

# la Jiribilla de papel

ABRIL  
59  
2006

www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu

**Nancy Morejón:**  
Carta de ruta  
Chiqui Vieioso

**Raúl Corrales:**  
instantáneas  
de una historia  
conversada

Poemas  
manuscritos  
Eliseo Diego

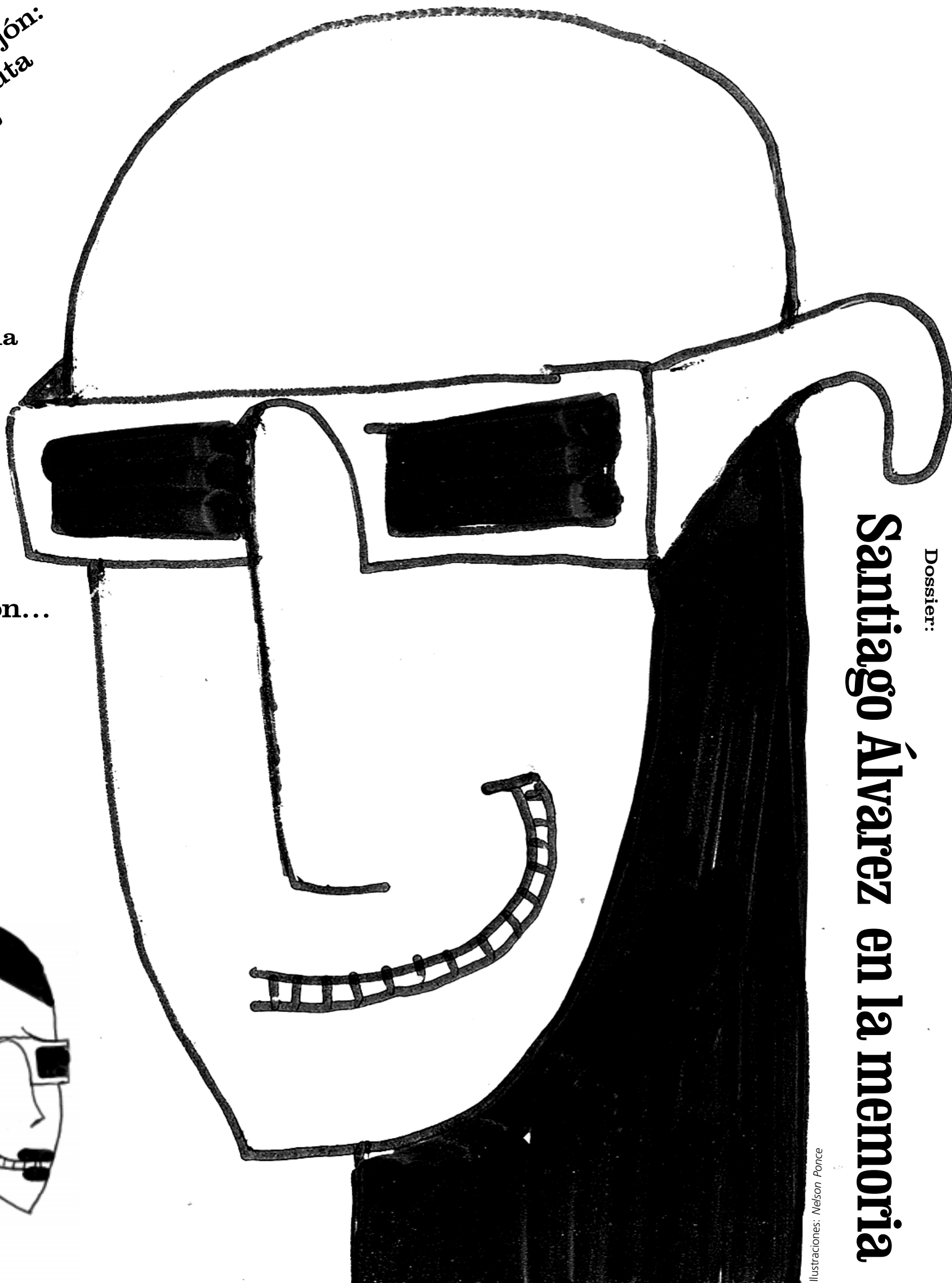
Encuentro con...

**María**

**Teresa**

**Linares:**

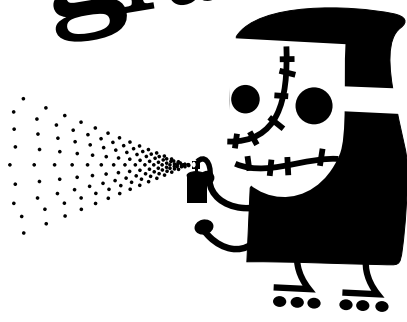
Una cubana  
ilustre y de  
su tiempo



Dossier:  
**Santiago Álvarez en la memoria**

Ilustraciones: Nelson Ponce

grafiti



Cuando apuesto por «un teatro vertebral» hablo de un trabajo sobre los escenarios que sea por lo menos un eco de los dolores y las esperanzas del mundo, pero preferiblemente que suene como una voz fuerte y subversiva por la justicia y por la libertad, o sea, por la paz de y entre los pueblos.

ALFONSO SASTRE

«Los intelectuales y el teatro de hoy». Conferencia magistral ofrecida en la Sala Caturia del Teatro Auditorium Amadeo Roldán, La Habana, 19 de septiembre de 2003

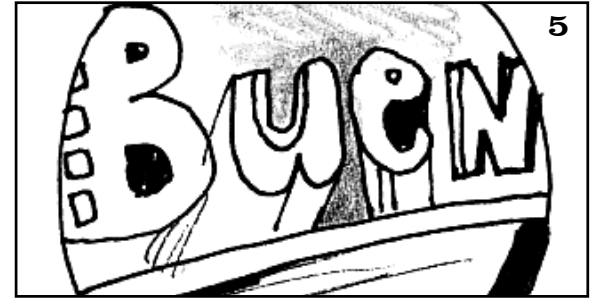


# la Jiribilla de papel

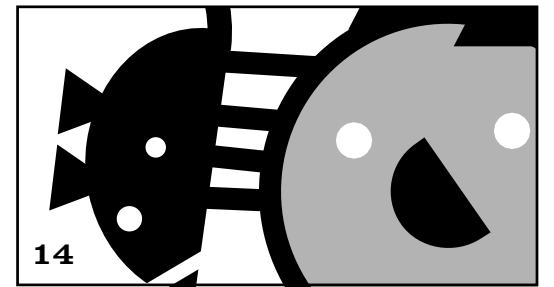
ABRIL  
59  
2006

Dossier

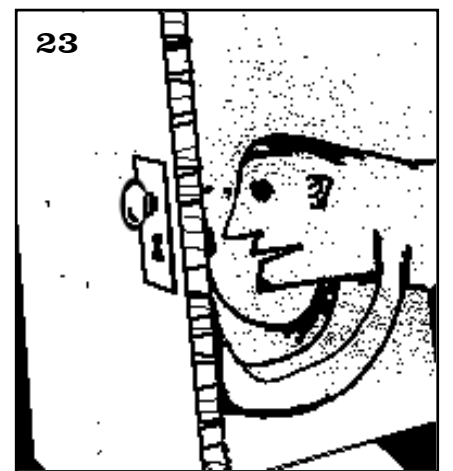
- 3 Pupila abierta a la injusticia, a la belleza  
JOEL DEL RÍO
- 4 La complicidad se llama Lázara  
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- 5 Santiago, el eterno inconforme  
REBECA CHÁVEZ
- 6 El latido del corazón de Santiago  
DANIEL DIEZ
- 7 Noticiero 466. 1ro. de septiembre de 1969  
IVÁN NÁPOLES
- 8 Santiago Álvarez, obrero del arte, maestro  
MARTA ROJAS
- 9 Ese artista ciudadano  
ALFREDO GUEVARA
- 10 La revolución del documental no ha terminado  
PEDRO DE LA HOZ
- 11 En casa de Santiago era la fiesta  
TANIA CORDERO



- 12 *Conversación con los difuntos*  
JOSEFINA DE DIEGO
- 13 *Poemas manuscritos*  
ELISEO DIEGO
- 14 La imaginación virtual  
UMBERTO ECO
- 15 *Fidel Castro, biografía a dos voces.*  
La confianza en el ser humano.  
BELÉN GOPEGUI



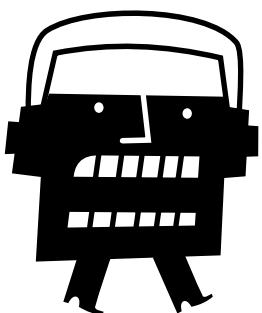
- Encuentro con...**
- 16 María Teresa Linares: una cubana ilustre y de su tiempo  
MAGDA RESIK AGUIRRE
- Poesía**
- 19 Espadas / Bajo el sol, solemnes / El viaje definitivo  
DANIEL DÍAZ MANTILLA



- 20 La amenaza estadounidense ronda a Venezuela  
SALIM LAMRANI

Secciones

- La crónica**
- 21 Donde empiezan los demás  
AMADO DEL PINO
- La mirada**
- 22 Ascenso en espiral  
HORTENSIA MONTERO
- Memorias**
- 23 Corrales: instantáneas de una historia conversada  
ANDRÉS D. ABREU
- 24 Nancy Morejón: Carta de ruta  
CHIQUI VICIOSO
- Letra y solfa**
- 26 *Malevolgia*, o el sueño de la muerte como obra de arte  
ALBERTO GARRANDÉS
- Música**
- 28 Élmer Ferrer Band. Un concierto memorable  
JOAQUÍN BORGES-TRIANA
- 29 Otra osadía de Ulises  
MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ ORO
- Cuento**
- 30 Cero Siete  
OSMANY ODUARDO GUERRA



**Jefe de Redacción:**  
Nirma Acosta

**Diseño:**  
Daríen & Sarmiento

**Ilustraciones:**  
Camaleón



**Realización:**  
Annia de Armas  
Isel Barroso

**Corrección:**  
Odalys Borrell  
Johanna Puyol

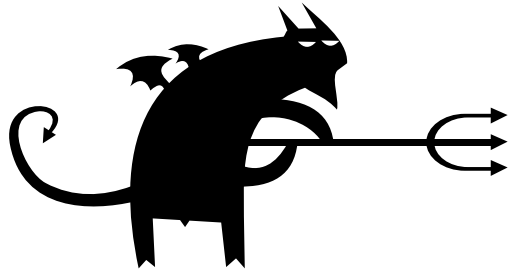
**Webmasters:**  
René Hernández  
Kandy Calvo

**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

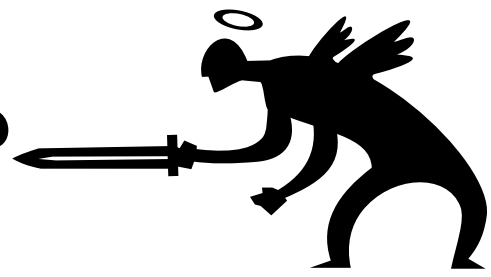
☎ 862 8091  
✉ jiribilla@icl.cult.cu  
www.lajiribilla.cubaweb.cu  
www.lajiribilla.cu  
Precio: \$1.00





# Dossier

Ilustraciones: Nelson Ponce



Joel del Río

# PUPIILA ABIERTA a la injusticia, a la belleza

**S**antiago Álvarez fue uno de los mejores cineastas del mundo. Y se dice rápido y fácil. Lo único que molesta es tener que usar el pretérito para referirse al hacedor de una obra siempre experimental, pletórica de aquella inmediatez que atisba el porvenir, con ese oficio de profeta propio de los grandes artistas.

Es difícil encontrar en los anales de la historia del cine algún otro autor con una biofilmografía tan peculiar como el cubano Santiago Álvarez (1919-1998). El cineasta de *Ciclón*, *Now*, *L.B.J.*, *Hanoi martes 13* y *79 primaveras*, no realizó ni un solo metro de película en la primera mitad de su vida, mientras que en la segunda concluyó más de 600 obras, algunas de ellas —por los menos cinco— consideradas por consenso joyas del documental a nivel mundial, por mucho que algunos estudiosos del cine documental y de vanguardia intenten restarles méritos con el argumento de que se trata de obras de propaganda, puestas al servicio del régimen cubano, panfletos donde se pierde la objetividad descriptiva que, se supone, le es inherente al documental tradicional.

Restarle méritos a la obra de Santiago Álvarez alegando su carácter de compromiso con una determinada ideología equivaldría a ponerse a hurgar en los defectos de clásicos indiscutibles como *El acorazado Potemkin*, *El triunfo de la voluntad* o *La hora de los hornos*, y equivaldría a contraponer, insistiendo en una perspectiva aberrada y caduca, arte y propaganda, profundidad y compromiso, rigor artístico y convicción política. El propio director, en el libro de Edmundo Aray, *Santiago Álvarez, cronista del Tercer Mundo*, aseguraba sobre sí mismo y su obra que «para ser un artista revolucionario hay que llevar angustias muy definidas por dentro... Creo que uno debe meterse dentro de las cosas. Yo no creo en la objetividad de nadie ni de nada. (...) Yo soy siempre muy subjetivo, muy parcial. (...) Los temores a que la inmediatez, la urgencia, la dinámica de un proceso como el nuestro, lastimen las posibilidades de creación del artista, temores estos aún bastante extendidos, no dejan de ser prejuicios contra la posibilidad de crear obras de arte que puedan ser consideradas como armas de combate. (...) Soy un agitador profesional. Me estimo un panfletario que, ante todo, tiene una concepción política de todo lo que hace».

Santiago había estudiado dos años Medicina, y luego Psicología e Historia, Filosofía y Letras. Fue aprendiz de cajista y linotipista —en la impresión de publicaciones—, director de programas de radio, uno de los fundadores de la sociedad cultural Nuestro Tiempo y luego del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, donde creó y dirigió el Departamento de Cortometrajes y el Noticiero ICAIC Latinoamericano. Desde que llegó al cine, en 1960, se ocupó con crecientes gozo y tenacidad de atrapar para siempre los rostros, el movimiento y la palpitación de la existencia que en cualquier parte del mundo gritara, estallara y se rebelara ante la opción de permanecer con el rostro pegado al piso. Santiago acertó a cronocar con inefable puntería justo los instantes y los sitios donde tenían lugar las catarsis mejoradoras, donde se percibían plenitudes, sacudimientos o se urdía un camino mejor y más fecundo para los seres humanos.

Recorrió más de 90 países haciendo su cine documental, «que no es un género menor como se cree —solía asegurar el director—, sino una actitud ante la vida, ante la injusticia, ante la belleza». Corresponsal de guerra en Vietnam, Kampuchea, Chile y Angola, tuvo la oportunidad de conocer personalmente y entrevistar a Fidel y Che, a Ho Chi Minh,

Salvador Allende y Agostinho Neto. Al igual que su maestro Joris Ivens, concebía cada documental como la fórmula, el medio, para descubrir algo nuevo; el laboratorio de movimientos, tonos, formas, contrastes y ritmos. Así, clasificó en la elite del cine-testimonio mundial, junto a Robert Flaherty, Dziga Vertov o Chris Marker, entre los más descoltantes realizadores de un arte que comenzó precisamente así: con los hermanos Lumière abriendo el objetivo de la cámara frente a la realidad convocadora.

Intuición e impecable olfato periodístico aparte, Santiago Álvarez vino a ser, durante cuatro décadas, nuestro cronista mayor, el fabricante de caleidoscópicos *collages*, el pintor atento, irónico o estremecido, presto a ilustrar impresionantes murales, fragmentos de vida, con la nerviosa pincelada de la cámara en mano y la edición velocísima. El Noticiero ICAIC Latinoamericano, del cual dirigió más de 400 ediciones, no solo sentó cátedra y fundó escuela, también redactó la historia de un país en Revolución, como noticiero modélico, fiel a ese inveterado sentido de lo actual y a una capacidad comunicativa verdaderamente proverbial.

Además de pulsar como ningún otro cineasta de su época el acontecer noticioso mundial, con la autoridad que confieren solo el rigor, el compromiso y la destreza, en sus mejores obras diseñó un lenguaje verdaderamente paradigmático por su claridad e inteligencia. La maestría de los documentales realizados por Santiago radica sobre todo en el uso eficaz, intuitivo, artístico, de la edición rítmica e intencionada, de la música en su interrelación con las imágenes, y del empleo de grafismos, es decir, de las artes gráficas en general, en un medio expresivo distinto. *Now* (1965) es un ejemplo clave, aunque no el único en su filmografía, de la combinación magistral de estos elementos. Primero, estaba la vivencia del realizador sobre el tiempo que vivió en EE.UU., después encontró la canción homónima, con la música de Haba Nagila, en notable interpretación de Lena Horne.

Entonces se le ocurrió realizar un documental que durara lo mismo que la canción, de modo que se ilustrara el texto de la misma con fotos de muy diversa procedencia, todas concernientes a la discriminación racial en EE.UU., encadenadas en una suerte de *crescendo* de imágenes sumamente expresivo.

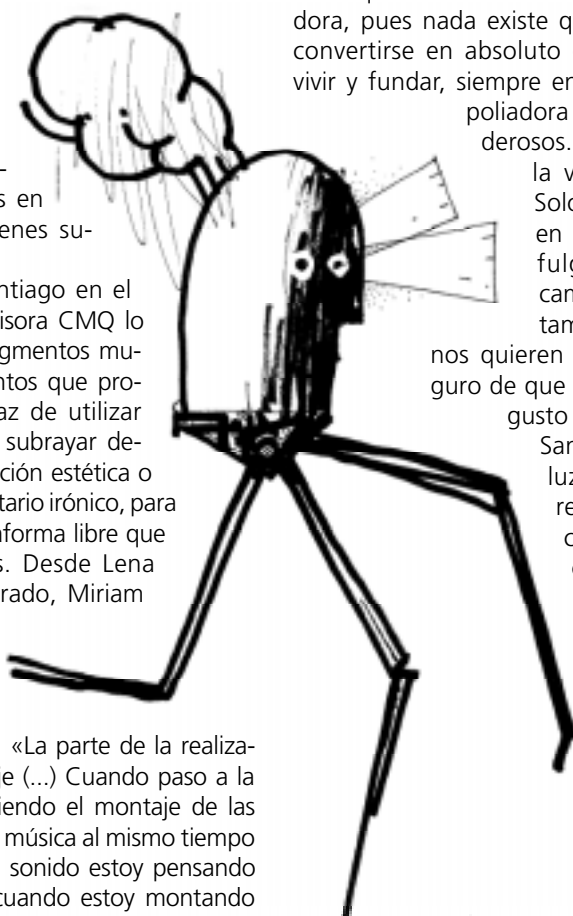
La experiencia que acumuló Santiago en el Departamento de Archivo de la emisora CMQ lo adiestró en la clasificación de los fragmentos musicales de acuerdo con los sentimientos que provocara cada música, y así era capaz de utilizar cualquier fragmento melódico para subrayar determinados momentos de una operación estética o periodística, para introducir un comentario irónico, para sustituir el texto hablado, como plataforma libre que despierta asociaciones y analogías. Desde Lena Horne y Los Beatles, hasta Pérez Prado, Miriam Makeba y Víctor Jara, los clásicos europeos o del jazz, formaron parte de ese privilegio que le confirió al sonido y a la música, que explicaría el realizador en reiteradas ocasiones: «La parte de la realización que más me gusta es el montaje (...) Cuando paso a la banda magnética todavía estoy haciendo el montaje de las secuencias, porque estoy buscando la música al mismo tiempo que hago el montaje. Al escuchar el sonido estoy pensando en la estructura de la secuencia, y cuando estoy montando

la imagen estoy pensando siempre en qué sonido irá con ella. (...) El cincuenta por ciento del valor del filme está en su banda sonora. Trato de usar lo menos posible la narración verbal. El cine tiene su lenguaje propio que aunque no excluye la palabra tampoco depende de ella. Disponemos de la imagen, banda sonora —música y efectos— y hasta de los silencios para expresarnos. Con todo eso se puede tejer una narración. El montaje, eso es lo más importante. Todo, hasta la vida, está compuesto por secuencias y puede verse como un montaje cinematográfico».

Así, música y montaje se combinaban a la perfección para orquestar en imágenes y sonidos de impacto temas tan difíciles como la protesta contra la ferocidad de las fuerzas naturales desatadas, en *Ciclón* (1963), o contra la discriminación racial (*Now*) y el asesinato de Víctor Jara por los militares chilenos (*El tigre saltó y mató... pero morirá, morirá*, 1973), o se estructuran en conmovedores elogios del valor, la inteligencia y la humanidad de grandes figuras políticas (*Hasta la victoria siempre*, 1967; *79 primaveras*, 1969). En estas obras se materializaba ese concepto del cine urgente de Santiago Álvarez, según el cual era posible provocar un placer en el público mediante la conmoción que ocasiona relatar hechos reales, narrados emotivamente. «Es que la razón —aseguraba el cineasta— si no lleva en sí la emoción que debe sustentarla, se momifica. Hay un viejo debate sobre lo racional y lo emotivo en la obra de un creador. Creo firmemente que todos los hechos objetivos, analíticos, presentes en la vida o la obra de los hombres, están presididos por una gran emoción. Emotividad que no quiere decir ausencia de análisis de la información, o carencia de conceptualización».

Su cine siguió un único itinerario de ida y vuelta a la contingencia, pero se las arregló para recomponer o reintegrar artísticamente culturas y gentes del modo más feliz, que para él siempre fue también el más humano. Su rúbrica quería decir sinceridad persuasiva y pasión inspiradora, pues nada existe que inspire y persuada mejor que convertirse en absoluto cómplice del ansia fervorosa de vivir y fundar, siempre enemiga de la sed destructiva, expoliadora y decadente de unos cuantos poderosos. Santiago nunca intentó disimular la verticalidad de su compromiso. Solo se preocupó por avisar, alertar en letras rojas, escribir en imágenes fulgurantes, que el mundo debía cambiar a favor de los oprimidos. Si tamaña vocación de altruismo algunos quieren tildarla de panfletaria, estoy seguro de que son muchos quienes asumen con gusto el epíteto. La obra que nos legó Santiago Álvarez trasciende en años luz los resúmenes presurosos y la revisión de algunos de sus títulos clásicos. Su grandeza de artista comprometido sin ambigüedades con el destino de su país no le resta ni un ápice de majestad a un laboreo que sigue irradiando paradigmas. ▀

Joel del Río: periodista y crítico de cine. Colaborador de numerosos medios periodísticos, entre ellos *La Jiribilla*, donde mantiene la columna La Butaca.



**U**na entrevista, lo que se dice una entrevista, nunca podrá ser disfrutada en su ejecución, sino cuando el periodista y la persona convocada están ahí, mirándose las caras. A veces diciendo más con la mirada o el tono de la voz que con las mismas palabras. Mucho más cuando quien va a responder las preguntas es Lázara Herrera, la esposa de Santiago Álvarez. Tengo la suerte de gozar de su cercanía filial y nos hubiera gustado mucho estar en su terraza, bajo el amparo de los colores de la tarde habanera, haciendo una natural conversación de familia. Pero anda por allá, por los Buenos Aires queridos de Gardel, y hemos tenido que echar mano a los dones del ciberespacio. A golpe de correos electrónicos logré estas respuestas de Lázara, y lo que más me alegra es que de ellas trasciende el sentimiento de que mientras escribía nos estábamos viendo:

«Mi primer encuentro con Santiago, como toda buena hija de cubano, fue a través del Noticiero ICAIC. Iba al cine y me fascinaba la forma en que se ofrecían las informaciones. Especialmente aquel noticiero de febrero de 1963, donde se registraban la muerte y entierro de Benny Moré, me marcó mucho. Imagínate que él murió el 19 de ese mes, que es precisamente el día de mi cumpleaños, y en casa, cuando nos enteramos del fallecimiento, me habían preparado una fiestecita. Tenía muy fresca la imagen de Benny en el Festival Papel y Tinta, bailando con Odalys Fuentes, y luego al ver el noticiero de la siguiente semana, quedé muy impresionada con la devoción con la que el pueblo lo despedía.

«Te podrás imaginar que entonces Santiago Álvarez era solo un nombre que veía en la pantalla de los cines y no suponía que con los años no solo lo podría conocer, sino que llegaríamos a ser esposos. Pero ya ves, fue así.

«Ya estando casados no te puedo decir cómo llegué a ser parte de su equipo. Creo que eso fue poco a poco y de manera inconsciente. A mí me gustaba ir a la mezcla de los noticieros o los documentales que estuviera haciendo, es decir, cuando se le coloca sonido a la imagen. Por aquellos años esto se hacía en los estudios de Prado. También alguna que otra vez me iba con él a las filmaciones en otras provincias.

«Cuando su enfermedad comenzó a ganar terreno, no dejé de acompañarle a sus viajes al exterior y me hice el propósito de estar más metida en su trabajo. A Santiago le gustaba conversar mucho en las madrugadas y compartía conmigo sus ideas y proyectos, por lo tanto, estaba familiarizada con todo lo que hacía. No me fue difícil aprender de él muchas cosas. Era un verdadero talento y un gran educador.

«Era un todo, no se comportaba diferente por estar filmando en la calle o sentado en la casa disfrutando una taza de buen café. Manifestaba su coherencia fuera donde fuera. Era comunista, fidelista, padre excepcional y amante esposo las 24 horas del día, en el malecón habanero, en Santiago de Cuba o en Rio de Janeiro. Cubano de pura cepa al fin, era «machista leninista». Claro, yo sabía cómo lidiar con eso. Había una gran comprensión entre nosotros, que yo llamaría complicidad. Sabía que era exigente en su trabajo y creía que la disciplina era algo fundamental, pero a la vez era el más amoroso y comprensivo de los hombres. Se proyectaba así no solo en el entorno familiar, también con sus compañeros, a quienes les exigía mucho al tiempo que les prodigaba un gran respeto y era capaz de compartir con ellos tanto las alegrías como las dificultades. Imponía una disciplina razonada. Conquistaba a quienes trabajaban con él para que le siguieran y hoy en día, te digo, muchos de ellos siguen marcados por su presencia y su estilo de trabajo.

«Un día cualquiera en la vida de Santiago era realmente muy agitado. Leía mucho, escuchaba la radio hasta altas horas de la noche. Dormía poco y le gustaba llegar temprano a la oficina. Decía que dormir le hacía perder el tiempo y tenía

**A Santiago le gustaba conversar mucho en las madrugadas y compartía conmigo sus ideas y proyectos, por lo tanto, estaba familiarizada con todo lo que hacía.**



## La COMPLICIDAD se llama Lázara

muchas cosas por hacer. Era un terremoto. Creo que su cabeza, que para su época era una computadora de última generación, no se apagaba nunca. 'Si me detengo pierdo el compás', me decía.

«Santiago nunca pensó que el Noticiero ICAIC fuera su terreno particular. Lo concebía como la escuela de todos, el homenaje a la cotidianidad del pueblo cubano, su arma de denuncia contra los desmanes de los imperialistas, y tuvo el talento requerido para hacerlo de forma tal que perdurase en el tiempo, para que las futuras generaciones pudieran conocer a través del noticiero un poco de nuestra historia.

«Sin duda, lo que más le interesaba era el documental. Le gustaba vivir la historia, no que se la contaran. Estaba convencido de que no hay ficción capaz de superar la realidad.

«Se le quedaron rondando en la cabeza muchos sueños que no pudo realizar. Por ejemplo, un documental dedicado al 70 cumpleaños del Comandante. Llegó a pensar en el título y todo: *Panel de prensa al revés*. El proyecto era convocar a algunos de los periodistas más importantes del mundo que alguna vez hubieran entrevistado a Fidel, y que en esta oportunidad Fidel fuera quien los entrevistara. Las limitaciones económicas impidieron su realización. Te podría hablar de muchos más. Santiago paría ideas constantemente. A mi modo de ver, era un genio y lo más grande es que no se daba cuenta de ello. Era la modestia personificada.

«Ahora la presencia de Santiago dependerá de nosotros. Nos corresponde redimensionar su figura que tanto hizo por la cultura de nuestro país, por nuestra Revolución, para que las nuevas generaciones conozcan su trabajo. Eso es lo que trato de hacer desde la oficina que lleva su nombre y desde el Festival Santiago Álvarez *In memoriam*, con muchas dificultades y carencias, pero convencida de que es el mejor tributo de amor que le puedo brindar.

«Por mi parte, no he dejado de conversar con él. Lo tengo presente a toda hora y a veces, cuando las cosas se ponen feas, me peleo con él, pero enseguida hacemos las paces. Soy y seré eternamente su esposa, amiga, compañera, defensora a ultranza de su obra política y cultural. Esa es mi batalla, la de él». ▀

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.

**Bladimir  
Zamora  
Céspedes**



# SANTIAGO, el eterno inconforme

Rebeca  
Chávez

Fue capaz de usar  
los más diversos  
recursos  
para alcanzar  
lo que se  
proponía explicar.

**C**omo casi todo el mundo, primero conocí su obra. Todas las semanas iba al cine Cuba un pequeño grupo de santiagueros aficionados para ver su Noticiero. Yo entre ellos. Iba a descubrir qué cosas nuevas había en el montaje o en la música —casi siempre— o en la manera de presentar una información que a veces ya conocíamos.

Me parece que la «manera» de montar las informaciones, de relacionarlas, de entrelazar cosas diversas o de revelar otra arista, fue su sello más característico. Lo convirtió en un estilo, lo perfeccionó, fue capaz de usar los más diversos recursos para alcanzar lo que se proponía explicar, denunciar o simplemente dejar constancia de que existía. Expresaba siempre un punto de vista claro.

El ejemplo de esto que digo está expresado de forma brillante —cinematográfica— en su reportaje *Despegue a las 18*. Una secuencia memorable: vemos cómo desplegó una línea interminable de macheteros que corrían al asalto del cañaveral y de manera insólita el Órgano de Manzanillo está usado como banda sonora, pero también en el cuadro, en medio de aquella toma. Era su manera peculiar de testimoniar la batalla del año 70 por los 10 millones de toneladas de azúcar.

Muchos años después me convertía en una de sus colaboradoras permanentes. Ya el Noticiero ICAIC era un templo de sabiduría y él un consagrado. Iván, Luminito, Dervis, Raúl, Tuto y Rosalina, Pepín y Puchaux, conocidos en todos lados. Los editores sabían que su sueño era tener un «perchero» circular, del tamaño del cuarto de edición, donde pudiera colgar cada plano. Necesitaba verlos, manosearlos. En los ocho años que trabajé a su lado —y me hice su amiga— descubrí que mientras él no sabía cómo iba a llamarse lo que estaba por editar, no avanzaba.

Daba vueltas en torno a una idea, marcaba los puntos o giros donde creía que la emoción y la complicidad con el público se lograrían o eran posibles; luego ya era una vorágine. Pero necesitaba el título y cuando lo encontraba se convertía en un factor desencadenante que nos contagiaba y envolvía a todos.

Santiago tuvo muchos oficios, intereses y curiosidades, cosas diversas, desde el desempeño del oficio de minero en los EE.UU. hasta el de linotipista —allí conoció a Jesús Montané, luego combatiente del Moncada. Santiago fue creador de un programa de educación sexual en la radio —lo escribía, lo hacía y no sé si hasta lo pagaba. Militaba en el Partido Socialista Popular —antiguo Partido Comunista— como activista en el barrio Marte-Arsenal, de La Habana, fue miembro de la sociedad cultural de izquierda Nuestro Tiempo, era un inconforme total y revolucionario a toda prueba.

Pero fue en el cine donde pudo reunir todas esas inquietudes y experiencias, aparentemente dispersas, que tomaron cuerpo con coherencia. Había estallado su talento, sus búsquedas se hicieron orgánicas.

Trabajaba con cerebro y con pasión. El Noticiero y los documentales le permitieron hacer una síntesis creadora que ha vencido el tiempo. Fue un antes y un después, plenos. ▀

Rebeca Chávez: directora, guionista y crítica de cine. Colaboradora de Santiago Álvarez en el Noticiero ICAIC Latinoamericano.



**S**antiago Álvarez comienza a hacer cine a los 42 años, antes nunca había tocado el celuloide, aunque había estado en contacto con cineastas y en la promoción de películas como administrador de un Cine Club.

Cuando estuvo de lavaplatos en los EE.UU., conoció la discriminación racial. Gracias a eso, a haber penetrado en ese mundo, fue posible la realización de su documental *Now*, que trata sobre el fenómeno racial en ese país.

Santiago era un artista comprometido con las causas más nobles del mundo, por eso no solo reflejó los problemas y la vida, las alegrías y las batallas de la Revolución Cubana, sino también estuvo en Vietnam, Kampuchea, Guinea, Nicaragua, Chile.

Pudiera hacer muchas historias, muchas anécdotas, a partir de los 16 años que trabajamos juntos. Yo era sonidista, musicalizador, hacía las veces de reportero y salía con los equipos de filmación ya cuando pude entender un poco más el cine, gracias a Santiago.

Siempre he pensado qué anécdota puede definir cómo y quién era Santiago Álvarez y su pasión, su obsesión por la calidad, por transmitir una idea, y recordaba lo que sucedió, ya hace muchos años, cuando el primer trasplante de corazón que se realizó en el mundo.

Recuerdo que cuando eso acontecía a fines de los años 60, en Cuba se recibían de la Reuters unos rollos de película que eran los que se tomaban y se ponían en el Noticiero, y este para Santiago no era como los de la época, aquellos que se presentaban. El Noticiero casi se convertía en un documental, porque pensaba que se exhibía en el cine mucho tiempo después de que se había producido la noticia y era tomarla y convertirla en un hecho artístico para que quedara siempre en la mente de la gente, llegara a la razón a través de la emoción.

Y con esta noticia se recibió aquella imagen. Era importantísimo: un trasplante de corazón; pero llegó sin sonido. Entonces montamos la escena, toda la secuencia, y Santiago quería un sonido del corazón. Fuimos a los archivos del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, no funcionaba lo que había en cintas anteriores porque no era el sonido que él quería. Quería un sonido... un sonido del corazón y no podía ser otro. Nos fuimos al Instituto Cubano de Radio y Televisión a buscarlo. Nada tampoco.

Nos fuimos a los discos, los grandes de 78 revoluciones que se ponían en un tocadiscos grande. Se colocaban con la mano y empezaban a sonar las grabaciones de los efectos. Pero tampoco eran los que nos funcionaban. Buscamos unos imitadores que hacían sonidos del corazón y tampoco era lo que se buscaba.

Serían alrededor de las cuatro o las cinco de la mañana, ya nadie podía más y Santiago no paraba; él quería ese sonido porque lo que necesitaba era expresar realmente aquello. Ya todos estábamos que no dábamos más con las obsesiones de Santiago, que no entendíamos porque éramos muy jóvenes.

De pronto, en el estudio se empezó a escuchar un sonido: tum tum, tum tum, tum tum, aquello parecía un corazón, pensamos que era alguien que estaba haciéndolo con la boca. No, nadie. Todos estábamos ahí reunidos en el estudio, éramos como ocho, y uno afirmó: «Es alguien que golpea en la pared». Nada de eso existía. Santiago dijo: «Ese es el sonido. ¿Dónde está? ¿Qué cosa es?». Y el problema era que en aquella época cuando los tocadiscos llegaban al final, no regresaban al principio, sino que la aguja se quedaba en la parte no grabada y el ruido que producía: tum tum, tum tum, es el sonido del corazón que aparece en el Noticiero ICAIC Latinoamericano, cuando se anuncia el primer trasplante de corazón.

Cuento esta anécdota como podría hacer muchas más, pero creo que es una de las que define la personalidad de Santiago Álvarez en relación con la obra. Era, si se puede calificar así, implacable porque buscaba la calidad, lo óptimo y poder expresar exactamente lo que él tenía, sus sentimientos. Eso era lo que él necesitaba. ■

# EL LATIDO

## del corazón de Santiago



**Daniel Diez**



Daniel Diez: director de cine. Colaborador de Santiago Álvarez. Fue uno de los más destacados sonidistas del Noticiero ICAIC Latinoamericano donde trabajó más de quince años.

**U**no de los mejores noticieros realizados por Santiago Álvarez ha sido, para mí, el número 466, que fue sobre la Sexta Serie Mundial de Béisbol Amateur efectuada en República Dominicana, en el estadio de Quisqueya, donde se celebró un crucial juego entre Cuba y EE.UU. que ganamos en el último inning y cuyo héroe indiscutible fue el Curro Pérez, pelotero extraordinario del equipo Cuba. Este Noticiero tuvo de todo, tanto en el aspecto político como en el deportivo. Hacía pocos años atrás los marines de los EE.UU. se habían metido en República Dominicana y habían sembrado el caos. Los dominicanos, por esta causa, les cogieron un odio tremendo, y este noticiero —el 466 del ICAIC— en parte de las escenas filmadas en esa época, reflejan la barbarie que cometieron los marines contra el pueblo dominicano junto al estadio de Quisqueya, que repleto gritaba: *Yankee, go home*, y donde se reflejan caras en primeros planos que lo dicen todo. La situación en República Dominicana en esos momentos era muy tensa, y los periodistas que fuimos éramos muy pocos, pues los dominicanos fueron muy cortos en eso de dar las visas.

Desde que llegamos al país, en el aeropuerto, empezaron los problemas. A los peloteros les registraron todo, hasta adentro de los guantes de pelota; a los médicos les abrieron las cajas donde venían las medicinas que tenían que ver con los atletas, pues decían las autoridades dominicanas que podía venir algún medicamento para los guerrilleros —en esos años estaban de moda los guerrilleros por toda América Latina. Tuve tremenda discusión, hubo que llamar al compañero del INDER para resolver el problema, pues querían abrir las latas de película virgen y si lo hacían, echaban a perder todo el material negativo.

Amigos dominicanos nos ayudaron mucho en las filmaciones por las calles, en barrios insalubres, en el Puente Duarte, la Universidad. Fuimos con Yoyi García Bango, que en ese momento era el director del INDER, y acabó aquello en una gran bronca, entre los que estaban a favor de Balaguer —presidente de la República en ese momento—, y los que estaban en contra. Yo, antes que la cosa se pusiera peor, como era cubano, recogí mi cámara y me fui. A través del cristal del carro, vimos una turba detrás de nosotros. El chofer aceleró y nos fuimos.

El día de la inauguración había tremenda presión en el estadio, pues Balaguer se encontraba en el palco presidencial, y la policía estaba bastante agitada y sigilosa. Yo estaba abajo, en el terreno, y me dije: «Tengo que tratar de subir al estadio y llegar hasta el palco presidencial o cerca de él, que se vea bien a Balaguer». No sé cómo me las arreglé, pero llegué frente a él y lo filmé. En el noticiero se ve en plano americano y casualmente en ese momento Balaguer empieza a bajar al terreno para tirar la primera bola y dejar inaugurada la VII Serie de Béisbol Amateur. Cuando voy a bajar, fue tremendo problema con los policías que me paraban constantemente. Me escabullí y llegué frente a él a tiempo para el lanzamiento

de la pelota. Santiago Álvarez en ese noticiero hace un montaje paralelo entre Fidel lanzando una primera pelota aquí y Balaguer lanzando la primera allá, secuencia que gustó mucho en el montaje.

A la llegada a Cuba se le hizo un gran recibimiento a la delegación cubana, el cual fue cubierto por los camarógrafos del Noticiero ICAIC en el aeropuerto de Rancho Boyeros, pues yo había gastado todo lo que me quedaba de película en el crucial juego Cuba-EE.UU., ganado por nosotros. Este Noticiero tuvo una gran repercusión en Cuba y en el extranjero, y nuestra prensa lo alabó mucho.

Recuerdo que un periodista de *Juventud Rebelde*, Valsper, escribió después de verlo:

«El Noticiero ICAIC, dirigido por Santiago Álvarez, se ha caracterizado por su rechazo al estancamiento, por su afán de crear, de hacer siempre algo nuevo que sorprenda y agrade al público.

«Pero ocurre también que suele darnos momentos inolvidables y, en ocasiones, pequeñas obras maestras, como la que filmó Iván Nápoles en Santo Domingo, en ocasión de la Serie Mundial de Béisbol Amateur, en la que Cuba obtuvo un resonante triunfo.

«Iván Nápoles, con su cámara omnipresente, jugando todas las bases, ha traído la Serie Mundial a Cuba, o lo que es igual, ha llevado a cada cubano a Santo Domingo a presenciar los Juegos. Contaba

un compañero: 'Me he sentido erizado, casi con deseos de llorar de emoción, cuando aquellos miles de aficionados dominicanos, ante la ofensiva criolla frente al equipo de EE.UU. saltaban, se abrazaban, agitando sus pañuelos y coreaban: Cuba campeón o *Yankees, go home*'».

Después de recorrer las salas de cine de toda la Isla, Santiago Álvarez, realizador de este noticiero, recibió innumerables llamadas de felicitación, tanto de los peloteros cubanos que asistieron a la Serie Mundial, como de los dirigentes del INDER y de múltiples fanáticos. ▀

Iván Nápoles: director de fotografía, camarógrafo. Colaborador de Santiago Álvarez. Laboró en el Noticiero ICAIC Latinoamericano.



Iván Nápoles

# NOTICIERO 466

1ro. de septiembre de 1969

# Santiago Álvarez, obrero del arte,

Marta  
Rojas

# MAESTRO

La alegría de vivir y el creador a tiempo completo eran atributos de Santiago Álvarez Román: simplemente Santiago, para todos. Tuve el privilegio de conocerlo mucho en circunstancias complejas y en otras que no lo eran, como en sus fiestas de cumpleaños, el 8 de marzo. En los dos casos, Santiago se manifestaba como un motor de ideas y de sentimientos humanistas. En 1963 cuando se estaban dando los primeros pasos para construir el Comité Cubano de Solidaridad con Vietnam del Sur, a partir de un pronto establecimiento de la Misión del Frente Nacional de Liberación, con rango diplomático, en La Habana, mi relación profesional y de amistad con Santiago nació para no terminar hasta su muerte.

Melba Hernández, Heroína del Moncada, había sido escogida por Fidel y Raúl para que presidiera el Comité de Solidaridad con Vietnam del Sur, el primero que se organizaría en el mundo. Entre las primeras entidades y personas que lo integrarían, estaría el Noticiero ICAIC (Instituto de Arte e Industria Cinematográficos) Latinoamericano, que era decir Santiago Álvarez. El joven funcionario del ICAIC para el Cine Móvil, José Pardo, sería el representante operativo, pues Santiago no podía participar en las reuniones, simposios y plenos que se sucedían; pero era exigente con Pardo y le tomaba cuenta de cada paso de la labor de solidaridad proyectada, para tener al día el Noticiero ICAIC, en cuanto a la divulgación de la lucha del pueblo de Vietnam.

No hubo demostración de solidaridad, denuncia de los crímenes del ejército yanqui en el sur de Vietnam, y en poco tiempo en el norte, a partir de bombardeos indiscriminados de la aviación norteamericana, que no fueran recogidas en el Noticiero. Santiago quería ir a Vietnam del Sur como corresponsal de guerra. En 1965 estaba en Hanoi esperando el momento, pero cuestiones de logística impidieron que pudiera realizar su proyecto, que era el mismo del colega Raúl Valdés Vivó y mío, como fundadora del Comité y periodista del diario *Revolución*. Para la dirección del FNL de Vietnam del Sur era prácticamente imposible trasladar al equipo de Santiago hasta las selvas del Sur y asegurar su permanencia por tiempo más o menos largo. Santiago tenía que llevar al menos un camarógrafo, un sonidista y un asistente para cargar con los equipos, además se requería de un transporte adecuado. Por otra parte, un grupo semejante podía ser detectado por los elementos del ejército títere, pues había que cruzar aldeas y andar por zonas de resistencia. No sin dolor, él lo comprendió.

Pero Santiago no abandonó su responsabilidad personal y deseos de contribuir a la causa de Vietnam, y pronto las pantallas de nuestros cines comenzaron a ver documentales tan impresionantes y nunca olvidados como *Hanoi martes 13*, filmado en la capital de la antigua República de Vietnam, al que sucedieron otras contundentes denuncias de la agresión norteamericana al hermano pueblo del sudeste de Asia. Entrevisté a Ho Chi Minh, y luego haría un noticiero-documental estremecedor sobre la muerte del venerado Presidente vietnamita. En la filmografía de Santiago, *79 primaveras* es, con el archifamoso *Now*, un clásico, aunque no son los únicos.

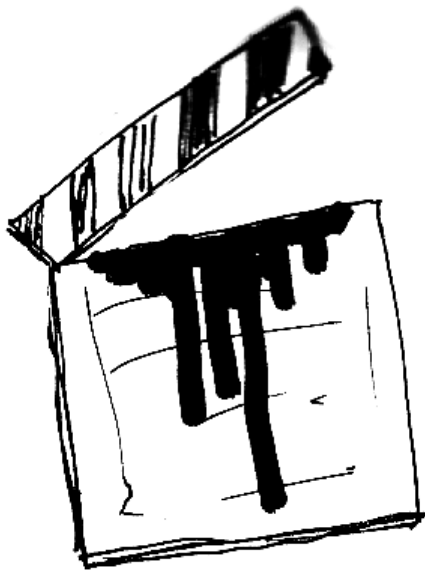
En varias ocasiones hasta 1975 —año de la victoria de Vietnam del Sur— y luego en 1979, tuve el honor de integrar el equipo de trabajo de Santiago en sus incursiones al norte y el sur de Vietnam, ya virtualmente liberado y muy poco tiempo después entramos a la capital de Cambodia —Phnom Phen—; cuando habían transcurrido apenas dos días de la liberación de aquel país con la cooperación solidaria del ejército vietnamita. Antes, Santiago había dirigido la filmación de escenas escalofriantes sobre el genocidio y etnocidio del régimen de Pol Pot, en zonas de refugiados. Hoy no se recuerda para mucho,

pero *El gran salto al vacío*, título del documental sobre la atrocidad en la llamada entonces Kampuchea, es una de las denuncias más dramáticas de este período.

En la década del 60-70 Vietnam fue el centro de la noticia mundial y el ejemplo que según diría Fidel luego de su viaje a la liberada provincia de Quang Tri, aun en plena guerra de resistencia, allí se cargaban las baterías revolucionarias. Cuba, América Latina y muchas partes del mundo donde se exhibieron documentales de Santiago, vieron el dolor y las proezas vietnamitas, tejidos con hilos artísticos, en las imágenes que entregaba Santiago, inconforme siempre de cada obra.

Creo que uno de los documentales más largos de la temática vietnamita fue *Abril de Vietnam en el año del gato*, preludio de la toma de Saigón. Esta obra de Santiago parte de los orígenes de la nación vietnamita y según él mismo insistía, tenía como espina dorsal a José Martí y su interpretación del pueblo de Vietnam, dada en su crónica sobre un paseo por la tierra de los anamitas —viejo reino de Anam— que publicó en *La Edad de Oro*.

Este documental, para el que fuimos en dos ocasiones sucesivas a Vietnam, es un paseo riguroso por la heroica historia de aquel pueblo. Y tan exquisito era Santiago, que



buscó hasta los instrumentos musicales más antiguos de Vietnam y los trajo a Cuba para que en la musicalización se registrarán sus timbres. Este hecho me remite a la importancia que imprime Santiago a la musicalización. Esto aparece de manera muy contundente en el gran clásico *Now*, el primer y excelente video-clip realizado por el cine cubano, y hay que ver cuán precursor fue en el cine latinoamericano. En él la música es un factor, un elemento dramático en la voz de Lena Horne y el fondo sonoro. No hay Noticiero ICAIC donde la música en una u otra gradación no esté presente. Los Beatles se escucharon en el cine cubano como banda sonora del Noticiero ICAIC, gracias a la audacia y conocimiento musical de Santiago. Del mismo modo, como innovador, incorporó música sinfónica en noticieros y documentales. Una mención especial merece *Suite de las Américas*, del cubano Dámaso Pérez Prado. De solo escuchar las primeras notas esperamos ver, de inmediato, el documental de Santiago sobre la muerte del Che.

¿Cómo era Santiago-director? Lo vi trabajar tanto en el terreno como ante la mesa de edición. Miriam Talavera podría hablar de su exigencia. Contrario a lo que muchos suponen, Santiago trabajaba en equipo, tenía una idea genial y se abría espontáneamente a debate. No se suele entender al genio en su primer destello y muchas de las cosas que quería, proponía y exigía eran susceptibles de abrir un debate que no rehuía y cuando encontraba que

algún argumento podía ser probado para ver si funcionaba, él lo aceptaba. Fuegos verbales establecía con Iván Nápoles sobre una toma, e Iván, sin perder la calma, le decía: «Santiago, yo soy el que estoy mirando por el visor...». No menos fuegos se establecían entre él y Derby Pastor Espinosa. Menciono a estos dos camarógrafos porque fueron los que trabajaron durante más tiempo y en más obras con Santiago.

Mientras escribo, vuelven a mi mente otras escenas de Vietnam con Santiago, algunas de las cuales me demostraron la sensibilidad del hombre. Una de ellas ocurrió en la capital de Cambodia recién liberada. Fuimos a un hospital, él quería filmar la atención que los médicos y paramédicos vietnamitas les daban a los sobrevivientes del genocidio, sobre todo a los niños. Al llegar a la puerta del hospital nos encontramos a un grupo de improvisados carpinteros clavando ataúdes rústicos y en el pasillo central otro tanto. Era una escena insólita, todos los pacientes morían de inanición o a consecuencia de las torturas de las horas finales del genocidio. Santiago se desmayaba, pero asido al brazo de Iván le ordenaba filmar, que filmara lo que pudiera. Cuando salió de ese estado, con un nuevo brío y con más rabia y pasión fue dirigiendo las tomas.

Así como filmaba la guerra y sus consecuencias, era capaz de construir un documental todo belleza a partir de imágenes «pastorales», y hasta románticas, a unas millas del infierno. Así fue en el Norte de Vietnam, cuando decidió hacer un documental en el cual se registrara la defensa naval de la RDV, las torpederas que cuidaban el puerto de Haiphong. En aquellos mares aparece a la vista uno de los paisajes más hermosos que podamos imaginar. Pensemos, por ejemplo, en los mogotes del Valle de Viñales, en Pinar del Río, colocados en una inmensa bahía. Pues eso es Halong. De esa visión, a la caída de la tarde, entre mogotes y sampanes, botes y habitaciones de familias pescadoras, Santiago produjo un documental todo belleza en medio de los bombardeos. Lo tituló *Los dragones de Halong*.

Aunque trabajé con Santiago, sobre todo en Vietnam, recuerdo su genio desplegado durante la visita de Fidel a Chile en el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende. Desde el desierto de Atacama hasta la Tierra del Fuego, la vitalidad y originalidad de su tarea fueron impresionantes. Además, lo que solemos llamar su sexto sentido lo llevó a filmar muchas cosas que tendrían vigencia tras el golpe de Estado de Pinochet y le servirían para hacer documentales de denuncia.

Santiago deseaba realizar ficción, pero los hechos trascendentales en cualquier territorio del Tercer Mundo consumían su precioso tiempo. Sin embargo, no se quedó con los deseos, y realizó una única película de ficción a la que incorporó elementos del documental. Para mí será siempre un honor que escogiera mi libro como tema, *La cueva del muerto*, y titulara la película *Los refugiados de la cueva del muerto*. Para Albertico Pujols y René de la Cruz fue su primera película. Otro rasgo para admirar en Santiago era su confianza en los jóvenes talentos a los que se ufana en descubrir. Ese fue el caso también de Raulito Pérez Uretra.

Para Santiago la historia era muy importante como fuente de conocimiento y material cinematográfico. Dos documentales históricos son hoy también exponentes importantes de su obra: *Mi hermano Fidel*, basado en la expedición del Granma bajo el mando de Fidel, y *La guerra necesaria*, sobre el desembarco de Martí en Playitas.

Son muchos los recuerdos y las experiencias que nos regaló Santiago, un maestro indiscutible. No habría que decir por qué un maestro. Su expediente pedagógico se resume en el desarrollo que han tenido casi todos los integrantes de su equipo fílmico en el Noticiero ICAIC, así como en documentales realizados en Cuba, América Latina y África, además de Vietnam. Algunos nombres: Fernando Pérez, Pastor Vega, Daniel Díaz Torres, Rebeca Chávez, Daniel Díez, Raúl Pérez Uretra, Jerónimo Labrada, Iván Nápoles, Derby Pastor Espinosa, Miguel Torres, cineasta que lo sustituyó como director del Noticiero. Además de las editoras y otros que se nos escapan, pero que habría que nombrar.

Su compromiso social y político desde su juventud, la experiencia de vida, su cultura y conocimiento de música adquirido en la práctica de trabajo en el archivo de música de la CMQ, desde antes de la Revolución, abonaron el terreno de su imaginación fértil. Santiago era un intelectual, sin afeites. Lo veo como un obrero del arte. ▀

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

# ESE ARTISTA ciudadano



Santiago era un imán,  
cien mil imanes,  
con milenios del ser,  
de la cultura toda  
sobre sus hombros  
irradiando.

**U**n manantial de luz desde sus ojos inundó las pantallas de la tierra; cada imagen se irguió desde la forma para tocar más hondo y más distante; la magia del artista tiene imanes que apresan lo que oculta el horizonte; imanes que quebrando superficies nos entregan la esencia de las cosas. Santiago era un imán, cien mil imanes, con milenios del ser, de la cultura toda sobre sus hombros irradiando. Sus hombros peregrinos, peregrinos si por el mundo andaba, entonces doblemente, y cuando se quedaba, peregrinos también porque el artista, eterno buscador debe ser siempre, y era.

De este modo, Santiago hizo aflorar la flor de los capullos, aflorar las esencias que definen el perfil verdadero de «esas cosas» vivientes que ya en la sucesión de acontecimientos descubren dimensiones bien distintas. Santiago fue ese imán que la envoltura deshace con su genio y se apodera de la más dura almendra, del diamante que solo liberado de maleza su brillantez puede entregarnos transparencia.

Porque ese gran artista ciudadano, ejemplar por su amor al semejante, socialista no porque ideología cristalizara en lupa, socialista de veras porque daba lo mejor de su ser para los otros; a los otros vivientes, carne y hueso, esa carne, ese hueso que hoy nos deja, pero que en vida exige se le entregue, más allá de la frase, la ternura. En su cine esa ternura emerge, de cada fotograma, de secuencias, de cada reflexión que la trascienda, de cada esencia que su andar revele.

Santiago fue en su curso por la vida ese ejemplar de intelectual que busco y su ejemplo quisiera entregar a los jóvenes artistas, artista que en su arte encuentra el medio de transformar lenguaje y desplegarlo, de ejercerse en su hacer como se puede, revolucionando revolucionariamente el cine, para que el cine mejor pueda, y pudo, expresar y apresar en la imagen-sonido esta revolución que impregna nuestras vidas.

Mujeres, hombres, jóvenes, artistas, de toda edad y sexo hay en las filas, en que Santiago militó y dio ejemplo. No son los «sacerdotes» del fracaso, los añorantes del *ukase* que mata la creación intelectual aquellos, que acompañar a la vanguardia revolucionaria pueden. En nuestras filas viven los que saben, los que depositarios de este ejemplo exaltante que Santiago nos deja, podrán, porque saben hacerlo, y porque quieren, salvar la Patria, la libertad, la Revolución y el socialismo, nuestra identidad martiana hasta raíz profunda, inarrancable. ▀

**Alfredo  
Guevara**

Alfredo Guevara: escritor, ensayista y cineasta. Presidente del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Durante muchos años ocupó la responsabilidad de director del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

# LA REVOLUCIÓN del documental no ha terminado

En cada pie de película filmado por el maestro hay una marcada intención artístico-comunicativa que se dirige a la conciencia y la sensibilidad del espectador.

10

Una noticia de último minuto confirma una vez más que la obra de Santiago Álvarez sigue sembrando inquietudes y atrapando al espectador. Sobre todo a las nuevas generaciones que descubren ahora el valor de su legado. El Octavo Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires ha programado de manera especial el largometraje documental *Abril de Vietnam en el año del gato*, realizado en 1975.

El director del Festival, Fernando Martínez Peña, promovió esa proyección luego de combinar el interés de la Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual, el grupo de Cine Insurgente y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) para restaurar dos copias de ese material. La motivación la hizo explícita: «La revolución en el documental fílmico hoy día tiene sus raíces en lo que nos legó Santiago Álvarez».

El año pasado en la propia Argentina, cientos de jóvenes abarrotaron las proyecciones del ciclo Tercera Antología del Cine Cubano, auspiciadas por el grupo de Cine Insurgente, que pasó por las salas Cosmos y del complejo cultural Tita Merello. Allí se exhibieron varios filmes de Santiago: *Hanoi martes 13*, *Hasta la victoria siempre*, *Mi hermano Fidel*, *Now*, *LBJ* y *La guerra necesaria*.

Esa misma fascinación por el cine de Santiago la han manifestado públicos de diversas partes del mundo y tiene su explicación: en cada pie de película filmado por el maestro hay una marcada intención artístico-comunicativa que se dirige a la conciencia y la sensibilidad del espectador.

Pocas veces se ha dado con tanta intensidad y coherencia en el cine documental un lenguaje en el que las urgencias políticas logren plasmarse con tanta eficacia artística. Santiago Álvarez fusionó el reportaje y el ensayo cinematográficos. Convirtió lo contingente y circunstancial en objeto de reflexión y análisis. Demostró que la mejor manera de transmitir convicciones políticas e ideas es mediante los argumentos de la imaginación.

Un hombre de teatro, el cubano Nicolás Dorr, explicó con agudo basamento conceptual este alcance de la obra de Santiago en los siguientes términos: «Al trascender lo circunstancial, Álvarez encuentra los resortes internos del asunto, sus antecedentes y repercusiones, y se esfuerza en mostrárnoslos —independientemente de la duración del documental— en diversos niveles de síntesis y de expresión, con lo que amplía también nuestra concepción intelectual. Habría que precisar que su interés de comunicación por vía emotiva, sentimental y casi sensorial se complementa con la necesidad simultánea de aportar reflexiones o criterios, en ocasiones, con ánimo pedagógico. La convivencia de ambas intenciones, como en Brecht, propone un tipo de acercamiento múltiple y sacudidor que violenta las costumbres receptoras. La convivencia con lo poético en Santiago Álvarez parece asegurar, aun en lo estrictamente urgente del tema seleccionado, la vivencia personal intensa que hace previamente suyo el hecho y nos lo devuelve como realidad apasionadamente compartible. Es solo cuando alcanza ese camino de complicidad íntima, subjetiva, que logra involucrarnos, no por manipulación, sino por solidaria identificación. Es como si asistiéramos a un diálogo entre la interioridad del yo creador y el interior de nosotros».

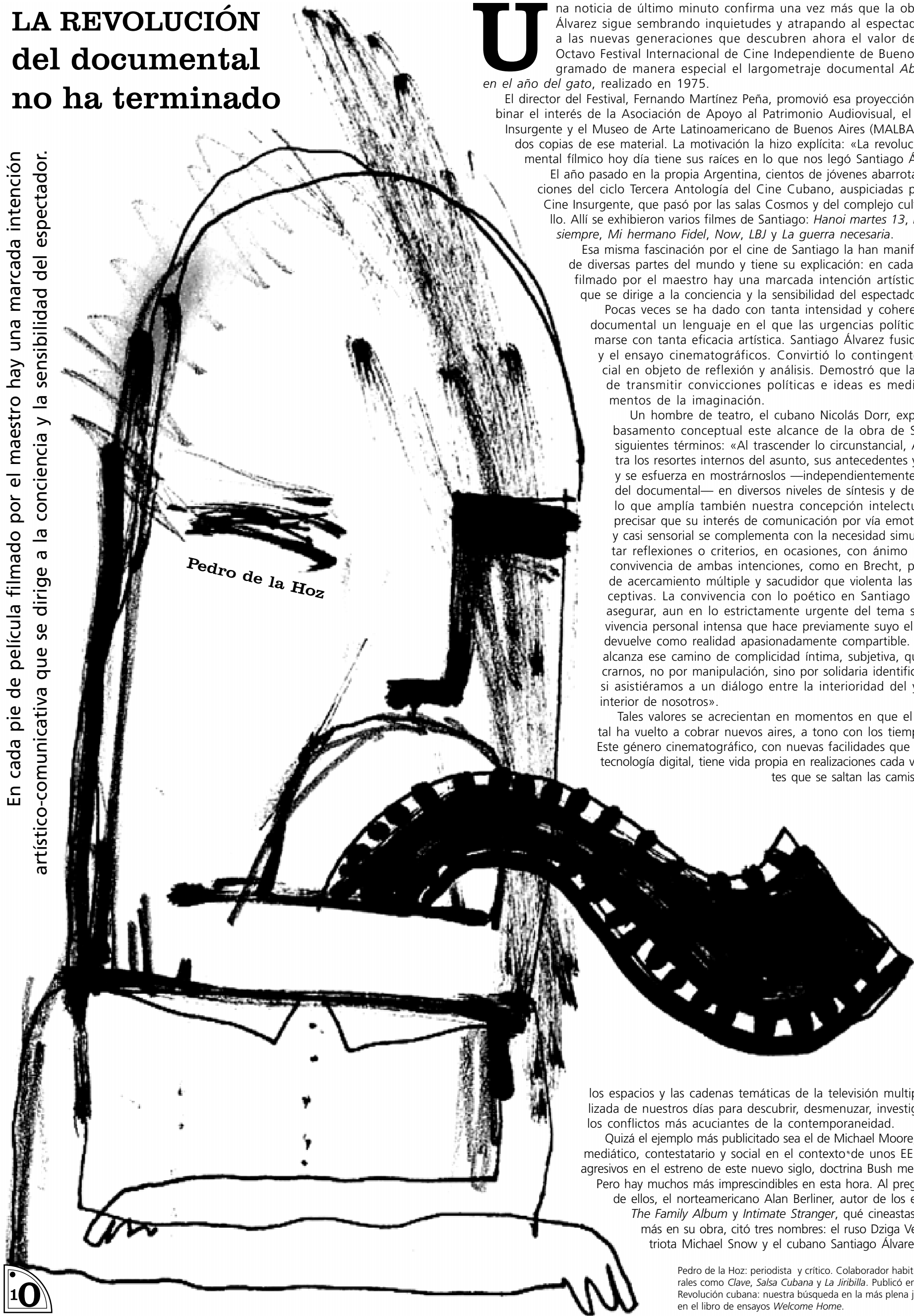
Tales valores se acrecientan en momentos en que el cine documental ha vuelto a cobrar nuevos aires, a tono con los tiempos que corren. Este género cinematográfico, con nuevas facilidades que provienen de la tecnología digital, tiene vida propia en realizaciones cada vez más frecuentes que se saltan las camisas de fuerza de

los espacios y las cadenas temáticas de la televisión multiplicada y globalizada de nuestros días para descubrir, desmenuzar, investigar y comunicar los conflictos más acuciantes de la contemporaneidad.

Quizá el ejemplo más publicitado sea el de Michael Moore, por su impacto mediático, contestatario y social en el contexto de unos EE.UU. bárbaros y agresivos en el estreno de este nuevo siglo, doctrina Bush mediante.

Pero hay muchos más imprescindibles en esta hora. Al preguntársele a uno de ellos, el norteamericano Alan Berliner, autor de los excelentes filmes *The Family Album* y *Intimate Stranger*, qué cineastas habían influido más en su obra, citó tres nombres: el ruso Dziga Vertov, su compatriota Michael Snow y el cubano Santiago Álvarez. ▀

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



# En casa de Santiago era la FIESTA

Tania Cordero

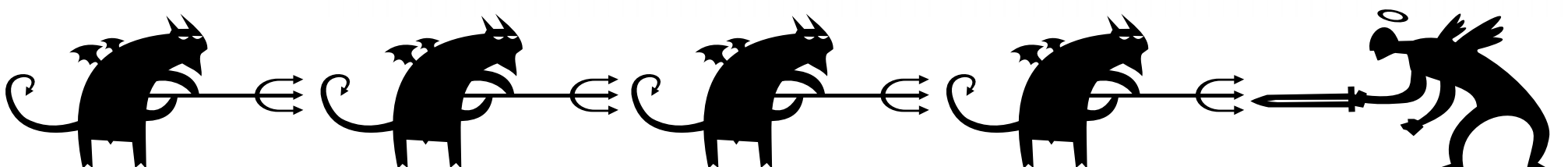
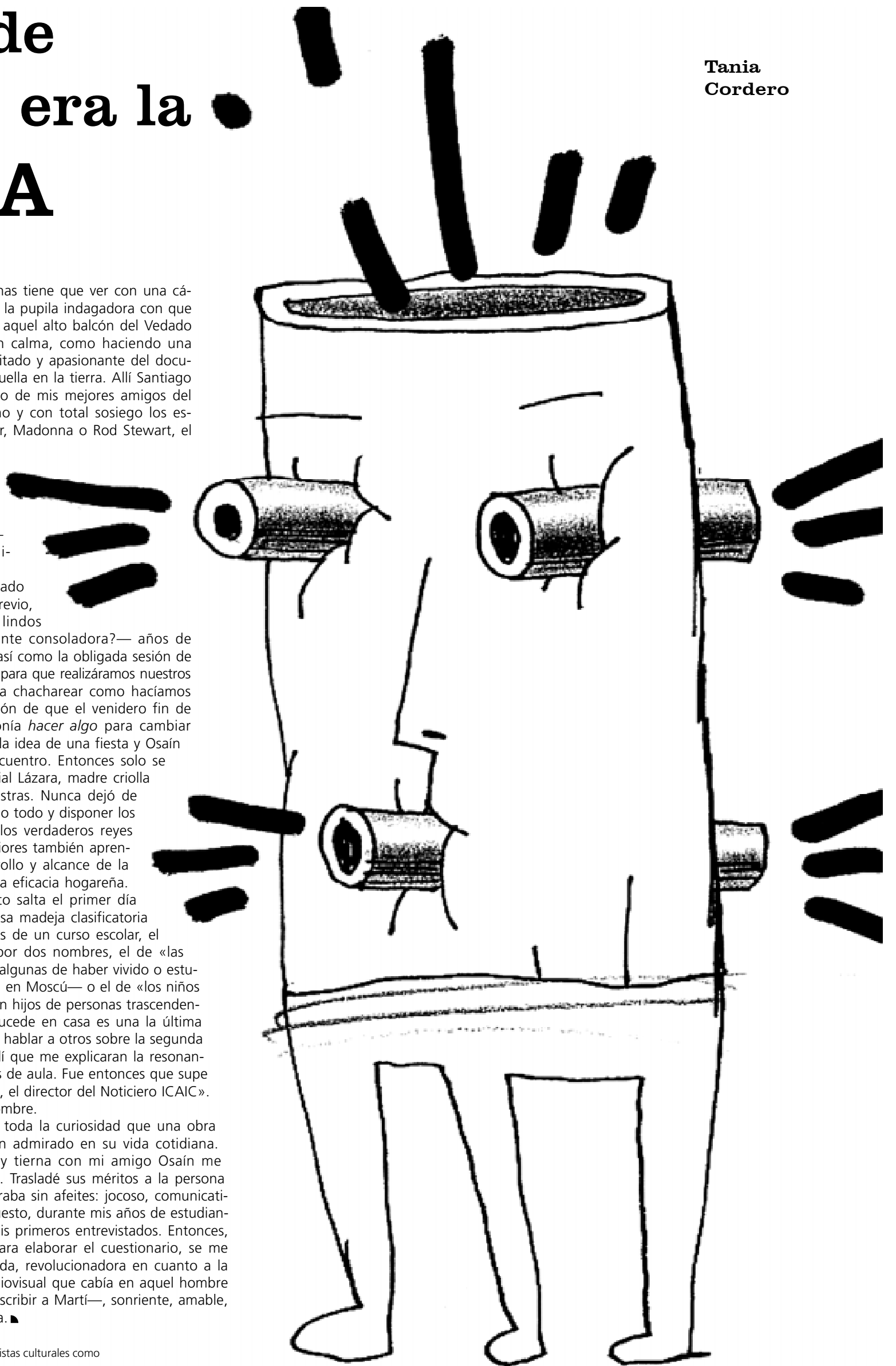
**M**i Santiago Álvarez apenas tiene que ver con una cámara al hombro ni con la pupila indagadora con que absorbió el mundo. En aquel alto balcón del Vedado transitaban sus 60 con calma, como haciendo una pausa en el camino agitado y apasionante del documental que había elegido para posar su huella en la tierra. Allí Santiago era simplemente «el papá de Osain», uno de mis mejores amigos del Pre. En su casa recibía varias veces al año y con total sosiego los estruendos de U2, Phil Collins, Cindy Lauper, Madonna o Rod Stewart, el *background* que servía de pretexto a los muchachos del grupo de su hijo para encontrarse, hilvanar un romance o bailar fuera de las reglas —tan la-cerantes para el incontrolable arrebato de la primera juventud que vivíamos— que le imponían los Camilitos —preuni-versitario militar— del Cotorro.

Recuerdo que esas fiestas eran resultado de una estructura que, sin un propósito previo, fuimos sedimentando durante aquellos lindos —¿será la memoria tan irremediamente consoladora?— años de nuestras vidas. En un autoestudio —algo así como la obligada sesión de dos horas que el horario exigía únicamente para que realizáramos nuestros deberes de cara al próximo día y no para chacharear como hacíamos siempre— un grupo llegaba a la conclusión de que el venidero fin de semana podría resultar tedioso. Se imponía *hacer algo* para cambiar esa suerte, o sea, comenzaba a cocinarse la idea de una fiesta y Osain casi siempre proponía su casa para el encuentro. Entonces solo se trataba de llamar por teléfono a su servicial Lázara, madre criolla y complaciente, como suelen ser las nuestras. Nunca dejó de sorprendernos su habilidad para organizarlo todo y disponer los detalles de manera que nos sintiéramos los verdaderos reyes de aquel apartamento. En los años posteriores también aprendería que el lugar de Lázara en el desarrollo y alcance de la obra de Santiago iba mucho más allá de la eficacia hogareña.

Si hurgo en mi memoria, de inmediato salta el primer día que escuché el nombre del cineasta. En esa madeja clasificatoria en la que se adentran los distintos grupos de un curso escolar, el mío era reconocible en toda la escuela por dos nombres, el de «las rusas» —por la procedencia que traíamos algunas de haber vivido o estudiado mientras nuestros padres trabajaban en Moscú— o el de «los niños de papás importantes» —porque coincidían hijos de personas trascendentes en el ámbito social. Y como lo que sucede en casa es una la última que lo sabe, uno de esos días que escuché hablar a otros sobre la segunda categoría con la que nos clasificaban, pedí que me explicaran la resonancia de los progenitores de mis compañeros de aula. Fue entonces que supe que Osain era «el hijo de Santiago Álvarez, el director del Noticiero ICAIC». Resultó la primera vez que escuché su nombre.

Desde entonces traté de indagar, con toda la curiosidad que una obra así supone, en cómo era ese hombre tan admirado en su vida cotidiana. Conocer y cultivar una relación sincera y tierna con mi amigo Osain me había llenado de una expectativa especial. Trasladé sus méritos a la persona de su padre y el propio Santiago se mostraba sin afeites: jocoso, comunicativo, ingenioso, hondo observador. Por supuesto, durante mis años de estudiante de Periodismo lo convertí en uno de mis primeros entrevistados. Entonces, en medio del proceso de investigación para elaborar el cuestionario, se me develó una personalidad indagadora, aguda, revolucionadora en cuanto a la manera de ver el cine y el periodismo audiovisual que cabía en aquel hombre pequeño de cuerpo —como le gustaba describir a Martí—, sonriente, amable, anfitrión de las fiestas de mi adolescencia. ■

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



En estas páginas he reunido las voces de algunos de semejantes amigos. Con unos pocos hubo la posibilidad de que nos encontrásemos, pero la posibilidad es caprichosa, y no lo quiso. Todos me hablaban en inglés, idioma muy distinto al nuestro. Sin embargo, ¿no desea uno siempre compartir sus hallazgos de amistad con los que ama?

## Conversación con los difuntos



su biblioteca están en inglés: Chesterton, Graham Greene, Faulkner, las hermanas Brontë, Shakespeare, Conrad, Stevenson, Eliot, Virginia Woolf, Emily Dickinson. La enumeración sería interminable, todos poblaron su mundo y lo acompañaron siempre. Pero no le bastó conocer y disfrutar el idioma, también quiso compartir sus lecturas preferidas con sus amigos. Durante muchos años, poco a poco, trajo a varios escritores ingleses y norteamericanos. Estas traducciones se recogieron en un volumen bilingüe, *Conversación con los difuntos*, publicado por Ediciones del Equilibrista, en la Ciudad de México (1991), y por Ediciones Vigía, en Matanzas (1993), en una tirada de solo doscientos ejemplares. Por eso resulta muy importante y acertada la decisión de Arte y Literatura de reeditar este libro, prácticamente desconocido en nuestro país.

El título está tomado de unos versos de Quevedo: «Sumido en la paz de estos desiertos / con pocos pero doctos libros juntos / vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos». El cuaderno reúne una veintena de poemas de diferentes autores, poemas

**E**liseo Diego aprendió el idioma inglés siendo muy niño, se lo enseñó su madre, Berta Fernández-Cuervo y Giberga, que lo había aprendido antes que el español, en el Nueva York de finales del siglo XIX. Mi abuela Berta sentía un amor profundo por ese idioma. Era una lectora incansable, pero solo leía novelas escritas en inglés y sus preferidas eran las de Dickens y Lewis Carroll.

Mi padre heredó de ella su pasión por la literatura inglesa y norteamericana. La mayoría de los libros en

Josefina  
de Diego

que, sencillamente, le gustaban: fue ese su criterio de selección. Cada uno está precedido por una pequeña y original «biografía» de su autor, donde explica, un poco, por qué lo escogió. En su introducción, afirma: «No solo son nuestros amigos aquellos a quienes vemos casi a diario, o en un de cuando en cuando que es el siempre de toda una vida. Si la amistad, más que presencia es compañía, también lo serán aquellos otros con quienes jamás pudimos conversar porque nos separan abismos de tiempo inexorables. En estas páginas he reunido las voces de algunos de semejantes amigos. Con unos pocos hubo la posibilidad de que nos encontrásemos, pero la posibilidad es caprichosa, y no lo quiso. Todos me hablaban en inglés, idioma muy distinto al nuestro. Sin embargo, ¿no desea uno siempre compartir sus hallazgos de amistad

con los que ama? Y así he pedido a mis amigos distantes que me permitieran siquiera un eco en español de los consuelos, alegrías, deslumbramientos, susurros por ellos a mi oído».

Convencido de que «toda traducción es imposible», nos revela sus concepciones sobre este difícil empeño: «Si en una conversación mencionamos a *Don Quijote de la Mancha*, nadie recordará la obra completa, capítulo tras capítulo, pero experimentará de inmediato la sensación, la impresión, el sabor y el aroma de *Don Quijote de la Mancha*, inconfundible, único, radicalmente distinto al sabor y el aroma de *Hamlet* o *La metamorfosis*. Una buena traducción, me parece, no puede aspirar a más que a evocar una sensación similar a la del original en la nueva materia idiomática donde ha encarnado». Este concepto del «aroma», nos confiesa,

se lo debe a uno de los amigos seleccionados, el escritor británico Walter de la Mare.

Trabajó estos poemas durante mucho tiempo, y otros, que no incluyó en este cuaderno porque no se sentía totalmente satisfecho con los resultados. Me he encontrado traducciones inéditas de poemas de Stevenson, Oscar Wilde («La balada de la cárcel de Reading»), incluso, dos capítulos de uno de sus libros preferidos para niños, *Winnie the Pooh*. Así como cuidaba sus versos y su prosa —la forma, el ritmo, los silencios, la rima—, así fue de meticuloso con los textos que tradujo. Todavía recuerdo su voz, cuando nos leía, una y otra vez, el poema de Walter de la Mare, «Otoño», que, según sus propias palabras, le tomó diez años terminar. Ustedes dirán si valió la pena hacerlo; a mi padre le pareció que sí. Se los leo, como un anticipo de lo que podrán encontrar en este libro:

#### OTOÑO

Solo está el viento donde la rosa estaba,  
fría la lluvia donde la dulce hierba estaba,  
y nubes como ovejas  
trepan por los abruptos  
y grises cielos donde la alondra estaba.  
No está ya el oro donde tu pelo estaba,  
no está el calor donde tu mano estaba,  
sino vago, perdido,  
debajo del espino,  
tu espectro está donde tu rostro estaba.

Tristes los vientos donde tu voz estaba,  
lágrimas donde mi corazón estaba,  
y ya siempre conmigo,  
hijo, siempre conmigo,  
solo el silencio donde la esperanza estaba. ▀

Palabras leídas en la presentación del libro *Conversación con los difuntos*. Editorial Arte y Literatura, 2005.

Josefina de Diego: editora y ensayista.

#### TAN CERCA ESTÁ MI CRUZ

Tan cerca está mi cruz, que ya la toco,  
la cruz que es toda muerte y su agonía.  
¿Será horrenda o piadosa la cruz mía?  
Para saberlo al fin, ya falta poco.  
¿Tendré un miedo cerval, un terror loco  
a no ver ya jamás la luz del día?  
¿O entre el dolor y yo será porfía  
ver quién más pronto acaba, y no me apoco?  
Morir cuando se avanza en causa justa  
por el combate adentro es una suerte  
que alcanza solo el corazón más puro.  
Pero la triste cruz que bien se ajusta  
a mi pobre tamaño no es tan fuerte,  
y más torpe su ardid, y más oscuro.

2 de junio, 1974

#### A TUMBOS VIENE

A tumbos viene el bobo, trae sonrisa,  
y a su perrito contra el pecho aprieta.  
Su torpe ardor la bestezuela inquieta  
que el triste rostro en blanco lame aprisa.  
Catástrofe de luz, me trunca y triza  
la transparencia de mi calle quieta.  
Pero una gloria intuyo, que secreta  
del uno al otro va y vuelve en la brisa.  
¿Será quizás la pura fuerza mágica  
que está en la sombra de la vida oculta  
la que me extraña así y así conmueve?  
¿No habrá algo más en la farsilla trágica  
cuando me aterra y a la vez exulta?  
¿Será el amor que a las estrellas mueve?

#### FOTO EN UN PUENTE DE BELLA Y YO CUANDO NOVIOS

Contra el pretil estamos. Con mi brazo  
tus hombros frágiles estrecho. Abajo,  
muy abajo del puente, está el abismo.

Tú levantas tu rostro delicado  
hacia mis ojos serios. Tú confías  
en que puedo ampararte del vacío.  
Muy estrecha conmigo, tú sonrías.

Pulcra y esbelta, qué feliz me miras.  
Muy junta a mi costado, tú de blanco.  
Nada te digo, amor, aunque ahora mismo  
otra sima se ha abierto en el instante

donde fuimos los dos un hoy eterno.  
Un poco más

—y todo es ya el pasado.

#### EL LUGAR DONDE VIVO

El lugar donde vivo no es el mío.  
Quizás haya en Asturias una aldea  
que se ajuste a mi bien, o quizás sea  
un pueblito de Rusia, blanco y frío.  
Tal vez porque de todo desconfío  
por más que familiar siempre lo vea,  
no es que en mi propia palma yo no crea:  
es que me extraña como el arce umbrío  
que vi una vez y me volvió remoto  
no de mi casa, sino tan adentro  
de mí que fue el terror. Pues la belleza  
será solo el fragmento de algo roto  
que tuvo en cada sitio su áureo centro  
y hoy es fuga y nostalgia y extrañeza.

#### EN ESTA EXTRAÑA CALLE

En esta extraña calle donde vivo,  
esta increíble calle de otra parte,  
quién habita esa casa que es la mía  
y entrando por la puerta grande y ocre  
me deja fuera a mí, que soy él mismo,  
temblando como un niño ante la entrada.  
Me deja a la intemperie de este mundo  
como en ciudad ajena donde debo  
inventarme un quehacer igual al mío  
y con palabras que jamás se amigan  
ni sé qué son ni nunca lo he sabido  
explicar a empellones que no entiendo  
qué hago yo entre estas rocas bien medidas  
con geométricas grutas donde moran  
los que vansen y regrésanse sin prisa  
y a lo sumo me miran de reojo  
como si solo fuese el que hubo entrado  
apenas no sé cuándo allá en sí mismo  
hacia el infierno que naturalmente  
será saberme siempre el que está fuera  
temblando ante la entrada como un niño.

Eliseo Diego: poeta, escritor y ensayista (1920-1994). Fue uno de los fundadores de la Revista *Orígenes*. Entre otros reconocimientos mereció en 1986 el Premio Nacional de Literatura, y en 1993 el Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo.

Tomado de *Poemas manuscritos*. Editorial Letras Cubanas, 2005.  
Eliseo Diego (La Habana, 1920 —Ciudad México, 1994)

¿Acaso los libros, a través del poder de las computadoras y de Internet, habrán de transformarse en «estructuras de hipertexto» ilimitadas en las que el lector será también autor?

Hoy en día existen dos tipos de libros: aquellos que se leen y aquellos que se consultan. Con los libros para leer se empieza en la página 1, donde, digamos, el autor explica que se ha cometido un crimen. El lector continúa hasta el final, cuando descubre quién es el culpable. Fin del libro y de la experiencia lectora. Lo mismo sucede aun si se lee sobre filosofía, digamos Husserl. El autor inicia en la primera página y sigue una serie de cuestiones en orden para que el lector entienda cómo llega a sus conclusiones.

Las enciclopedias, por supuesto, no están hechas para leerse de corrido. Si quiero saber si fue posible que Napoleón conociera a Kant como los volúmenes K y N y descubro que Napoleón nació en 1769 y murió en 1821, mientras que Kant nació en 1724 y murió en 1804. Es posible que los dos se hayan conocido. Para saberlo con precisión consulto una biografía

**Hay libros que no podemos reescribir, porque su función es enseñarnos acerca de la necesidad, y solo si se les respeta como son podrán darnos esa sabiduría. Sus lecciones represivas son indispensables para alcanzar un nivel más elevado de libertad intelectual y moral.**

número infinito de oraciones, y cada elemento lingüístico puede ser interpretado en términos de otros elementos lingüísticos, una palabra por una definición, un suceso por un ejemplo, y así sucesivamente.

Sin embargo, un texto reduce las posibilidades de un sistema y forma un universo cerrado. Tomemos como ejemplo el cuento de la *Caperucita Roja*. El texto comienza con un conjunto dado de personajes y situaciones (la niña, la madre, la abuela, el lobo, el bosque) y a través de una serie de pasos llega a una solución. Se puede leer el cuento como una alegoría y atribuir distintas moralejas para los sucesos y los personajes, pero no se puede convertir a Caperucita en Cenicienta.

Sin embargo, muchos programas en Internet sugieren que un relato se puede

enriquecer con contribuciones sucesivas. Volvamos a la *Caperucita Roja*. El primer autor propone una situación inicial (la niña entra al bosque) y diversos participantes desarrollan el cuento (la niña no se encuentra con un lobo, sino con Pinocho. Ambos entran en un castillo encantado. Se enfrentan a un cocodrilo mágico). Y así sigue la historia. El concepto de autoría queda en entredicho.

Esto ya ha sucedido anteriormente algunas veces sin afectar la autoría. En la *Commedia dell'arte*, cada función era distinta. No se puede identificar una obra específica con un autor específico. Otro ejemplo es una sesión de improvisación en el jazz. Podemos considerar que existe una interpretación privilegiada del *Basin street blues* porque hay una grabación

que sobrevive; pero hubo tantos *Basin street blues* como interpretaciones existieron.

No obstante, hay diferencia entre aquellos textos infinitos, ilimitados y aquellos que son sujetos de interpretaciones infinitas, pero físicamente son limitados. Tomemos, por ejemplo, *Guerra y paz*, de Tolstoi: uno desearía que Natasha rechazara a Kuryagin; uno quisiera que el príncipe Andrei viviera para que él y Natasha pudieran estar juntos. Si se convierte *Guerra y paz* en un hipertexto, la historia puede reescribirse: Pierre mata a Napoleón o Napoleón derrota al general Kutusov. ¡Qué libertad! ¡Todo el mundo es Tolstoi!

En *Los miserables*, Víctor Hugo hace una bella descripción de Waterloo. Hugo no solo sabe lo que sucedió, sino también lo que pudo haber pasado. Con un programa de hipertexto se puede reescribir Waterloo de manera que Napoleón gane, pero la belleza trágica del Waterloo de Hugo es que las cosas suceden independientemente de los deseos del lector. El encanto de la literatura trágica es que sentimos que los héroes pudieron haberse librado de su destino, pero no lo hicieron por debilidad, orgullo o ceguera.

Además, Hugo afirma: «Una caída como esa, que asombró a la historia, ¿es algo sin causa? No... Alguien, a quien nadie puede objetar, se encargó de ese suceso. Dios pasó por ahí». Eso es lo que todo libro importante nos dice, que Dios pasó por ahí.

Hay libros que no podemos reescribir, porque su función es enseñarnos acerca de la necesidad, y solo si se les respeta como son podrán darnos esa sabiduría. Sus lecciones represivas son indispensables para alcanzar un nivel más elevado de libertad intelectual y moral. ▀

Umberto Eco: pensador, comunicólogo y escritor italiano. Autor de importantes obras, entre las que se destacan *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, *El nombre de la rosa*, *El péndulo de Foucault* y *La Isla del día antes*.

# La imaginación virtual

de Kant. Una biografía de Napoleón, quien conoció a mucha gente, podría obviar un encuentro con Kant; una biografía de Kant, no.

Las computadoras están comenzando a cambiar el proceso de la lectura. Con un hipertexto, por ejemplo, puedo buscar todos los casos en los que el nombre de Napoleón se asocia con Kant. Puedo realizar la labor en unos cuantos segundos. Los hipertextos harán que las enciclopedias impresas sean obsoletas. Pero aunque las computadoras están difundiendo una nueva forma de leer, no tienen la capacidad para satisfacer todas las necesidades intelectuales que estimulan.

Dos inventos que están comenzando a ser explotados podrían ayudar a que las computadoras empiecen a satisfacer esas necesidades. El primero es una copiadora a través de la cual uno puede revisar los catálogos de bibliotecas y casas editoriales. Se selecciona el libro deseado, se oprime un botón y la máquina imprime y empasta una copia. Esto cambiará los métodos de editar y publicar. Probablemente eliminará las librerías, pero no los libros. Los libros se producirán al gusto del comprador, como sucedía con los manuscritos antiguos.

El segundo invento es el libro electrónico (*e-book*): al insertar un microcasete en el lomo o al conectarse con Internet, uno tendrá su libro. Pero este libro será tan distinto como el primer folio de Shakespeare, de 1623, lo es de la última edición de Penguin. Algunas personas que afirman que nunca leen libros impresos, ahora están leyendo a Kafka, por ejemplo, en un libro electrónico. Leer a Kafka en papel o en páginas electrónicas es igual desde el punto de vista del lector, aunque no del oculista.

Los libros sobrevivirán por su valor utilitario, pero puede ser que el proceso creativo en el que nacen, no. Para entender por qué, debemos hacer una distinción entre sistemas y textos. Un sistema son todas las posibilidades que presenta un idioma natural dado. Un conjunto finito de reglas gramaticales permite producir un



**S**i yo quisiera permanecer en casa, viendo pasar por la televisión cadáveres de miles de personas que no son mis enemigos; si quisiera esperar hasta que un día el agua de los barrios marginales de Madrid salga marrón del grifo, y contaminada, y haya que poner verjas como las de Melilla en las calles del centro; si no me importaran nada el futuro, ni el presente, ni la justicia, ni el frío, ni morirse, entonces sabría bien qué haría con este libro: Miraría el índice, hojearía un par de capítulos, buscaría dos o tres frases normales y corrientes que, de ser posible, no me gustaran, y volvería a cerrarlo, y no tardaría ni dos segundos en convencerme a mí misma de que ya lo había leído.

Si yo creyera que Fidel Castro es un loco, un maniático, un hipnotizador de multitudes; y la Revolución Cubana, un espejismo que en realidad no existe, cuatro generaciones y los famosos logros y las personas que han estudiado allí y todo lo que se ha hecho, pero también todo lo que ese país no ha hecho, lo que no ha traicionado, las causas que no ha vendido, los principios que no ha pisoteado; si yo creyera que todo eso es en realidad fruto de los delirios de un solo hombre, de un ogro, por mejor decir, entonces también sabría lo que haría con este libro. Sacaría tres frases de contexto, buscaría un error, elegiría una anécdota que me hubiera chocado y resumiría las 600 páginas del libro en esas tres frases, ese error, esa anécdota chocante, y tampoco me costaría nada convencerme a mí misma de que ya lo había leído.

A veces preferí quedarme en casa, viendo pasar cadáveres, a veces quise pensar que todo este asunto de la revolución y la dignidad humana era un gran equívoco y que nada puede hacerse. Pero las personas somos animales políticos, llevamos el futuro en las yemas de los dedos y si podemos traicionar nuestros principios es porque alguna vez hemos tenido principios, y si nos encontramos un libro como *Fidel Castro, biografía a dos voces* nos cabe la oportunidad de leerlo entero, capítulo a capítulo, porque en pocas ocasiones la inteligencia de la especie humana aparece condensada en un libro dibujando la senda por donde esa especie podría transitar.

Al hilo de las preguntas de Ignacio Ramonet, se desgrana en el libro el proceso de formación de un revolucionario y el aprendizaje que se deriva de cada uno de los planes que Fidel Castro, nunca solo, emprende en busca de un país donde llegue a «parecer inconcebible», cito, «un abuso, una injusticia, una simple humillación». Pregunta a pregunta, capítulo a capítulo, la historia de la Revolución Cubana se entrelaza con asuntos tan cruciales como la función del marxismo, el valor de la estrategia, el azaroso, pero ineludible papel de los factores subjetivos, el mantenimiento de una conducta a lo largo de todo el tiempo, el control y el autocontrol, las sorpresas, las cosas que se van descubriendo en el camino y que vuelven, cito, «el problema de la construcción de una sociedad nueva mucho más difícil de lo que pueda parecer».

Una de las formas de ver que la Revolución Cubana existe de verdad, que no es un espejismo ni un capricho, consiste en comprobar hasta qué punto la historia de los últimos 50 años pasa por ella, y hay décadas enteras en las que nuestra reconstrucción del siglo XX puede olvidar la existencia de Paraguay, de Perú, de Sudáfrica, de Nicaragua aun de Chile, pero cuando la historia obliga a detenerse en Chile entonces tiene también que pasar por Cuba, o cuando obliga a detenerse en Sudáfrica o en la Unión Soviética o en Nicaragua o en Venezuela, entonces también es preciso detenerse en Cuba. Esa historia compartida se entrelaza en el libro, junto al pulso diario de la Isla con el imperio de los EE.UU. No pretendo, sin embargo —carecería de sentido—, condensar ahora cada una de las cuestiones que se tratan en la obra, y voy a limitarme a abordar tres.

Empezaré de fuera a dentro, de lo que rodea al libro a su interior. Hoy, en el 2006, en el momento de la aparición de este libro, hay un resurgir de la izquierda en América Latina. Y es la existencia de Cuba, la permanencia de su Revolución, la que permite, de algún modo, ese resurgir. Durante décadas ha habido en América Latina escarminamientos, castigos brutales para aquellos pueblos que quisieron ser realmente de izquierdas. El escarmiento persigue que alguien no vuelva a cometer la falta por la que se le castiga, la falta de aspirar a la justicia, a la soberanía, a la igualdad. Si los pueblos han vuelto a cometerla es también porque Cuba les ha permitido vencer el miedo, porque se ha alzado frente al castigo y lleva más de 40 años alzada, de pie. De manera que este libro aparece cuando el ejemplo de Cuba y su apoyo simbólico y diario, minucioso, a los proyectos de izquierda en América Latina, empieza a germinar.

En los días más oscuros, como en los más claros, la historia que se cuenta en este libro va a permanecer. Pero siendo tantas y tan cotidianas las mentiras que sobre Cuba divulgan en España las empresas privadas de difusión, es bueno e importante que, cuando menos, algunos hechos inocultables acompañen su lectura. Es bueno que el libro se lea no con el sonido de fondo de la campaña mediática desatada contra Cuba en el año 2003, sino con la pregunta de fondo que amanece ahora, la pregunta sobre por qué los hombres y las mujeres no se rinden, no sucumben y vuelven después de 10, 20, 30 años a luchar otra vez para que la educación, la sanidad, la cultura, sean comunes y no se otorguen en distintas dosis a quienes disfrutan de más o menos privilegios.

La segunda cuestión tiene que ver con el formato del libro. No con la parte editorial del formato, que es clara al presentarse bajo el rótulo *Biografía a dos voces*, sino con

## FIDEL CASTRO, BIOGRAFÍA A DOS VOCES,

de Ignacio Ramonet

# La confianza en el ser humano

Belén Gopegui

el formato imaginario que se superpone o va a superponerse en la lectura de quienes, en vez de asistir a una larga conversación con Fidel Castro, quisieran asistir a un interrogatorio, dicha esta palabra con todas las connotaciones que remiten a un juicio y al momento en que la presunción de inocencia ha derivado hacia la presunción de culpabilidad. No es este libro un interrogatorio. Hay en él preguntas incisivas o incómodas, pero no es un interrogatorio y debo decir que, al menos yo, ya estoy un tanto cansada de que se interrogue, presumiendo culpabilidades, a la Revolución Cubana. A veces me ocurre como a aquel antropólogo mexicano, quien vino a España y trataba de explicar el asombro que le producía tener que defender esa revolución. Desde numerosos lugares de México y de América Latina, decía —y también, por cierto, de España, digo—, Cuba no es algo que haya que defender o cuestionar: Cuba es sencillamente un horizonte, un país sin desempleo, sin mendicidad, sin mafias, con un número de profesionales, hombres y mujeres, altísimo, un país sin explotación infantil, sin desaparecidos, con un nivel de cultura y educación que en muchos casos supera la media europea. A aquel antropólogo mexicano le pedían que defendiera a Cuba y era como si le pidieran que defendiese la salud frente a la enfermedad, voces soliviantadas le desafiaban exigiéndole que se atreviera, que fuera capaz, que osara defender y argumentar ante ellas en voz alta que la salud era mejor que la enfermedad. Muchos y muchas compartimos el desconcierto del antropólogo por el hecho de que siga habiendo interrogatorios, donde se pide a los presuntos culpables que justifiquen por qué la salud es mejor que la enfermedad.

Otros son, en fin, los interrogatorios que quisiéramos hacer y, por lo que respecta a la Revolución Cubana, saludo la existencia de un libro donde Fidel Castro explique, cuente, diga de vez en cuando simplemente cómo fueron las cosas en vez de tener que estar en todos los momentos desmintiendo infundios. Esto no significa que se eludan preguntas incómodas, que Ramonet eluda abordar si Fidel Castro es o no un dictador, o las circunstancias en que ha sido aplicada

en Cuba la pena de muerte, o si el consumo de bienes en la Isla es tan irresponsable como en una ciudad europea, o es prudente, o es escaso. Lo que significa es que, aun con estas y otras preguntas incluidas, el libro sobre todo es una conversación, y agradezco desde aquí a Ignacio Ramonet que en este tiempo de experiencias virtuales anodinas vaya a permitir a muchas personas pasar varias horas virtuales con un personaje histórico fundamental.

La cuestión del personaje es la última que abordaré. Habiéndose elegido a una escritora para presentar este libro habrá quien haya pensado que mi tarea acaso consistiría en dar pábulo a la novela —o las novelas— que contiene el libro. Y hay en efecto muchas novelas dentro de él, pero lo que hace imprescindible al protagonista del libro no es, a mi parecer, lo novelesco, sus cualidades extraordinarias, las cosas que le singularizan. Pues cualquier adjetivo que se aplicara a estas cualidades «no tendría importancia», cito, «si uno no cree que hombres como él existen por millones y millones y millones en las masas. Los hombres que se destacan de manera singular no podrían hacer nada si muchos millones, iguales que él, no tuvieran el embrión o no tuvieran la capacidad de adquirir esas cualidades». Estas palabras que Fidel Castro dice en relación con la lección que deja Che Guevara le son también aplicables, pero son además, a mi entender, la espina dorsal del libro, el núcleo de una teoría y una práctica que irán aflorando en diferentes momentos.

Los factores subjetivos median en los acontecimientos y pueden cambiar la historia, pueden acelerar el progreso o atorarlo. El factor subjetivo Fidel Castro, sin duda, medió en el hecho de que pudiera llegar a producirse y durar y no ser decapitada la Revolución Cubana. Pero al mismo tiempo el alimento de ese factor subjetivo, la vida que lo impulsa y que permanecerá es, precisamente, la creencia en el ser humano, en su capacidad de, cito de nuevo, «concebir las más nobles ideas, albergar los más generosos sentimientos y, superando los poderosos instintos que la naturaleza le impuso, dar

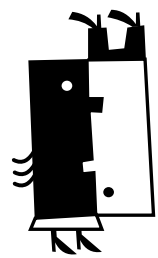
la vida por lo que siente y lo que piensa». Llama la atención a lo largo de este libro que el sentido del humor de Fidel Castro se ha replegado, como si voluntariamente Castro hubiera querido retirarlo a un quinto, sexto o séptimo plano. Como si hubiera querido retirar los rasgos más personales dejando en cambio solo lo común, lo que se puede explicar, la experiencia transmisible, no el yo privado, sino el nosotros y nosotras. Hay en el libro nociones de estrategia, análisis del estado actual del capitalismo que ya no es, se nos dice, ni siquiera capitalismo, hay indicaciones y sugerencias y diagnósticos. Dijo Bertolt Brecht de Lenin: «El hecho de haber acertado muchas veces daba, sin duda, peso a sus consejos; a pesar de todo, seguía acompañándolos de razones». Creo que también habría aplicado esas palabras a Fidel Castro. En el libro están los consejos y las explicaciones. Están cinco páginas estremeedoras que responden a la pregunta sobre qué argumentos opondría Castro a quienes acusan a la Revolución. Estremeedoras porque, junto con los argumentos, Fidel Castro opone los actos, los hechos, pues a estas alturas de la historia y por encima de todos los libros la Revolución Cubana ha escrito con los actos, que no se borran nunca. Y opone Castro, por cierto, también las cifras. Estas, ya se sabe, son frías y no recogen la realidad entera de las cosas. Pero, no es malo recordarlo, la vida de los 28 niños por cada mil que en Guatemala podrían no haber muerto si ese país hubiera tenido la misma mortalidad infantil que Cuba, esa vida tal vez no hubiera sido fría ni incompleta, sino completamente cálida.

No obstante, cuando el libro se cierra, aun por encima de todas estas cosas, va escribiéndose en el cuerpo una certeza, cito: «Yo parto de una confianza grande en que este ser humano, con todos sus defectos y limitaciones, tiene capacidades suficientes para preservarse y tiene inteligencia suficiente para mejorarse. Yo, si no creyera eso, no lucharía», fin de la cita. Por esa certeza vale la pena luchar. Y porque da vida, sentido y existencia histórica a esa certeza vale la pena no saltarse páginas de este libro. Para terminar acudo de nuevo a Bertolt Brecht: «Cuando no hay respuesta», dijo, «cesan las preguntas». Nos cabe hoy agradecer a Ramonet que haya formulado las preguntas, y nos cabe también pedir a la Revolución Cubana y a Fidel Castro que sigan dando respuestas para que la humanidad no cese en su pregunta de cómo mejorar. ■

Palabras de presentación del libro *Fidel Castro, biografía a dos voces*, de Ignacio Ramonet.

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





encuentro  
con...

**S**obrepasa los 85 años con gran lucidez y sedienta de conocimientos, a tal punto que materias como la computación o la grabación digital no le resultan ajenas. A su edad, la gran fuerza de espíritu y su erudición musical le permiten emprender desde proyectos editoriales y discográficos, hasta las responsabilidades que se derivan de su compromiso con la Fundación Fernando Ortiz.

Habanera que presume de conocer al detalle su ciudad, dice preferir después de su ambiente hogareño, la inspiración que le produce traspasar el umbral del Museo de la Música, al cual le consagró buena parte de su madurez profesional.

Su regusto por la música antropológica y su capacidad para sistematizar las aportaciones cubanas en la materia no declinan. En la Sierra Maestra o el lomerío del Escambray, puede vérselo todavía grabando las manifestaciones de la tradición y la historia musicales de Cuba, que ha plasmado en muy diversos discos y libros de su autoría.

Lejos en el tiempo están esos años en que, junto a su compañero Argeliers León, musicólogo y etnólogo, inició las pesquisas del acervo popular de nuestra música en El Caney santiaguero. Entonces, debían ahorrar cada centavo en función de trasladarse a lo largo de la Isla con una gigantesca grabadora que picaba directamente la placa del disco o las cintas magnetizadas de doble *track* que ahora resultan obsoletas.

A la vocación tenaz de la Doctora María Teresa Linares y de su esposo, Cuba le debe buena parte de su memoria musical. Y esa condición fundacional ya probada, no parece amilanar sus energías creativas, que nunca han flaqueado, ni siquiera cuando debió sobrevivir al hombre con quien compartió el ejercicio científico y el fundacional de una familia unida y extensa.

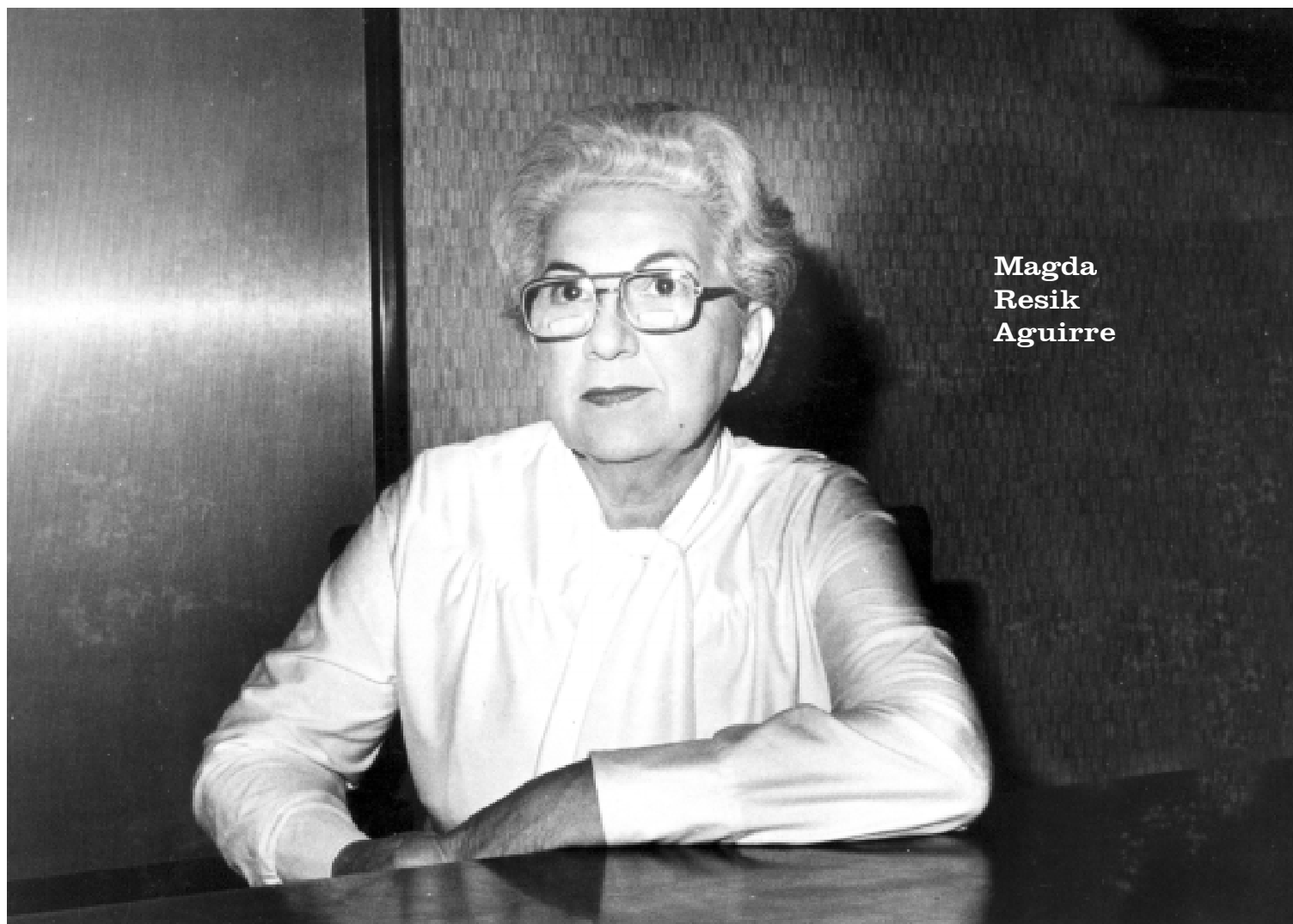
La Doctora Linares se ha convertido en paradigma de lo más lúcido de la cultura patria, no solo por su sapiencia y magisterio, sino también por ese decoro y refinamiento moral que la definen entre las cubanas más ilustres de su tiempo.

#### **La escritura: herramienta y expresión del pensamiento**

*¿Influyó el entorno de su infancia en que usted definiera su vocación posterior?*

Nací en un barrio muy humilde. En el Cerro, vivía en una cuadra donde había una mezcla étnica de todos los elementos que han conformado la identidad de nuestro pueblo: negros, gallegos, chinos, catalanes... Paseaba de casa en casa, me metía en todos los hogares y mi mamá me dejaba porque era una cuadra muy tranquila.

Cerca había un terreno yermo muy grande, donde practicaba el famoso club del Almendares. Allí me enteré también de todo lo que pasaba en los carnavales con las comparsas y conocí las costumbres de los



Magda  
Resik  
Aguirre

## María Teresa Linares: Una cubana ilustre y de su tiempo

catalanes los días de San Juan, escuché por primera vez el son, y a un sexteto cantando «Cuatro palomas», de Ignacio Piñeiro. Aprendí a cantar canciones catalanas y las habaneras que cantaba mi padre gallego.

*¿Contribuyó también su madre a despertar en usted esa sensibilidad artística?*

Mi mamá, María Teresa Sabio, era de origen campesino. Había nacido en Artemisa y allí la alcanzó la Guerra del 95. Durante la llamada Reconcentración de Weyler, la llevaron para Guanajay con toda su familia y fue en ese sitio donde conoció a grupos de rumberos que bailaban yambú y tocaban tambor. Ella cantaba también muchas canciones antiguas, porque su abuela por parte de padre había huido de La Habana hacia ese lugar, pues en la Guerra del 68 su esposo había participado en la conspiración de Aldama y había huido por el Malecón en una goleta. La abuela no quiso irse y con su hijito de seis meses tuvo que retirarse al campo a casa de una hermana. Allí se crió el padre, allí se casó y allí nació mi mamá, quien tenía todos esos recuerdos. En la reconcentración murió casi toda su familia.

Solo quedó vivo su padre, que estaba preso como mambí, y quedó viva la abuelita que la crió y le enseñó mucho sobre el mundo de la cultura popular.

Desde niña aprendí junto a mis hermanas las canciones populares y un buen número de tonadas. Éramos ocho hermanos en total, los dos varones mayores y después, en fila, seis hembras. Nuestros padres pasaron mucho trabajo para criarnos y para darnos una educación; sin embargo, fueron centenarios. Yo también pienso llegar...

*¿Y qué recuerdos guarda de su padre?*

Mi padre era un hombre muy educado. Había pertenecido a una familia pequeño-burguesa en España, que se arruinó con la guerra de Cuba. Su papá, o sea mi abuelo, era republicano, director de banda, y llegó a Cuba castigado como oficial del ejército español. Solo le permitían ir a ver a su familia cada diez años. En uno de esos viajes su esposa, mi abuela, salió en estado y nació mi papá, quien se crió con su mamá en España. Siendo ya un jovencito vino a Cuba, donde se reunió con el padre que estaba muy viejito.

Aquí estudió en un seminario evangélico. Era un hombre muy culto, por la familia y por todo lo que leía. Había estudiado pintura y perspectiva lineal en España y empezó a desenvolverse como tornero. Fue un libre pensador y nos crió a todos nosotros sin creencia alguna, pero con una moral absolutamente cristiana, porque se aprendió de memoria la Biblia. Yo fui la que más se apegó a él y la que más aprendió de sus enseñanzas. Él me enseñó a escribir lo que pensaba y a emplear la escritura como herramienta para expresar mis pensamientos.

*¿Ese magisterio le valió luego para sus estudios musicológicos?*

Me ayudó mucho. No creo que yo escriba tan bien, pero cuando leo a una persona que lo sabe hacer, me digo: es dueño del verbo.

*¿Y también estimuló su entorno de la infancia los posteriores acercamientos a la música popular cubana?*

Puedo decir que volví a la música popular, porque yo estudié en el conservatorio

la música tradicionalmente clásica. Cuando conocí a Argeliers León estaba dando clases con Don Fernando Ortiz y con Doña María Muñoz de Quevedo —la directora del coro donde cantábamos impartía música folclórica de Cuba—; buscamos discos que vendían a dos centavos por la calle Belascoain en una librería de libros viejos y empezamos a transcribir esa música y a realizar análisis de ella con los conocimientos musicales que poseíamos.

*¿Cuándo fue que llegó al entorno académico de la música?*

Argeliers León, con quien compartí la vida por más de 50 años, se dio cuenta de que yo conocía de música, pero me faltaba mucho por aprender. Y me sugirió matricularme en el conservatorio que acababa de ser edificado en Belascoain, donde él era profesor.

En un mismo curso vencí los contenidos del primero, segundo y tercer años. Después seguí trabajando con Argeliers en lo que se llamaba el Curso Superior de Teoría, que era el inicio de lo que es hoy la carrera de Musicología.

*¿Dónde se conocieron ustedes?*

En la Sociedad Coral de La Habana. Yo era cantora y él era cantor de la Coral Universitaria. Doña María quiso hacer un Festival Coral en el atrio de la Plaza, con todos los coros fundados por ella: la Coral de La Habana, la Coral Universitaria, el coro de niñas de las Dominicas Francesas, el de la Beneficencia y el del Instituto Cívico Militar. Entonces, invitó a cinco de los estudiantes del coro Universitario para que pasaran a la Coral de La Habana y la ayudaran a reforzar las voces en un estreno que quería hacer.

Argeliers era un hombre muy sobrio igual que yo, que tenía 22 años y no tenía novio porque me decía: no puede ser un hombre que beba, no puede ser un hombre que diga groserías, no puede ser un hombre así... en resumen, no me había enamorado.

Cuando el primer día lo vi entrar les dije a las jovencitas que estaban conmigo: el tercero de la fila es el mío, ni lo toquen. Fue en broma, una cosa así, de inspiración propia. Después conversamos y él empezó a hablar de música contemporánea y yo salí a rebatirle que no me gustaba la música contemporánea. Él trató de convencerme y yo insistía en que lo único que me gustaba era escuchar música clásica y bailar.

En la Coral había gente joven y hacíamos unos bailecitos dominicales en las casas; y ahí empezamos a bailar, pero siempre había una cautela tanto de él para mí, como de mí para él. No notamos —como sí lo hicieron los demás—, que estábamos enamorados hasta que nos hicimos novios casi sin darnos cuenta, pero para siempre.

*Junto a Argeliers inició un camino de estudios musicológicos y fue su asistente personal en diversas investigaciones. ¿Siempre se sintió su alumna a pesar de haber probado sus dotes?*

Me sigo sintiendo alumna de Argeliers. Todavía le pido consejos y pienso en cómo me orientaba. Nos acostumbramos los dos a que si él hacía un trabajo, yo se lo revisaba; y si yo lo hacía, él me lo revisaba. Nunca sentí que me colocaba en un plano secundario.

Lo primero que me dijo cuando firmé un artículo para una revista como María Teresa Linares de León, fue que me quitara el de León y asumiera como nombre artístico María Teresa Linares o María Teresa Linares Sabio.

Muchas personas, todavía hoy, no saben que Argeliers León y María Teresa fueron marido y mujer tantos años, porque él siempre me independizó en mi trabajo y me puso en el lugar que debía. Si en algún momento estuve un poco supeditada fue por la crianza de mis hijos. Tuviémos siempre una vida modesta y yo lo hacía todo en la casa: ayudaba a Argeliers, hacía mi trabajo, atendía a mis hijos y los domingos él se quedaba trabajando en la casa porque no le gustaba salir ese día y yo llevaba a mis hijos a la playa, al cine, a las fiestecitas, a lo que ellos quisieran.

Tuve muchos deseos de cursar una carrera universitaria y no lo pude hacer hasta los 55 años, cuando mi hija más pequeña se independizó.

*¿Cuál fue la carrera elegida?*

Filología, porque siempre tuve problemas con el análisis literario de los textos de la música. Me faltaban esos conocimientos y le agradezco muchísimo al equipo de profesores que tuve, todos muy jóvenes, porque me enseñaron y me ayudaron.

*¿No existen límites de edad para adquirir conocimientos?*

Ahora mismo estoy estudiando computación. En lo que sí me confieso totalmente nula es en los idiomas. Quizá si estudiara francés lo entendería bien porque es similar al español, pero estudiando el inglés llevo más de 60 años; lo leo, lo escribo, tengo muy buena ortografía, sé componerlo... pero no lo domino totalmente en una conversación ordinaria. Para mí es una limitación, como si fuera analfabeta.



**La Doctora Linares se ha convertido en paradigma de lo más lúcido de la cultura patria, no solo por su sapiencia y magisterio, sino también por ese decoro y refinamiento moral que la definen entre las cubanas más ilustres de su tiempo.**

### **Los verdaderos valores de la cultura parten del pueblo**

*Contrario a lo que algunos académicos de la música pueden asumir como objeto de sus investigaciones, usted ha preferido el culto a lo popular. ¿Por qué?*

Los verdaderos valores de la cultura parten del pueblo. La música, según el último trabajo que realizó Argeliers y que estoy desarrollando más en este momento, nace en el proceso de hominización, junto con el lenguaje. Son voces y sonidos producidos por las cuerdas vocales, que se van desarrollando en el hombre. Sonaciones, no sonidos, como los define Argeliers, que va produciendo el hombre y que gracias al desarrollo cultural llegan a nuestros días de diversas formas.

El sintetizador moderno es parte de la cultura ancestral. Las primeras manifestaciones de esa música son los gritos cantados y de distintos ritmos que empleaba el hombre primitivo al rodear a una manada para la cacería o para la domesticación. Eran los primeros cantos de trabajo.

Y esos cantos de trabajo, que han evolucionado con el tiempo, están en Cuba —los acabo de grabar en la Sierra Maestra—, están en España, en África... están entre nosotros en los pregones, en los cantos de cuna que constituyen el primer acercamiento afectivo de la madre con su hijo. ¿Podemos negarles valor cultural a esas expresiones? Todo lo contrario. Estudié la música popular tradicional como forma básica de la cultura.

*¿Qué tipifica a estos cantos de trabajo en Cuba?*

Para mí este trabajo es de una urgencia inusitada, porque están desapareciendo esos cantos que por suerte conservo en grabaciones que realicé en 1960 a unos mangueros; son cantos flamencos muy primigenios.

Comparo esos cantos con los cantos flamencos que pudieron llegar a Cuba en el momento del desarrollo inicial del flamenco, en el siglo XVI, y su tránsito al XVII, con todos los labradores que vinieron de España.

Estoy trabajando también en los orígenes del flamenco a partir del fandango. Tengo grabaciones de Scarlatti con elementos de lo que se llamaba punto de La Habana y elementos del fandango, ya en el siglo XVIII, que es como se toca aquí el laúd para el punto cubano.

Eso prueba que los elementos básicos del fandango y del punto cubano son exactos y no se ha producido variación alguna en esa estructura. Son melodías silábicas, tienen como escala modal la misma escala medieval que da origen en España al flamenco y sobre todo al fandango. Pero de como se canta en España a como se canta en Cuba existe mucha diferencia.

*¿Fue así también como surgió el punto cubano?*

No poseo documentación histórica en la cual basarme, pero sí las descripciones que realizan los flamencólogos del origen del fandango. Mi hipótesis es que el punto cubano es un fandango creado en Cuba por los emigrantes españoles. La presenté en un Congreso que se celebró en 1993 en Málaga, que se tituló: «Congreso del Folclore Andaluz: el Fandango». Los flamencólogos que me escucharon están en contacto conmigo para seguir desarrollando esta idea.

*¿Se conserva el punto cubano?*

El tiempo es implacable. A inicios del siglo XX, el punto cubano poseía una cantidad de variantes enorme y en este momento se le escucha una sola tonada a los improvisadores. Entonces, no se marcan las diferencias



entre el punto que se canta en las distintas regiones del país.

*¿Cómo hacer para recuperar esa variedad?*

Es muy difícil detener las trazas negativas del tiempo y, sobre todo, detener un fenómeno que reproduce la difusión a través de los medios de comunicación. En todas las conferencias que doy reclamo que los campesinos busquen los orígenes del punto cubano en sus localidades y canten esas tonadas, cosa que no se está haciendo.

*Cuando se habla de antropología musical, ¿estamos ante un desatino científico?*

Estamos hablando de antropología musical. Los musicólogos le han dicho etnomusicología, pero esa palabra dicha así parece un poco clasista. Argeliers siempre se preguntaba: ¿y si habláramos de una etnomedicina que curara un etnocatarro? Por eso suelo definir este tipo de música como de carácter antropológico; música que se canta en la ciudad, que cantamos todos... que no somos etnos.

#### **La música es un nutriente esencial**

*¿Cuánto tiempo le dedica a diario al trabajo de musicología?*

Si estoy sola, puedo concentrarme en mis investigaciones y reflexiones mientras estoy fregando o lavando el arroz. Las cosas que son habituales y realizo maquinalmente, me permiten pensar. Tengo la computadora en mi cuarto, porque ya deseché la máquina de escribir, gracias a lo cual no estoy obligada a fichar un libro a mano. Cuando voy a escribir, como ya tengo una idea, lo hago a toda velocidad y después empiezo a depurar y borrar.

Incluso, cuando estoy a punto de mandar un escrito a la

imprensa, todavía lo estoy revisando. Ya no tengo a Argeliers, pero sí a mi nieto mayor, informático y profesor universitario, quien lo lee todo cuando lo considero listo. Intento comunicarme en un lenguaje muy coloquial, sencillo, no tan teórico, para que llegue al mayor público posible.

*¿Suele escuchar diariamente mucha música?*

Para mí una de las cosas más placenteras y queridas en la vida es oír música. Aunque trabajo la música etnográfica disfruto mucho con la música barroca, la música clásica, los cantos gregorianos, las misas con la sonoridad del órgano...

Cuando veo el anuncio de un programa en la Basílica de San Francisco o en la Iglesia de Paula y no puedo asistir, me siento muy triste. Siempre me gustó ir a todos los conciertos.

*¿Eso es propio de un musicólogo?*

No sé cómo piensan los demás... Pero para mí es como un nutriente esencial.

*¿Todo tipo de música, aunque no sea objeto de sus investigaciones?*

Estoy oyendo música todo el tiempo y analizándola constantemente. La música popular, el rap, el reguetón, la fusión... y puedo distinguir perfectamente lo que está bien encaminado.

Cuando conocí a Argeliers no gustaba yo de la música contemporánea, y se tocaba con instrumentos, no en la computadora como suele suceder hoy. Así empecé a escuchar las composiciones de Harold Gramatges, Ricardo Martín, Hilarrio González... todos miembros del grupo de José Ardévol, que hoy son clásicos de la música cubana.

*A estas alturas de la vida y con su experiencia profesional, ¿cómo responde a la pregunta de qué es la música?*

Es una pregunta muy difícil de responder. La música es, para cada persona que la disfruta, algo diferente, depende de cómo se reciba y cómo se interprete.

Siento la música como parte indivisible del ser humano y creo que si de algo me ha servido lo que he estudiado es para escuchar toda la música, interpretarla y disfrutarla estéticamente, y cuando la estoy oyendo, decir: esto sirve y esto no sirve.

*¿Sabes qué no me gusta de la música?* la de entretenimiento, las versiones instrumentales que le ponen adornitos a una pieza, los pianos «de sopa»... o sea, la utilización banal de la música.

Siempre tuve esa forma elitista de decir esto sí, esto no. Pero la música pura, verdadera, producida en un ambiente cultural concreto, si es buena, la disfruto.

*¿Cuándo considera que se produce la necesaria armonía entre la música y el texto literario?*

La estructura literaria marca acentos y alturas sonoras que tienen un ritmo. Si utilizas un mensaje hablado en una música, la acentuación oratoria o prosódica del texto tiene que coincidir con la acentuación musical.

Como sucede entre la décima y el punto cubanos, muchos compositores hacen una melodía y buscan un texto que ponerle como sucedió con la habanera «Tú», que compuso Sánchez de Fuentes en 1892, para piano. Al pasar unos años, su hermano Fernando escribió una poesía preciosa para esa melodía, pero cuando tú la oyes cantar te das cuenta de que se deforma un poco la emisión de ciertas sílabas.

Con Ernesto Lecuona, cuando utiliza poemas de la chilena Gabriela Mistral,

sucede lo mismo y no así cuando los textos de sus melodías le pertenecen. Quizá es un problema inconsciente en los músicos, pero ni Sindo Garay ni Manuel Corona ni ninguno de los compositores populares que hacían música y texto juntos, cometieron esos errores.

*De lo contemporáneo que se produce en nuestro país, ¿cuándo considera que se trata de aquello para lo cual no debe estar destinada la música?*

A veces digo barbaridades, y lo hago porque se mutilan muchos elementos valiosos. En este momento se ha producido un cambio muy radical en la música que parte de elementos foráneos asimilados. Así aparecen las fusiones y toda una serie de expresiones nuevas. No estoy en contra de eso, siempre y cuando responda a una lógica y no a una imposición.

En el rap que se ha criticado tanto, encuentro elementos que son fundamentales: un texto dicho en el lenguaje cotidiano donde se expresa una idea de carácter social. Ese mismo modo coloquial emerge en una discusión sobre el juego de pelota de la noche anterior, en cualquier discusión familiar en que haya distintas jerarquías de voces y autoridades. Pero si oyes un encame abakuá, vas a detectar un desplazamiento de la voz en el tiempo y las alturas sonoras que provienen de la lengua *effik* y sus similares.

Hasta hoy a nadie se le ha ocurrido hurgar en la influencia que tiene el español que se habla en Cuba, del yoruba, de las lenguas bantúes —congas, diciéndolo popularmente— y del *effik* o lengua abakuá. Definitivamente las lenguas africanas tienen una gran influencia en la forma de hablar de todos nosotros.

*Y en las formas musicales...*

Tengo grabado, de un cabildo de Placetas, un moyuba, que es el saludo en yoruba a todos los santos del altar, y en otro disco una conversación entre congos que están preparando una fiesta de tambor yuca. Con esos ejemplos te convences de que estás oyendo hablar a un rapero, que habla en el lenguaje coloquial cubano.

Si me refiero al reguetón, debo recordar que tiene valores de todo el Caribe. Es una música muy rica, deliciosa para bailar. Cuando oigo una música bien tocada, me baila en la sangre y le baila en la sangre a todo el mundo. Entonces, los niños, que son los más fáciles de impresionar con estas cosas, bailan el reguetón riquísimo.

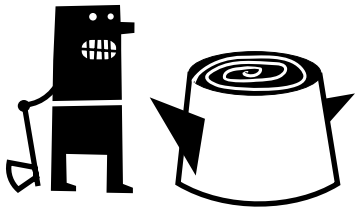
Pero lo que me horroriza son los textos, que antiguamente eran textos de burdel. Es algo muy grosero que no hay por qué llevarlo a la escuela, al público..., es algo que denigra a nuestra población,

Me alarma que mi nietecita baile reguetón haciendo movimientos pélvicos masculinos, porque ella es una niña y detrás de esos movimientos vienen una serie de palabras, frases y cosas que todavía ella no entiende y son groserísimas. Me parece que hay que ponerle un límite a eso.

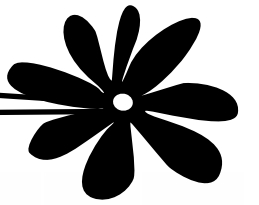
*Lo está diciendo alguien que nunca ha tenido prejuicios con ninguna de las manifestaciones de la música popular cubana...*

Con ninguna absolutamente. Las disfruto mucho, quizá porque tengo especial devoción por las cosas lindas que hay en Cuba, que nos pueden deleitar y podemos estudiar y poseer, porque hay que tener un sentido de posesión con aquello que nos identifica y nos une. ▀

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



Daniel Díaz Mantilla  
La Habana, 1970

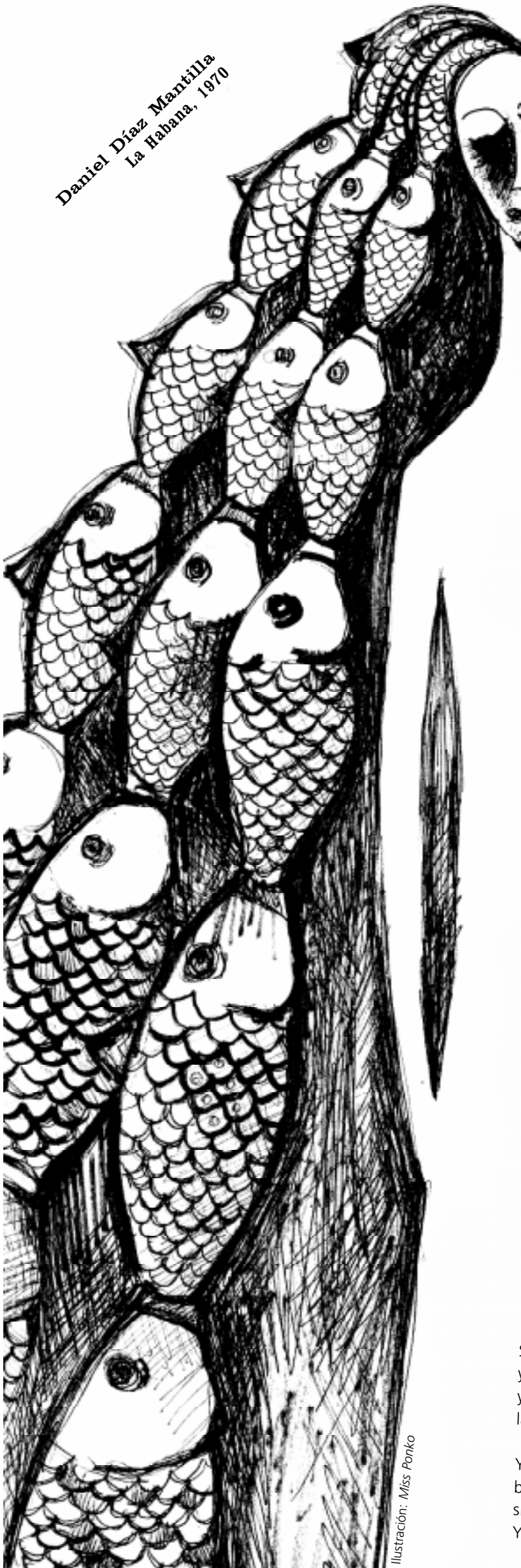


Ilustración: Miss Ponko

#### ESPADAS

Jugamos a creernos ser de acero  
y como espadas nos lanzamos al encuentro.  
Un solo golpe nos quebró, un solo beso.  
Entre la hierba olvidados,  
rendida hoy la hoja trunca a la intemperie,  
bronco el metal ayer cimbreante,  
no reflejamos ya el sol,  
nada decimos a este rebaño cabizbajo  
que, sobre la vasta llanura,  
polvo de guerreros pasta.  
¿Manos de una ira absurda fuimos,  
la furia del combate nos atrajo  
hierro contra hierro en chispas, melladuras;  
o fue el destello de tu filo al desnudarte,  
los signos en mi hoja,  
la pasión con que cortamos el aire  
hasta encontrarnos?

#### BAJO EL SOL, SOLEMNES

Bajo el sol, solemnes  
los muchachos se han dado en juramento  
una, dos, tres veces con la rodilla en tierra,  
con el puño en alto,  
y hay una fuerza en su voz que me conmueve.  
Si apresaran las palabras que se han dicho sin pensar,  
si arrastrando los labios por el flujo  
de un discurrir ajeno que se asume,  
se es cual las olas  
que el viento empuja contra la costa áspera,  
¿acaso como olas también serán los cuerpos  
de estos heroicos niños manejados,  
disgregándose en espuma frente al duro arrecife?  
A veces maldigo al viento pendenciero,  
a veces lloro frente a ese llanto inmenso que es el mar  
y maldigo de mí,  
que con mi queja añado olas a las olas.

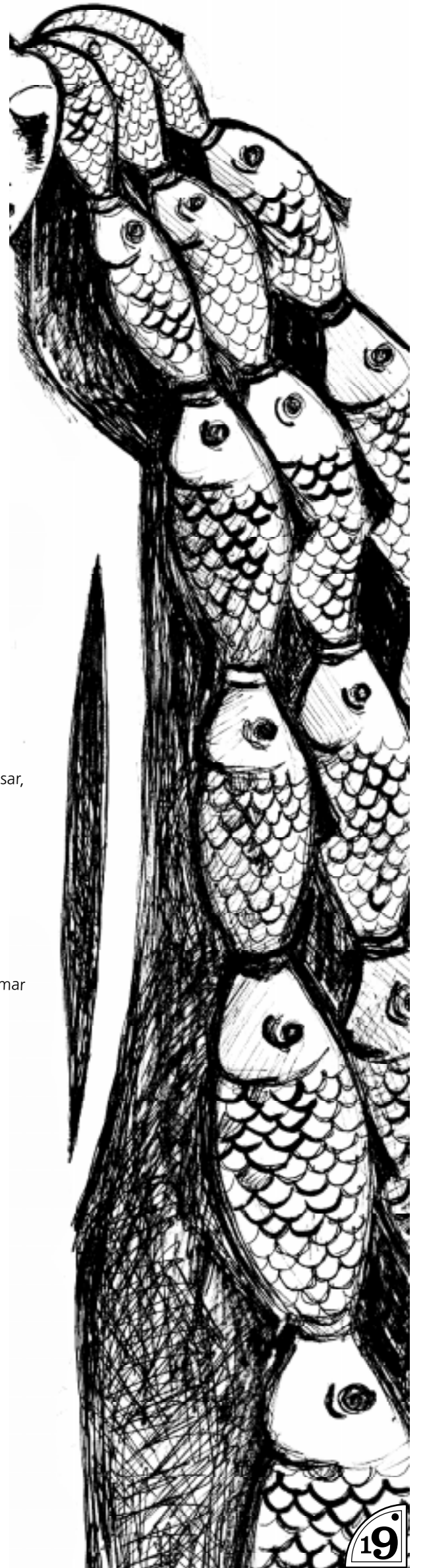
#### EL VIAJE DEFINITIVO

Y yo me iré. Y se quedarán los perros  
aullando,  
y se quedará mi calle con su blanca cebrá  
y su guardián amargo.

Cada noche el vecino tendrá insomnio y somníferos,  
y pasarán, como esta noche están pasando,  
un filme de suspense.

Se mudarán más niños para el barrio  
y los padres harán fiestas cada año,  
y en la página inicial de un diario serio y entintado  
las noticias errarán, urgentes...

Y yo me iré, y estaré solo, sin diarios, sin cebras  
blancas, sin guardián amargo,  
sin vecinos insomnes somnolientos...  
Y se quedarán los perros aullando.



# La amenaza estadounidense ronda a Venezuela

Desde el mes de abril de 2006 los EE.UU. realizan impresionantes maniobras militares en el Caribe. La operación, titulada Partnership of the Americas, que se prolongará hasta el mes de mayo, incluye la presencia de 6 500 soldados, varios portaaviones y submarinos nucleares y un espectacular número de aviones de caza F16. Un barco de guerra desembarcó incluso en la isla holandesa de Aruba a solo 15 millas de las costas venezolanas<sup>1</sup>.

Este despliegue de fuerza ha preocupado seriamente al gobierno de Hugo Chávez, quien ha denunciado un intento de agresión militar. El canciller Alí Rodríguez subrayó el peligro de una empresa violenta contra Venezuela por parte de la Casa Blanca: «Nosotros hemos estado bien conscientes de ese riesgo (...). ¿No has visto el lenguaje que habla el señor Bush? Es un lenguaje maniqueo entre el bien y el mal, 'los que están conmigo son buenos, los que no están conmigo son malos y debemos destruirlos', declaró. Según él, solo el lodazal iraquí y «la situación muy crítica» en Oriente Medio han puesto el freno a una ofensiva armada contra Venezuela<sup>2</sup>.

Alí Rodríguez también afirmó que no deseaba una ruptura con los EE.UU.: «La posición nuestra es llevar relaciones normales, cordiales, y la única condición que le ponemos al gobierno norteamericano es respeto a la soberanía de Venezuela, no intervención en los asuntos internos de Venezuela [y] cumplimiento de la carta de las Naciones Unidas»<sup>3</sup>.

El embajador estadounidense en Caracas, William Brownfield, minimizó la importancia de los ejercicios militares que efectúa el Southern Command: «No es la primera vez que el gobierno de los EE.UU. realiza maniobras navales en el Caribe, y no será la última»<sup>4</sup>, señaló. El Pentágono, por su parte, declaró que el desfile militar estaba únicamente destinado a hacer frente a amenazas no convencionales tales como el tráfico de droga y el tráfico humano, en cooperación con otros países de la región. No obstante, no precisó, visto el arsenal guerrero desplegado, si pensaba utilizar armas nucleares para poner término a esas amenazas no convencionales<sup>5</sup>.

Esta nueva escalada de tensiones entre Venezuela y la administración Bush sigue a toda una serie de declaraciones belicosas que ha efectuado Washington en los últimos meses. El 16 de febrero de 2006 Condoleezza Rice, la secretaria de Estado, afirmó que Venezuela constituía «uno de los mayores problemas» para los EE.UU., y calificó sus relaciones con Cuba como «particularmente peligrosas». Hizo partícipe su intención de crear un frente común regional contra el gobierno del presidente Chávez durante su comparecencia ante el Comité de Relaciones Exteriores de la Cámara de Representantes, con el fin de justificar el presupuesto de

33 000 millones de dólares dedicado a su ministerio para el año 2007<sup>6</sup>.

Condoleezza Rice acusó a Hugo Chávez de influir en «sus vecinos para salirse del proceso democrático» mediante políticas que rechazan el acuerdo de libre cambio (ALCA) que exigen los EE.UU. En efecto, desde su acceso al poder, el actual gobierno venezolano preconiza una integración económica latinoamericana (ALBA) con el fin de favorecer el desarrollo de la región, proyecto completamente opuesto al neoliberalismo que quiere imponer Washington y que no favorece más que a las grandes transnacionales. Para contrarrestar «la influencia negativa» de Venezuela, Rice propuso multiplicar las relaciones con «los gobiernos responsables, incluso los gobiernos responsables de la izquierda, como Brasil o Chile»; es decir, los que aceptan el modelo económico ultraliberal<sup>7</sup>.

La Secretaría de Estado también reprochó al gobierno bolivariano el brindar su apoyo a la coalición de los dos ex presidentes nicaragüenses, Daniel Ortega y Arnaldo Alemán, en vista a las próximas elecciones presidenciales de noviembre de 2006. Según Rice, este apoyo podría «generar una situación en la que un gobierno democráticamente elegido no podría funcionar en Nicaragua», aludiendo a una eventual victoria de la izquierda, y al probable rechazo que suscitara en Washington<sup>8</sup>.

Sin embargo Rice, que fustiga constantemente «el populismo latinoamericano», omitió señalar que su propio embajador en Nicaragua, Paul Trivelli, se reunió con los líderes de la derecha y exigió de ellos que formaran una sola lista para las elecciones, para impedir a cualquier precio un éxito electoral del Frente Sandinista<sup>9</sup>. Pero no es la primera injerencia ni la primera contradicción de Washington.

El presidente Chávez se mostró asombrado por las declaraciones de Rice y manifestó que el intento de aislamiento de su gobierno por los EE.UU. está condenado al fracaso. «Ellos (EE.UU.) ya llevan varios años tratando de aislarnos, tratando de bloquearnos, han fracasado y fracasarán porque no tienen razón y porque no tienen moral alguna. Cada día los pueblos y los gobiernos del mundo saben la verdad sobre Venezuela»<sup>10</sup>, señaló.

El Departamento de Estado también ha apoyado a algunos sindicatos venezolanos que preconizan la huelga para desestabilizar el país. Rice incluso evocó, en una declaración a la prensa, una parálisis de los transportes públicos que nunca ocurrió. Estos anuncios llevan a pensar que Washington ya ha elaborado planes con la oposición con el fin de derrocar al presidente Chávez y confirman las preocupaciones de este<sup>11</sup>.

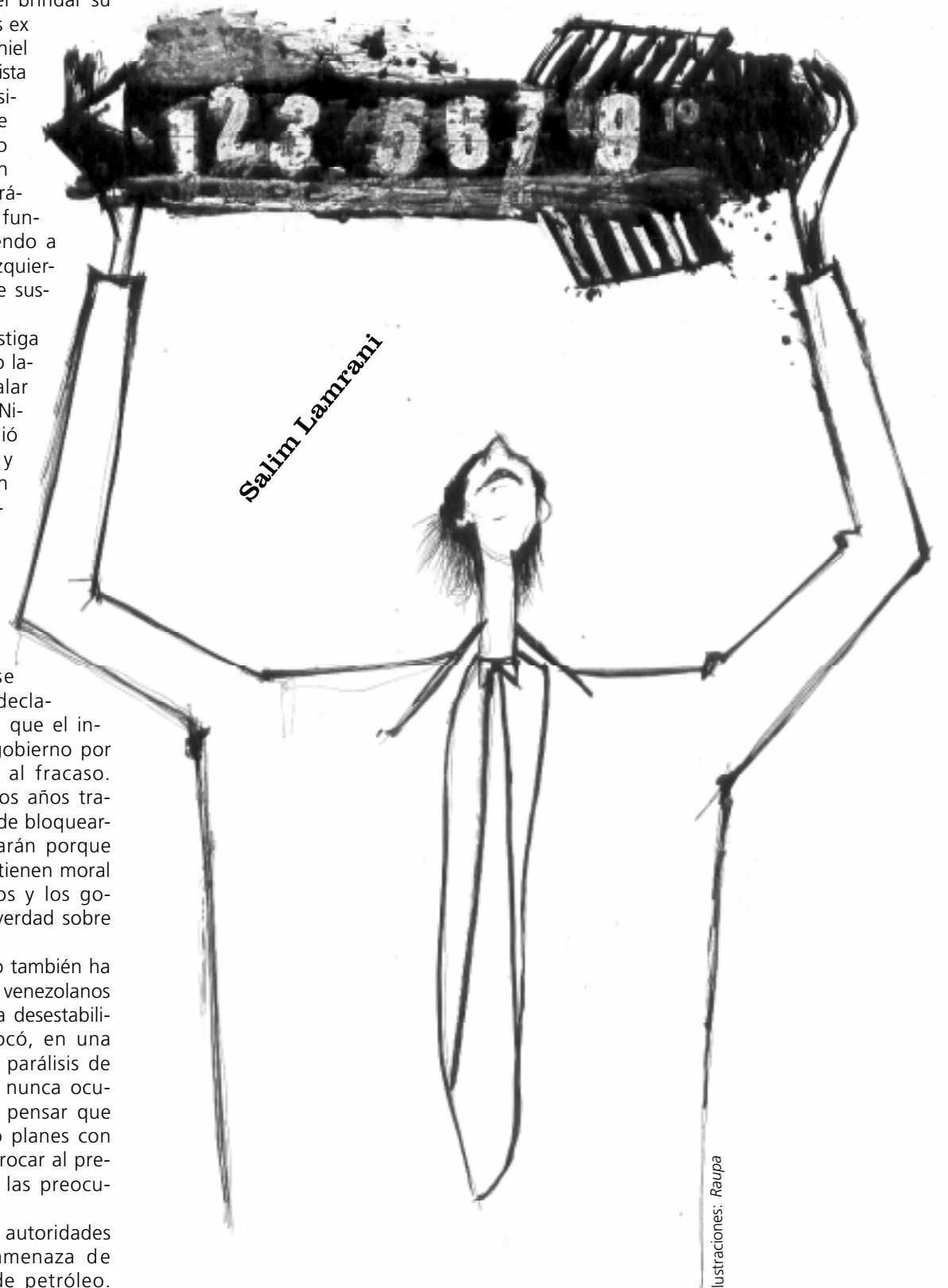
A guisa de respuesta, las autoridades venezolanas blandieron la amenaza de suspender los suministros de petróleo.

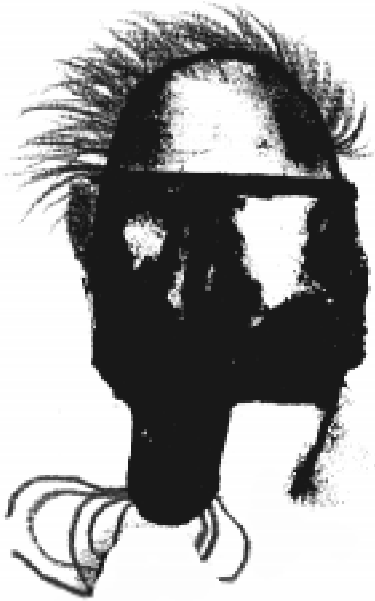
Venezuela, que es el quinto productor mundial de oro negro, exporta diariamente 1,5 millones de barriles hacia los EE.UU. «El gobierno estadounidense debe comprender que si se pasa de la raya no va a tener petróleo venezolano», advirtió Hugo Chávez. «Si cree que yo no puedo tomar esa medida (...) está muy equivocado (pues) muchos países nos piden petróleo»<sup>12</sup>, agregó.

En la provincia de Zulia, región muy rica en reservas petroleras, nació un movimiento separatista, sospechoso de connivencia con los EE.UU. Ese estado cuenta con cerca de 4 millones de habitantes y proporciona una parte esencial de la producción de petróleo. Está dirigido por el gobernador Manuel Rosales, opuesto al gobierno central, que está actualmente enjuiciado por participar en el golpe de Estado contra el presidente Chávez en abril de 2002. En efecto, había firmado un decreto que emitió la junta golpista de Pedro Carmona, actualmente en fuga en los EE.UU.<sup>13</sup>.

Néstor Suárez es el presidente del grupo de oposición Rumbo Propio, a favor de la autonomía. Se define de extrema derecha y mostró su determinación a instalar un gobierno «capitalista liberal»: «Queremos nuestro propio gobierno (y) estamos contra los grandes gobiernos centrales». Las declaraciones del embajador estadounidense Brownfield, quien habló de la «República de Zulia», no hicieron más que avivar las sospechas para con la administración Bush<sup>14</sup>. Unas inmensas manifestaciones tuvieron lugar como protesta hacia lo que el procurador general de Venezuela, Isaías Rodríguez, calificó de «traición a la patria»<sup>15</sup>.

El Ministro de Comunicación e Información, William Lara, recordó el artículo 130 de la Constitución Bolivariana de Venezuela: «Los venezolanos y venezolanas tienen el deber de honrar y defender a la patria, sus símbolos y valores culturales; resguardar y proteger la soberanía, la nacionalidad, la integridad territorial, la autodeterminación y los intereses de la nación». También afirmó que la implicación de Washington en esa crisis era un secreto a voces, vista la importancia estratégica de la región y «el interés que tiene el gobierno de EE.UU. por controlar el petróleo venezolano». «Por esa razón somos conscientes de que hay





peligro y una amenaza contra la integridad territorial de Venezuela»<sup>16</sup>, concluyó.

Para reavivar un poco más las tensiones, el Departamento de Estado acusó también a Venezuela de ser el «punto de tránsito clave» para la droga colombiana y estigmatizó la «corrupción rampante en las más altas esferas policiales y el débil sistema judicial». Esa acusación proviene del rechazo de las autoridades venezolanas a recibir a los funcionarios de la Drug Enforcement Agency (DEA), el Departamento de Lucha Antidroga estadounidense, acusados de espionaje por el presidente Chávez<sup>17</sup>.

El vicepresidente venezolano, José Vicente Rangel, rechazó el informe emitido por Washington y subrayó que la administración Bush no disponía de ninguna autoridad para erigirse en líder antidroga. «(El Presidente estadounidense) utiliza la lucha contra ese flagelo como simple bandera política»<sup>18</sup>, denunció. Según una investigación de la Unión Europea de 2005, solo el 0,47% de la población venezolana consume droga, mientras que el 9,47% de los estadounidenses recurre regularmente a ella. En efecto, con 35 millones de adictos, los EE.UU. son los primeros importadores de productos estupefacientes del planeta<sup>19</sup>.

A ese reproche se añade la publicación de la Estrategia de Seguridad Nacional de los EE.UU. divulgada por el presidente Bush, en la que los principales gobiernos en el punto de mira son los de Hugo Chávez y Fidel Castro. «No se debe permitir que la fraudulenta atracción del populismo contra el libre mercado erosione las libertades políticas»<sup>20</sup>, estipula el documento.

George Bush reafirmó el derecho de los EE.UU. a intervenir unilateralmente contra todo estado considerado como hostil a los intereses de Washington. Aprovechó la ocasión para tachar al Presidente venezolano de «demagogo inundado de dinero del petróleo que está socavando la democracia y tratando de desestabilizar la región». En cuanto a Cuba, el Presidente Castro es calificado de «dictador antiestadounidense que sigue oprimiendo a su pueblo y busca subvertir la libertad en la región». En lo que se refiere a Colombia, es citada como «un aliado democrático (que) está combatiendo los persistentes asaltos de terroristas marxistas y narcotraficantes»<sup>21</sup>.

«El aliado colombiano» es precisamente sospechoso de estar involucrado en la desestabilización de Venezuela. El antiguo comandante del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS) de Colombia, Rafael García, confesó que un ex director de los servicios de inteligencia del DAS, paramilitares colombianos y opositores venezolanos conspiraron para asesinar al presidente Chávez. «Hasta donde yo sé, éramos dos personas las que sabíamos: un ex director de inteligencia del DAS y yo. Y del alto gobierno colombiano

hay seis personas comprometidas, pero no le voy a decir los nombres. El plan era contra altos funcionarios venezolanos, incluido el presidente Chávez»<sup>22</sup>, declaró.

El presidente colombiano Álvaro Uribe negó estar implicado en el asunto, aunque reconoció haber recibido fotos que muestran a militares venezolanos que participaron en el golpe de Estado de abril de 2002, entrando en un edificio de la DAS en Bogotá. Después de varias investigaciones, el gobierno de Uribe confirmó la organización de una reunión entre opositores venezolanos y altos responsables del ejército con agentes del DAS en un edificio estatal<sup>23</sup>.

Frente a estas persistentes amenazas, el gobierno venezolano se ha visto obligado a acelerar los preparativos militares con el fin de impedir una eventual invasión del país. Después de comprar 33 helicópteros de defensa a Rusia por un importe de 200 millones de dólares, ha recomendado al ejército que se prepare para una guerra de resistencia y ha activado la formación de una reserva nacional compuesta de civiles<sup>24</sup>. ▀

1 Elsa Claro, «Extrañas maniobras en el Caribe. A solas con el enemigo», *Granma*, 17 de abril de 2006. En [www.granma.cu/espanol/2006/abril/lun17/17maniobras.html](http://www.granma.cu/espanol/2006/abril/lun17/17maniobras.html) (sitio consultado el 18 de abril de 2006).

2 Fabiola Sánchez, «Entrevista AP: Venezuela ve riesgo de ataque de EE.UU.», *El Nuevo Herald*, 4 de abril de 2006.

3 *Ibid.*

4 Associated Press, «U.S. Defends Its Naval Exercise», 30 de marzo de 2006.

5 Greg Brosnan, «Chavez Says US Warships Threaten Venezuela, Cuba», Reuters, 18 de abril de 2006.

6 *El Nuevo Herald*, «Condoleezza Rice insta a frenar a Chávez», 17 de febrero de 2006.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 Blanca Morel, «EE.UU. quiere impedir el triunfo de la izquierda en Nicaragua», *El Nuevo Herald*, 19 de abril de 2006.

10 *El Nuevo Herald*, «Chávez: EE.UU. quiere aislar a Venezuela», 17 de febrero de 2006.

11 Agencia Bolivariana de Noticias, «Chávez reiteró llamado al país de oponerse a maniobras imperialistas», 17 de febrero de 2006.

12 *El Nuevo Herald*, «Chávez amenaza con suspender el petróleo a EE.UU.», 18 de febrero de 2006.

13 Steven Dudley, «Autonomía de Zulia desata batalla en Venezuela», *El Nuevo Herald*, 6 de abril de 2006.

14 *Ibid.*

15 EFE, «Fiscalía venezolana investiga grupo separatista en Zulia», 7 de marzo de 2006; *Granma*, «Ratifican en Venezuela como traición a la Patria proyecto secesionista», 8 de marzo de 2006. En [www.granma.cu/espanol/2006/marzo/mier8/ratifican.html](http://www.granma.cu/espanol/2006/marzo/mier8/ratifican.html) (sitio consultado el 10 de marzo de 2006); *Granma*, «Inician en Venezuela movilizaciones contra proyecto secesionista», 7 de marzo de 2006. En [www.granma.cu/espanol/2006/marzo/mar7/venezuela/html](http://www.granma.cu/espanol/2006/marzo/mar7/venezuela/html) (sitio consultado el 10 de marzo de 2006).

16 Agencia Bolivariana de Noticias, «Ministro Lara lidera jornadas en Zulia contra acciones separatistas», 10 de marzo de 2006.

17 Néstor Ikeda, «EE.UU. denuncia que Venezuela no cumple tratados antidrogas», *El Nuevo Herald*, 1 de marzo de 2006; *El Nuevo Herald*, «Señalan a Venezuela de 'ruta de la droga'», 2 de marzo de 2006;

18 EFE, «A favor y en contra del informe sobre drogas», 3 de marzo de 2006.

19 Agencia Bolivariana de Noticias, «Venezuela refutó ante Naciones Unidas informe de EE.UU. sobre narcóticos», 10 de marzo de 2006.

20 The White House, «The National Security Strategy of the United States», marzo de 2006. En [www.whitehouse.gov/nsc/nss/2006/nss2006.pdf](http://www.whitehouse.gov/nsc/nss/2006/nss2006.pdf) (sitio consultado el 17 de marzo de 2006).

21 *Ibid.*

22 Prensa Latina, «Revelan participación colombiana en atentados contra Chávez», 9 de abril de 2006.

23 Javier Baena, «Venezuela pide a Colombia aclarar complot contra Chávez», *El Nuevo Herald*, 19 de abril de 2006.

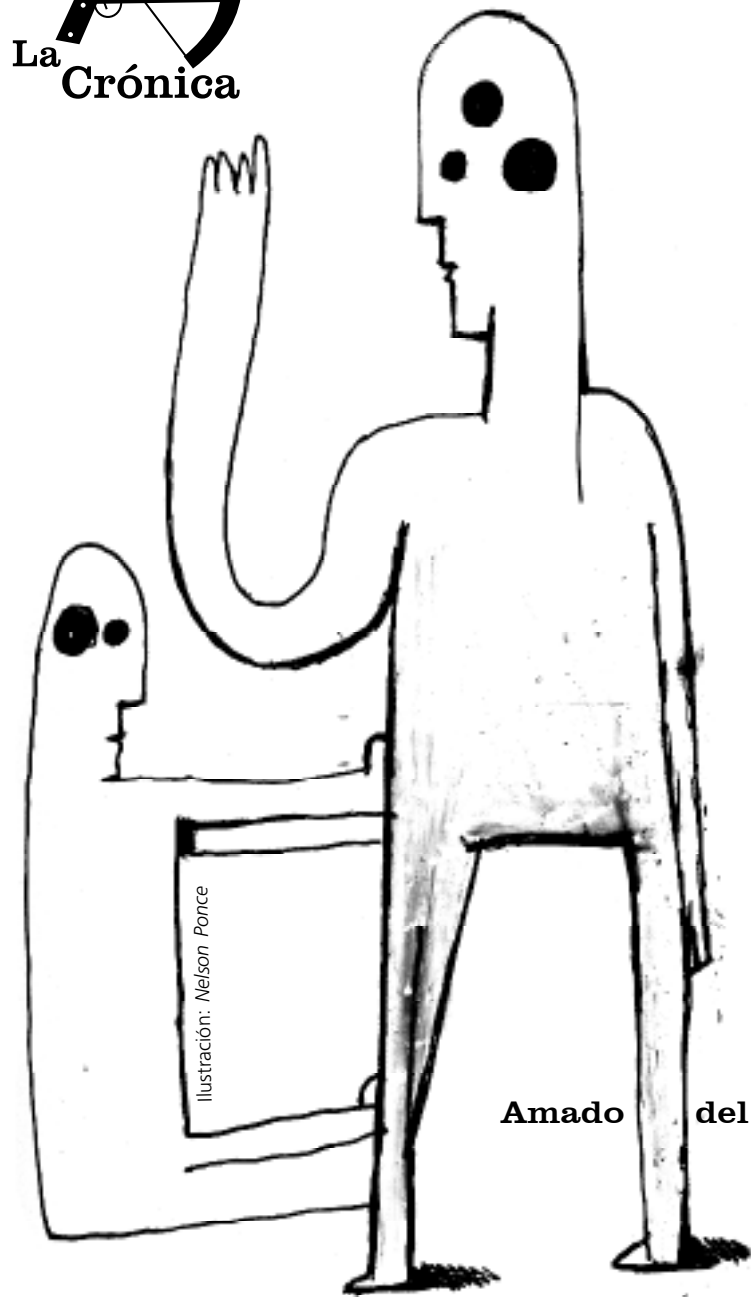
24 Agencia Bolivariana de Noticias, «Inversión en helicópteros rusos ascenderá a unos 200 millones de dólares», 3 de abril de 2006; *El Nuevo Herald*, «Chávez busca actualizar entrenamiento militar», 26 de marzo de 2006.

25 *El Nuevo Herald*, «Lagos: no hay que demonizar a Presidente venezolano», 2 de marzo de 2006.

Salim Lamrani: periodista, investigador de la Universidad Dinos-Diderot, en París. Se especializa en las relaciones entre Cuba y EE.UU.



La Crónica



Amado del Pino

donde empiezan los demás

**M**i amiga Ángela —antes de la comida que elabora y adorna su hija Susana— se sienta al borde del atardecer y me cuenta de sus vocaciones y decisiones. Lo insólito es que, entre idas y venidas laborales, asegura —sin asomo de pedantería— que «ayudar a los demás» figura entre sus aptitudes. Antes de preguntarme si debería escribirse con 'c' su vocación de arrimo, aseguro que sí, que esta es de las personas que ayudan, resuelven, contribuyen. Uno piensa a veces que se trata de una especie en extinción. A la siguiente tarde, almuerzo con Renán —joven escritor y pujante amigo—, recorremos un glosario de pequeñas infamias, pero resplandecen algunas pulcras excepciones, que deberían ser la regla.

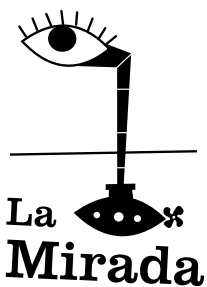
El teatro es arte colectivo. Mi mujer dice que la gente de la escena somos como una familia. Cuando alguien le pone cara de desconfianza o contrariedad, Tania aclara que cuando dice familia está incluyendo discrepancia, desencuentro y hasta gritería. Yo le digo que más bien lo veo como vecinos de pared con pared, que se molestan mutuamente, pero que enfrentan roturas y desagrazos en común. En el teatro es imprescindible el otro, no solo el compañero de escenario, sino también y, a ratos sobre todo, el técnico de luces, la costurera sabia, el chofer oportuno. El arte —siempre rodeado, asaeteado, inundado por la vanidad— suele equilibrar lo individual y lo colectivo. Hay ejemplos de mucha obra común, desde una revista hasta toda una generación.

Agradezco que mis padres me pusieran en contacto con muchas personas, aun en la infancia, cuando los vecinos en diez leguas a la redonda se contaban con los dedos de las manos. Mi padre se las arreglaba para que conociera y aprendiera a querer a otros maestros rurales y peloteros y gente de monte más adentro que nosotros. En la secundaria *los demás* suelen empezar en el aula de al lado, en los grandes de noveno. Allí algunos veníamos con fango en los zapatos y otros eran del pueblo, de la franja de cemento y luz eléctrica que era entonces el centro de Tamarindo. El trato con las muchachas era diáfano, pero algunas tenían «novio con permiso», una categoría casi prenupcial que las ponía un tanto lejos de nuestros granitos en la cara y la vieja inseguridad de la adolescencia.

Me gusta Centro Habana —a pesar de los olores agresivos y las calles deterioradas— porque se está muy cerca de la gente. De los que pasan, pregonando o resoplando, por la puerta de la casa, algunos molestan y muchos acompañan, entretienen, nos sacan una sonrisa o comentario. De las cosas que me fascinan de mi país tal vez la primera es la comunicación, la confiancita, la sabrosura de piropearnos, gritarnos al oído, tocarnos la piel a menudo. ▀

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





## Entrevista con Arturo Montoto

La única manera de librarse de la tentación es permitiéndola.  
OSCAR WILDE

**A**rturo Montoto nos sorprende por su riqueza y originalidad. Quien visitó la exposición *La lección de pintura* (Museo Nacional de Bellas Artes, 2 de abril/7 de mayo, 2004) recordará cómo estas obras nos muestran un intercambio singular que las hace especiales, a partir de apropiaciones tan distintas como vigorosas. El conjunto muestra una iconografía plena de potencialidades semánticas en un amplio universo temático y propone un discurso de nuevos valores artístico-estéticos. Este proyecto pictórico-instalativo —compuesto por once óleos sobre lienzos de gran formato— revela además una táctica conceptual interesante cuando incorpora un conjunto de lienzos sobre caballetes, señalizados en el espacio por una raya roja en el piso para limitar el acceso del público. Esta estrategia constituye una novedosa manera de aprehender cómo se produce el milagro de la creación, pues van desde la tela en blanco hasta el décimo boceto, representativos de los diferentes momentos del proceso, los que le confieren verdadera dimensión a este ejercicio creativo.

La idea central de la muestra se mueve en torno a las cuestiones de la representación pictórica y a la capacidad del autor para conceptualizar, sin que el dominio de lo formal haya trascendido lo factual. Esta argucia crea un juego mordaz con el espectador, ya que circunscribe la posibilidad de notoriedad artística al aprendizaje, conocimiento de técnicas y habilidades así como al dominio formal y conceptual del asunto. En consecuencia, se colocó en la sala expositiva el texto siguiente: *Se permiten hacer copias*. Este sentido lúdico se refuerza tanto por el título de la exhibición como de los lienzos —«Los reyes magos», «La ciudad que no duerme», «El camino del pasado», «La visita», «Y la noche que se acumula», entre otros— los cuales no solo recrean una imagen del entorno cotidiano, sino que conforman un amplio repertorio que nos motiva nuevas consideraciones intelectivas. En su irrefrenable vocación por recrear y potenciar su imaginación, Montoto expone un discurso de un humanismo conmovedor.

Una vez más el autor teoriza acerca de su quehacer aprovechando la posibilidad de incidir en el significativo de las estrategias curatoriales. Ya nos había regalado dos exposiciones anteriores donde la preocupación por este tema tiene especial significación en el proceso descubridor de nuevas expresiones:

*Soledades voluptuosas*, Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, 1999; y *Pintura de Cámara*, Fundación Havana Club, 2001 —Premio Nacional de Curaduría 2002, junto a David Mateo. Ambas constituyen ejemplos elocuentes de este empeño.

Si consideramos que la función del curador constituye un medio para expresar ideas, conceptos y sentimientos, admitimos entonces que esta experiencia debe ser asumida como un acto de creación. De tal manera, esta condicionante establece un franco diálogo entre los exponentes, los cuales ofrecen nuevas posibilidades de significación cuando se integran en un solo haz y conforman un hilo conductor generador de un clima emotivo, intelectual y polémico. En este sentido, cuando Arturo se plantea la curaduría de *La lección de pintura* se propone expresar de manera crítica sus reflexiones sobre el proceso de la representación pictórica y tal parece que está bajo los fundamentos del norteamericano Adolph Gottlieb, quien sustenta que el arte de pintar debe ser coherente, objetivo y conscientemente disciplinado.

Tras graduarse en la Escuela Provincial de Arte en Pinar del Río, su ciudad natal, Montoto egresa de la Escuela Nacional de Arte en 1977 e inicia sus estudios en el Instituto Superior de Arte, los que interrumpe al otorgársele una beca en el Instituto Estatal de Artes V. I. Surikov, de Moscú, donde obtiene en 1984 el título de Master of Fine Arts en la especialidad de Pintura Mural. Sin duda, a Montoto le sucedió lo que a

### Hortensia Montero



otros artistas que en la década del 70 se descontextualizaron cuando fueron a estudiar a la antigua URSS (Cosme Proenza, Manuel Alcaide, Rocio García, et al.), quienes a su regreso a la Isla necesitaron acondicionarse a la nueva realidad y al contexto cultural. Arturo se mantiene haciendo fotografías tal como ya hacía en Moscú y en esta especialidad recibe en 1985 el primer y el segundo Premios en el III Salón Provincial de Artes Plásticas de Pinar del Río, así como la Mención en el Salón Nacional de Premiados al año siguiente en el Museo Nacional de Bellas Artes. Esto demuestra su rápida inserción en el ambiente plástico nacional, aunque constituye un período de transición en su obra. En lo adelante se dedica a pintar y en 1990, bajo el rótulo de *Versiones*, presenta su primera exposición personal de pintura en la Galería L, de la Universidad de La Habana. En 1994 cristaliza su

definitivo lenguaje expresivo. Su decisiva inclusión dentro del panorama plástico cubano le proyecta como un reconocido autor de la visualidad actual.

Desde entonces, su recorrido ha sido un continuado decursar exitoso, que tuvo como clímax la muestra, inaugurada el 8 de febrero de 2005, en el Museo de América, en Madrid, de la que se prevé un recorrido itinerante por Soria y Cáceres en España. Esta vez será el público foráneo quien admirará la poética de este autor contemporáneo, y con el interés de propiciar un intercambio de opiniones que coadyuve al mejor entendimiento de sus presupuestos estéticos le proponemos estas interrogantes.

*¿Es una mirada al mundo que te rodea la que contextualiza tu obra pictórica actual? ¿En estos cuadros intentas sublimizar lo cotidiano?*



Más que una mirada al mundo que me rodea lo que hago es escudriñar, pasear una lupa grande, que en lugar de ver las cosas pequeñas, me ayuda a ver las cosas cotidianas, las que todos conocemos a nuestra escala, pero como si las aumentara para llamar la atención sobre ellas. Por eso me siento más cómodo trabajando en formatos grandes, que me permiten representar el objeto, que a su vez deviene sujeto, a escala natural. Pero sería ingenuo pensar que mis cuadros son puros registros de ambientes y cosas que se suceden en la realidad cotidiana tal como son. Lo cotidiano nos afecta a todos y no siempre a través de la mirada. De modo que pretendo asumir la pintura como un hecho abstracto, o mejor, un pensamiento pictórico que hace abstractas esas peculiaridades escuchadas, tocadas, paladeadas o vistas, pero que afectan mi sensibilidad, mi inteligencia y tropiezan con mi capacidad volitiva, con mis anhelos de que las cosas sean mejor y más confortables, aspiración natural del ser humano y por lo que —entre otras cosas— no vive ya en las cavernas.

*La tensión de tus obras evoca una especial concepción compositiva. ¿Cómo logras esa retórica visual presente en tus realizaciones?*

Eso que bien llamas retórica visual, para mí es el carcaj<sup>1</sup> que todo artista tiene que llevar a cuestas: un estuche de convenciones específicas para sus fines. En la historia de la pintura hay escasas posibilidades de elegir sistemas de representación. Yo elegí una mezcla de algunos aspectos representacionales del clasicismo, del barroco y las provocaciones gestálticas que desarrolló el siglo XX. Por eso quizá algunos sienten que los aires del pasado que están en el trasfondo de mi obra se desordenan y subvierten con soluciones de tensión diseñística —propio de la visión moderna—, lo que además se apoya en mecanismos de escala y de suplementos verbales.



Ilustración: Idania

*Si aceptamos que la esencia ideotemática del objeto expresado anida una polisemia de contenidos y que, por demás, se establece un diálogo entre el objeto representado y su multivalencia signica. ¿A qué elementos fundamentales le atribuyes la capacidad de lograr la comunicación con el espectador?*

Creo que un objeto representado está siempre expuesto al manejo de las lecturas polisémicas, en cuanto este deviene signo o icono y se expone a lectores culturalmente polarizados. Un artista avisado estará siempre en disposición o *stimmung* para esencializar los múltiples guiños que la realidad cotidiana le otorga e intentar condensarlos en un mismo escenario pictórico que cristaliza, por supuesto, en esa esencia ideotemática y a la vez será feliz si esa condensación sensorial devolviera al espectador no solo la intencionalidad del artista, sino las «infinitas posibilidades» de diálogo entre el espectador y sus significados supuestos. Siempre he pintado a partir del valor del significado de mi pintura, más que de los significados posibles de los objetos concretos que represento. Por supuesto que mi punto de partida es el criterio de que la obra se completa solo cuando confluyen básicamente tres factores en su conformación: aquel de la inventiva, del artificio productivo; aquel de la capacidad, de la facultad y el temperamento, y aquel del conocimiento, de la racionalidad, del control de la estructura de la obra.

De todas estas consideraciones se desprende que la complejidad racional que se respira en esta exposición, montada primero en el MNBA y con un interesante recorrido posterior por España, está entramada en la estructura conceptual e intelectualizada de la obra total de Montoto, cuya propuesta no ha dejado fuera ningún elemento esencial para lograr sus objetivos. Sirva este ejemplo como registrador del alcance de su impronta. Gracias a su sensibilidad y experiencia abarca un extenso espectro desde un discurso visual, entre lo particular y lo universal, que le otorga una enorme carga emocional a su trabajo. Su meritorio devenir artístico se plantea desde sus inicios una revisión de concepciones y explora cómo enriquecer su práctica con búsquedas formales que le conducen en una lógica transición hacia la contemporaneidad. Con una trayectoria nacional e internacional amplia y diversa, avalada por el reconocimiento a su labor, en 2001 alcanza, entre otras distinciones, una de singular relevancia: el Instituto Superior de Arte y el Ministerio de Cultura le otorgan el Diploma al Mérito Artístico por la trascendencia de su obra. Sin lugar a dudas, entonces, nada más cercano a la poética del artista que el exergo de estas páginas, pues ciertamente Montoto ha dado rienda suelta a la tentación y ha logrado un mantenido ascenso en espiral. ■

1 aljaba

Hortensia Montero: especialista del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Es curadora de la sala de Arte Contemporáneo Cubano.

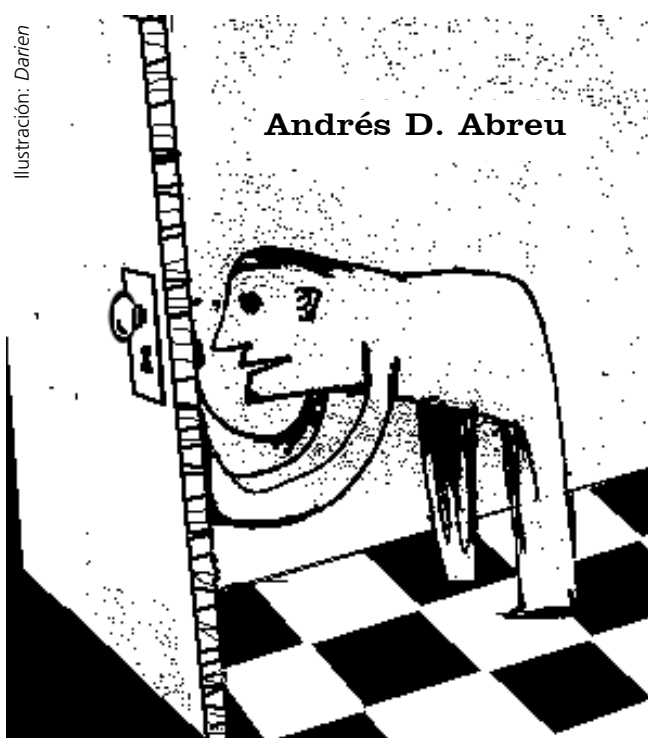


**D**ías antes del 80 cumpleaños de Raúl Corrales y de la inauguración en el Museo Nacional de Bellas Artes de su exposición *Pasos por la Historia*, visité la casa de ese maestro de la fotografía épica cubana con ocho preguntas para una entrevista. Satisfechas fueron todas mis interrogantes, pero como los viejos marinos, tal vez por su vida en Cojímar y su amor por la pesca, Corrales tiene mucha historia para contar. Más que responder, el artista del lente conversaba lentamente como si repasara imágenes en la memoria. Por eso he decidido entregar su testimonio como instantáneas y sin preguntas. Aquí les va su voz recordando:

«Yo miraba y me llamaban la atención las imágenes de la vida difícil que llevábamos los cubanos en los años 30. Por eso creo que fui fotógrafo antes de ser fotógrafo.

«En el año 1938 trabajaba de botones en el Carmelo de Calzada. Mi función era abrir las puertas y recibir con un 'buenas, doctor' y un 'buenas, señorita' a la alta clase que asistía a la exclusiva cafetería. Entre puerta y puerta me entretenía en hojear las revistas americanas y europeas que allí se vendían. En una *Life* encontré un reportaje de Dorothea Lange sobre la recesión en EE.UU. La penuria, el hambre, la evacuación y el

Ilustración: Darién



le importaba quién era él, nadie tenía interés en acosarlo con fotos y autógrafos y podía caminar libremente por las dos únicas calles que existían aquí. Por eso le gustó tanto este lugar y se quedó. Y yo solo le tiré 12 fotos.

«Oscar Pino Santos y yo nos quedamos sin trabajo cuando Batista mandó a cerrar el periódico *Hoy*. Todas las fotos de aquel período se las llevaron cuando saquearon los archivos. Comenzamos entonces a trabajar para convertirnos en colaboradores de las revistas *Bohemia* y *Carteles*. Los temas tan interesantes que escribía Oscar Pino Santos, con el apoyo fotográfico mío enseguida encontraron espacio, sobre todo en *Carteles*. Así trabajamos juntos toda la década del 50 hasta el triunfo de la Revolución.

«El único gran cambio que hay en mi fotografía lo propició la Revolución. La Revolución fue un momento de eclosión para todo. Lo que se hacía por la mañana ya por la tarde no era noticia. La transformación era vertiginosa. Te acostabas de una manera y te levantabas de otra. Esa era la gran vorágine de la Revolución en sus primeros años, muy dinámicos. Independientemente de que lo hecho y logrado por la Revolución tiempo después es importante, hacer despegar aquel barco cargado de problemas y llevarlo a navegar por el mar en que lo encauzaron es un cuento

# Corrales: memorias

## Instantáneas de una historia conversada

abandono de la tierra reflejados en aquellas fotos eran tan similares a lo que había vivido de niño en las sabanas de Ciego de Ávila, que me golpearon. Pero también me emocionó la belleza de aquellas fotos. Entonces descubrí la magia que hay en transformar las cosas que ves en imágenes artísticas que sirven de testimonio, y tomé una decisión: Si tengo que trabajar para vivir, voy a trabajar en algo que me guste. Voy a ser fotógrafo... y me hice fotógrafo.

«Tomé los ahorros que tenía y me compré una cámara Kodak Baby Brawnier. Los ahorros alcanzaban también para comprar los rollos, pero no para revelarlos e imprimirlos. Entonces utilizaba una lupa grande para hacer crecer el negativo y disfrutar de parques, monumentos y cosas que ocurrían en las calles cubanas a finales de los años 30.

«Me fui a trabajar a la Cuba Sonofilm donde me contrataron como mozo para hacer cualquier cosa que hiciera falta y en mis tiempo libre me dedicaba a ver cómo trabajaban los fotógrafos. Ellos brindaban servicio fotográfico y de audio a las actividades de los sindicatos y núcleos funcionales del Partido. Yo iba a esas actividades a instalar los equipos y aprovechaba para hacer las fotografías cuando no había fotógrafo disponible. Allí vieron la luz mis primeros trabajos en una publicación que creo se llamaba *Aguja*.

«El tiempo que laboré en la Cuba Sonofilm y en el periódico *Hoy*, por un problema de economía de materiales, me exigió el hábito de no disparar hasta tener la imagen lograda en mi mente. Desarrollé entonces el don de componer la imagen en mi cabeza y esperar el momento preciso. Yo miro y busco cinco o seis cortes de la imagen. La fotografía tiene que conllevar además un mensaje que transmita ideas de lo que está sucediendo. No siempre que se levanta la cámara y se pone al alcance de los ojos se está haciendo una fotografía. Yo miro y veo porque todo el mundo mira, pero no todo el mundo ve.

«En mi fotografía hay mucho de política, de lo social y económico, hasta en las del mar. Nunca hice una foto de una mujer desnuda. Sin embargo, tengo fotos que sin llegar al desnudo te muestran lo sexual. Imágenes sensuales sin encuerar a nadie.

«Yo me había criado rodeado de sabanas por todos lados. Podrás imaginar la sensación que me provocó la inmensidad del mar. La foto de la red es la foto más sencilla y que con menos esfuerzos yo he hecho porque cuando

la realicé ya la había procesado. Es un trabajo que técnicamente se denomina *open flash*. Llegué a la playa y le dije a un pescador: 'Tíreme para encima la atarraya'. Él se preocupó porque la atarraya tiene plomos y me podían dar en la cabeza. Pero yo le insistí. Preparé la cámara para el *open flash* porque esa foto es casi imposible con la luz y el obturador sincronizado. Apenas se abrió la red disparé el bombillo. Tiré dos fotos solamente y son rivales una de la otra.

«Hemingway fue mi única pifia profesional porque solo le tiré un rollo de 12 vistas. El problema es que cuando él llegó aquí a Cojímar se encontró un pequeño pueblito de pescadores con una escasez de cultura tremenda. A nadie

aparte. Son esos los años más fructíferos de la Revolución Cubana.

«En los 70 desaparecí de la prensa y de todo acto social, me esfumé, porque Celia Sánchez me llamó un día y me dijo: 'Corrales, hay muchos documentos de la guerra escritos por Fidel, Camilo y el Che, entre otros, que están en materiales que se pueden desaparecer y queremos fotografiar esos papelitos para preservarlos como documentos de la Revolución. Usted es el único que puede hacer eso'.

«Yo le respondí: 'Está bien, Celia, tráigame algunos para probar'. Regresó con una bolsa grande de correo que vació encima de la mesa de su casa. Aquello era una

**En mi fotografía hay mucho de política, de lo social y económico, hasta en las del mar. Nunca hice una foto de una mujer desnuda. Sin embargo, tengo fotos que sin llegar al desnudo te muestran lo sexual. Imágenes sensuales sin encuerar a nadie.**

montaña de papelitos que me sorprendió y entonces ella me dijo: 'No se asuste, cuando usted termine con esa bolsita yo tengo otras más allá adentro'.

«Ella pensó que quince días serían suficientes para aquel trabajo y estuve 22 años haciéndolo, hasta que me jubilé. Aunque de vez en vez logré una escapadita e hice mis fotos.

«Después de jubilado, incluso volví a hacerlo cuando los balseros. Cojímar fue uno de los centros de ese fenómeno. Yo veía la gente con los botes y toda esa locura. Y me dije: Coño, toda mi vida he sido un fotorreportero, no puedo renunciar a lo que quise ser y siempre he sido. Tomé la cámara y me fui a hacer fotos de los balseros.

«Ahora realmente no las hago. A veces me pica la necesidad, pero ya mis trípodes —las piernas— no aguantan. A lo mejor un día vuelvo a disparar el obturador si algo grande sucede o pasa una mujer bonita». ■



Foto: Corrales

Andrés D. Abreu: periodista y crítico de Artes Plásticas. En *La Jiribilla* mantiene la columna *La mirada*.

# Nancy Morejón: Carta de ruta

sonidos articulados, a fonemas». Poesía racial, social, proletaria, humana, rebelde, mulata y cubana, tan cubana como José Martí y, añadido, Nancy Morejón.

Guillén no tiene antecesor ni podrá tener sucesor que no sea plagiarlo: vale decir que la poesía de Guillén es también un estilo, lúcidamente concluye Martínez Estrada, algunas de cuyas opiniones sobre África y el cubano africano no comparto.

¿Por qué me detengo en Guillén al hablar de Nancy? Porque sé que Nancy trabajó muchos años con Guillén, que fue casi su albacea, y de él aprendió el extremo cuidado de su ejercicio poético y editorial, la meticulosidad en el uso de las palabras, la maestría en el manejo del verso regular, de la rima, el dominio de la llamada «poesía culta», y lo que Martínez Estrada define como «lo aristocrático de lo popular».

## Parajes de una época

No es sino hasta 1979, dos años después de mi primer viaje a Cuba, que tengo la extraordinaria suerte de conseguir *Parajes de una época*, edición Mínima 22, de la Colección Visor de Poesía, y es en ese compendio de 17 poemas que descubro a esa inmensa mujer poeta que es Nancy, con una voz tan propia que se deslinda —sin deslindarse— de la poesía de Guillén y de la llamada poesía negra de los EE.UU., Santo Domingo, y la poca poesía que yo conocía de África.

En poemas de ese libro, como «Impresiones», encuentro versos de un gran surrealismo: «Y nuestra oreja ríe para la eternidad...», y versos de una insólita belleza: «Alguien escucha su canción bajo el estruendo puro de una rosa».

De pronto, su manera de adjetivar redimensiona ese legado de los muertos que es el lenguaje. Lengua ordinaria donde la hora se resume en minutos y segundos y en Nancy en el asedio de la melancolía:

Descoyuntadas, breves, coloreadas de rabia,  
vienen a mí las horas  
...latiendo en su erotismo  
la quieta y pura melancolía.

Poesía no exenta de irónico y desafiante humor, como «El sueño de la razón produce monstruos», donde Nancy se burla de los que practican la teoría...:

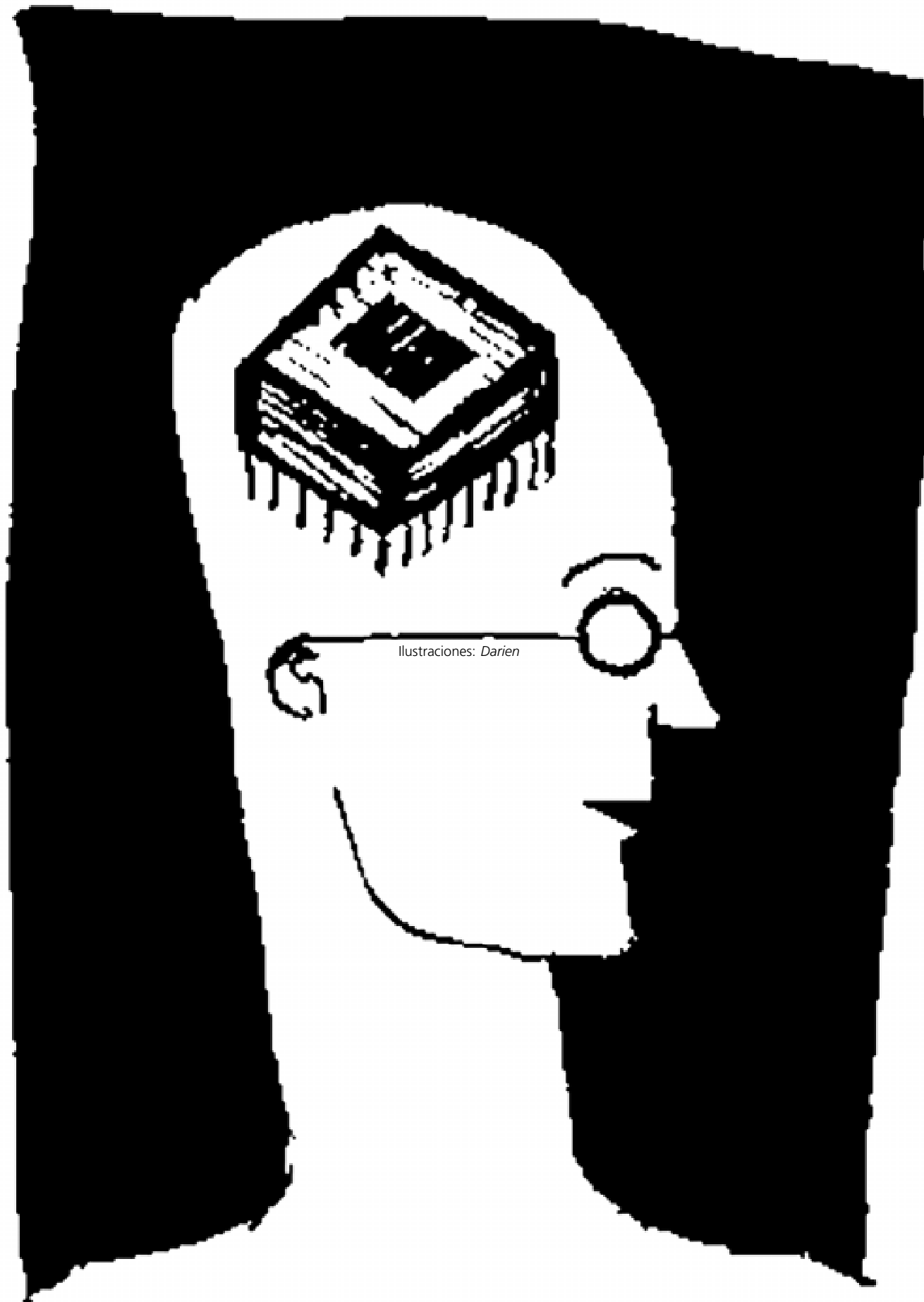
...digan lo que les venga en gana,  
la Forma y la Belleza,  
la dulce psiquis de la razón hecha sueños y bríos.

Para retornarnos al asombro con un verso —y esto es ya parte de su estilo— totalmente original: «Que el mamut y el ciervo que no vi, entren atronadores a mi barrio». Nancy dice «su barrio», no su Olimpo o Edén:

Las esquinas del barrio  
relinchan desdichadas  
en nombre de las piedras  
que surcaron océanos  
ahora mecidos sobre las balaustradas.

¡Océanos... ahora mecidos sobre las balaustradas! ¡Qué manera tan única de sugerir los orígenes, la esclavitud, los barcos negreros, el sonoro vaivén de los africanos traficados hacia estas islas!

Fervor del hombre preso en su propia costilla  
...imagen de cepos impíos...



Ilustraciones: Darien

**A** Nancy Morejón arribé por tres periplos: los de Haití, África y Cuba, en ese orden.

En Haití la descubrí en el extraño misterio de sus montañas, la sensación de euforia de las plantaciones de vetiver, los mercados de hojalata y las millares de mujeres que agachadas ondeaban el mar multicolor de sus cabezas. Mujeres negras que Nancy me presentaría en sus poemas: a la mujer negra, a su madre y a la esclava que ama a su amo.

En África, a través de Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Mario de Andrade y los poetas de la *Antología de Senghor*, voz aunada de africanos asimilados que en Europa habían redescubierto su identidad, su continente y su patria.

## El regreso a la fuente

El regreso a la fuente de Amílcar Cabral fue algo más que una lección de geografía o de historia colonial y neocolonial. Era el inicio de una larga búsqueda del acento original, del canto y la poesía que —hasta ese momento— ignoraba, excepto por Lorca y sus poemas neoyorquinos, Langston Hughes, el teatro de Ben Caldwell, y, antes que él, el musical *Porgy and Bess*, de George Gershwin. Aparición del Teatro Revolucionario, con *Le Roi Jones* a la cabeza,

en obras con personajes como Patricio Lumumba y Malcom X. Teatro negro que, después de 360 años, hizo explosión en los años 60.

Para reencontrar esa fuente original lo primero fue mirar a casa, es decir, a Santo Domingo, país donde el color negro se degrada en todas las tonalidades del «indio». Allá los poetas que cantaban la saga del hombre y la mujer negros se limitaban a un pequeño ramillete de voces: Aída Cartagena Portalatín, Juan Sánchez Lamouth, Manuel del Cabral, algún canto emigrante de Norberto James y hoy Blas Jiménez.

¿Hacia dónde dirigir la mirada, orientar la búsqueda? Hacia el filo izquierdo de ese pájaro que es Santo Domingo, del cual Cuba y Puerto Rico son las dos alas; hacia la poética de *Motivos de Son* (1930), *Sóngoro Cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1934), *Cartas para soldados y sonos para turistas* (1937) y *El son entero. Suma poética, 1929-1946* (1947), de Nicolás Guillén.

## Nicolás Guillén

Poesía, a decir de Ezequiel Martínez Estrada, «donde la revolución no está en el texto de lo que dice ni en su gramática, sino en lo que suscita. Destrucción de una estética donde asume el papel del primer poeta, ese que no conserva la palabra como vocablo dado y la reduce a

Para volver al asombroso verso final —que tanto deslumbra a Benedetti—, modo de aligerar la tristeza que causan estas memorias con un «¡Qué caray!» poético:

Una piña va a estirar su corona  
hasta llegar a las estrellas...

#### Nancy Morejón

Quien habla, quien sugiere, quien proclama, es una mujer negra, licenciada en Lengua y Literatura francesas, traductora de Jacques Roumain, Depestre y Aimé Césaire, entre otros. Crítica teatral y literaria, sobre todo de la creación cultural del Caribe, pero también una militante de la Revolución Cubana. Mujer que no se avergüenza de proclamar su esperanza en el socialismo, como lo hace en uno de sus poemas más conocidos internacionalmente:

Mujer negra:  
Bordé la casaca de Su Merced y un hijo macho le parí  
mi hijo no tuvo nombre  
y su Merced murió a manos de un impecable Lord Inglés.  
Ya nunca más imaginé  
el camino de Guinea  
¿Era a Guinea? ¿A Benin?  
¿Era a Madagascar? ¿O a Cabo Verde?  
...Iguales míos, aquí los veo bailar  
alrededor del árbol que plantamos para el socialismo.  
Su pródiga madera ya resuena.  
¡Su pródiga madera ya resuena!

#### Fina y Retamar

Esa militancia política emparenta a Nancy Morejón con la aguerrida Mirta Aguirre, legendaria poeta militante, empero, ¿esa profunda belleza?, ¿ese inédito decir?, ¿ese entrever en las balastradas el océano que se mece, el vaivén de los barcos negreros, donde más podía tener resonancia?

Entreveo que en la poética de Fina García Marruz y su afirmación de que todo arte es social porque la misma belleza —parafraseando a Martí—, no es otra cosa que la justicia; en su desarrollo de la mejor línea del conversacionalismo cubano; poesía que conmueve y porque conmueve moraliza, como afirmara Martí, y en su trascendentalismo, entendiendo el término como lo define Martin Heidegger: «aquello que traspasando permanece», y luego lo redefine Roberto Fernández Retamar: «trascendente porque pretende ir más allá, traspasar la realidad evidente, conocida, visible, de las cosas. Las esencias ocultas de la realidad».

Esa búsqueda de lo trascendente desborda lo meramente folclórico y estereotipado como popular. El énfasis en el sonido, ritmo, musicalidad y onomatopeyas de la también estereotipada poesía africana. No que Nancy por momentos no rinda el debido homenaje a Guillén, como en su poema «La dama de los perros» (en *Richard trajo su flauta y otros poemas*), donde dice:

«Brisademuerteosoloyemayadientemarcaballooscurio»

Con resonancias de Guillén en su «Elegía a Jesús Menéndez»:

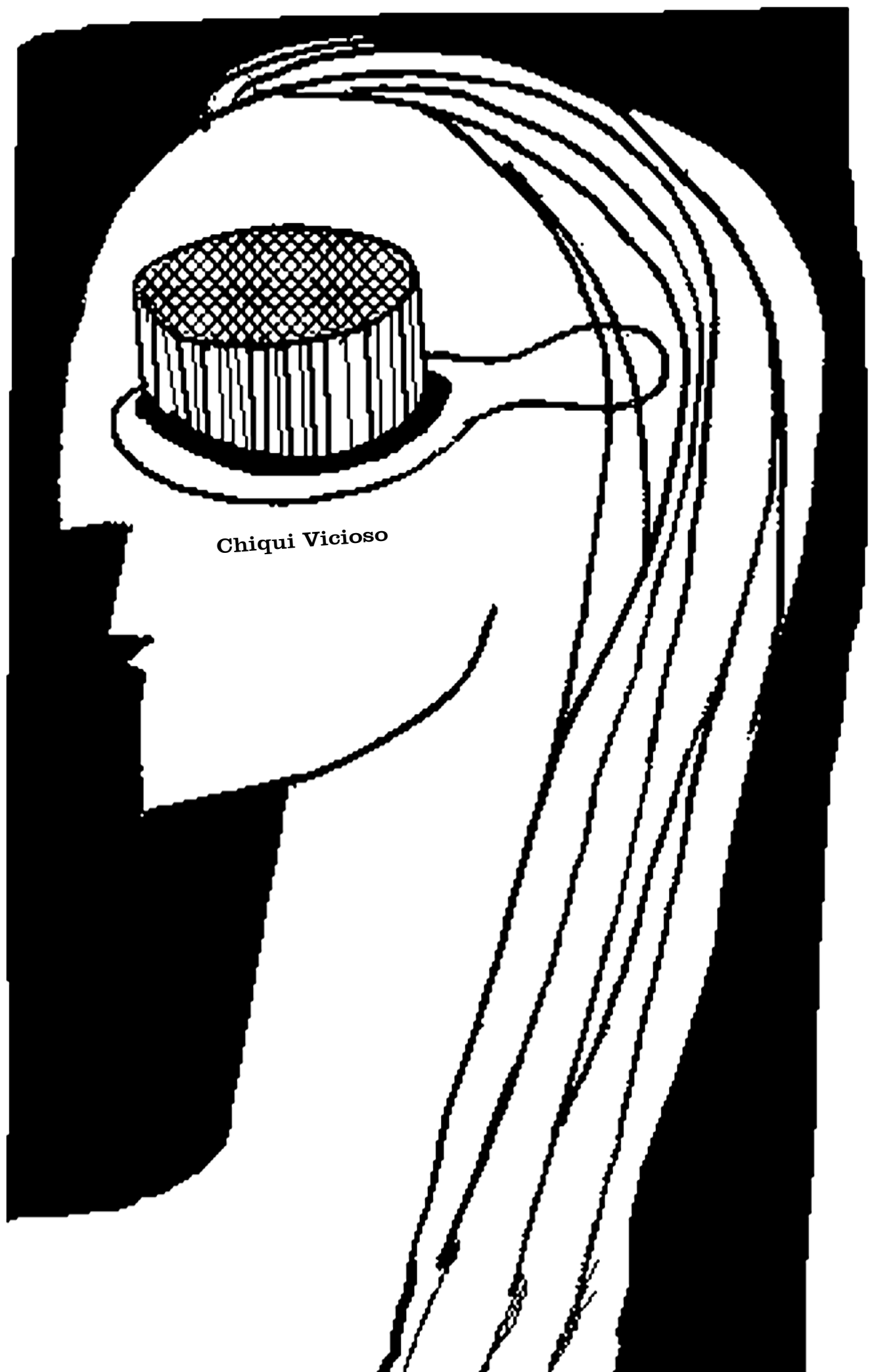
Caña Manzanillo ejército  
Balayankiazucar  
crimen Manzanillo huelga...

Sustantivos sin puntuación, letanía, como en los ritos «primitivos», los cantos de los Baquinis o los funerales. Solo que si en Guillén «esto no es poesía», según Martínez Estrada, en Nancy es apenas un momento en su decir «trascendente».

Poesía que se apersona y nos llena de la «Buenaventura del amor», cuando Nancy proclama:

Mi corazón deja de ser  
una plaza desierta  
...manadas de naranjas y puentes  
invaden mi sistema de vida.

¿Dónde guardas las dalias de  
un patio tuyo sin  
infancia?...



Y, ¿dónde guardas tú, Nancy, las dalias de la visión que te define y te separa? ¿Dónde, esa singular «interiorización de lo social», de Mirta Aguirre; ese «acercamiento a las realidades cotidianas y la búsqueda de un centro unitivo en la memoria», de los origenistas; esa «encarnación de la poesía en la historia», de Cintio Vitier; de lo «cotidiano, los recursos familiares, de lo que parece minúsculo», de Eliseo Diego; la llamada «entre visión poética», de Fina; el «fino conversacionalismo», de Roberto Fernández Retamar; la despedida del ingenio de Pablo Armando; el cimarronaje que rescata Miguel Barnet o las búsquedas poéticas de Sarduy? ¿Dónde la innombrable presencia de Ochún, Yemayá, Changó y Oyá Yansa?, ¿la de nuestras madres?

¿Dónde?  
En la fragmentada síntesis de todos los continentes y las islas, de todas las lenguas, de toda tu poesía cubana y

universal, de todas las que hemos sido, las que somos, las que permanecemos y permaneceremos a través de tu poesía. De tu poderosa y fraternal presencia. ■

Obras consultadas:  
*Richard trajo su flauta y otros poemas*. Nancy Morejón. Selección y prólogo de Mario Benedetti. Visor. Madrid, 1999.  
*Parajes de una época*. Nancy Morejón. 22 Mínima. Editorial Letras Cubanas. Cuba. 1979.  
*La poesía afrocubana de Nicolás Guillén*. Ezequiel Martínez Estrada. Editorial Arca. Uruguay. 1966.  
*En torno a la obra poética de Fina García Marruz*. Jorge Luis Arcos. Ediciones Unión. Cuba. 1990.  
*Black Drama Anthology*. Edition Woodie King y Ron Milner. The New American Library, Inc. New York. 1972.

Chiqui Vicioso: poeta, dramaturga, ensayista y pedagoga dominicana. En 1988 la Sociedad Dominicana de Escritores le concedió el prestigioso Caonabo de Oro. En 1997 obtuvo el Premio Nacional de Teatro con la obra *Wish-ky Sour*.

**P**ara presentar a Gina Picart, autora de *La poza del ángel* y *El druida* —libros muy desmarcados de la *mainstream* narrativa cubana de hoy—, habría que empezar por decir que ella es, entre las escritoras y los escritores cubanos del presente, la única que emprende la aventura de escribir textos narrativos donde la mística y la simbólica de varias tradiciones culturales (las más conocidas y las más oscuras) se transforman en ficción y en personajes gracias a un curioso y eficaz proceso de predicaciones, especie de emulsión alquímica de un cúmulo de datos en apariencia abstrusos y en desorden. Dicho proceso, muy propio de la ficción novelesca (pero, sobre todo, de las formas pre-novelescas, romancescas, y de los cánticos vecinos del lenguaje ritual, u organizados en forma de ritual), permite acceder a un territorio ambivalente, irresoluto, tan cotidiano como extraño. Y, como ustedes podrán suponer, si todo esto se pone al servicio y dentro de los moldes de la novela como gran género literario de la contemporaneidad, el resultado no podría ser menos que raro.

Pero Gina Picart, bueno es aclararlo, también es capaz de contar historias donde lo real de pronto se abre a una posibilidad para la cual las personas comunes no se encuentran preparadas. Y aunque en ella siempre hay un viaje hacia los pozos más profundos de la memoria o del mito, sus entramados exploran una verosimilitud en forma de advertencia. Por ejemplo, así ocurre en otra novela suya titulada *El viaje del pez oscuro*, lamentablemente inédita.

El hecho de que yo esté aquí presentando *Malevolgia*, su primera novela

bosnio —Marita Merková— que, bajo los saberes prácticos de una mujer de mundo —Sandra—, quiere ingresar en el orbe del dinero y el gran bienestar. Pero tras ellas están ciertos negocios masculinos (negocios previsiblemente muy turbios y vinculados al crimen) y, en medio de una fiesta donde hay caballeros de mucho empaque, y donde Marita actúa como chica de servicio, Sandra muere asesinada en un baño. Marita huye, intenta escapar de esos hombres que han matado a su amiga, y es entonces cuando su aventura adquiere un brillo tenaz, o más bien una dimensión universal, cósmica, esperpéntica, ensoñada, expresionista y

grosero, pues se trata de una muerte común, a través de la cual se quiere suprimir una revelación inconveniente o la amenaza de esa revelación. Marita debe morir. Ha escuchado en esa fiesta algo que no debía escuchar y, mientras mira el espantoso cadáver de Sandra, huye de la rutilante mansión y llega al Reino de la Noche. Aquí empieza el delirio, o la vigilia del delirio, que es donde Gina Picart coloca el problema artístico de *Malevolgia*. Es decir, no un problema en tanto ecuación *incómoda*, sino en tanto artefacto (novelesco, ya lo sabemos) que posee el don de responder a una pregunta: qué es lo que hay en el sueño de la muerte, o qué es lo que prospera cuando la muerte se avecina con ímpetu terrible a nuestra conciencia, en medio de la consternación y el sufrimiento.

*Malevolgia* cuenta, como he sugerido, un descenso a lo profundo del alma en el sueño de la muerte. Hay una especie de grandiosidad épica en ese viaje infinitesimal a la muerte, o dentro de ella. Una grandiosidad meditativa, imaginal, de índole casi lírica, metafórica, que hace que la muerte, o su momento atemporal, se constituya en materia de lo artístico. Este es un tópico prestigioso y muy acreditado. Porque ese misterio del paso a la muerte es el gran misterio del hombre (un misterio que se acrecienta o disminuye en virtud del lenguaje) y, asimismo, es el origen de algo que invade el pensamiento humano: la presencia o no de Dios, la presencia o no de los dioses, o de los demonios, o de las criaturas elementales. La existencia o no de otros mundos.

La persona que ayuda a Marita a escapar vive a ratos en una Feria de Diversiones abandonada. En el sueño de la muerte esa persona es El Rey de la Noche, un enmascarado minotáurico a quien Marita debe pagar, de diversas maneras,



Mahisasura es la trasubstanciación del conocimiento, es el Hombre Despierto que Aguarda, es el celador del lenguaje original. Mahisasura, trasegador de bibliotecas perdidas, se metamorfosea en el Sabio In-somne y es el servidor más inmediato del Gran Misterio. Conoce el valor concentrativo y mágico de la sangre y cree en los poderes convocantes del lenguaje.

Creo que Gina Picart nos enseña cómo sería la trascendencia cultural y ontológica de un mero suceso del presente, cómo serían sus ramificaciones místicas y rituales. Y nos dice que el presente no solo es algo muy sólido, sino que esa solidez reside en su capacidad de activar el pretérito remoto de un modo apenas consciente, para que el porvenir sea, precisamente, la representación de ese tipo de trascendencia universal que está dentro de todo lo vivo. La objetivación referencial que *Malevolgia* nos depara, quizá sea la del mundo interior reificado más allá del sueño. El mundo del yo y el inconsciente como productores de realidad para el sujeto.

El Rey, antiguo elegido de Mahisasura para que se convierta en su sucesor, es un hombre que deambula por sus dominios, consume droga, bebe cerveza, pero también le pinta a Marita el ojo de Krishna en la frente. Es un individuo que sale del mito y entra en él con demasiada ligereza, de acuerdo con la sensibilidad que podemos presumir en ese ente extraordinario que es Mahisasura el Giboso. Marita acompaña

Alberto Garrandés



# Malevolgia, o el sueño de la muerte como obra de arte

publicada, no tiene nada de singular. Gina Picart sabe y ha dicho que soy un raro, y además me ha dedicado, junto a otras personas, este libro. Aprovecho, pues, la oportunidad para agradecerlo y advertir, desde mi condición de lector bastante cómplice, que *Malevolgia* debe ser objeto de lecturas cuidadosas porque es un texto cuidadoso, no solo debido a la fabricación encarnizada de su lenguaje, sino además porque en sus páginas tenemos una trama de estructura circular, desplegada independientemente de su enorme cúmulo de referencias, y en la que, por cierto, no hay trampas tendidas al lector. Creo que se trata de una narración sincera, llena de claridad, aun cuando el mundo que describe y convoca pertenecerá al reino de la sombra, la suposición y el misterio.

*Malevolgia* es, a su manera, un libro suntuoso. Y lo es porque encierra varios senderos por los que se llega a su centro. Cuando una novela muy breve —esta tiene poco más de 100 páginas— concentra en sí una tupida red de posibles narrativos, su grado de intensidad aumenta al punto de que cada página, e incluso cada frase, llegan a poseer pesos reconocibles para la evaluación definitiva. *Malevolgia* explica un caso común de prostitución mediante un personaje de origen

mágica, ya que la joven deberá enfrentarse, en un frondoso bosque de signos, al sueño de la muerte como obra de arte y como elaboración de un contexto mítico-ritual del que acaso descienden esos hombres oscuros.

He dicho que la trama general de *Malevolgia* posee un centro, pero debo rectificar esa aseveración. Un libro como este no se entrega al credo de la centralidad, aun cuando cultive —y en parte este es el caso— una especial devoción por la figura del laberinto. Laberíntico, pero no dionisiaco, es el paso de la trama de la novela por nuestras mentes, y sin embargo, sus episodios fluyen como dentro de un juego de espejos, un juego de duplicaciones binarias, un juego en el que los símbolos atraen a las historias que los dilucidan, en un tejido que nos mueve a pensar en secretos largamente guardados y en razones que la Historia de la cultura ha olvidado o preferido olvidar. Marita Merková, chica muy simple, debe enfrentarse a todo esto, y tal es el motivo por el cual la novela, al desovillarse, nos conduce de la mano por lo que se halla detrás de ciertas actitudes y emblemas humanos.

En rigor, Marita Merková cumple un destino de lujo en tanto víctima propiciatoria, pero el primer plano de su muerte a manos de los hombres oscuros es bien

por estar a salvo allí, en el inframundo. El Rey tiene una doble faz: la del sujeto mitológico y la del vagabundo común que es capaz de traicionar por dinero. Esa medievalizante Feria de Diversiones es, por su parte, no solo una feria abandonada, sino un arquetipo tangible e intangible de la representación *mandálica* del mundo, condición observable en las grandes metáforas culturales, desde los rizomáticos viajes de Odiseo (pero con otro ordenamiento) hasta hoy, pasando por el Carnaval y llegando hasta los *blogs* temáticos de internet. Sin embargo, una voz interviene en los acontecimientos: la de Mahisasura el Giboso, guardián del Tesoro del inframundo.

Creo que Gina Picart se ha preguntado cómo darle paso, en una historia casi banal (por sus hechos en sí, no por su enunciación narrativa), al inframundo. O sea, cómo reactivar una historia casi detectivesca a través del levantamiento de otro mundo cuya naturaleza es casi primordial. Un mundo que, sin embargo, tiene marcas temporales en suspenso, pues apunta al pasado remoto, al presente y al porvenir. En ese cosmos está Mahisasura el Giboso, que habla del Rey, de la historia del Rey. Y ambas historias —la de Mahisasura y la del Rey— van tejiéndose hasta revelar su lógica, su resplandor, su belleza y su atrocidad.

al Rey y lo escucha. Aprende con él. Tienen sexo a menudo. Es como si Marita hubiese ingresado en el extraño mundo de una heresia *hippie*, a salvo de los crueles e implacables hombres de la fiesta.

En un momento de la novela, en el desierto —bajo un anochecer con sol rojo y junto a un fuego recién hecho—, Marita y el Rey hablan de Sombra (la antigua mujer del Rey) y del niño que acaso es de ambos. Sombra y el niño ya han muerto, forman parte del *pasado dramático del texto*, pero el Rey continúa triste. Entonces él, como sobreponiéndose a un dolor inmenso que no se extingue, saca unos recortes de cierta revista y Marita se entera de que su vida está siendo vivida por otra persona: se descubre, famosa, en las pasarelas de modas más refulgentes del mundo y, sin embargo, se encuentra allí, en la mugre de la Feria. ¿Suplantación de identidad? No se sabe. Sandra no ha muerto con un clavo en la garganta, sino en un accidente de auto. Sandra era una rica y exitosa empresaria colombiana. El Rey le enseña a Marita una de las tantas posibilidades de su vida, como si hubieran estado atravesando el célebre jardín de senderos que se bifurcan, aquel arquetipo con el que Jorge Luis Borges enunció la índole laberíntica de la identidad y la presencia de los mundos paralelos.

*Malevolgia* tiene en la Feria de Diversiones, denominada La Feria, una imagen

enciclopédica, transhistórica, que se modifica cuando Marita y el Rey llegan allí y empiezan a probar las muchas atracciones. Pero el sitio ha sido invadido por las marionetas y está como acariciado por los fantasmas y el olvido. Libro a ratos gótico, *Malevolgia* representa el padecimiento como si fuera el destino natural del mundo. Pero no el padecimiento físico —que también se encuentra aquí—, sino sobre todo el padecimiento del individuo enfrentado a la muerte, *sin conocer jamás el fondo último de la verdad*.

Para forzar la lectura hacia uno de sus límites, podríamos decir que *Malevolgia* contiene su explicación y su ficción. Es decir, la novela aporta el esclarecimiento de sus metáforas y asimismo la ficcionalización de sus metáforas, teniendo en cuenta que la ficción puede ser, aquí, un predicado con el que se busca o se mediatiza la verdad. Casi un ensayo experimental, *Malevolgia* oscila, por su vehemente adscripción a lo novelesco y a la meditación místico-cultural-alquímica, entre formas literarias arcaicas. Una escritura épica anterior al surgimiento de la novela como género, fuertemente arraigada ahora (y me refiero en este instante a *Malevolgia*) en la visualidad contemporánea y en algunos tópicos «históricos» —de iniciación al conocimiento— de la tradición cultural secreta de Occidente. Una escritura filosófica doblemente indiferenciada: en primer lugar, del gesto ritual, y, en segundo lugar, de la enunciación de esas capacidades de convocatoria que poseen ciertos objetos, representaciones y sustancias.

Como signo complejo, la Feria es en realidad un modelo articulable de lo mejor y lo peor de muchos mundos. Asimismo, la Feria se constituye en el universo acomodado a la voluntad y la perspectiva de quien sea su Rey o su dueño físico. La Feria es el acto de mostrar y ofrecer, y analogiza la experiencia y la recrea. Los capítulos de la novela podrían ser como etapas o estancias de ese viaje iniciático y sacrificial. Y así llegan Marita y el Rey a la mansión de la fiesta donde Marita era chica de servicio y donde han matado a Sandra. Ya sabemos que de allí ha huido Marita, para ingresar en el inframundo. Pero la mansión parece abandonada hace tiempo. Aun así, la joven se sumerge en una bañera con sales aromáticas y el Rey le lava el cabello. Y orina, lascivo y soez, encima de su cuerpo. La serpiente se muerde la cola. Ahora el círculo puede cerrarse.

El inframundo o Laberinto tiene siete niveles y está debajo de la Feria de Diversiones, que también es llamada El Reino de la Noche. Mahisasura el Giboso, Gran Custodio, vigila a la pareja con alguna esperanza. Pero está convencido de que su raza acaba en sí mismo.

«Lo que más fascina al hombre de casta noble y guerrera es la relación entre voluntad y destino». Esta frase, que implica la presencia/ausencia de la Divinidad respecto de la *moira* y la *nemesis*, se repite dos veces en el libro y creo que encierra una clave para su comprensión, si es que comprenderlo resulta un imperativo de nuestro vínculo con él. Porque la relación de Gina Picart con *Malevolgia* viene a ser la de un escritor en estado de asombro con lo extraño o, para decirlo en términos culturales muy acreditados, con el *unheimlich*, que es esa categoría donde Freud aglomeró la

experiencia inexplicable de la vigilia ensoñada y el sueño mismo.

Hacia el final de la novela el Rey, asediado por la imagen de las postrimerías y el dolor del recuerdo, abre las compuertas de la represa, que inunda de agua y lodo el Reino de la Noche y lo destruye. El Rey y Marita aspiran droga y se van a un «viaje» por un desierto metafísico donde hay un chamán que es el Guardián arquetípico de esa frontera que existe entre la comprensión y el conocimiento. Marita toma su lugar y se transforma en Guardian. El Rey se esfuma, se va a la Luz, descansa o desaparece. De pronto todo cambia, la realidad irrumpe inevitablemente, y vemos a los Hombres Oscuros acercarse a ellos en un auto lujoso. Vienen a buscar a Marita. Ella

ha estado *huyendo* todo el tiempo, después de oír una palabra fatal en aquella fiesta. Los Hombres Oscuros la apresan. El Rey la ha traicionado y la entrega a ellos a cambio de una maleta con dinero y droga. Todo va desvaneciéndose. El Rey es ahora un vulgar soplón, un adicto cualquiera que ha estado ocultándose tras una máscara relevante, y los Hombres Oscuros lo matan. Marita Merková ha escuchado, ha recordado, ya sabe, ya está en el secreto y debe morir. Y en el ojo de Krishna, que simboliza la visión del cosmos, le pone el jefe de los Hombres Oscuros la punta de su pistola, antes de disparar.

*Malevolgia* podría ser un viaje sicodélico, pero también es un viaje en torno a lo sagrado, su persistencia, su artificialidad.

Nos habla del peso de nuestros actos más allá de lo inmediato y dibuja, con mucho acierto, una serie deslumbrante de sincronismos unificados por tres pasiones básicas e inexorables: la del amor, la del conocimiento y la de la desesperación ante la incertidumbre de lo divino. Así, pues, que una novela cubana de los días que corren se haya adentrado en temas tan trascendentes, es un hecho para el examen celebratorio de su existencia. ▀

Palabras de presentación de *Malevolgia*, el 22 de abril de 2006.

Alberto Garrandés: narrador y ensayista cubano. Ha obtenido en cuatro oportunidades el Premio Nacional de la Crítica. En el Portal de literatura cubana Cubaliteraria mantiene la columna Presunciones.



Ilustraciones: Sarmiento

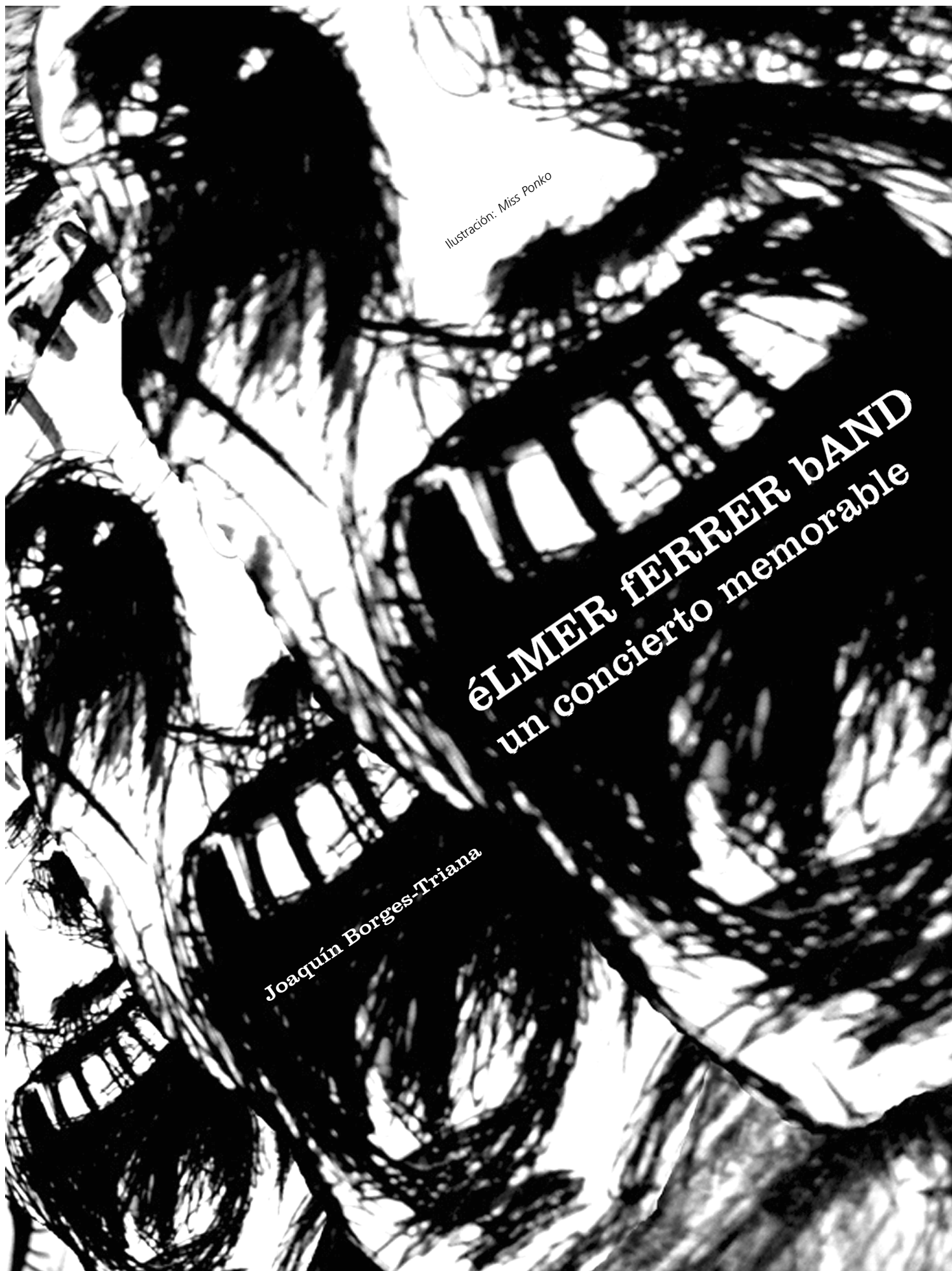


Ilustración: Miss Ponko

## éLMER FERRER BAND un concierto memorable

Joaquín Borges-Triana

**S**oy de los que con suma frecuencia asisto a espectáculos musicales. En ese ir y venir, uno se encuentra con funciones de todo tipo y donde los niveles cualitativos son francamente dispares. A veces las cosas no salen bien por causas ajenas al artista, como sucede cuando el audio no funciona de forma correcta. En otras, las condiciones técnicas resultan inmejorables, pero falta calor en la entrega o, incluso, el público no mantiene la debida actitud ante lo que acontece en la escena.

Son varios los factores que tienen que armonizar para poder decir que un espectáculo musical salga a la medida de los artistas participantes y de los asistentes a la función. Justo lo anterior sucedió durante la más reciente presentación de

la Élmer Ferrer Band (EFB), en la sala teatro de Bellas Artes. Lo ocurrido en esa jornada puede catalogarse, sin la menor discusión, como un concierto memorable.

Al margen de que hoy existe consenso en cuanto a que nuestro país marcha a la vanguardia del jazz latino, lo cierto es que entre las disímiles variantes jazzísticas, el jazz rock no es de las que se haya practicado en Cuba con abundancia de intérpretes. Más bien habría que decir todo lo contrario.

Si hasta hace unos pocos años, era casi impensable que un instrumentista local tuviera la posibilidad real de dedicarse a tiempo completo a hacer jazz, sin verse obligado a tener que trabajar en alguna formación que hiciese otro tipo de música y a evacuar sus inquietudes personales en proyectos colaterales a sus

funciones principales, punto menos que ciencia ficción era pensar que alguien en la escena cubana pudiese consagrarse a la idea de llevar adelante un trabajo en los terrenos del jazz rock.

La existencia en el presente de una agrupación como la EFB, viene a corroborar que aunque en numerosas ocasiones se tenga la impresión de que las cosas permanecen estáticas e igual que siempre, la verdad es que todo cambia. Hace apenas veinte años, en La Habana no se habría podido ofrecer un concierto como el dado por este guitarrista y sus brillantes músicos de respaldo, el bajista Juan Pablo Domínguez y el batería Amhed Mitchel, así como el pianista Harold López-Nussa, que actuó como invitado especial.

La función, que se movió entre los aires del jazz rock y del blues más energético, puso de manifiesto que Élmer Ferrer es,

en el presente, un guitarrista a la altura de los grandes intérpretes de dicho instrumento a nivel mundial. Su dominio de la armonía, de la técnica al emplear ponches de acordes, notas tenidas y cualquier tipo de escalas, ejecutadas con velocidad terrorífica llegado el caso, sencillamente resulta impactante. A ello habría que añadir la sabia utilización que hace de la técnica de que dispone, en particular la pedalera, así como del provecho que obtiene de la retroalimentación sonora.

En este reciente concierto, quienes tuvimos el privilegio de colmar la sala teatro de Bellas Artes pudimos disfrutar de piezas recogidas en los dos álbumes que hasta la fecha ha publicado Élmer Ferrer, es decir, *Metrópoli* y *Fango Dance*. Sonaron cortes como «E-mail», «Mía» o «Los gatos de Alf» —pertenecientes al primero de los discos— y «Satcharina», «Fango Dance» o «Estática» —del segundo CD. No faltaron versiones como el ya mítico *cover* que la EFB realiza de ese clásico de Los Beatles que es «Come together», así como una revisitación a un tema de Miles Davis, «So what», y a manera de bis, una apropiación del nunca demasiado bien ponderado Jimi Hendrix, «Budu child».

No puede dejar de mencionarse el destacadísimo desempeño de Juan Pablo Domínguez desde el bajo y Amhed Mitchel en la batería, soporte ideal para que Ferrer se explayase a plenitud. Pero ellos, al igual que el tecladista invitado Harold López-Nussa, no se limitaron a la mera función de acompañantes y cuando les tocó su turno hicieron solos también de alta valía. Algo que en el concierto hay que catalogar de sobresaliente fue el sonido, en el que no se escuchó ni un solo *feed-back* —sencillamente asombroso, dado los numerosos problemas de sonido en los teatros cubanos— y el comportamiento del público, que supo captar que allí estaba aconteciendo un suceso mágico y por tanto guardaba absoluto silencio, para estallar en vítores y aplausos al término de cada pieza.

Concierto que maravilló por el virtuosismo, la inventiva y la capacidad de los integrantes de la EFB, la originalidad del proyecto radica en la articulación de un sonido tecnologizado y una capacidad de fraseo veloz, preciso y limpio por parte de Élmer Ferrer en



su condición de figura frontal del trío. Por instantes sentí que aquello no se parecía a nada, pero todo estaba allí: ni era rock en estricto sentido del término, pese a que la buena vibra de los grandes rockeros estuvo presente el tiempo que duró la función; ni jazz en su acepción convencional, aunque los espíritus de Jim Hall o Wes Montgomery con regocijo anduvieron por el escenario.

Al salir de Bellas Artes y dirigirme a mi casa lo hacía con la certeza de haber asistido a una función única, llevada a cabo por un guitarrista que toca como un poseído inteligente, un monstruo de las seis cuerdas y que hoy es uno de los contados músicos de culto que hay en Cuba. ▀

Joaquín Borges-Triana: periodista y crítico de la revista cultural *El Caimán Barbudo*.

# OTRA OSADÍA DE ULISES

Este proyecto, logrado por la iniciativa y la consagración de Ulises Hernández, con el apoyo valioso de otras muchas personas y entidades —entre ellas el sello Colibrí—, tiene alcance universal y desborda la posibilidad de disfrute del público cubano. Sin duda, los músicos y la industria discográfica cubanos acaban de poner en circulación una importante contribución al conocimiento de Heitor Villa-Lobos en su mismo Brasil y en el resto del mundo.

**E**n la tarde del pasado miércoles 26 de abril se produjo un hecho rotundamente feliz para la cultura cubana. En la Sala Manuel Galich de la Casa de las Américas se presentó el álbum *Heitor Villa-Lobos. Cinco conciertos para piano y orquesta*. Para la coronación de este empeño se unieron las voluntades de numerosos artistas, técnicos y trabajadores de otros servicios. Todos ellos convocados por el compositor y pianista Ulises Hernández.

A estas alturas no asombra que Ulises pueda hacer cómplice de sus megaproyectos a otros músicos, porque ya ha dado prueba de ello ocupándose de obras de compositores universales como Chopin y Lizt. También sacando a la luz danzas y sonos del importante y poco divulgado compositor cubano Carlo Borbolla. En esas oportunidades, como corresponde a cualquier auténtica empresa creativa, él y quienes le siguieron tuvieron que vencer obstáculos severos antes de lograr el fruto; pero, sin duda, lograr tan solo la ejecución de los cinco conciertos para piano de Villa-Lobos es sencillamente obra de gigantes. El propio Ulises ha dicho: «Concebir la idea de realizar estos conciertos fue relativamente fácil, hacerla realidad requirió de todo el esfuerzo de aquellas personas que, convencidas del valor de la música de este gran compositor, comprendieron la importancia de llevarla a cabo».

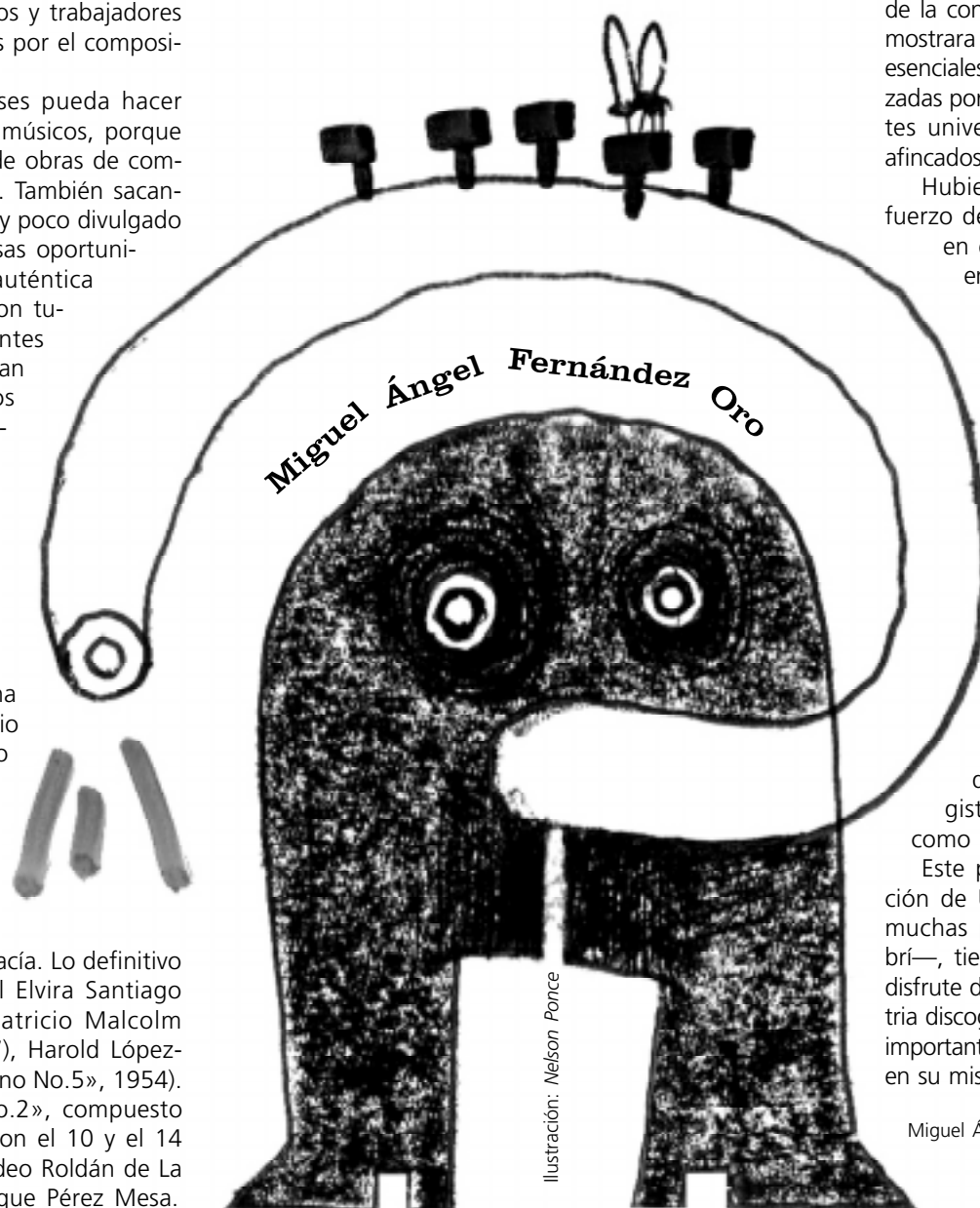
Luego de tener el proyecto como una noble obsesión en la cabeza, Ulises se dio a la tarea de encontrar los otros cuatro pianistas, que junto con él se atreverían a concretarlo, por supuesto, con el infaltable concurso de la Orquesta Sinfónica Nacional. Algún día se sabrá si tocó puertas de instrumentistas y directores que no pudieron o no quisieron enrolarse en la osada propuesta que él les hacía. Lo definitivo es que fueron capaces de sumarse a él Elvira Santiago («Concierto de Piano No.1», 1945), Patricio Malcolm («Concierto de Piano No.3», 1952-1957), Harold López-Nussa y Roberto Urbay («Concierto de Piano No.5», 1954). Él se ocupó del «Concierto de Piano No.2», compuesto en 1948. Las presentaciones se produjeron el 10 y el 14 de diciembre de 2003, en el Teatro Amadeo Roldán de La Habana, bajo la batuta del director Enrique Pérez Mesa.

Antes de sonar los primeros acordes de la música compuesta por Villa-Lobos hubo que conseguir muchas cosas, entre ellas las partituras que no existían en Cuba y que fue preciso digitalizar para que cada solista o instrumentista pudiera tener la suya. Luego de conciliar el tiempo

de cada cual vino la azarosa etapa de los ensayos. Al ser muy poco conocidos estos conciertos y haber escasos referentes integrales en grabaciones anteriores, la mayoría de los músicos, mientras ensayaba, estaba construyendo una sonoridad a la que tenía acceso por primera vez y por ello se requirió de muchas horas de trabajo y del verdadero sentido de la consagración, para que al cabo cada concierto se demostrara como lo que es, un poderoso cuerpo vivo con las esenciales resonancias de todas las músicas del Brasil, tamizadas por el genio de un compositor atento a sus antecedentes universales y constructor de cánones de vanguardia afincados en los puntos cardinales de su tierra.

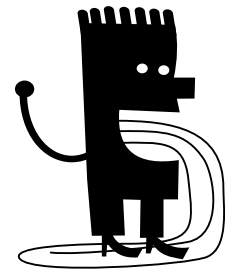
Hubiera sido sencillamente imperdonable que un esfuerzo de tan grandes dimensiones hubiera quedado solo en el recuerdo de quienes colmaron el Amadeo Roldán en diciembre de 2003. Ulises siguió aumentando la lista de sus colaboradores: Julio Pulido y Ernesto Díaz grabaron audio e imagen de los conciertos. Así que, cuando el sello Colibrí del Instituto de la Música acogió el proyecto como disco, pudo concretarse este álbum doble con los cinco conciertos, que también estuvo acompañado por un DVD con valiosa información gráfica del momento en que se interpretaba cada concierto y también testimonios de los pianistas y del director, así como de destacadas personalidades como Harold Gramatges y Luis Carbonell. René Arencibia se ocupó de la realización del video. Abel Machado es autor del DVD y Manuel Iglesias aportó ideas como asesor. Por último, esta primera grabación mundial en audio y video de los conciertos para piano de Villa-Lobos, ya registrado en disco, tiene una muy acertada factura como objeto debido al eficaz diseño gráfico de Moltó.

Este proyecto, logrado por la iniciativa y la consagración de Ulises Hernández, con el apoyo valioso de otras muchas personas y entidades —entre ellas el sello Colibrí—, tiene alcance universal y desborda la posibilidad de disfrute del público cubano. Sin duda, los músicos y la industria discográfica cubanos acaban de poner en circulación una importante contribución al conocimiento de Heitor Villa-Lobos en su mismo Brasil y en el resto del mundo. ▀



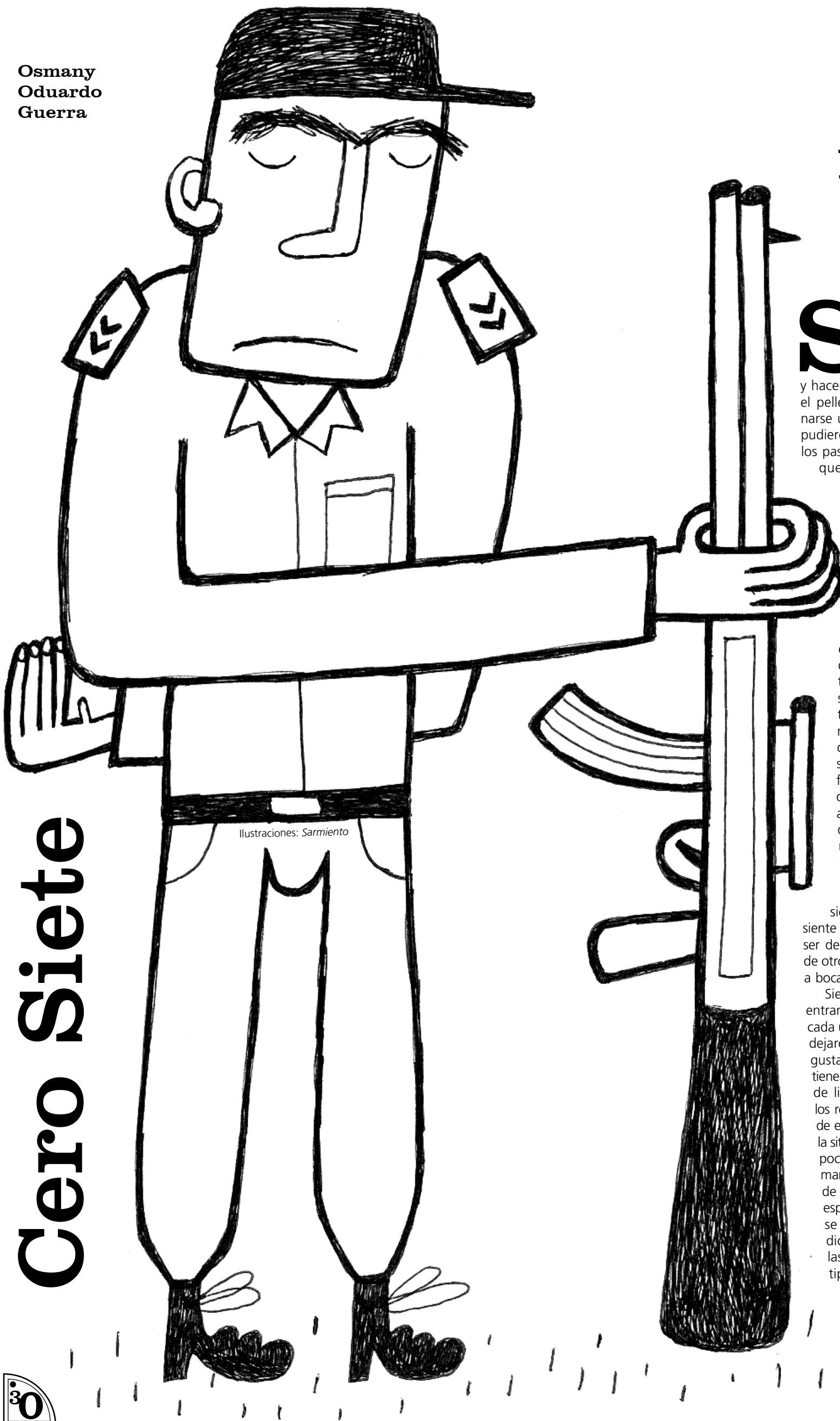
Miguel Ángel Fernández Oro: seudónimo

Osmany  
Oduardo  
Guerra



## Narrativa

### cuento



Ilustraciones: Sarmiento

# Cero Siete

**S**upongan que una mujer les pasa la mano por los testículos, como si los estuviera pesando. Les ordena correrse el prepucio para atrás. Ustedes no saben lo que es el prepucio y hacen un gesto de incertidumbre. Ella les dice el pellejito y luego los manda a virarse e inclinarse un poco. Están nerviosos. Anoche casi no pudieron dormir por los comentarios inundando los pasillos sobre las monedas en el piso. Tendrían que recogerlas para que la mujer con un guante les meta el dedo engrasado. Si me toca..., piensan, pero no, ella solo ordena separarse las nalgas y dice ya. Qué alivio aunque al llegar a la escuela los abordan las muchachas preguntando por las monedas, la mano enguantada, el dedo engrasado.

Ya están en la unidad militar. No en la abominable función de sargentos mediocres sino simplemente soldados rasos en el Servicio Militar Obligatorio. Una unidad militar con sus respectivas cercas, garitas y áreas muy limpias que ustedes, soldados rasos, tienen la obligación de mantener en la más estricta pulcritud. Todavía no se acostumbran al uniforme y las botas que albergan humedad y por consiguiente sicote, un sicote que por las noches se confunde con el de los demás y casi nunca los deja dormir: hay que mantener las botas amarradas bajo la cabecera de la cama durísima porque los de llamados superiores tratan de robarlas y lanzarlas a otros cubículos. Un botazo duele y por la mañana novatos en cuatro patas buscando, husmeando, oliendo en cada bota su sicote personal. La peste de uno nunca se siente o al menos no molesta precisamente por ser de uno mismo. Nada jode más que el pedo de otro, el sicote de otro, el grajo de otro, la peste a boca de otro.

Sienten deseos de llorar, ver a mamá y papá entrando por la garita principal con par de jabas cada uno y cartas de las novias que seguramente dejaron en el barrio. A ustedes los reclutas les gusta dejar novias en el barrio y casi siempre tienen la mala suerte (que ustedes creen buena) de ligarlas antes de ser reclutados. A ustedes los reclutas siempre les pegan los tarros con uno de esos cicleros estúpidos, aprovechadores de la situación que se va a repetir con ellos dentro de pocos años. Pero ustedes no lloran aunque mamá y papá no lleguen con las jabas y cartas de las novias diciendo «lo siento, no puedo esperar dos años porque el amor poco a poco se apaga» y cursilerías de ese tipo; nunca dicen que conocieron a un ciclero que las alertó: cómo iban a esperar dos años a tipos como ustedes que estaban con ellas para tener algo seguro en el pase. No lloran y es por ese instinto de conservación de la moral que allí es peor que en la propia cárcel, si los ven llorando les dicen las momias, los perros, les quitan la comida cuando regresan del pase, todas las maldades juntas en una noche.

Los viejos son terribles, hasta los jefes guardan cierta prevención con ellos. Roban en el almacén, se fugan cuando les da la gana, se ríen de ustedes cuando están marchando o cuando se enmascaran con el fango que ellos (los viejos) orinaron y cagaron la noche anterior. El sargento no lo sabe o lo sabe y le importa un carajo y le gusta verlos embarrados de ese fango apestoso. Tendrán que soportarlo durante todo el día, el almuerzo incluido. Algunos no almorzarán, seguramente los que tuvieron la desdicha de enmascararse con un trozo de mierda, negro por fuera pero por dentro amarillo como la yema de un huevo. Los viejos van de noche a las casas de los guajiros a cambiar cigarros y cuchillas por ron y algún que otro huevo huero. No podrán resistir la tentación del sueño, demasiada marcha y sol en el día. No podrán resistir hasta que uno de esos huevos explote sobre ustedes y no haya agua ni en los tanques. No podrán dormir y quizá los de la guardia no quieran hablar, la peste a huevo huero es insoportable.

Se quejan a los superiores y estos se hacen los de la vista gorda porque de día todo funciona perfectamente. Reciben insultos: no sean llorones y acaben de hacerse hombres de una buena vez. Los jefes no les darán pase aunque las sábanas apesten a huevo o estén embarradas de pasta dental que anoche vaciaron sobre las camas para que, muertos de cansancio, se acostaran casi sin sentirlo y al otro día quemaduras en la espalda. No darán pase, nunca darán pase porque su deber es hacer hombres como los viejos que una vez entraron como ustedes llorones y comemierdas y ahora mandan más que los jefes. Los jefes no se cansan de levantarse temprano y gritan de pie. No se cansan de gritar firmes, más firmes que unas trancas, de frente march, media vuelta, media izquierda, derecha, a paso de revista march, rompan filas. Los jefes no se cansan y ustedes ya no resisten aquello y sienten envidia por los reclutas diferidos que hablan de las carreras que estudiarán el año próximo en tal universidad o en el Pedagógico donde están las jevas más putas del país.

Entre los viejos hay uno más malo que todos los viejos juntos. Todos lo respetan. Es un tipo enorme y además karateca, yudoca, luchador. Le dicen El Pity. Vive en el México o en el Marabú (cualquiera de estos barrios da igual teniendo en cuenta la plebe de criminales que se reúne allí). Imaginen al Pity cuando sale de pase y va a las fiestas a fajarse con el primero que se le ponga delante. Siempre regresa con una herida nueva. La mostrará a los que esperan ansiosos el cuento donde se immortalizará una vez más para siempre. El Pity tiene dos socios; les dicen los cobradores de impuestos porque cuando Él tiene deseos de fumar van cama por cama recogiendo lo que puedan aportar por la causa justa y noble de que el Pity no se quede con las ganas; a veces también recogen la comida que ustedes traen o les mandan de las casas. Cuando el Pity está de mal humor la coge con cualquiera. Casi todos dicen hasta el día en que uno se rebela y le parta la cara a piñazos pero nadie se atreve, no acaba de llegar el día, ustedes no van a ser los escogidos para tan difícil tarea: ustedes quieren mantenerse libres de cicatrices para cuando salgan a la calle nadie los confunda con delincuentes, aunque a alguno un día le explotará una granada de instrucción en la mano y quedará mocho con la pólvora incrustada en la piel.

Supongan que están de guardia y los «atizan», no con dos o tres horas sino con un fin de semana completo. Ya para entonces habrán escuchado el cuento del que mató jugando con el fusil. A ustedes los reclutas les encanta jugar con el fusil. Un hombre con un fusil en la mano es invencible pero es mejor no creérselo, es mejor no haber visto demasiados filmes de Arnold o Silvester Stallone. Siempre quisieron un fusil para ustedes solos y ahora aborrecen el hierro frío recién engrasado en las manos. Tres noches aterrillados en la garita más apartada sin protestar: el que tenía que relevarlos es hermano de uno de los viejos. Tres noches las pasa un sapo debajo de una piedra. ¡Mierda! Ya ustedes no tienen nalgas para sentarse, las piernas no los sostienen, los ojos quieren cerrarse, los mosquitos no los dejan dormir, una picazón incómoda entre los dedos, posiblemente hongos, si fueran hongos pasarían unos días en la enfermería comiendo y leyendo, si empeoran avisan a sus padres que los buscarían raudos y veloces para llevarlos al hospital, pero la picazón incómoda y rica es solo humedad: mañana, tarde y noche con las mismas botas.

Están obstinados de llevar allí tres noches pero ya es madrugada y comienzan a llegar los del pase. Algunos los miran con ganas de gritarles podridos, otros con cierta lástima que encojona y los menos llegarán a saludarlos, quizás a contar lo que hicieron el sábado, solo un momentito porque es muy temprano, hay que aprovechar las horas de sueño. Quedarán solos otra vez, mosquitos zumbando cerca de los oídos, cómo jode que los mosquitos zumben cerca de los oídos, es preferible que piquen. Todo queda igual, incluso la picazón que había cesado vuelve a los dedos con más insistencia, los párpados cada vez más pesados y llega el momento en que la tentación es irresistible y cierran los ojos y casi comienzan a soñar cuando escuchan «¡firme!», posición que adoptan súbita y automáticamente, fusil al suelo que recogen y vuelven a adoptar la posición para percatarse de que el que dio la voz de mando fue El Pity, ahora muerto de la risa, dándoles palmaditas en los hombros. Ustedes suspiran aliviados aunque El Pity se pueda poner a comer mierda con su maldito aire de superioridad, pero no, él no está para eso, conversa con ustedes de lo más buena gente y solícito les brinda agua con azúcar. En una unidad militar el azúcar vale más que el oro molido y El Pity les prepara un casco lleno que ustedes beben desafortunadamente porque con los mosquitos y la picazón entre los dedos no se habían percatado del hambre. El Pity no es tan mala gente nada, piensan, y mientras lo están pensando él les dice que si quieren pueden recostarse en la garita, él terminará la última parte de la guardia. En tales condiciones un ofrecimiento como ese no se puede despreciar, además, el agua con azúcar da tremendo sueño.

Ya dormidos comienzan a soñar con un poco de estupideces que al otro día no recordarán y entre esas estupideces sueñan con sus novias; parece que hace un año no las ven y ahora quisieran tenerlas allí, para no soñarlas al estilo de un drama bien kitsch donde van corriendo por esa pradera florida, no

un potrero porque un potrero siempre está lleno de vacas y caballos, en un potrero no se podrían acostar, no sería nada romántico apartar los cagajones, quitarse las garrapatas. De todas formas van corriendo por esa pradera, ellas delante, ustedes tratando de alcanzarlas mientras se esquivan risueñas y llegan a la sombra de un álamo o un sauce, no de un algarrobo por las hormigas. Lo cierto es que a la sombra de ese árbol se acostarán (todo muy cursi). Quizá ellas lleven vestidos blancos con demasiados vuelos que se enredarán después de los besos y las frasecitas, cuando ha llegado el momento de hacer el amor: ya la tienen parada, les duelen los testículos y buena parte del abdomen.

Solo en sueños sus novias se han arrebatado tanto y gritan como las mujeres de los videos porno. Ahora ya no parece tan cursi. El amor se torna engorroso cuando llega el momento de la eyaculación. Es como si se ensuciara todo: la pradera, el campo florido, el vestido blanco, esas fantasías que soñaron. Cuando despiertan encuentran al Pity arrodillado al lado de la cama dura donde se habían recostado hacía unos minutos. Todavía la tiene en la boca y un poquito de semen se le ha chorreado por la barbilla. Es de suponer que en tal situación ustedes se van a encojonar como nunca, van a olvidar la fama de guapo del Pity y le van a partir para arriba a patadas y piñazos gritándole maricón, hijoeputa, me cago en tu madre. Casualmente cerca de allí habrá unos oficiales que correrán a los gritos y ustedes les dirán que El Pity no es otro que un gran maricón, la prueba todavía en su boca.

Al Pity le aplican la 07 y ahora son los héroes, los elegidos para partarle la cara a aquel abusador que ya ha recogido su mochila y va saliendo por la garita principal, alejándose de allí para siempre con una mancha del carajo. No podrán evitar sentir lástima por él. No se despidió de nadie. A partir de ese día no existe. Su rostro magullado por los golpes se borrará de ese lugar. Quizá un día lo encuentren en la calle con su esposa, abrazados, y bajará la cabeza o tomará la acera contraria. Quizá se pierda de la provincia y no lo vuelven a ver más.

Supongan que el sábado salen de pase y por la noche van a buscar a sus novias para ir al cine y después darse unos tragos en un lugar tranquilo. No serán las mismas novias que al principio eran, ya aquellas les habrán pegado los tarros con cualquier ciclistero. Un amigo les dio la noticia. Estas novias serán un poco más fieles. Ese sábado harán todo lo planeado y después pasarán por sus casas, no por las de ellas, todavía no, por las de ustedes. Abrirán la puerta sigilosamente y en puntillas hasta el cuarto para descargar los deseos contenidos durante una semana o más. Solo entonces las llevarán a sus casas, un poco lejos pero vale la pena el esfuerzo. Regresarán después tratando de no pensar mucho en ellas, para no enamorarse. De repente tres tipos saltan desde la oscuridad y los atrapan. Reconocen en uno de ellos al Pity con una mueca grotesca que debió aprender en una película, una sonrisa aterradora; no le temieran tanto si anduviera solo pero los otros los tienen agarrados por los brazos y por muchas patadas que lancen no logran desprenderse. Piensan que El Pity los va a matar. En ese caso morirían con honor, ustedes no son unos maricones como él que da una orden y van de bruces al suelo: la hierba húmeda, ya casi es madrugada. Entonces sienten algo frío que les roza el cuello: un cuchillo grande. No pueden moverse. No saben quién está blandiendo ese cuchillo, quién les va bajando el pantalón. Lo que sí saben es que El Pity ya la tiene afuera, bien parada. Piensan que debe doler. Piensan que si por casualidad El Pity la tiene grande debe doler aún más.

Supongan que aunque griten muy alto nadie los va a escuchar. ▀

Osmany Oduardo Guerra: poeta, narrador y traductor. Mención de Poesía Casa de las Américas 2003.

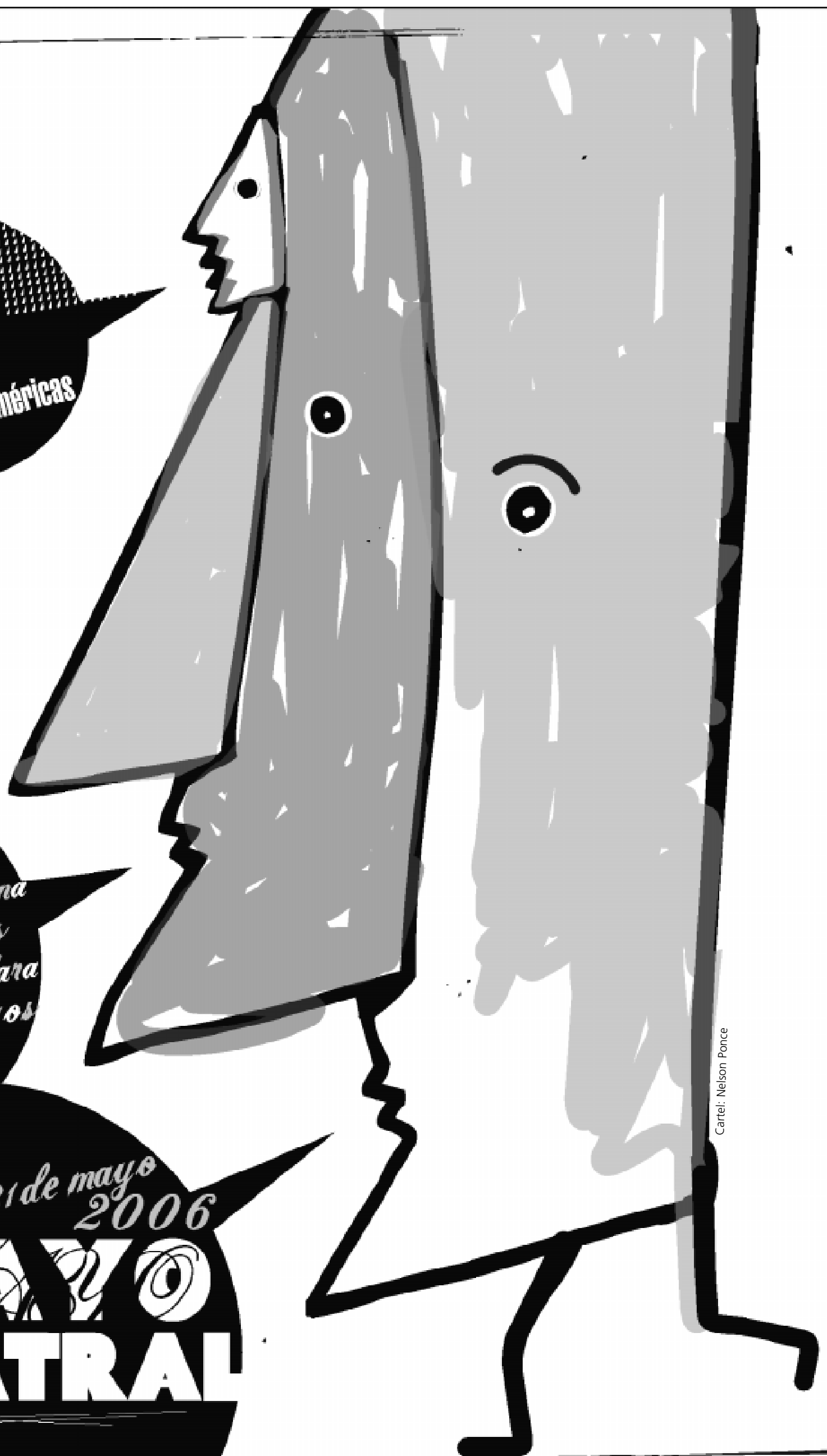




*La Habana  
Matanzas  
Santa Clara  
Cienfuegos*

*del 12 al 21 de mayo  
2006*

**MAYO  
TEATRAL**



Cartel: Nelson Ponce