

la Jiribilla de papel

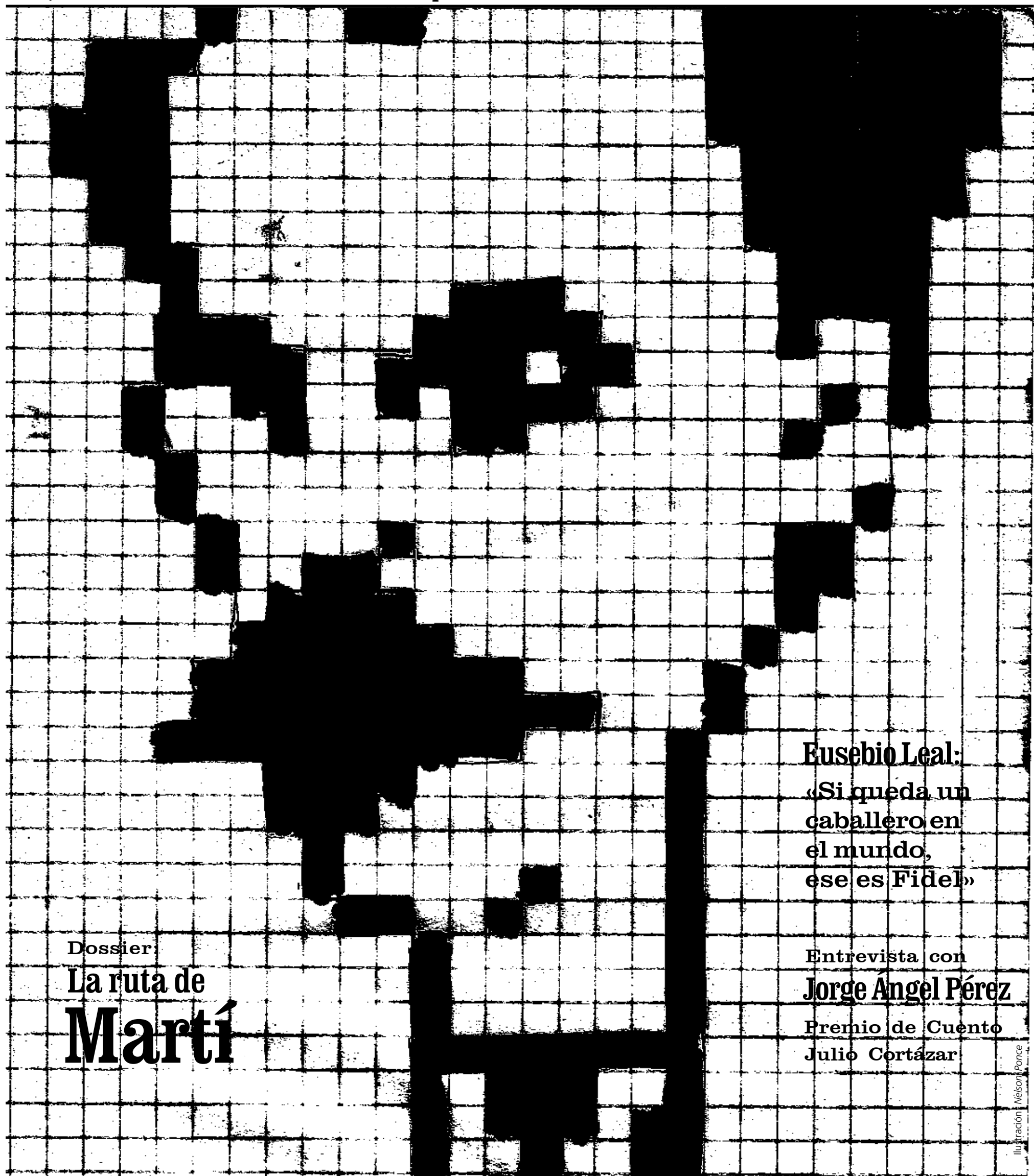
SEPTIEMBRE

63
2006

www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu



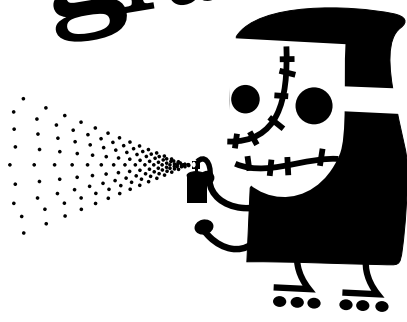
Dossier
La ruta de
Martí

Eusebio Leal:
«Si queda un
caballero en
el mundo,
ese es Fidel»

Entrevista con
Jorge Ángel Pérez
Premio de Cuento
Julio Cortázar

Ilustración: Nelson Ponce

grafiti



«Los talentos en nuestra América están hoy como esos granos de oro que llevan los ríos, los cuales necesitan solo, para masa rica y de valor sorprendente, que se evaporen las aguas turbias que los arrastran».

JOSÉ MARTÍ

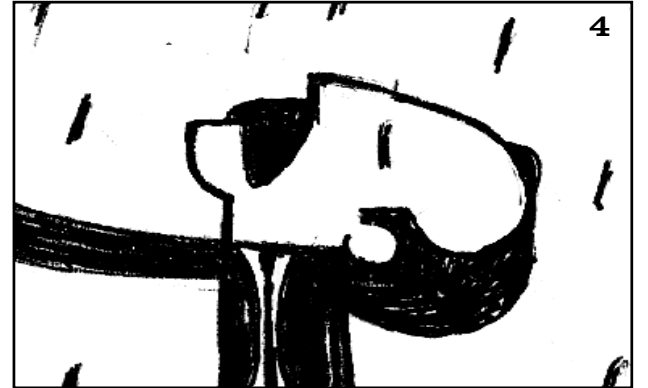


la Jiribilla de papel

SEPTIEMBRE
63
2006

Dossier

- 3 Por la ruta de Martí: memorias de una expedición
DANIEL DÍAZ MANTILLA
- 4 José Martí: el crecimiento del espíritu
GRAZIELLA POGOLOTTI
- 5 Las casitas de Oriente
YAMIL DÍAZ GÓMEZ
- 6 Martí en los ojos de Pancho Pineda
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- 7 Poetas en la ruta de Martí
VASILY MENDOZA / KATIA GUTIÉRREZ /
LUIS M. PÉREZ BOITEL / REYNIER RODRÍGUEZ /
DANIEL DÍAZ MANTILLA / JOSÉ M. ESPINO /
OSCAR CRUZ PÉREZ / MILDRE HERNÁNDEZ /
LEYMEN PÉREZ



- 10 Cortázar en sus noventa
ERNESTO SIERRA
- 13 Jorge Ángel Pérez:
apasionado contador de historias
YINETT POLANCO
- 14 La imagen entrañable de Fidel para la Historia
MIGUEL BARNET



Secciones

Encuentro con...

- 16 Eusebio Leal: «Si queda un caballero en el mundo, ese es Fidel»
MAGDA RESIK AGUIRRE

Poesía

- 19 ARLEN REGUEIRO MAS
Letra y solfa
20 El sueño de Rip van Winkle
ALBERTO GARRANDÉS

La crónica

- 21 Letra de Ruth
AMADO DEL PINO

La mirada

- 22 Frémez, diseñador inexpugnable
LIANA RÍO
- 23 Privilegio y acto de justicia
MORAIMA CLAVIJO COLOM

La butaca

- 24 Al habla con el padre del «isurrecto»
JOEL DEL RÍO

Libros

- 26 La realidad de un mito
SIGFREDO ARIEL

- 27 Suprema prueba del amor de Salvador Allende
JOSÉ LEZAMA LIMA

Aprende

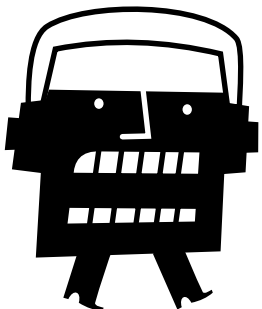
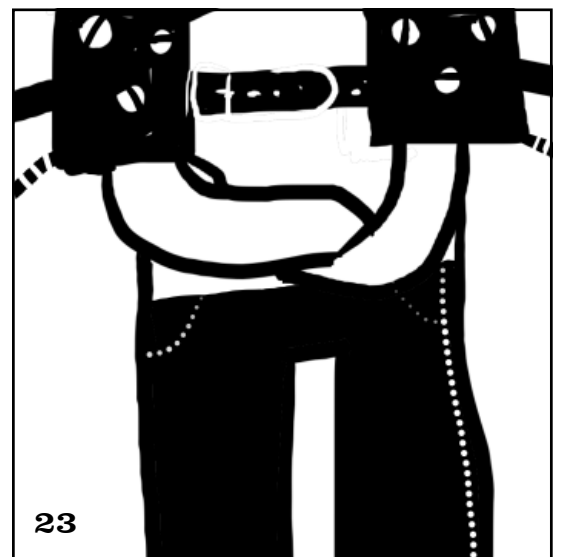
- 28 Arsenio es Arsenio cumple los que cumpla
MIGUEL FERNÁNDEZ ORO

Música

- 29 Un aguacero de Chucho
GABRIEL CAPARÓ

Narrativa

- 30 Memorial de Judas
ERNESTO PÉREZ CASTILLO



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.co.cu
www.lajiribilla.cu
Precio: \$1.00





Daniel
Díaz
Mantilla

Ilustraciones: Nelson Ponce

Por la ruta de Martí: memorias de una expedición

Día primero

Quiere el mar la tierra, rompe en chispazos de luz contra las ásperas rocas, incesante. Quiere la sedienta tierra el mar y se desgarran en solapas, es polvo y guijarros, farallón de pálida arenisca donde el eco de las olas percute. Hierve el monte en Cajobabo al sol de la mañana. Soplan del sur brisas sin nubes agitando el mar Caribe e imagino lluvia gruesa, tempestades de marzo en el difícil Paso de los Vientos. Vamos por la ruta de Martí, serenos, arrobados en la visión del paisaje que no por agreste nos agota. El farallón regala una franja de sombra entre caletas y a su amparo descubrimos la playita. Es dicha grande ir junto a estos nuevos amigos, que son pinos nuevos y lo saben sin dejar de ser ellos mismos; es esperanza inefable verlos correr, reír, saltar libres al agua, alegres.

Ayer ascendimos al mirador de Malones, bromeamos, robamos al descuido imágenes de ese fragmento de isla que nos falta. Luego volvimos más juntos porque hermana subir lomas aunque sea en Yutong Bus. Anoche hubo lectura de poetas en Guantánamo, música y fiesta itinerante para alargar la vigilia en ebria comunión; pero hoy, después de la playa, saciadas el hambre y la sed que deja el mar, nos acomodamos a la sombra del bosque martiano para oír las palabras de Graziella Pogolotti. Bosque mínimo, herido en haces de luz junto a la oscura ciénaga. Suda la anciana admirable que ahora nos invita a medir la fuerza real del intelecto. No puede vernos, mas sabe que estamos y nos regala anécdotas, detalles de la ruta de Martí a través del Oriente, de Playitas a Dos Ríos. Pienso en el cuerpo frágil del Maestro, animado por un alma que aún vive de darse; pienso en el frágil cuerpo de Graziella mientras las frutas maduras del bago caen al agua.

Regresamos a Guantánamo bordeando la costa. Quedan atrás la Sierra del Purial, panes de azúcar junto a las blancas salinas de Sabanalamar, el río Yateras. Corta es la fiesta nocturna esta vez para alargar el descanso.

Día segundo

Partimos temprano, expectantes, con música de Habana Abierta en los oídos. Un alto breve en Yerba de Guinea a las nueve, rodeamos la Gran Piedra y Santiago nos acoge a las diez. Hay canciones y reencuentros en la Casa del Joven Creador. En el cementerio Santa Ifigenia vemos el mausoleo donde el Apóstol reposa, un cambio de guardia bajo el sol meridiano. Con Aida Bahr visitamos a Céspedes y a Mariana Grajales; y luego a Frank País. La muerte es recompensa de la vida, nos recuerda un pilar de bronca roca; y grabado en el mármol leemos que la tumba no es término, sino vía. Luego vamos deprisa al Moncada: en el amarillo muro instantes magnificados del combate aquel, viejas herramientas de tortura, un chaleco de Martí, banderas, armas de guerra. Un almuerzo a las tres en el restaurante 1900 y seguimos viaje. Poco tiempo para tanta ciudad, me digo.

En San Luis nos reciben antes de las cuatro. Antes de las cinco estamos ya en las ruinas de la finca La Mejorana. Bajo frondosos tamarindos se hace el recuento de antiguas frialdades y discordias. No siempre los grandes son sabios, pero hay piezas perdidas y es difícil juzgar a la

vuelta de tan largos años. Por culto admiro al poeta que, enjuto y enfermo, no fue menos valiente que el titán guerrero: su honda fue la de David; su arma, la pluma.

Llegamos a Bayamo al final de la tarde. Sin quitarnos el polvo del camino paseamos hasta la Plaza del Himno. Después de la cena hay bancos de mármol para conversar al amparo de una noche cálida que se alarga en lecturas de poesía y música. Reímos en el parque Céspedes, donde incontables pájaros negros vuelan asediados por una lechuza blanca. Cruzamos frente a la casa donde nació José Fornaris, conspirador y poeta, para terminar abrazados a unos Beatles de bronce.

Día tercero

El nuevo día nos conduce lejos de Bayamo, sobre calurosas sabanas, hacia la bella espuela del Contramaestre y el Cauto. Pero es largo el camino, hacemos un alto en Jiguaní por limonada y pan con queso.

Llegamos a Dos Ríos bajo el sol del mediodía. En voz baja hablamos cuando hablamos aquí, donde cayó el Maestro. Se hace silencio en su memoria, y creo que si solo con ello se pudiese revivirlo, todos los cubanos callarían por volver a oír su voz. Martí no debió de morir, decimos, por más que al caer las penas de su vida le parecieran sol y miel.

A la sombra de una arboleda el historiador Rolando Rodríguez cuenta que Gómez, ante el peligro de la inminente batalla, dijo a Martí y a un joven recién incorporado al Ejército que no participaran. Cuenta que solos, desoyendo la orden de Gómez, cruzaron con gran dificultad el río crecido y cabalgaron al combate, que fue aproximadamente a esta hora cuando una bala alcanzó al singular Presidente de la República en Armas.

Por un sendero entre matorrales bajamos a la orilla. Fluyen pardas las aguas del Contramaestre hacia el norte para desembocar en el Cauto. Los lugareños nadan alegres. Hay calor a la sombra, sudamos. El sol abrasa el monte, y la tierra se deshace en fino polvo a nuestros pies. Por más que la sequía hostigue, dicen que llueve en Dos Ríos todos los 19 de mayo.

Regresamos a Jiguaní pasadas las dos. Casi 30 años vivió con su familia en este pueblo el holguinero Calixto García, hasta que el 13 octubre de 1868 partió a la guerra. Pero aquí no paramos largo. Almorzamos y seguimos rumbo a la ciudad de los parques.

Son casi las seis de la tarde cuando nos reciben con música de Piazzola en la Academia de

Artes Plásticas Alba. Cenamos en ExpoHolguín. A las once hay poesía y trova en la azotea del Gabinete Caligari. Otra vez la madrugada se extiende en fiesta hasta poco antes del amanecer.

Día cuarto

Despertamos cansados pero corre prisa, vamos a Birán. Llegamos casi al mediodía. El sol rutila en las paredes pintadas de amarillo, blanco y azul; calienta la hierba donde pasta un pequeño rebaño de corderos. El antiguo caserío, hoy sitio histórico, se conserva aún junto al más reciente embalse Sabanilla. La escuelita rural de duros pupitres y la oficina de correos y telégrafo eran entonces públicas, el resto era propiedad de don Ángel Castro: una valla de gallos, el Bar La Paloma, un hostel, casas de arquitectura gallega construidas a inicios del siglo XX sobre pilotes de caguairán, y en su interior, inmóviles pedazos del pasado —muebles, utensilios del hogar, adornos, fotos de familia.

Volvemos a Holguín para el almuerzo. En la tarde Yamil Díaz imparte una conferencia sobre los amores de Martí. Paseamos por la ciudad mientras el cielo se nubla.

La lluvia nos sorprende torrencial y corremos a guarecernos. En la noche El Mestre nos regala versos de Delfín Prats y libros. Otra vez tenemos música y lectura de poesía.

Mañana temprano es el regreso, pero aún resta la noche y el club La Caverna promete un buen rato entre paredes grafitadas. Cantamos con SOS viejos temas de Beatles, Eagles, Four Non Blonde, hasta que cierran.

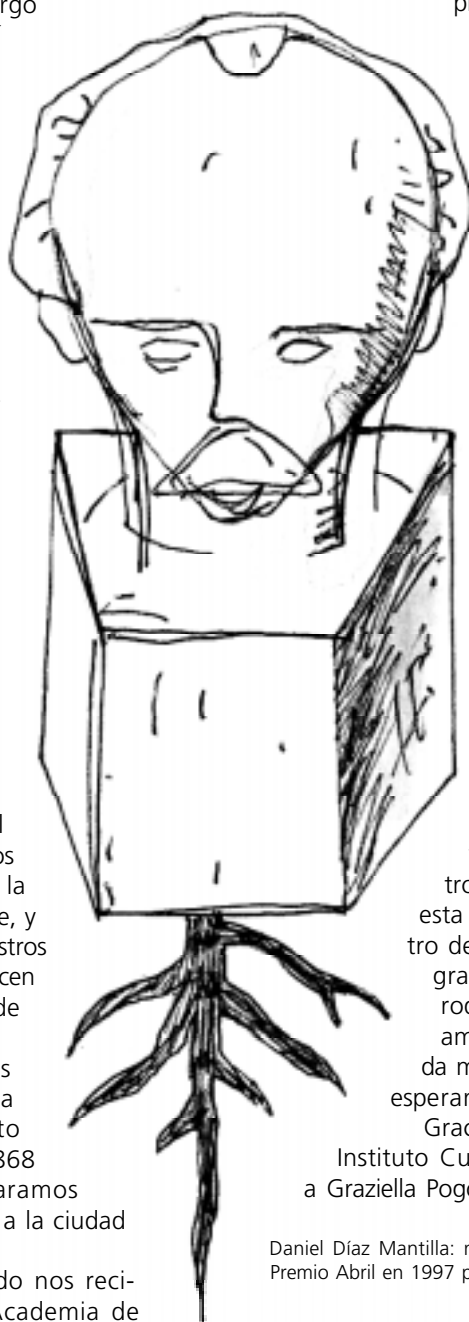
Día quinto

Atrás queda Holguín, pueblo simpático. Almorzamos en Camagüey a las doce, y doce horas después estamos en La Habana.

Más de 30 jóvenes creadores de todo el país —escritores, periodistas, trovadores, diseñadores— se unieron en esta gira por el Oriente cubano, al encuentro de la naturaleza y la historia de esta isla grande que, al decir de Eliseo Diego, está rodeada de Dios en todas partes. Nuevos amigos hicimos en estos días de apretada marcha, nuevos proyectos traemos, nueva esperanza.

Gracias a la Asociación Hermanos Saíz, al Instituto Cubano del Libro y, muy especialmente, a Graziella Pogolotti, por la feliz idea de este viaje. ▀

Daniel Díaz Mantilla: narrador, poeta y ensayista. Obtuvo el Premio Abril en 1997 por la obra *En trance*.



Este es uno de esos lugares que uno necesita haber pisado alguna vez en la vida, porque no es lo mismo las experiencias referidas que las experiencias vividas, concretas. «Dicha grande», anota Martí en su diario en el momento de desembarcar y el hombre que está llegando a Cuba en aquel momento es el que yo quisiera que todos nosotros volviéramos a encontrar en este instante, al margen de la retórica, de los discursos, en un momento de meditación. Martí fue, sin duda, un gigante; pero también fue un hombre semejante a todos nosotros, frágil y vulnerable, y eso es lo que se evidencia en los dos diarios que va llenando, primero en su recorrido por La Española y luego en su trayecto desde Playitas hasta la víspera de Dos Ríos.

En la excelente edición publicada por la Editora Abril podemos contar con el texto de los dos diarios y con un conjunto de anexos que se pueden ir leyendo horizontalmente, siguiendo junto con Martí el transcurso de los días hasta la víspera de aquel su momento final. Los apuntes íntimos acompañan cartas, órdenes militares, el Manifiesto de Montecristi. En todos ellos se reconoce el hombre que, en la probable víspera de su muerte, percibe la intensidad del tiempo que se le escapa, la necesidad de aprovechar cada minuto. En ese conjunto crece el fundador, el hombre, el poeta.

Martí llegó a este sitio agreste después de atravesar la mar gruesa. Era uno de los seis remeros en precaria embarcación. Frágil en lo físico, era un intelectual no entrenado en las duras faenas, marcado en el cuerpo y en el alma por su experiencia como preso político en las canteras, recuerdo imborrable preservado en el anillo de hierro que conservó siempre. Cinco días más tarde, cuando le escribe a Carmen Mantilla, las ampollas del remo no han curado todavía.

Al desembarcar en Cuba emprende camino, como también le cuenta a ella, cargado con su fusil, su machete, su revólver, su caja de balas y su mochila, donde había todo lo necesario para la subsistencia, para curar, el yodo milagroso que les aplica a los primeros heridos a los cuales tiene que atender, y donde lleva también (no sería Martí) los libros, los papeles que nunca le abandonaron así como un tubo con los mapas de la región. Trato de imaginar a aquel hombre cargado de todo ese peso muerto, esfuerzo al que no está acostumbrado, pues no era un hombre de campo como Máximo Gómez, no tenía la fortaleza de un atleta como Antonio Maceo y, sin embargo, en ese trajinar doloroso por la patria, siente una enorme felicidad. Los papeles de Martí nos invitan a pensar no solo sobre el hombre, sobre la condición humana, sino también sobre esa noción tan importante que es el concepto de felicidad.

Hambriento de afecto, mientras ultima los preparativos de la guerra, vigila la crianza de los hijos de Carmen Mantilla. Proyecta para María una escuelita, a fin de que ella, mujer, pueda hacerse un porvenir independiente para escoger a su compañero, libre de sujeciones económicas. Hombre práctico, le indica cuánto podía cobrar por las clases, dónde y cómo situar el aula, cómo ganar alumnos, cómo y qué enseñar. El humanista profundo la induce a interesarse por las ciencias, por la geografía y por el movimiento de los astros, porque hay que saber primero el lugar que ocupamos en el mundo para acercarnos luego a los demás. Con ejemplo de maestro, le enseña a traducir respetando el espíritu de la lengua. La está formando en lo intelectual, en lo ético y en lo humano.

Pero la acción fundamental de Martí en el tránsito de Montecristi a Dos Ríos es la del político organizador de la Revolución de Cuba. En el presente de la guerra está diseñando el futuro de la nación. La república habrá de fundarse en medio de la guerra juntando, como lo había hecho siempre, la voluntad de los hombres con piedad y ternura. La piedad es pasión compartida, vía para el conocimiento profundo de los demás. La ternura es puente para la cercanía. No deberá agredirse al español que ha venido como quinto a combatir en Cuba, ni al que convive con nosotros sin ser cómplice del enemigo. Tampoco habrá de agredirse al cubano tímido no comprometido en la guerra que, sin embargo, algún día podrá ser uno de los nuestros. Piedad y ternura también están hechas de disciplina y de rigor. Sin dejar de conmovirse, Martí participa en el enjuiciamiento y castigo de los traidores, de los delincuentes, de los que violan con su conducta los principios de la Revolución. Ante el fusilamiento de los culpables, observa al que conserva la entereza y al cobarde que se derrumba. Piedad y ternura implican un esencial sentido de justicia. Impaciente, apremia a los jefes militares para lograr una guerra rápida, poco costosa en sangre

humana y en recursos materiales, capaz de impedir a tiempo la intervención de terceros.

Esa impaciencia anima la correspondencia y el diálogo con Antonio Maceo. Excepcionalmente imperativo, le exige que salga de Costa Rica de cualquier modo, aunque sea en una cáscara, consciente de que la presencia del Titán es imprescindible. Administrador cuidadoso de los centavos de la Revolución, Martí acaba por encargar la misión a Flor Crombet. A pesar de su renuencia, Maceo se somete.

Lúcido, preciso, eficaz, Martí sabe que su destino es incierto. Podrá morir en la guerra, podrá ser despojado de sus prerrogativas, condenado al abandono y al exilio. El escritor sigue viviendo en el alma del político. Envía a Gonzalo de Quesada su testamento literario. Evoca con nostalgia los papeles dispersos en periódicos y revistas de México, Caracas, Guatemala, Buenos Aires, Nueva York. De su poesía, escoge el *Ismailillo*, luego los *Versos Sencillos* y finalmente algunos de sus *Versos Libres*. Lo demás, para él es desechable. Organiza su obra en prosa, mucho más extensa, según lineamientos temáticos. Destaca en las escenas norteamericanas algunas de las que nos siguen pareciendo magistrales. Agrupa por separado los temas hispanoamericanos y cubanos. Subraya, entre otras, sus crónicas sobre los pintores impresionistas, todavía tan actual.

Los dos diarios, el de Montecristi a Cabo Haitiano y el de Playitas a Dos Ríos, siguen una rigurosa secuencia cronológica. El escritor, llegado a la plenitud de su proyecto vital, capta el instante escurridizo, mientras inventa una prosa que escapa a las coordenadas de su época. Hay, sin embargo, diferencias sustanciales entre ambos.

Quien escribe el primero es el hombre perseguido, acosado por enemigos visibles e invisibles, devorado por la impaciencia de las vísperas, obligado a tejer una sutil telaraña de conspiradores. Cuando logra emprender viaje y escapar a la vigilancia de los españoles, lo seguirán en el mar navíos británicos, aliados de las autoridades de la metrópoli. Convertirse al cabo en uno de los seis remeros, a pesar de la áspera circunstancia, constituye un acto liberador. Marca la tónica del segundo diario.

El primer diario es obra de la cautela. Hay una zona de silencio en los días en que Martí se entrega a la elaboración del Manifiesto de Montecristi. A lo largo de todo el diario se ocultan los nombres, las referencias precisas, el objetivo de ese andar de un lugar a otro.

El que va dejando esas notas es un José Martí que siente en el paisaje natural y humano que va descubriendo en La Española la aproximación a su destino último y descubre con

regocijo la exuberancia del trópico, de una vegetación olvidada desde hace mucho tiempo, se detiene en ella, se detiene también en los hombres, las mujeres, los niños, que va encontrando a lo largo del camino. En el penúltimo eslabón de un interminable peregrinar y de un intenso aprendizaje, Martí salta por encima de las barreras del tiempo, no solo en la escritura, sino también en el modo de mirar. De una manera absolutamente deslumbrante el Martí que está contemplando el paisaje humano en el trayecto entre Montecristi y Dos Ríos tiene ya la mirada de lo que mucho después llamaríamos un antropólogo, en su manera de describir a los personajes que va conociendo, en apuntes absolutamente sintéticos, en los cuales nos da los elementos sustantivos del entorno humano: condiciones de la vivienda, útiles del trabajo, modos de comer, modos de vestir. Con una reiteración

José Martí,

casi obsesiva se detiene en los pies, desnudos o calzados, en el carácter de los zapatos y las medias, porque en ese entorno rural se revelan las condiciones económicas y de vida, el vínculo entre cultura material y espiritual. Rescata también los elementos del habla: los dominicanos, tan cercanos a nosotros, y los haitianos, observados con una clarividencia extraordinaria. Buen conocedor del francés, advierte en los haitianos, en sus palabras, en sus gestos, en su conducta, en su modo de vivir, la fractura apenas delineada entre dos culturas —empleando el término como hoy lo hacemos—, la que viene de adentro, del fondo de sus raíces y que tiene que ver con las creencias ancestrales de la gente, con las costumbres del campesino viejo y la cultura otra, la seudocultura aprendida del modelo europeo, que desdeña la tradicional, que trata de hacerse muy letrada, pero que



Graziella Pogolotti

para Martí, no lo es tanto. Sin emplear calificativos, mediante la descripción desnuda, ofrece los elementos de un mosaico que podemos recomponer como antecedente de una historia cultural que nadie en su tiempo fue capaz de intuir. Su mirada está construida sobre muchísimas lecturas, no solamente de literatura, de poesía, de arte, sino también de economía y de historia. Traspasa el saber de su tiempo y atraviesa los años transcurridos y lo convierte en fundador de un nuevo saber, de un saber para nosotros.

Las dos partes del diario tienen un sustrato común que es el peregrinar hacia el destino de hacer la patria. La bisagra que marca la separación entre ambos, está en el tránsito entre su despedida de Cabo Haitiano y su llegada a esta «dicha grande», aludida sintéticamente en su «Lola jolongo llorando en el balcón», casi un verso que tiene una referencia

subrepticamente a lo largo del texto. Dijo alguna vez que el crucificado murió en un solo día, en cambio, su propia crucifixión había durado mucho tiempo. En este último diario se revela, en primer plano, la exuberancia de la naturaleza, a veces agreste, de montes y colinas, de aguas transparentes y árboles recién nombrados. El camino se hace bajo la lluvia, en temporada de agua, con algunas cobijas de goma o con la ropa empapada sobre el cuerpo desnudo. La naturaleza acoge, alimenta y entorpece el camino. En ella, el paisaje humano muestra sus múltiples y contradictorios componentes. Está hecho del campesino hospitalario que comparte su comida, está hecho del soldado y del oficial de la Guerra Vieja con los prejuicios y los recuerdos de entonces. Son los prejuicios que han acompañado a José Martí durante toda su brega, hechos de desconfianza respecto al intelectual que

el crecimiento del espíritu

a la inmediatez circunstancial, a la despedida de una familia amiga, y sin embargo, rompe con todas las convenciones literarias de su época, con la sintaxis, con la musicalidad modernista para traspasar la jitanjáfora vanguardista y para darnos en la melodía de esa frase la doble naturaleza de ese instante, la alegría retumbante del ritmo y el contraste entre la percusión y la carga semántica de las palabras. Ese salto a través de los tiempos literarios también alimenta el segundo y último diario de José Martí. Contiene el fervor del redescubrimiento de la Isla y la germinación exaltada del imaginario de la patria. José Martí ya no es un clandestino. Anda a cara descubierta en medio del campo de batalla. Puede mencionar nombres, señalar lugares precisos, contar anécdotas, dejar el testimonio del acontecer de cada día, de esa cotidianidad que rara vez se recoge en los libros de Historia. En esa guerra otra, se conocen los hombres. Como

sucede en toda aventura humana y en todo ejercicio de la escritura, profundiza el descubrimiento de sí, con las cicatrices que se advierten

no estuvo en la Guerra Grande, el que envuelve a los hombres con el encantamiento de su palabra. Martí ha cargado siempre con la pesadumbre de esos pequeños celos y es hombre frágil y vulnerable. Cuando los jefes militares, encabezados por Máximo Gómez, se apartan, Martí piensa angustiado que lo han rechazado. Su felicidad es inmensa al saber que por acuerdo de los representantes del Ejército Libertador lo han nombrado Mayor General. Era la cura de muchas heridas acumuladas en el esfuerzo por juntar hombres. Esa verdad profunda y dolorosa se adivina entre las andanzas cotidianas del comer y el vestir, de los pequeños combates guerrilleros, donde se producen muertos y heridos, donde mana la sangre y Martí se estrena como curandero, con lo poco que sabe y lo poco que trae. En las noches de campamento van y vienen los recuerdos de la Guerra Grande, las anécdotas de los viejos, el encuentro personal y directo de José Martí con los héroes de aquella gesta, con José Maceo, con la evocación de la madre de los Moncada. Todo lo anota como disfrute y reconquista de un saber, de una herencia que ahora, al compartir los rigores de la vida, le pertenece íntegramente por primera vez. Sensible y vulnerable, percibe el afecto de los hombres que le rodean en el gesto sencillo de Máximo Gómez al tenderle la hamaca, en el de quienes lo cubren del frío, y en el de quienes lo llaman, aunque él lo rechace, Presidente. En esos pequeños detalles de la vida cotidiana, con dicha grande, Martí es otro y ha renacido.

La dicha grande es un relámpago en medio de la angustia que no cesa. Trata desesperadamente de salvar el malentendido con Antonio Maceo, arraigado en el contraste entre dos personalidades: el héroe de la Guerra Grande y el intelectual combatiente de la política, de las ideas, de la organización, de la palabra carismática. El malentendido se ha acentuado con la agria discusión de los pesos de la expedición de Costa Rica. Martí reclama el encuentro indispensable, por encima de todas las diferencias, aunque lo observe a su llegada con ojo crítico: todo vestido de Holanda gris, con plata en la montura.

En esos diarios escritos para sí, llega Martí a uno de los puntos más altos de su obra literaria. Su prosa se libera por completo de las inevitables contaminaciones de las corrientes literarias de su momento. El poeta y el prosista se funden. La síntesis es extrema y las imágenes, fulgurantes. Los saltos verbales desarticulan la sintaxis tradicional. Es nuestro contemporáneo porque como escritor, como político, como combatiente, como organizador, supo que fundar la república, hacer la patria era, en primer lugar, formar hombres.

Entrega en esas, sus últimas páginas, una noción muy particular de la felicidad humana, concepto impalpable, perseguido por los escritores a través de los siglos. Al desembarcar en Cuba, ha llegado al momento de cristalización del sentido profundo de su vida, al encuentro de sí en la tierra que va a contribuir a liberar y a hacer. La felicidad también ilumina los pequeñísimos acontecimientos cotidianos, el disfrute de los frutos de la tierra, el sabor del habla simple de quienes le rodean y el afecto transparente de los hombres que son ahora sus compañeros de destino. Son brevísimos instantes a través de un peregrinar austero, duro, violentando la fragilidad de su cuerpo, vestido, como le escribe a Carmen Mantilla, con pantalón y chaqueta azul y alpargatas sobre estos ásperos caminos. Esa felicidad está hecha del crecimiento del espíritu, como acto de plenitud y comunión que solo podía encontrar aquí. ▀

Conferencia ofrecida en el Bosque martiano, en Cajobabo, Imías, julio de 2006. Graziella Pogolotti: profesora y crítica literaria. En 2005 recibió el Premio Nacional de Literatura.

Yamil Díaz Gómez

LAS CASITAS DE ORIENTE

Con su poco de noche sobre el hombro,
vienen hasta el camino las casitas de Oriente.
Sostén humilde de las constelaciones,
las casitas de Oriente nunca duermen
para que no se cierren los cofres de la Patria.
Si alguien les habla de Martí,
las casitas de Oriente se quitan el sombrero.
Las casitas de Oriente nos cuelan un café,
peinan a la muchacha del portal,
nos traen noticias desde las montañas.
¿Cuál disparo sublime no guardan en su eco
las casitas de Oriente?
La Demajagua, Bariay, Esparta, Maisí, Jerusalén...
Las casitas de Oriente
prolongando los ríos en las arterias del que pasa.
Las casitas de Oriente.
Basta un relámpago para temer
que con ellas se borre
el misterio de todo nacimiento.
Como novias silvestres regresan al camino
porque entre cielo y sierra
no hay adiós más piadoso
que el que dibujan en la ventanilla
las casitas de Oriente.





Bladimir
Zamora
Céspedes

Martí en los ojos de Pancho Pineda

Me entero de que un puñado de muy jóvenes poetas acaban de trasegar por la ruta que describió Martí desde Playitas de Cajobabo hasta Dos Ríos, y entro enseguida en la memoria de una jugosa experiencia que tuve hace poco más de 25 años.

En 1980 tuve la suerte de formar parte de un equipo de especialistas del Instituto Cubano de Radio y Televisión que visitó la provincia de Guantánamo para monitorear la recepción de las cadenas nacionales de radio. A mí me correspondió desarrollar el trabajo en una comunidad llamada El Jobo, que se encuentra a siete kilómetros de la loma de La Farola.

Aunque nací a un palmo del cauce del Cauto, el ambiente me provocó una gran impresión. Unas pocas casas pegadas a un noble río de donde se saca el agua para beber y también, sobre todo en las tardes, es el sitio natural para bañarse. Una casona que funciona como tienda mixta y otra más pequeña donde funcionaba el bar La Alegría, en cuyo patio había una caseta con varios sarcófagos, por si se producía un caso de tristeza, que es como llaman en la zona a la muerte de algún familiar o amigo. Todo esto sumado a la generosidad de sus moradores, no solamente me hizo muy viable la encomienda que traía, sino que muy pronto me hizo pensar que ya estaban cubiertas todas mis posibilidades de asombro.

Guiado por un muchacho de allí, todos los días salía temprano a encontrarme con los vecinos para indagar cuáles emisoras escuchaban, qué programas les interesaban más... y cosas por el estilo. Inicialmente trabajamos allí en el mismo caserío y luego fuimos alejándonos de él loma arriba para tomar contactos con mucho más pequeñas comunidades, o casas dispersas en la montaña. Así fue como llegamos a Las Vegas.

Lo primero que advertí a media distancia, fue una menuda escuela rural. Me di cuenta por la bandera cubana desplegada desde un asta rústica. Al llegar me dio los buenos días una señora mayor que barría el jardín poblado de vicarias, cajigales y rosas blancas. Quizá fue por golpe de la escoba contra algo que fui a dar con mi vista en el suelo. Descubrí entonces el montículo de cemento sobre el que está inscrita la fecha en que José Martí estuvo allí en abril de 1895. Comprendo ahora las razones, que ni siquiera pueden expresarse en palabras, que uno de los novísimos poetas nuestros ha tenido para confesar que su andanza por la ruta mambisa de Martí le ha cambiado su vida. Tras largos años de cobrar cercanía familiar con nuestro grande hombre a partir de sus textos estremecidos, era la primera vez que tomaba conciencia de poner mis plantas donde él hubiera estado más vivo que nunca.

Sentí una enorme necesidad de estar ahí en la misma atmósfera de aquellos días iniciales de nuestra última guerra contra el dominio español. Fue por eso que le pregunté a la señora si por allí quedaba alguien que guardara memoria del paso del Héroe Nacional. Ella me respondió con naturalidad, como quien ofrece o pide agua: «Mi suegro Pancho Pineda conoció a Martí». Qué tiempo hace que murió, repuse, con unas ganas tremendas de que me desmintiera. Sin sobresalto me tiró en cara la frase campechana: «Qué va, Pancho está ahí en la casa».

Cualquiera se puede imaginar que en pocos minutos me olvidé del encargo de la radio y mucho más ahora que quizá podría hablar con alguien a quien las circunstancias le permitieron estar cerca del hombre que es la síntesis de lo mejor de los cubanos.

Le pedí que me llevara a ver al suegro y en pocos minutos de trillos y de atajos estábamos frente al bohío. A un lado de la puerta, en un taburete estribado contra la pared de palmas, estaba el viejo, con un gastado sombrero de yarey hundido en su cabeza y una mirada de ceniza perdida en el horizonte cortado por los montes.

Buenos días Pancho, le dije y se quedó como una estatua de cera. Yo vine por Martí, repuse entonces. En solo segundos sus ojos cobraron un brillo inefable y comenzó a hablar como si hiciera mucho tiempo que esperara al forastero:

«Ah, caramba, yo tenía siete u ocho años cuando Martí estuvo un par de días por aquí. Mi padre José Pineda estuvo entre los primeros colaboradores que él y el General Gómez tuvieron en la zona después del desembarco. Lo mismo le sirvió de práctico, que se ocupaba de llevarles catauros de carne fresca, miel, *buniatos*, coco o lo que fuera.

«Martí con los demás llegó aquí, según escuché, un día después que Gómez y los demás jefes habían decidido nombrarlo Mayor General. Dicen que eso está en un libro. Ya *usté* sabe, yo era un vejigo y por eso no podía estar metido ahí donde él hablaba con los demás mayores; pero nunca más se me ha olvidado aquella imagen suya de hombre de pocas carnes, fatigado y alegre. Eso sí, fui con gusto a limpiarle los zapatos, cuando me lo pidió mi madre Goya. Estaban llenos de todo el fango de la manigua. También me brindé a llevarle a su hamaca un güiro con trozos de vaca guisados. Entontes fue que me puso las manos en la cabeza y yo me quedé temblando. Lo escuché hablarle varias veces a la tropa y, aunque no entendía lo que decía, me daban como una sabrosa fiebre sus palabras. La mañana en que se fueron entre aplausos y muchos ¡Viva Cuba Libre!, yo le pedí a Martí y a Gómez que me llevaran con ellos, pero como era muy chiquito no me dejaron...»

Volvió Pancho Pineda al silencio y otra vez sus ojos se anegaron de gris inexpresivo. Creo que no me escuchó el adiós agradecido, pero no importaba. Ya para siempre me sentiría protegido por la mirada cimbreante de aquel niño, que muchos años después afloraba por los ojos borrosos del anciano, al sencillo conjuro de la palabra Martí. ▀

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.

POETAS

en la ruta de Martí

LOS DONES DEL PÉNDULO

Encuentro en el péndulo de Maat
el manuscrito de mi nacimiento:

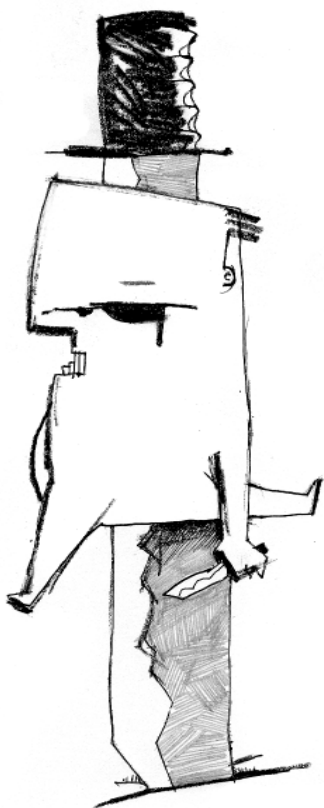
Fui el roble que el amor de mi Dios tradujo al latín
para que lo adorase el hacha
y no murieran sus ramas entre las del persa árido
de pocas alegorías
Fui el repique de campanas
para los discípulos que anclaron en el amor sus porfías
Fui el amante de tus libros y oraciones
Perduré en cada acento inagotable
en el olvido y en las leyes del idioma
Fui también el dibujo que proyectas
y la altiva frente que no irguieron los nuestros
el día señalado para el bautismo

He merecido la caricia de los cristales
las rejas las tachaduras las estrofas de arena

Han pasado los otoños los versículos de los Avestas
los hombres y los rebaños de mayo
las migajas de la patria entre los naipes

Han pasado los gestos en las escrituras
innumerables grietas se abren en el cuerpo que copia
estos versos
y sostiene el espejo
pero ahora por fin voy a saber para qué he vuelto.

Vasily Mendoza Pérez
(Ciudad de La Habana, 1976)



VERSIÓN MISMA Y OPUESTA PARA LA PIEDAD

El día en que mi padre comenzó a desdibujarse
tuve que separar su vida y su no andar
forzarme y ver su alejamiento paulatino
de la voz donde siempre estaría.
El día infeliz en que se impuso la locura
mi padre ya no era mi padre
sino la fuente de la compasión
y esa palabra o cualquier otra no bastó para acercarme
para librarme de sus obsesiones.
No pudo contra el agujero de su desmemoria.
Mi padre se escapaba sin querer
se hacía ninguno de los gestos que supiera
y solo a veces comprendía su nuevo país
y la misma materia en la que sin embargo no se hallaba.
Yo lo acunaba entonces
sobreponiéndome a ese amago de la muerte
dejando sin doblar el manto sobre su cabeza
viendo colgar su lucidez que ya no existe
creyendo que me espera en otra vida
más allá de este silencio.

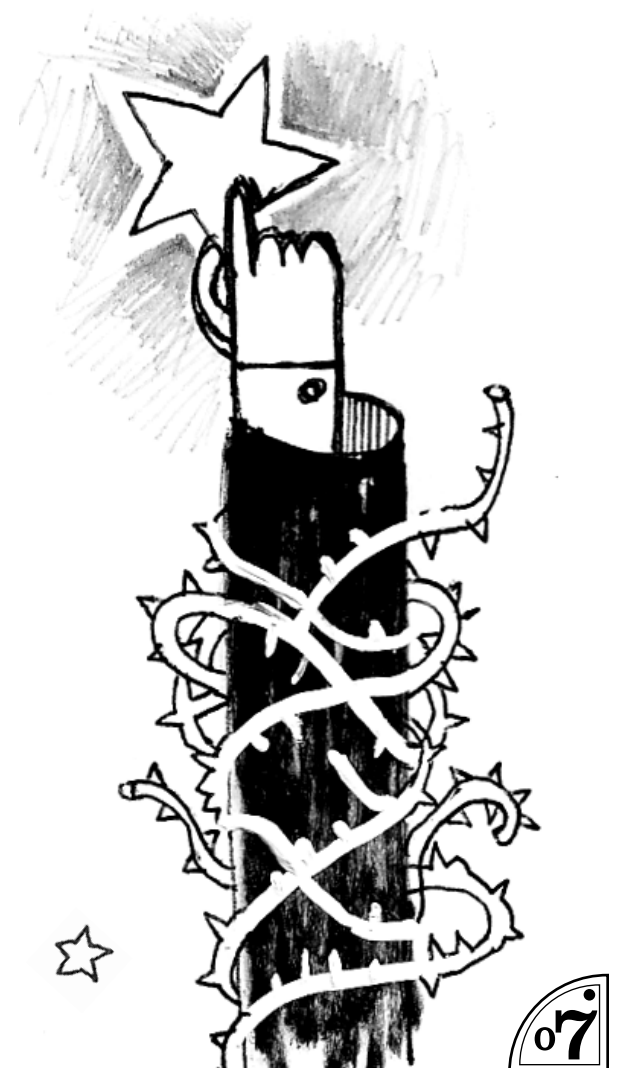
Katia Gutiérrez
(Guantánamo, 1973)

HASTA DOS RÍOS, COMO SI FUERA ALLÍ LA LUZ

Vengo del sol, y al sol voy
JOSÉ MARTÍ

y a un costado del sendero, sobre los montes, el sonido
de los escanciadores nos transmitía el aire de la madrugada,
el agreste escenario de la isla. teníamos sed a mitad de camino
y nada quedó en ese verso inaugural a no ser la imagen
del Maestro, como si lo acompañáramos todos hasta *Dos Ríos*,
como si fuera allí la luz del monte, el claro del monte sublime,
la fatiga del viaje sobre las piedras. en esos claros
bien estaba escrito en tu Diario sobre la ceiba,
el framboyán, a orillas del camino, bien estaba pintado
el leñador que se aleja al paso de la caravana; aunque nada
pudo más que la Patria, Martí. nada fue como aquel siniestro
y bello instante en que viste a la Patria toda, y fue solo tuya
cuando te despojaste de las llagas, del sudor del mediodía,
de tu estatura de hombre, viandante, heroico, iluminado,
para tenerte en este tiempo, y ser en este tiempo todo
el tiempo, la patria, un hombre de luz y tierra, de lluvia fina
y ceniza y de flor, de flor silvestre dispuesta en estos versos.

Luis Manuel Pérez Boitel
(Remedios, 1969)



PARA AMANDA: DEL RUMOR Y SU PADRE
(VOLVIÉNDOME AL PAÍS)

I

Sacudo la cabeza (de tanto golpe). Me sumerjo
en la mirada azul de los ojos de Amanda.
Afuera están queriendo juzgarnos, niña. Ahora
que han puesto esos peligros a la suerte.
Amanda, redescubre (horizontal, yacente)
el rostro del Ulises: los mitos del país.
Ahora que nos asaltan de un solo furor estas banderas,
duerme:
desatiende el reloj. Olvida esas premuras del tiempo.

Sacudo la cabeza y callo. Me sumerjo en la mirada
que no juzga, permanece junto a la espada
y me devuelve, en la distancia, la esencia de su embrujo.
Amanda está cerrando sus ojos. Ahora que los peligros
van a prevenir,
que puede ser que en algo nos acierten.

II

Entonando los himnos de marzo alguien me toma
por detrás. Me arropa de este júbilo desgañado.
Amanda está dormida. El país va a sangrar
de un momento a otro.

Comienza a destilar un dulce. Sostenido. Vibrante.
Que va a espetar, y guarda las ordalías a pie juntillas,
los arrebatos cada mes, los naipes y los cetros.

Vamos bien, pero algo viene por detrás que fustiga.
Será que nos debemos salvar de la memoria.
Será que sacudir la cabeza no nos cuesta.
Amanda está dormida, y otros entonan junto a mí
los himnos de marzo.

Para cuando despierte no sabremos del país
ni los regresos.

Reynier Rodríguez
(Santiago de Cuba, 1982)

OTOÑO

- 1 Se aferra el necio a su error como la almeja al pilote,
¿para qué contradecirlo?
- 2 Como quien perdió la fe y no soporta el vacío en que vive,
muestra el salteador su arma.
- 3 Blande el polemista su razón como un hacha,
¿quién ofrecerá a su escrutinio lo bello?
- 4 Como el manantial que se esconde en la sequía,
hizo votos de silencio el sacerdote.
- 5 El viento arremolina las hojas en el parque.
Sobre los bancos vacíos cae despacio la tarde.

Daniel Díaz Mantilla
(La Habana, 1970)



SINFONÍA EN AGUA MAYOR

Música el país,
bárbaro se extiende
sobre mi corazón más caricioso,
emergiendo en el grito de sus pájaros
y la mudez del tajo donde el pecho
imaginó la nieve,
imaginó
la tórrida espesura y leves barcas
hambrientas de pleamar,
imaginó.
Si preguntan su edad digo:
Es el trópico
quien le puso a cegarnos,
tanta luz
como un allegro andante sobre el agua.
Sonido de las frutas y los hombres
cuando la pulpa amable desparraman
y solo queda esta celebración
de abrasar nuestras carnes en la arena.
Entrevisto el perfil manso de la isla,
los vientos niños muertos en sus playas:
Silencio blanco,
blanco acontecer.
Si preguntan su edad digo:
Es el trópico
en franco contrapunto,
algún cencerro
que pone a resonar su vasto tiempo
en otros tiempos idos,
largo ensueño
anunciando sus ángeles espléndidos
y radiantes demonios,
mientras ruego
a esa delicadeza en mí emergiendo:
A veces torpe fuga,
isla,
hecha mi casa,
a veces fuga torpe,
isla,
hecha mi mesa.

José Manuel Espino Ortega
(Colón, 1966)

LOS MALOS INQUILINOS

a José Luis Serrano
y Reinhardt Jiménez

(1)
ciertos inquilinos cuya esencia desconozco
vinieron a rondarme la cabeza
llegaron despaciosos: niptálopes / videntes
mujeres de pasos breves de pasos evaporados
hombres que van a morir (no del pecho o el riñón)
sino del paso inexorable de los hombres

traían lentas lunas hojas muertas
restos que la noche le atribuye a Praga
estaban allí olvidados y distantes
miraban ese sitio donde a veces puedo oír
junto a un bar de la calle Heredia
un arduo gemir de buscavidas
y el humo y la jerga desde adentro
donde antiguos vendedores brindan con alcohol
al mediodía
donde esas paredes de Santiago Mártir guardan
una tristeza de indefinible esplendor
estemos aquí les dije: miremos cómo huyen las nativas
se van a Barlovento a Waterloo a desangrar su corazón
bajo las piedras
no solo debajo sino encima de las piedras
en un hostel en un cerrado bosque
al borde sentencioso del pantano
donde ya no hay paso ni rostro seguro

he renunciado a traicionar
he sostenido el ayuno y la soberbia de los héroes
he dado de comer a los perros
he convocado y recibido el desamor
nadie fue vejado en mi cabeza
y acaso les pregunto:
quién extrañará mis manos
quién hospedaré mis muertos
quién será de mí cuando me asista el desamparo
cuando estas palabras se vayan sin decir
lo que antes no fue dicho

ustedes que practican el método de Ulises
que no temen al tiempo ni a los hombres
ni se inventan acompañantes con los dones que les faltan
ustedes que apenas cuantifican
que escriben sus memorias
saben que solo son nuestros aquellos que se van
aquellos que siempre están ahí
en busca del mar del esplendor de lo perdido.

Oscar Cruz Pérez
(Santiago de Cuba, 1979)



OTRA VEZ LA COLONIA

Todo es una parcela distancia que nadie entiende la parcela se explica con otra jadeamos dos ratas se destruyen en los tramos esperan el solsticio La Colonia otra vez las divisiones en la mente en el suelo golpeaba una butaca del siglo XVIII propiedad de La Colonia desde allí volví a ver pasillos estrechos y detrás de cada celosía un rostro envejecido «artificial» decía mi padre todo es una parcela: 111 ingenios 203 cafetales 132 poteros y 935 estancias se reportaban en la zona gran cantidad de negros y mulatos hablando de los blancos que no han llegado a construir nuevos asentamientos rastro en mano besando el suelo arrastrándose cerca de los frontones adornados con esculturas frágiles sin hormigón con mano de obra calificada La Colonia exhibe un surrealismo casi fotográfico dos o tres maniques rastro en mano sin fatigarse

Leymen Pérez
(Matanzas, 1976)

¿LE TRIOMPHE DE L AMOUR?*

Dime, Hans, si entre aquellas bambalinas
hallaste el corazón de tu soldado.
Enmudecía con dolor cansado,
en el fondo de aquel teatro en ruinas.
Hans Christian, dime, si entre las cortinas
y el polvo de los años que han pasado,
viste danzando, tan enamorado,
al soldadito, con sus bailarinas.
Su frágil corazón (aunque de plomo)
lo convierte en soldado descontento,
pues ve a su diva tras telones, sillas...
Andersen, es que nunca sabré cómo
viviste tanta vida en ese cuento
con un final feliz, entre comillas.

Mildre Hernández
(Santi-Spíritus, 1972)

* Después de ver *El soldadito de plomo*, por el Ballet Nacional.
Las primeras bailarinas en una producción teatral aparecieron en 1681
en un ballet llamado *Le triomphe de l amour* (*El triunfo del amor*)



Cortázar no fue siempre Julio. Primero fue Julio Florencio, nacido en Bruselas el 26 de agosto de 1914 bajo el signo de Virgo, con Mercurio como planeta regente; en correspondencia debió ser el gris su color favorito, pero siempre prefirió el verde.

Su nacimiento fue fruto, como le gustaba decir, del turismo y la diplomacia, pues su padre fue a trabajar, recién casado, a una misión comercial cerca de la embajada argentina en Bruselas. En aquellos días los alemanes ocupaban la ciudad y, pronto a cumplir los cuatro años, la familia decidió regresar a la Argentina. Se instalaron en Banfield, pueblo de las inmediaciones de Buenos Aires. Allí transcurriría su infancia, rodeado de animales, y acosado por «...una sensibilidad excesiva, una tristeza frecuente, asma, brazos rotos, primeros amores desesperados».

Creció entre mujeres y desde entonces, ya aficionado a la magia de las palabras, se divertía escuchando las conversaciones de su madre, su tía y su hermana, para adivinar cuándo intercalarían un lugar común, una frase hecha; otras veces estas conversaciones le sugerían palíndromos o anagramas que escribía en el aire o en las paredes. A diferencia de sus amigos, el niño Cortázar prefería la literatura fantástica a las novelas de *cowboys*, por eso achacaba a Julio Verne su deseo de ser marinero cuando contaba solo diez años.

No son muchas las noticias que quedan de aquellos primeros años; pero los que lo conocieron recuerdan un niño disciplinado y estudioso que prefería leer a jugar. Dicen que escribió su primera novela a los nueve años. La vieja escuela primaria de Banfield guarda una planilla de calificaciones donde hay 10 y 9 en casi todo para



ilusiones y 36 años cumplidos viaja a París. Ya no habría retorno. Una beca del gobierno francés fue el boleto para que Julio Florencio, Julio Denis, se transformara definitivamente en Julio Cortázar.

París

En París comienza a trabajar como empaquetador en una tienda hasta que más tarde consigue trabajar como traductor en la UNESCO. Trabajo fatigoso, según decía él mismo y quienes lo conocieron. No obstante, en una ejemplar demostración de vocación y voluntad, Julio trabaja, escribe y alimenta su relación de amor con París. A veces pasaba semanas enteras sin escribir nada, absorbido completamente por la traducción. Luego, entre contrato y contrato, el respiro, el tiempo para su literatura. En ocasiones, mientras trabajaba en la sala de traducciones, intercalaba una hoja en blanco en la máquina de escribir y comenzaba un cuento o borroneaba un poema. De estas circunstancias nacerían algunas de sus concepciones literarias, como «la poesía permutante» que practica en «Último round», según su propia respuesta a Evelyn Picon Garfield en la conocida entrevista «Cortázar por Cortázar»: «Surgió del aburrimiento que me produce la UNESCO [...] A veces los documentos son tan plúmbeos que entre revisión y revisión de un informe técnico o un discurso de un delegado de Nicaragua, me divierto en hacer ejercicios poéticos. No son poemas como escribiría solo en mi casa y por motivos más profundos. Son siempre tentativas para ver qué se puede hacer con la lengua, cómo se puede manipular el idioma, pero no gratuitamente, persiguiendo un sentimiento o una idea o una intuición».

Ernesto Sierra

Cortázar

en sus noventa

Cortázar y sostiene en sus paredes una placa que reza: «A Julio Cortázar, promoción 1928. Gloria de las Letras Latinoamericanas. 23/8/1963».

Julio Largázar de Mendoza

En su primera juventud Cortázar todavía era el joven endógeno, el viajero interior, el aspirante a escritor. No había recibido aún el «llamado» que desataría la inagotable furia creadora que sobrevendría. En su paso por Bolívar, ciudad de la provincia de Buenos Aires, dejó el recuerdo de los encuentros vespertinos en casa de su compañera de estudios Marcela Duprat, donde estudiaban inglés y hablaban largo sobre pintura y poesía, y la publicación, en 1937, bajo el seudónimo Julio Denis, de *Presencia*. Luego, Chivilcoy y Mendoza.

A Mendoza llegó en 1944 y, en una graciosa trampa del destino, al amante de los juegos de palabras sus compañeros lo rebautizarían con el nombre de Largázar. Allí, en poco más de año y medio, su personalidad y dotes creativas dejarían una profunda huella. Apenas llegado le ofrecieron las cátedras de Literatura Europea Septentrional y Literatura Francesa I y II en la Universidad Nacional de Cuyo. Los que lo conocieron recuerdan las magníficas clases de Literatura Inglesa y Francesa, las cuales acompañaba el joven profesor con excelentes lecturas, dado el dominio que tenía de ambas lenguas. También escribió intensamente, como lo demuestran las colaboraciones en revistas de la región y textos aparecidos en sus libros posteriores, firmados en aquellos días.

También el cultivo de la amistad del grabador Sergio Sergi y el pintor Abraham Vigo ocupó los días mendocinos de Cortázar, junto a otras actividades extraliterarias como su participación en la toma de la Universidad, hecho que le costó ser encarcelado. Eran los días del gobierno de Perón. En Chivilcoy el joven maestro había sido acusado de comunista, trotskista y ateo; en Mendoza también conocería las acusaciones, pero ahora de nazi, rosista, fascista y falangista.

El 25 de junio de 1945 Cortázar renunció a sus responsabilidades en la Universidad e hizo las maletas rumbo a Buenos Aires.

Mi Buenos Aires querido

Una vez en la gran ciudad consiguió trabajo como gerente de la Cámara Argentina del Libro, y comenzó un período de intensos estudios y exámenes para ejercer como traductor público.

En 1946 publica «Casa tomada» en Los Anales de Buenos Aires. El acontecimiento fue resultado de la primera de las dos ocasiones en que Jorge Luis Borges y Julio Cortázar se comunicaron. Borges dejó testimonio escrito de este encuentro en el texto «Fuera de la ética, la superficialidad», publicado en el libro *El joven Cortázar*, de Nicolás Cócara. Dice Borges: «Hacia 1944 yo era secretario de redacción de una revista casi secreta que dirigía la señora Sarah de Ortiz Basualdo. Una tarde nos visitó un muchacho muy alto con un previsible manuscrito. No recuerdo su cara; la ceguera es cómplice del olvido. Me dijo que traía un cuento fantástico y solicitó mi opinión. Le pedí que volviera a los diez días. Antes del plazo señalado, volvió. Le dije que tenía dos noticias. Una, que el manuscrito estaba en la imprenta; otra, que lo ilustraría mi hermana Norah, a quien le había gustado mucho. El cuento, ahora justamente famoso, era el que se titula 'Casa tomada'. Años después, en París, Julio Cortázar me recordó ese antiguo episodio y me confió que era la primera vez que veía un texto suyo en letras de molde. Esa circunstancia me honra».

En esos años bonaerenses publicó, también en Los Anales de Buenos Aires, el cuento «Bestiario» (1947); en 1949, el poema dramático «Los reyes» y *Bestiario* (cuentos) en 1951.

El viaje

En la vida de Julio Cortázar, 1951 sería el año bisagra. Con sus conocimientos de inglés y francés, su gusto por el tango y el jazz, algunas notas en el piano, un libro de cuentos publicado, innumerables lecturas, un manojo de

La ciudad luz le sugirió un método para conocerla mejor; al azar marcaba un punto en el mapa, después iba con algunos de sus amigos hasta la estación del metro más cercana al punto y desde ahí comenzaban a recorrer los alrededores para conocer bien el barrio. Fue en uno de esos recorridos que reencontró a la Maga.

La Maga

La mujer que inspiró el personaje de la Maga se llama Edith, nació en el Sarre, hija de judíos alemanes. Antes de la Segunda Guerra Mundial su madre la llevó a la Argentina donde unió el español a los conocimientos de alemán, inglés y francés, que ya tenía.

Conoció a Cortázar a bordo del Conte Biancamano, el barco que los llevaría a ambos del verano de Buenos Aires al invierno parisino, aquel 6 de enero de 1950, poco antes de que el futuro autor de *Rayuela* emprendiera su viaje sin retorno. «Me llamó la atención ese joven alto y delgado que tocaba el piano en el salón de tercera clase», le cuenta Edith a la periodista argentina María Esther Vázquez. No obstante haberse mirado en la trayectoria, no se presentaron. El encuentro vendría más tarde, en uno de los paseos parisinos en que Julio tentaba al azar.

Fue una tarde; ella hurgaba en una librería del bulevar Saint Germain y él estaba en la calle, del otro lado de la vidriera. Coincidieron por segunda vez en un cine; la tercera, tropezaron en el Jardín de Luxemburgo. Esa vez entraron en un café y conversaron durante horas. Se hicieron amigos.

Al mes Cortázar regresó a Buenos Aires. Desde allí le escribió a la Maga cuando supo que regresaría a París con una beca: «Querida Edith: No sé si se acuerda del flaco, feo y aburrido compañero que usted aceptó para pasear muchas veces por París, para ir a escuchar a Bach a la Sala del Conservatorio (...) para ver un eclipse de luna en

el parvis de Notre Dame, para botar al Sena un barquito de papel, para prestarle un pulóver verde (que todavía guarda su perfume, aunque los sentidos no lo perciban). Yo soy otra vez ese, el hombre que le dijo, al despedirse de usted delante del Flore, que volvería a París en dos años. Voy a volver antes, estaré allí en noviembre (...) Pienso en el gusto de volverla a encontrar, y al mismo tiempo tengo un poco de miedo de que usted esté ya muy cambiada, (...) de que no le divierta la posibilidad de verme. (...) Por eso le pido desde ahora y se lo pido por escrito porque me es más fácil (...) que si usted está ya en orden satisfactorio de cosas, si no necesita este pedazo de pasado que soy yo, me lo diga sin rodeos. (...) Me gustaría que siga siendo brusca, complicada, irónica, entusiasta, y que un día pueda yo prestarle otro pulóver...»

Románticocortázar, melancólicocortázar ¡Qué magicacarta para la Maga! Cortázar y Edith continuarán escribiéndose hasta la muerte de este. A nosotros nos quedaron *Rayuela*, la Maga, Rocamadour y el misterio por develar de la fascinante alquimia que elevó a Edith a la categoría de personaje literario.

Los libros

En los años iniciales de la vida en París aparecen algunos cuentos sueltos como los conocidos «Axolotl» (1952) y «Torito» (1954), pero ya Cortázar había sedimentado conocimientos y experiencia suficientes para entrar en un período de madurez creativa que lo llevaría a desatar su sólida vocación de escritor. En 1956 publica el volumen de cuentos *Final del juego* y traduce la obra en prosa de Edgar Allan Poe. En 1958 aparece *Las armas secretas* (cuentos); en 1959, su primera novela, *Los Premios*. De 1962 son *Historias de cronopios y de famas* y *Algunos aspectos del cuento*. En 1963 publica *Rayuela*, con gran éxito de público y crítica que haría indiscutible el prestigio internacional que ya lo acompañaba. Pronto comenzaron a aparecer los epígonos y las inevitables «Rayuelitas», como las llamaba él, con humor y cierta preocupación.

Todos los fuegos el fuego aparece en 1966 y, en 1967, el renovador volumen de ensayos, relatos y poemas *La vuelta al día en 80 mundos*. *Buenos Aires, Buenos Aires* y *62, modelo para armar*, son de 1968. *Último round* (1969), el poemario *Pameos y Meopas* (1971); *Prosa del observatorio* es de 1972. En 1973 publica la novela *Libro de Manuel*; *Octaedro* aparece en 1974; en 1975, *Fantasmas contra los vampiros multinacionales* y *Silvalandia*. Les suceden *Alguien que anda por ahí* (1977), *Un tal Lucas* (1979), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras*, (1982). En 1983 publica *Los astronautas de la cosmopista*, libro que había escrito, a dos manos, con su tercera esposa, Carol Dunlop, e ilustrado por Stephane Herber, hijo de Carol, otro ejemplo del espíritu innovador de Cortázar, de su aversión a los encasillamientos; *Los astronautas...* resultó de un viaje en auto a París-Marsella, en el cual Carol y Julio se detenían a razón de dos paradas diarias mientras escribían la crónica del viaje a la manera de los viajeros antiguos.

Luego vendrían *Nicaragua tan violentamente dulce* y *Negro el diez*, libro de poemas inspirado en las fotografías de diez cuadros de arte cinético de su amigo Luis Tomasello. Cuenta Tomasello que Cortázar escribió los poemas en el hospital. Había colgado las fotos en las paredes, entró el médico y le preguntó asombrado:

«—Señor Cortázar, ¿qué hace con todas esas radiografías?». Sería el último libro, en vida.

Obra extensa, enriquecida por los artículos, prólogos, la crítica ocasional, pero profunda y cargada de originalidad. El legado cortazariano aún está por explorarse del todo, pero quedan la noción de lo fantástico, el extraordinario dominio del cuento, la constante lúdica, la lucha a muerte con el lenguaje, las formas y los géneros, con la tradición (de ahí que fuera un constante generador de poéticas); la actitud iconoclasta frente a los paradigmas, a lo que él llamaba «la Gran Costumbre», de ahí que salieran de su pluma las invenciones alucinantes de *Historias de cronopios y de famas*, el lenguaje «glígligo» o la desconcertante estructura de *Rayuela*.

El boom

Con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, el mundo, y Europa de una manera muy especial, pusieron los ojos sobre la América Latina. Fue una especie de segundo descubrimiento. Descubrieron que podíamos cambiar la historia, que podíamos pensar, que teníamos una rica y compleja tradición cultural. Comenzaban los 60 y Latinoamérica adquiriría carta de ciudadanía universal. Muchos de nuestros escritores comenzaron a ser publicados, entrevistados, conocidos. Era el momento del llamado *boom* de la nueva narrativa latinoamericana.

Hoy conocemos mejor la dinámica de las cadenas de suma o exclusión que se tejieron en torno al *boom* y que llevaron, por ejemplo, a Donoso a escribir su *Historia personal del boom*. No obstante, cualquiera que fueran las hinchazones o desinflés de las listas de los «agraciados», Cortázar, con su enorme cultura, su humanismo americano y su bien ganado prestigio de escritor, fue identificado, desde el inicio, con el signo de los nuevos tiempos y respetado por todos. Al respecto dice el escritor colombiano Dasso Saldívar: «Carlos Fuentes confesó en alguna ocasión que todos los días, al despertarse, piensa en su amigo Julio Cortázar, lo cual es una prueba máxima de la admiración y el afecto que le tenía. Vargas Llosa escribió en alguna de sus columnas de *Piedra de Toque*

que el escritor argentino fue, a pesar de las divergencias ideológicas, uno de sus mejores amigos y su modelo intelectual y personal durante muchos años. García Márquez, por su parte, admitió que el autor de *Rayuela* es el ser humano más impresionante que ha tenido la suerte de conocer, y celebró el grato privilegio de ser su amigo. Y así, si hiciéramos una encuesta entre todos los que fueron amigos de Cortázar, grandes y pequeños, famosos o simples ciudadanos de a pie, creo que la mayoría señalaría el hecho de haberlo conocido y tratado como uno de los grandes dones de sus vidas».

Pero más allá de su indiscutido prestigio literario, Cortázar irradiaba una honestidad y honradez a toda prueba, virtudes que, por supuesto, no eran ajenas al reconocimiento, afecto y respeto que le tributaban sus contemporáneos.

Ya había dado prueba de ello en la Argentina, cuando publicó en 1949 un

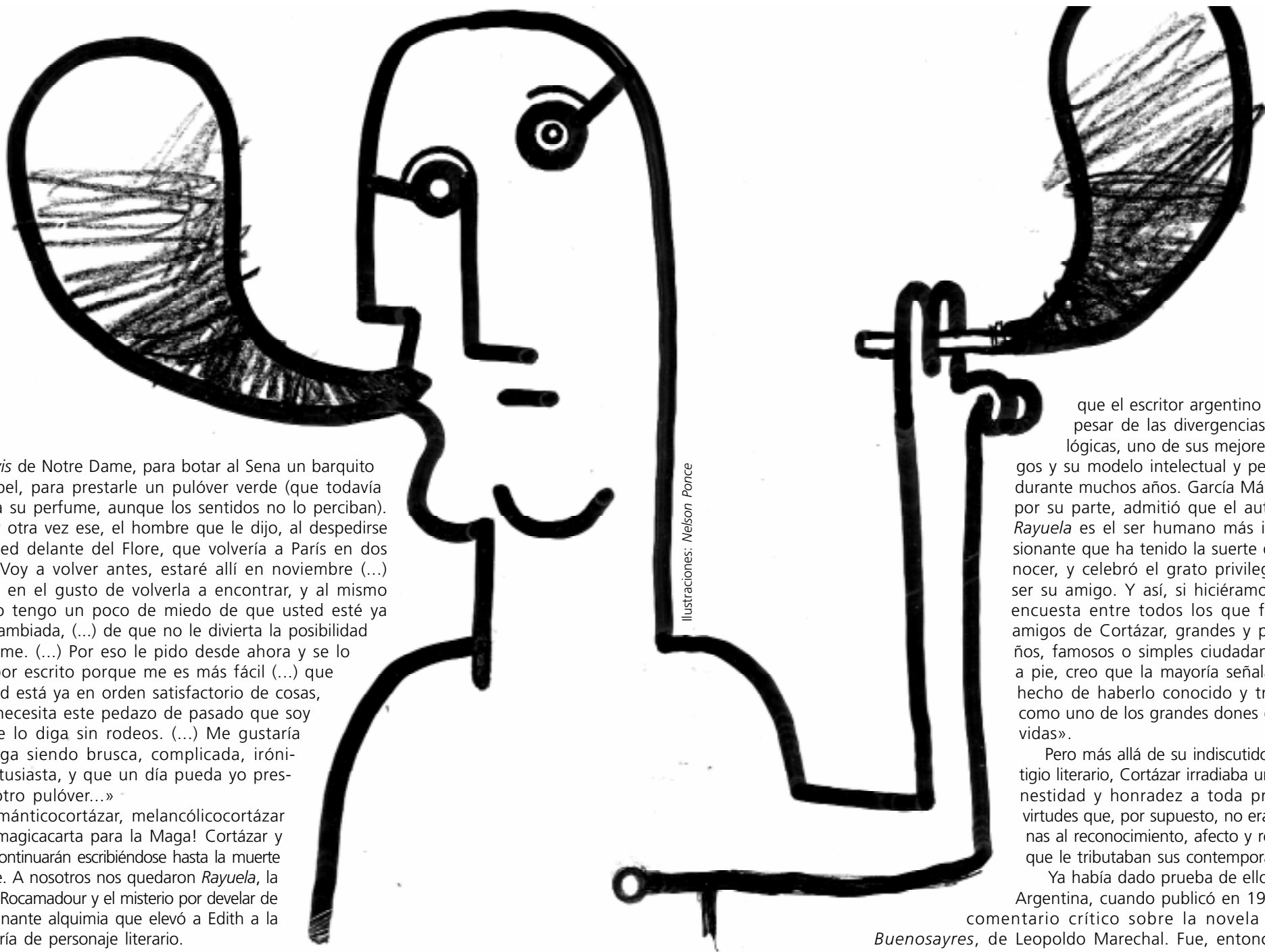
comentario crítico sobre la novela *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. Fue, entonces, el único escritor argentino capaz de quebrar una lanza en favor de la obra de su compatriota. Sobre este episodio le cuenta a Evelyn Picon Garfield: «...nadie en la Argentina, en ese momento por la circunstancia política, nadie tuvo por un lado la intuición y por otro la honradez, la decencia de aceptar que *Adán Buenosayres* era una revelación para la literatura argentina. Como en ese momento todos los intelectuales éramos prácticamente antiperonistas y Marechal era uno de los pocos peronistas, cuando salió *Adán Buenosayres* nadie dijo nada o dijeron las peores cosas posibles. Yo leí el libro y me deslumbró en muchos sentidos, y me pareció que en ese momento el juego político no tenía nada que ver con el libro y con la importancia, la gravitación que ese libro tenía para nosotros y que se ha visto a lo largo de veinte años».

Años más tarde, ya en pleno apogeo del *boom*, cuando muchos escritores, editoriales y medios publicitarios privilegiaban al «cogollito», como lo llama Donoso, Cortázar hablaba o escribía con admiración y respeto de Felisberto Hernández, de Arlt, Onetti, Rulfo, Carpentier, Lezama o Roa Bastos, entre muchos otros.

Si hubo disenso alguna vez, si hubo críticas en torno a su actitud fue por su apoyo a la Revolución Cubana y a la Nicaragüense después. Fue su amigo Luis Tomasello quien ofreció una respuesta muy atinada al respecto cuando se le mencionó el comentario de Vargas Llosa en el prólogo a las *Obras completas* de Cortázar, de que este había cambiado mucho, que en los últimos años le parecía un desconocido: «—Yo creo que la gente como Julio evoluciona. Se inclina hacia algo más profundo, pero creo que lo que dice Vargas Llosa es un problema político, más que nada, porque Julio se inclinó completamente a la izquierda y Vargas Llosa bien a la derecha, así que es lógico que para él haya cambiado, pero yo creo que es un problema de él y no de Julio».

Cuba y su Revolución

En 1963 Julio Cortázar visitó a Cuba para formar parte del jurado del Premio Literario Casa de las Américas. Había estado un año antes en apoyo a la Revolución. Era el comienzo de una relación



entrañable que ya no tendría fin. El cronopio mayor se enamoró de la Isla, de sus habitantes, de su proceso revolucionario. Fueron años de cultivar amigos, de trabajar incesantemente consiguiendo libros, distribuyendo correspondencia, proponiendo colaboraciones para la revista *Casa de las Américas*, de cuyo Comité de Colaboración era parte. Años de ofrecer generosamente los espacios públicos abiertos con su prestigio para exponer y defender los valores de Cuba y su Revolución.

La relación con Cuba fue para Cortázar un torbellino que sacudió su estatura intelectual: «La Revolución Cubana modificó mi visión de la realidad latinoamericana. Yo era un hombre indiferente a la Historia, tanto de Latinoamérica como del resto del mundo. Me interesaban la estética y la literatura por encima de todo. *Rayuela*, por ejemplo, que está escrita antes de mi primer viaje a Cuba es un libro que podríamos calificar, con una cierta pedantería, de metafísico (por los problemas que se plantea sobre el destino del hombre y sobre el misterio de la realidad). Pero luego viene para mí la Revolución Cubana: de golpe comprendo que hay un destino latinoamericano en juego, y que un escritor o cualquier hombre libre, honesto, tiene un papel que desempeñar en ese destino. Ya no es posible refugiarse en la torre de marfil de la literatura pura, el cine puro, la pintura pura. Hay que estar ligado de alguna manera al destino de nuestros pueblos».

Como todas las relaciones intensas, la de Julio con Cuba estuvo signada, también, por momentos difíciles. El episodio más arduo fue, sin duda, el vivido alrededor del llamado «caso Padilla». En lo que a Cortázar respecta, el asunto terminó con la publicación de «Policrítica en la hora de los Chacales», texto en el que resume su sentir, después de vivir la incertidumbre, la polémica, la censura, la calumnia, como consecuencia de la actitud mantenida frente a aquel suceso: «De qué sirve escribir la buena prosa, / de qué vale que esponga razones y argumentos / si los chacales velan, la manada se tira contra el verbo, / lo mutilan, le sacan lo que quieren, dejan de lado el resto, / vuelven lo blanco negro, el signo más se cambia en signo menos, / los chacales son sabios con los télex, / son las tijeras de la infamia y del malentendido, / manada universal, blancos, negros, albinos, / lacayos si no firman y todavía más chacales cuando firman, / de qué sirve escribir midiendo cada frase, / de qué sirve pesar cada acción, cada gesto que expliquen la conducta / si al otro día los periódicos, los consejeros, las agencias, / los policías disfrazados, / los asesores del gorila, los abogados de los truts/ se encargarán de la versión más adecuada para consumo de inocentes o de crápulas...».

La «Policrítica...» fue enviada por Cortázar a Haydée Santamaría, antecedida por una pequeña carta, de mayo de 1971, en la cual decía: «En la medida de lo humano, dispongo ahora de todos los elementos de juicio para hacerme una idea precisa del episodio que se ha dado en llamar 'el caso Padilla' y sus repercusiones».

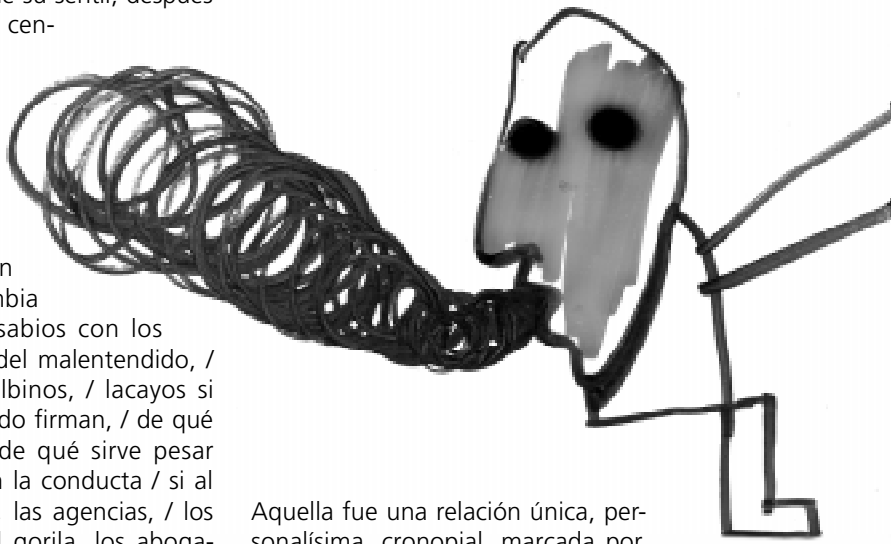
«Puedo, pues, decir mi palabra, individualmente, sin concederle más valor que el de la sinceridad y la solidaridad. Quiero que usted la conozca directamente. No es una carta, ni un ensayo, ni un documento político bien razonado; es lo que nace de mí en una hora muy amarga pero en la que hay, sin embargo, una plena confianza en muchas cosas, y sobre todo en la Revolución [...]».

Esa fidelidad a Cuba —fidelidad, en primer lugar, a sí mismo— le valió censuras y duros juicios por parte de ciertos sectores de la comunidad intelectual internacional. A propósito de ello, Borges, de quien habíamos adelantado una anécdota con el autor de *Rayuela*, puso algo de su cosecha en lo que sería su segundo y último contacto con este, en vida de ambos. Es Cortázar quien la da a conocer, en carta de octubre de 1968, a Roberto Fernández Retamar: «Borges pronunció una conferencia en Córdoba sobre literatura contemporánea en la América Latina. Habló de mí como un gran escritor. Cuando leí la noticia en los diarios, me alegré más que nunca del homenaje que le rendí en *La vuelta al día*... Porque yo, aunque él esté más que ciego ante la realidad del mundo, seguiré teniendo a distancia esa relación amistosa que consuela de tantas tristezas. Me temo que esa posición no sería entendida por los que cada vez pretenden más que el escritor sea como un paralelepípedo macizo que solo puede ajustarse a otro paralelepípedo. No sirvo para hacer paredes, me gusta más echarlas abajo».

Aún así, como anuncia el final de este fragmento, Cortázar no fue un amigo dogmático,

sin matices; todo lo contrario. Siempre manifestó su opinión crítica, discrepó cuando lo creyó necesario. Son conocidas sus opiniones de entonces contra «el machismo latinoamericano» y sus consecuencias para la construcción de la nueva sociedad —como la homofobia—, y opiniones de diversa índole, como ejemplifica el siguiente fragmento de otra carta enviada a su amigo Fernández Retamar en diciembre de 1969: «Alguna vez hablaremos tú y yo sobre ese traumatismo que se nota en algunos intelectuales y políticos cubanos frente a los «compañeros de ruta» situados en el extranjero; una vez más creo que lo que tú dices en algún momento es muy justo (esos argentinos que conocí en La Habana y que se pasaban el día explicándoles a ustedes cómo había que hacer o defender la Revolución...), por otra parte creo que tú y otros compañeros tienen ahora la tendencia a meternos a todos en la misma bolsa, a insistir demasiado en eso de que vivimos en nuestras Arcadas y que desde allí vociferamos, etcétera; no es demasiado justo, sabes, y a veces me lleva incluso a ser injusto yo mismo y a preguntarme si entre ustedes ese punto de vista no es, de alguna manera, una forma demasiado cómoda de hacerse una buena conciencia. No lo creo en tu caso o en el de cualquiera de mis amigos, pero sí en otros que sacan demasiado el pecho cubano cuando, quizá, no siempre lo sacaron a la hora en que las papas quemaban».

No obstante, ver la relación de Julio con Cuba bajo el prisma de una dinámica de adhesiones y críticas, sería reducirla al esquema común de aquellos años signado por el discurso de la Guerra Fría trasladado al terreno cultural.



Aquella fue una relación única, personalísima, cronopial, marcada por la alegría de la verdadera amistad y los afectos reales: «Mi querido Roberto: Recibí muy rápidamente tu carta del 13, y ayer, para mi enorme alegría, el ejemplar de *Rayuela* tan cariñosamente dedicado y firmado por Lezama, Mariano y tú mismo —con un espléndido ¡COÑO! que ocupa gran parte del antilomo de ese antilibro».

El Che

La primera incursión en el tema político, o ideológico, desde el terreno de la ficción, la acomete el cronopio mayor en el cuento «Reunión», incluido en *Todos los fuegos del fuego*, de 1964.

El cuento es narrado en primera persona por el Che. No hay ninguna alusión directa a que así sea, salvo el exordio, un fragmento de «La sierra y el llano», firmado por Ernesto Guevara, y un brevísimo diálogo hacia el final, en que Luis —personaje que a todas luces encarna a Fidel— dice: «—Así que llegaste, che. Naturalmente, decía 'che' muy mal». Cortázar prefiere sugerir para que sea el lector quien dé los tintes reales a la historia. El narrador cuenta las peripecias de una travesía azarosa, un desembarco en zona pantanosa, abundante en mangles, donde los esperaba la aviación para ametrallarlos y, si lograban pasar la zona de los «pastizales», cruzarían la carretera en busca de las «colinas»; todo narrado bajo el jadeo de un asma constante. Al final, los sobrevivientes logran «reunirse» en una de aquellas colinas.

«(...) Ese cuento que se llama 'Reunión', cuyo personaje es el Che Guevara, es un cuento que yo jamás habría escrito si me hubiera quedado en Buenos Aires ni en mis primeros años de París, porque no me hubiera parecido un tema, no hubiera tenido ningún interés para mí. En cambio, en ese momento, el tema de ese relato me resulta absolutamente apasionante, porque yo traté de meter ahí, en esas veinte páginas, toda la esencia, todo el motor, todo el impulso revolucionario que llevó a los barbudos al triunfo».

Años más tarde, en 1967, al saberse la noticia de la muerte del Che, Cortázar le escribe a Fernández Retamar: «[...] el Che ha muerto y a mí no me queda más que silencio, hasta quién sabe cuándo [...] Y para ti también es esto, lo único que fui capaz de hacer en esas primeras horas, esto que nació como un poema y que quiero que tengas y que guardes para que estemos más juntos».

CHE

Yo tuve un hermano

No nos vimos nunca

pero no importaba.

Yo tuve un hermano

que iba por los montes

mientras yo dormía.

Lo quise a mi modo

le tomé la voz

libre como el agua,

caminé de a ratos

cerca de su sombra.

No nos vimos nunca

pero no importaba,

mi hermano despierto

mientras yo dormía,

mi hermano mostrándome

detrás de la noche

su estrella elegida.

¿Hasta dónde habrá calado el ejemplo de su coterráneo? ¿En qué recóndito eslabón del ideario cortazariano se habrá engarzado la dimensión mítica del Guerrillero Heroico? ¿Habrá imaginado un destino de iguales proporciones humanistas? ¿Se sabía Julio Cortázar un guerrillero de la palabra? Su apoyo a la causa de Cuba y de la Revolución sandinista luego, nos dicen bastante. Lo demás habrá que imaginarlo, como en sus mejores historias.

Cortázar siempre

Julio Cortázar está cumpliendo sus primeros 90 años, y ha querido el azar travieso, en el que él creía, que vengan cuando cumple sus veinte años de haberse ido a «mirar las flores del lado de las raíces».

Su presencia continúa creciendo, y los jóvenes se han encargado de que así sea. Una encuesta realizada este año por el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas a un nutrido grupo de escritores cubanos, lo señaló como el escritor latinoamericano preferido por ellos. En Argentina, varias encuestas aplicadas en escuelas, destacan cómo el autor de *Rayuela* ha desplazado en las preferencias de los jóvenes a Stephen King, el autor promovido por los grandes medios. Los motivos son diversos, desde «lo leo porque mi mamá es fanática», «tiene connotaciones de rebeldía, de revolución», «me copan las metáforas porque me hacen acordar a las metáforas de los Redondos», «es como los Beatles», hasta la opinión de una profesora de Literatura que afirma «los chicos se copan con Cortázar porque se cagan en la realidad».

Lo cierto es que siguen con nosotros su inmejorable ejemplo como ser humano, su honradez a toda prueba, la fidelidad a sí mismo que lo hizo rehuir cualquier pose demagógica, su cara de niño grande, su inagotable capacidad de asombro, su espíritu voraz e innovador que nos dejó excelentes traducciones de Chesterton, Poe, Daniel Defoe, Gide o Marguerite Yourcenar; espíritu que lo llevó a explorar nuevos terrenos literarios y artísticos, como manera de inventarse una realidad. Y lo logró en su pugna con el lenguaje, con las estructuras, que dio como resultado un nuevo lenguaje, una original concepción de lo fantástico y novedosas estructuras en el cuento y la novela.

Pronto llegará su centenario. Mientras esperamos, nos deja el jazz, el boxeo, el inagotable amor a la vida y a los vivos y una de las mayores obras en prosa española del siglo XX. La suya. ■

Ernesto Sierra: escritor y profesor universitario. Autor de los libros de ensayo *La doble aventura de Adán Buenosayres* y *Aprendiz de América*.

Entrevista con Jorge Ángel Pérez

Jorge Ángel Pérez fue este año el ganador del Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar con su relato «En una estrofa de agua». Metáfora de cotidianidades y acuarela de filosofías, parece contar a un tiempo una historia contemporánea, evidente, y otra reconcentrada en sí misma, soterrada. Jorge Ángel es un autor versátil que ha danzado con acierto en varios géneros literarios y diferentes tonos, picarescos en ocasiones —como en *El paseante Cándido*— o existencialistas y filosóficos como «En una estrofa de agua». A propósito del premio, pero también de esa versatilidad para moverse en diversas cuerdas literarias giró esta entrevista.

Usted se ha movido hasta ahora con la misma destreza en la escritura tanto del cuento como de la novela, ¿le interesan del mismo modo ambos géneros literarios?, ¿qué lugar ocupa cada uno de ellos dentro del propio desarrollo de su escritura?

El cuento me ha dado algunas satisfacciones, mi primer libro publicado fue una colección de cuentos: *Lapsus calami*, que ganó el Premio David de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Las opiniones sobre este libro tropezaban unas con otras, algunas eran aprobadoras y otras adversas. De todas formas es un libro que aún quiero, y últimamente me he sentido más cerca de él, me ha llevado a pensar en los puntos de contacto que tiene con lo que escribí después; sin embargo, es en el ejercicio de la novela donde más reconocimientos he obtenido, *El paseante Cándido* recibió el Cirilo Villaverde de la UNEAC y el Premio italiano Grinzane Cavour; también tuvo reconocimientos *Fumando espero*, que el año pasado fue primer finalista en el Rómulo Gallegos. En ambos casos hubo más puntos de coincidencia entre lectores y críticos, pero no es por eso que transito con más comodidad en la novela. Creo que tiene que ver con que es un género donde puedo moverme con más soltura, el cuento requiere de una concentración que no es lo más importante en la novela o lo que es lo mismo, la novela te permite disociaciones que no consiente el cuento. Este obliga a la precisión, mientras que en la novela hay un sedimento inicial que permite la llegada de otro depósito y luego otro, así se va armando la enorme acumulación, el edificio que termina siendo una novela.

¿«En una estrofa de agua» es un relato concebido de manera aislada o forma parte de alguna serie de cuentos terminada o en producción?

«En una estrofa de agua» no fue pensado para ningún libro, aunque es posible que lo incluya en una colección que tendrá por nombre *En La Habana no son tan elegantes*, y que preparo en los momentos que me deja libre la escritura de mi nueva novela.

¿Es el agua una obsesión filosófica o, como parece indicar el exergo de su cuento, esta obsesión parte de su propia experiencia de habitante de La Habana Vieja?

En primer lugar tiene que ver con mi experiencia, con la terrible ausencia del agua en esta parte de la ciudad. Vivo en un solar de La Habana Vieja donde el agua es casi un privilegio, una fantasía, un sueño, una utopía. Como Esteban, el protagonista del cuento, me he visto montones de veces desesperado por el agua, pero el cuento no es solo la angustia de este personaje ante la carencia de agua y sus

obsesiones para conseguirla, es también una metáfora de la vida habanera, y es un coqueteo con algún tipo de filosofía, lo que se hace evidente al enfrentar cuatro elementos fundamentales de antiguas filosofías occidentales. Pero en esto no quiero insistir mucho porque prefiero que sea el lector quien descubra estos detalles.

Ha dicho que La Habana era el rincón de Cuba que más le atraía y por ende en ella ubicaba la mayoría de sus novelas y relatos, ¿cómo entronca esto con el hecho de que en sus narraciones siempre esté presente de algún modo la realidad de los cubanos, es decir, sus problemas y cotidianidades?

No creo que esto sea exacto, *Lapsus calami* es un libro sobre la escritura y no tiene que ver, ni indirectamente, con La Habana, tampoco mi novela *Fumando espero* que se desarrolla en Buenos Aires.

Yinett Polanco

Creo que eso vendría a ser correcto en *El paseante Cándido*, que es un homenaje a la ciudad, pero también una diatriba, como se sabe, uno reprocha lo que ama con la misma pasión con la que honra.

¿En qué medida se identifican este cuento y su propia escritura con la visión cortazariana del mundo?

La verdad es que no creo que mi escritura tenga puntos de contacto con la de Cortázar, de hecho me cuesta pensar o descubrir cuál es la visión cortazariana del mundo, como dificultoso es también pensar en la visión jorgeangeliana o pereziana del mundo. Soy un escritor que se apasiona con la posibilidad de contar una historia y que se preocupa por las palabras y el lenguaje acertado, pero descubrir lo que va más allá de eso me cuesta enorme trabajo, o mejor, ni siquiera me lo propongo. Eso se lo dejo a otros.

Hace cuatro años dijo que estaba escribiendo una novela sobre una costurera de 72 años que intentaba suicidarse, ¿en qué estado se encuentra ese proyecto?

Sí, hace unos años estaba escribiendo esa novela, pero nunca la terminé, he dejado descansar a Macarena —así se llama la protagonista de *Almacén de Virtudes*— para dedicarme a la escritura de *Cirella Furiosa*, una historia que me entusiasma tremendamente y me tiene muy ocupado, que trata sobre una muchacha trinitaria que debe soportar los reclamos de su abuela para que se convierta en una soprano de coloratura, porque 300 años antes, alguien de su familia se encontró

Cirilo Villaverde, el David o resultar primer finalista en el Rómulo Gallegos, hace que vea todos esos premios a una misma altura, que se pongan para mí a un mismo nivel. Creo que *El paseante Cándido* no fue mejor tras ser destacada por los jurados del Grinzane Cavour, sino que tenía los mismos atributos y bondades que cuando Guillermo Vidal me llamó por teléfono para destacármelos y anunciarme el premio Cirilo Villaverde. En ambos momentos sus páginas tuvieron esos mismos atributos y bondades. Lo mismo ha sucedido con *Fumando espero*, libro que se agotó en Cuba en un par de semanas, y que llevó a importantes críticos a detenerse en él, mucho antes de que fuera distinguido como primer



Ilustración: Darien

Jorge Ángel Pérez: apasionado contador de historias

en la corte de Felipe V con el castrato Farinelli, quien predijo que la familia iba a abandonar el continente para establecerse en Cuba, en Trinidad, y que en el seno de esa familia iba a nacer una niña a la que debían nombrar Angélica, y que esa muchacha reproduciría en exactitud de tonos la voz olvidada de Farinelli, solo que Angélica no cree en las posibilidades de su voz; ella sueña con encontrarse con Orlando y por eso viaja a Italia, donde se desarrolla casi la totalidad de la novela.

¿Qué significa recibir el Cortázar para alguien que quedó finalista en el Rómulo Gallegos y obtuvo el Premio Grinzane Cavour?

Que yo recibiera el Premio Julio Cortázar luego de disfrutar del Grinzane Cavour, el

finalista en el Rómulo Gallegos. Los premios son, sin duda, un reconocimiento, y no seré yo —que he aspirado y recibido unos cuantos— quien haga ahora la detracción de los galardones literarios, porque me gustan, por el reconocimiento que traen, porque distinguen la obra premiada, y, muy importante, por la ayuda que aportan a la economía doméstica. Quizá ahora aspire a montarme, como premio, en un barco con todos aquellos personajes que describiera Julio Cortázar en su novela *Los Premios*. ▀

A black and white close-up photograph of Fidel Castro. He is smiling slightly and looking down and to the right. He has a full, dark beard and mustache. He is wearing a dark jacket with a white star on the shoulder. The background is dark and out of focus.

La imagen
entrañable de
Fidel
para la
Historia

Miguel Barnet



Fidel con boina, Cacahual. (7-12-1961)

«Es cierto que los poetas atrapan instantes de la vida y los fijan en la historia. Generalmente el pasado vago y nostálgico o el presente inmediato con sus fuegos sutiles y sus reverberaciones. Pero qué difícil atrapar el futuro y colocarlo para siempre en la vida de todos los poetas, de todos los hombres».

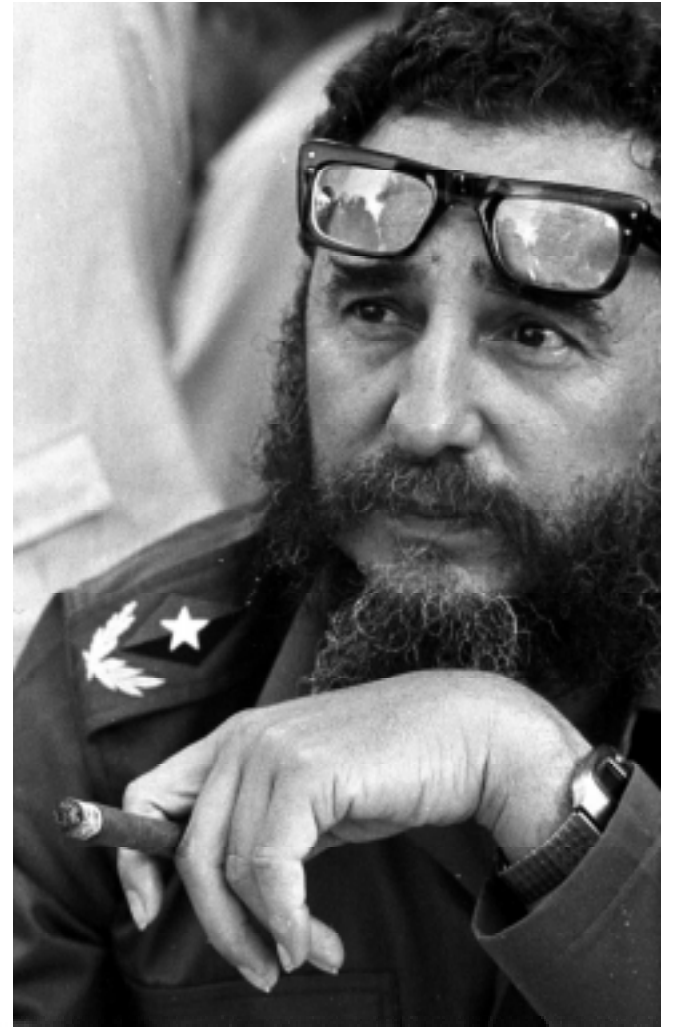
Me pregunto, nos preguntamos, ¿cómo captar la imagen total de un hombre tan real y a la vez tan inapresable? Un hombre que ha marcado el siglo XX con una presencia imborrable y única y que va en camino de trazar la brecha por donde vamos a andar en el XXI. Un cubano universal que ya va viviendo a galope con su leyenda. Para algunos, un monstruo sagrado de la política internacional; para nosotros, sencillamente Fidel, esa conciencia que nos acompaña, que nos ha enseñado a actuar, que le otorgó la dignidad definitiva a la Patria, que rediseñó la nación cubana con vocación de universalidad a partir del postulado martiano de que Patria es Humanidad. Que ha hecho que nuestro país, de pie ante sí mismo y ante el mundo, sienta el orgullo sencillo de SER después de más de 100 años de humillaciones, colonialismo e injerencia extranjera. Fidel nos ha dado una Patria que tantas veces estuvo en peligro de convertirse en protectorado norteamericano. Nos ha puesto de frente al espejo donde por vez primera nos reconocemos en todos nuestros atributos.

Su imagen es una e indivisible, múltiple y diversa a la vez. Y ante ese espejo cóncavo, su propia figura en un juego de contraste que evoca la luz interior, es la de un ser iluminado hasta en sus más secretas galerías.

Me pregunto, nos preguntamos, ajenos a toda consideración política: ¿Cómo estar sin Fidel? Por la gracia de Dios o quién sabe si por la de los orishas estamos con él y él estará con nosotros por mucho tiempo como cifra cotidiana en nuestra vida. Si como dicen los griegos la imagen es la persona y se recrea en su ser más recóndito e insondable, en estas imágenes está el hombre pluridimensional en su más acabada hechura. Un Fidel Castro visto por

lentes disímiles, a caballo entre la épica y la lírica, un Fidel en diversos planos, en acciones variadas, en momentos de intimidad y sosiego, de clamor y de lucha. Todos ellos adheridos como una sustancia viscosa e indeleble a la historia, y no digo solo a la nuestra, sino a la de nuestra época. Un aliento rescatado mágicamente por el lente de nuestros más creativos artistas de la fotografía, los que lograron en el instante *cuasi* inasible un gesto, una mirada, un brío irrepetible, todo ello sin perder la inocencia creadora, la que revela como nada el mundo convulso y comprometido del modelo. Inocencia que se torna cómplice de los avatares del tiempo, y que se sumerge en él.

La fotografía es un arte transido de dualidades, puede testimoniar en un registro fiel toda la verdad de un hecho o mentir impunemente. Pero como quiera, refleja valores de un acontecimiento y los fija en la memoria. Sin la fotografía, sin el documental, tendríamos una imagen parcial y fantasiosa de la realidad de nuestro pasado, una sola cara de la luna para mejor decir. Pero gracias a ella poseemos lo viable y lo invisible, gracias a ella existimos, como el propio Fidel dijo en una ocasión, con nuestras más legítimas vestiduras. La fotografía ha abierto al mundo una nueva vía para la interpretación de la realidad. Es el mundo visto por un lente que capta, repito, lo real y lo irreal mucho mejor que cualquier otro arte. Quizá sea Fidel, no lo sé con seguridad, el hombre más fotografiado del siglo XX, por lo menos lo es de Cuba. Se imaginan ustedes si tuviéramos solo una décima parte de las fotografías que poseemos de Fidel, de nuestro José Martí. ¡Cuántas facetas de Martí no tendríamos hoy! Pero Fidel nació en el siglo del cine y de los avances tecnológicos para suerte de todos nosotros y del mundo. Quiero recordar que una fotografía le salvó la vida unos días después del



Cajerí. Guantánamo. (1-7-1977)

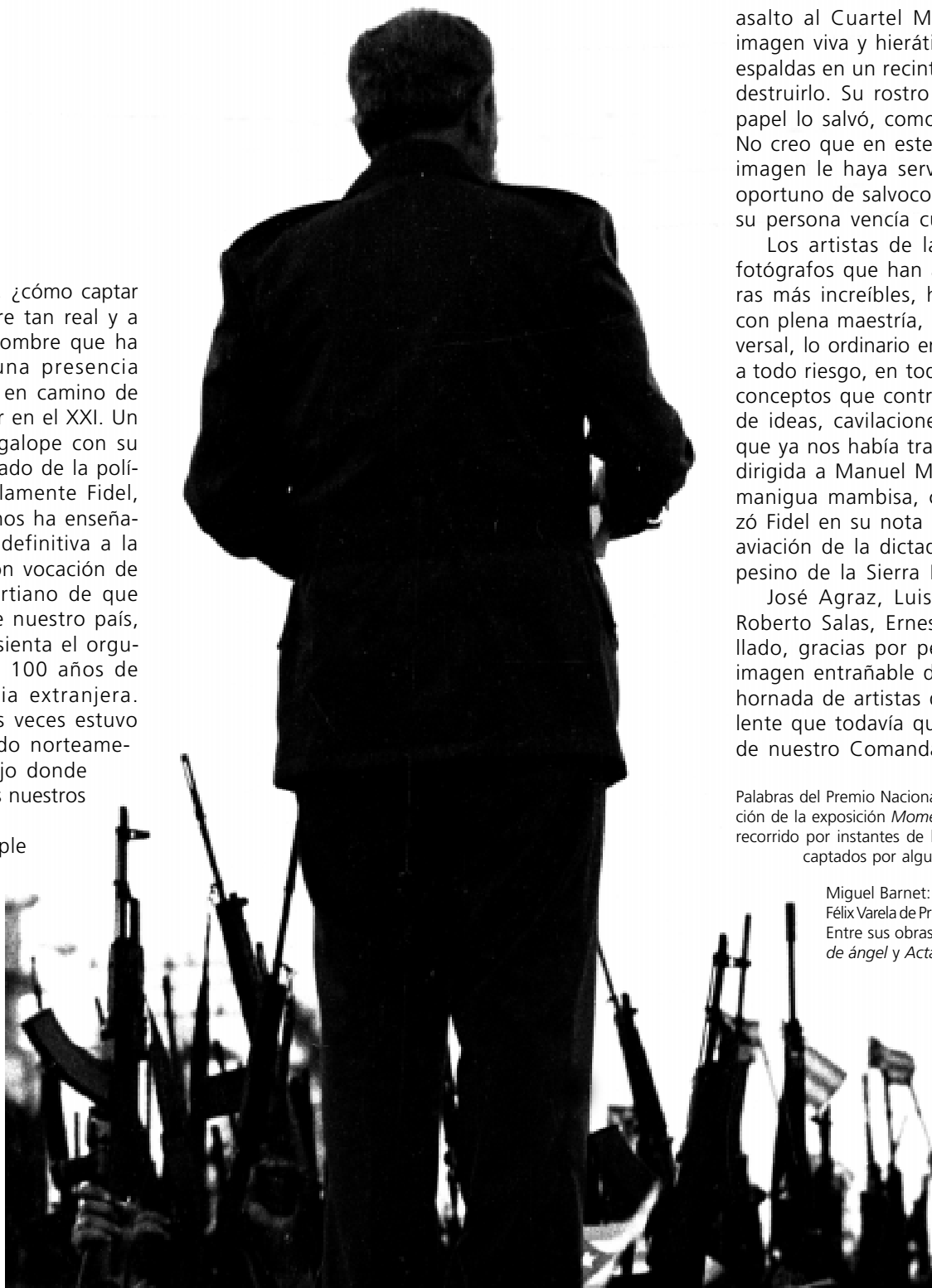
asalto al Cuartel Moncada. Cuando el pueblo vio su imagen viva y hierática con la de nuestro Apóstol a sus espaldas en un recinto policíaco de jenízaros, nada pudo destruirlo. Su rostro poderoso, su propia imagen en el papel lo salvó, como en un conjuro de fuerzas divinas. No creo que en este siglo haya un hombre cuya propia imagen le haya servido en un momento tan crucial y oportuno de salvoconducto. Y es que esa irradiación de su persona vencía cualquier oscuro designio.

Los artistas de la épica, como son llamados estos fotógrafos que han acompañado a Fidel en las aventuras más increíbles, han logrado apresar lo inapresable con plena maestría, han convertido lo cotidiano en universal, lo ordinario en extraordinario, han seguido a Fidel a todo riesgo, en todo tipo de acciones, han ido fijando conceptos que contribuyen a articular una vida cuajada de ideas, cavilaciones, batallas ciclópeas, y un destino que ya nos había trazado José Martí en su última carta, dirigida a Manuel Mercado en mayo de 1895 en plena manigua mambisa, cuya réplica histórica la protagonizó Fidel en su nota a Celia luego del bombardeo de la aviación de la dictadura a la humilde casa de un campesino de la Sierra Maestra.

José Agraz, Luis Pierce, Raúl Corrales, Osvaldo y Roberto Salas, Ernesto Fernández, Liborio, Korda, Collado, gracias por perpetuar en estas cien muestras la imagen entrañable de Fidel para la Historia. Y la nueva hornada de artistas de la fotografía tenga preparado el lente que todavía quedan muchas imágenes que tomar de nuestro Comandante en Jefe. ▀

Palabras del Premio Nacional de Literatura Miguel Barnet para la inauguración de la exposición *Momentos*, en la Fototeca de Cuba, que muestra un recorrido por instantes de la trayectoria de nuestro Comandante en Jefe, captados por algunos de los más reconocidos artistas del lente.

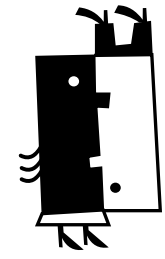
Miguel Barnet: escritor, etnólogo y poeta. Ha recibido la orden Félix Varela de Primer Grado y el Premio Nacional de Literatura (1994). Entre sus obras se encuentran *Biografía de un cimarrón*, *Oficio de ángel* y *Actas del final*.



El gigante. (16-4-2001)



Fotos: Cortesía Oficina del Historiador



encuentro
CON...

Magda
Resik
Aguirre

Que Fidel Castro se ha multiplicado definitivamente en su pueblo y en millones de personas de los más diversos sitios del mundo, lo prueban las hermosas muestras de solidaridad y votos por su recuperación, que ha recibido desde que anunció su retirada temporal de la vida pública.

Conmueve y regocija el hecho de que resulte un familiar tan cercano, por cuya salud se desvelan en todas las latitudes aquellos que le admiran inclusive, a pesar de no haberle conocido personalmente. Un hombre tan entregado al bienestar del ser humano merece esa reciprocidad agradecida.

A Fidel se le quiere bien —y dejemos a un lado a los adversarios que le desconocen en su humanidad o le temen en su valentía probada. Su ideario ha traspasado fronteras y límites de tiempo porque para él, el imposible de un mundo solidario y justo, ese sueño preterido durante siglos, no es utopía inalcanzable.

Para las cubanas y cubanos, Fidel ha representado siempre la esperanza. En un tiempo fue la esperanza de una Cuba independiente y plena de justicia social. En nuestros días —ya que hemos decidido en la Isla nuestro destino de nación libre como una conquista irrevocable y hemos alcanzado

los más importantes derechos humanos—, Fidel sigue siendo la esperanza de esas grandes mayorías del planeta, abandonadas en el abismo de la pobreza y la marginación.

Estas reflexiones nacieron inspiradas en el diálogo sostenido con uno de esos hombres que han «disfrutado del privilegio de acompañarle» en momentos definitivos para la nación cubana. Su historia de relación con Fidel, el Jefe de la Revolución, como suele nombrarle con sumo respeto, resume de algún modo el sentir de miles de compatriotas y nos revela a un Comandante cuya nobleza e hidalguía nos sorprenden al escuchar el testimonio veraz de sus contemporáneos.

¿Cuándo Eusebio Leal tuvo la noción de que existía Fidel Castro?

Primero conocí de su acción revolucionaria. Vivía en una zona de La Habana en el barrio de Pueblo Nuevo, en Cayo Hueso, muy cerca del Hospital de Emergencias. Las décadas del 40 y el 50 fueron muy cruentas, el gangsterismo, el asesinato de muchos dirigentes políticos, recuerdo el alboroto en la cuadra cuando traían a algún herido o muerto. Es toda la historia de un período en el que viene como desvirtuándose en algunos esa corriente de los que lucharon en la Revolución gloriosa e inconclusa del 30 y toman un camino equivocado.

Sin embargo, hay un grupo de jóvenes que sigue la tradición del pensamiento de la Liga Antimperialista, el sentimiento nacional, la defensa de valores. Siendo niño ocurrieron los acontecimientos del Moncada. Apareció de pronto, ante mí, la figura de Fidel. Tenía yo once años cuando se produjo el asalto. No olvidemos que ese barrio popular atesoraba muchas tradiciones patrióticas. Y allí tuve la oportunidad de ver las imágenes que se publicaron en la prensa y al mismo tiempo, escuchar hablar, no ya del hombre que estaba preso en el Moncada, sino también de los antecedentes de su lucha, de la defensa que había hecho de gente muy pobre cerca del barrio, en los terrenos alledaños a la actual Plaza de la Revolución, en unos espacios que el estado había expropiado y por los cuales los pobladores reclamaban una indemnización.

Cuando comienza la lucha armada en la Sierra Maestra, yo dibujaba y aspiraba a estudiar en San Alejandro —cosa que nunca pude hacer—, preparé una colección de dibujos, con lo que imaginaba del desembarco del Granma y de las primeras acciones en la Sierra Maestra. Los guardaba en una especie de carpetita y se los mostraba a las personas que se asustaban en un período en que eso era punible. Así me empecé a relacionar con personas que tenían que ver con el Movimiento 26 de Julio,

fundamentalmente en la iglesia a donde asistían algunos importantes dirigentes estudiantiles que no pertenecían a la Juventud Estudiantil Católica, sino a la Agrupación Católica Universitaria (ACU), protagonista de una importante indagación social sobre el estado real de Cuba, que siempre se utiliza entre las referencias fidedignas de datos sobre esa época en el país.

Me ligué con los muchachos de la ACU que impartían conferencias y contaban con los adolescentes en un proceso de captación. Detrás estaba la Compañía de Jesús donde apareció la leyenda, porque Fidel estudió en las escuelas de los jesuitas en Santiago y en La Habana.

Por lo general, entre los jóvenes de aquella época era fácil constatar la admiración hacia Fidel. El perfil, su imagen hablando, las explicaciones que daban muchas personas sobre la historia de su vida y las opiniones que escuché cerca de la escalinata universitaria, en la zona donde radicaba Unión Radio, y hoy se encuentra el Museo Napoleónico —que era un espacio de intensa labor estudiantil— fueron definitivas.

Por esa época yo estaba realizando pequeños trabajos, pues no podía seguir estudiando. De ese modo debía asistir a muchos sitios para ofrecer ciertos productos que representaba. Así visitaba la clínica León Uribe, el Hospital Calixto García

EUSEBIO LEAL:

«Si queda un caballero en el mundo, ese es Fidel»

donde conocí las grandes batallas dentro del recinto y las casas estudiantiles, entre ellas La bombonera, donde era frecuente en una generación anterior la presencia de Fidel y de muchos de sus compañeros.

Por ahí empezó todo y la primera visión acerca de él, fue la del niño y el adolescente enfrentados a noticias escalofriantes como fueron las del Moncada, con imágenes muy duras; posteriormente, las noticias de la leyenda que rodea su nombre y finalmente, la primera vez que lo vimos de cerca, el 8 de enero de 1959, cuando muchos jóvenes —tenía entonces 16 años—, salimos a las calles para un recibimiento en Infanta y Malecón. Pasaron los carros y vimos por primera vez de cerca, relativamente de cerca, a Fidel.

¿Y cuándo se produjo el encuentro con el ser humano, con el hombre de carne y hueso que tanto admiraban sus compañeros y usted?

Mucho tiempo después. En agosto de 1959 comencé a trabajar en la Administración Municipal Revolucionaria, llevado allí por José Llanusa, en el mismo palacio donde hoy se ubica el Museo de la Ciudad (el Palacio de los Capitanes Generales), donde estaba muy lejos de suponer que se iba a escribir mi propio destino. Allí entré en la Educación Obrero-Campesina y fui a parar un día a la oficina del Doctor Emilio Roig de Leuchsenring. Tenía gran avidez de conocimientos, era como una esponja y metido en la efervescencia revolucionaria que se vivía por entonces en aquel lugar donde uno de los entes más corrompidos del pasado, el Ayuntamiento, se estaba desmoronando y dejando paso a una administración revolucionaria, empecé a conocer a los que estaban más cerca de Fidel.

Cuando comenzó la obra de restauración del Palacio en 1967, resultó que una noche los jeeps en que Fidel se movía en aquella época, se pararon cerca de la calle Tacón porque había obras en construcción. Él le preguntó a uno de los guardianes de la puerta qué estaba pasando y el guardián le respondió que se estaba haciendo una labor para instalar allí un museo.

Él visitó por vez primera el Palacio de los Capitanes Generales después de 1973. Había triunfado la Unidad Popular en Chile y el alcalde de Iquique, Mariano Quiroga Soria, estaba de visita en La Habana y él lo acompañó. Vino al museo y el mismo portero que lo vio aquella noche le explicó que yo estaba en la Unión Soviética y él le dijo: no importa, yo volveré.

Por esa época conocía ya a otros hombres de la Revolución: a Jesús Montané, quien me llevó a ver a Celia Sánchez. Ella me llevó a René Rodríguez y más tarde a Faustino Pérez y Manuel Piñeiro. Este grupo de compañeros se reunían habitualmente en el periódico *Granma*, tarde en la noche. Yo había empezado a publicar mis primeros trabajos. Acostumbraba a ir a *Granma* de madrugada y hasta que revisaba mis trabajos impresos no me iba del periódico.

Celia me fue preparando en las conversaciones para un eventual encuentro con Fidel y también Montané. Pero ese encuentro se produjo sorpresivamente, porque estaba conociendo el Palacio de los Capitanes Generales una delegación del Movimiento

por la Paz que iba hacia Europa y en medio de aquella visita, de pronto, apareció él. Recuerdo el molote que se formó en la puerta, la gente, los *flashes* de las cámaras... fue la primera vez que nos dimos la mano, nos vimos y hablamos sobre muchas cosas, personales y también de La Habana Vieja, de las cosas que se podían hacer.

Después volvió una segunda vez cuando vino una delegación de Venezuela para develar el busto de El Libertador Simón Bolívar, en el Palacio de los Capitanes Generales. Llegó al acto sorpresivamente. Acababa de hacer uso de la palabra Juan

Marinello. Ese encuentro fue muy decisivo porque se pudo hablar de historia y de sueños. Que si la calle de madera, que si la restauración de la Plaza de Armas, que si El Templete... Se reía mucho con mis explicaciones y me tomaba por los hombros y me enderezaba para que le hablase a los venezolanos y no a él. Porque yo deslumbrado con lo que no había visto y con la posibilidad que tenía delante, comencé a hablarle vehementemente como quien tiene una sola oportunidad que no se va a repetir nunca.

¿Cuánto puede haber influido Fidel y su voluntad política en que el Centro Histórico de La Habana se haya rescatado?

Primero debo pensar en cuánto influyó en mí su pensamiento. Habiendo tenido una

reflejo de lo que aquellas reflexiones habían significado.

Después hubo otro discurso monumental y muy importante para mí, que fue el del 15 de marzo de 1978, al conmemorarse el centenario de la Protesta de Baraguá. Sus ideas le dieron al museo que estábamos levantando, con el espíritu de mi predecesor, el Doctor Emilio Roig, un contenido más cubano que localmente habanero. La propia Sala de las Banderas va a expresar ese momento histórico de Cuba, esa reafirmación y esa búsqueda.

Fui muchas veces a buscar ayuda de Celia Sánchez a su casa. Tanto ella como sus hermanas, el capitán René Pacheco y otros amigos, me ayudaron mucho buscando piezas para el museo, contándome las historias. Después Celia instituyó

Habiendo tenido yo una formación martiana y cristiana, lo que me atrajo de Fidel fue precisamente la coherencia y amplitud de su pensamiento. Me sentí dentro, incluido en el proceso que él encabezaba.

formación martiana y cristiana lo que me atrajo de Fidel fue precisamente la coherencia y amplitud de su pensamiento.

Me sentí dentro, incluido en el proceso que él encabezaba. No olvides que era un tiempo difícil, cuando todavía no se había asentado la sociedad cubana actual.

Estábamos en plena ebullición, luchas y contradicciones.

Sin duda, la orientación de su pensamiento fue la que me hizo, por sobre todas las cosas, fidelista. Creo que fui un admirador de su persona desde el primer momento y un seguidor de la Revolución, gracias a él.

A partir de ese razonamiento se puede comprender lo que vino después: el compromiso que surgiría cuando, leyendo y observando cosas tuyas que lo traían por una razón u otra al Centro Histórico o a tratar temas históricos, me centré en lo que sería mi propia vocación. Nunca olvido lo que representó su gran discurso del 10 de octubre de 1968, la conmemoración del centenario del alzamiento de Carlos Manuel de Céspedes. Entonces se estaban abriendo las primeras salas del Museo de la Ciudad y su discurso fue para mí medular, a tal extremo que la sala que preparamos se llamó Cuba heroica y era como un

que celebrásemos siempre el 10 de Octubre y el 24 de Febrero en la sede del Museo de la Ciudad, a donde llegaban y llegan aún puntualmente las flores enviadas a nombre de Fidel.

Celia jugó un papel muy grande en esa aproximación a Fidel. Sin Celia no podríamos escribir tampoco esta historia de restauración del Centro Histórico y de rescate de nuestras conmemoraciones históricas.

De ella recuerdo también con especial afecto el día en que recibí mi carné del PCC luego de una gran batalla de ideas debido a mi formación cristiana, lo que obligó a llevarle el tema a Fidel. Y la respuesta de Fidel fue la que tenía que ser. Un día me llamó ella y me dijo: para allá va Guillén Celaya, el mexicano que vino en el yate Granma, quien te lleva un encargo de nosotros: era un sobre y dentro tenía el carné del Partido. Entonces él estaba ya muy cerca, extraordinariamente cerca.

¿Y cuán cerca estuvo después en el periodo en que esta obra del Centro Histórico habanero fructificó?

La obra tuvo muchas contradicciones como todas las buenas obras que se encaminan en la vida; es la ley de unidad y lucha de contrarios del pensamiento filosófico. Esa ley se manifestó de forma tremenda entre viejas ideas y nuevas concepciones, y también nuestros propios errores debido a insuficiencias en la formación que estaba gestándose. No olvidemos que muchos de nosotros somos hijos de esa Revolución de Fidel. A mí me sorprendió el triunfo con un cuarto grado de escolaridad,



siendo un adulto de 16 años. Lo primero que tuvimos que hacer fue sentarnos en las aulas de la Educación Obrero-Campesina que fue un imperativo de los centros de trabajo, era donar sangre, ir a alfabetizar, cosa que me enseñó muchísimo... Todo eso nos dio una gran fortaleza.

Más tarde vino la batalla de la zafra de los Diez Millones y trasladamos los objetos de los museos en una expedición que fue desde Sandino, en Pinar del Río, hasta los confines de Villa Clara, por donde venía una columna «invasora». Allí llevamos el machete de Maceo —eso era muy desacralizador.

Cuando el Comandante comenzó a visitar con más frecuencia La Habana Vieja con varias delegaciones, debíamos atender incluso a Jefes de Estado y mostrarles el Palacio, la calle de madera, El Templete... y aprovechábamos la ocasión para conocer de cerca sobre las luchas de la Generación del Centenario. Recuerdo que durante una de sus visitas le pregunté: ¿dónde se ubica ese caserón oscuro que usted menciona en *La Historia me absolverá* cuando vino a presentar el documento de inconstitucionalidad contra el régimen de Batista? Y nos señaló el Palacio del Segundo Cabo. Nos narró el incidente de la querrela frente a la embajada norteamericana.

Hubo un momento, durante una de esas visitas, en que nos apartamos, y él me dijo: ¿En qué puedo ayudar, qué puedo hacer, qué necesitas? Y le respondí: nada, porque si empiezo a pedirle usted no volverá nunca.

Debo decir también que a esa altura conocía también a Raúl, cuya personalidad fue determinante junto a Vilma Espín. En una visita al Museo de la Ciudad en ocasión de la Revolución del 68 en el Perú, del general Velazco Alvarado, Raúl vino por vez primera a La Habana Vieja y surgió entre nosotros una relación de mucha simpatía. Estábamos acercándonos a los dos astros de la Revolución, uno a quien nunca conocí, el Che; y Camilo, que se había ido muy pronto. El Ministro siempre estaba interesado en las cuestiones históricas: la historia del arte militar, del mambisado, de los generales desconocidos, las grandes luchas...

Fidel se apasionaba con los temas de la historia americana y con los de la historia de Cuba, como lo que significó Céspedes. Celia era profundamente cespadiana y Fidel también.

Llega un gran momento, cuando me escoge para acompañarlo en el viaje para la toma de posesión de un presidente en América del Sur y después visitamos Cartagena de Indias. Por esos días estábamos en la profunda crisis que culminaría con la destrucción del campo socialista y a pesar de los grandes desafíos que se nos avecinaban, me preguntó a la salida de esa ciudad histórica: ¿Qué más podemos hacer por La Habana? Nuestra idea fue consolidar el principio de autoridad, trabajar en una sola dirección y unir a todos los elementos que tenían matices distintos en la concepción de cómo preservar La Habana antigua.

Estaban presentes otros compañeros que no se pueden dejar de mencionar: Carlos Lage, Felipe Pérez Roque y el doctor José M. Millar. Comenzamos a compartir aquellas noches con Fidel en los momentos más difíciles y duros. Reflexionábamos de conjunto y aprendimos de sus palabras, de su silencio y de su confianza en el futuro.

¿Cuál fue el más duro de esos momentos que recuerda junto a Fidel?

El del 5 de agosto de 1994, cuando la marginalidad y la canallada pretendían subvertir el

orden de cosas en el corazón de La Habana. Fidel ha contado en varias ocasiones que cuando le comunicaron que nos apretábamos a defender con las armas en la mano la integridad del Museo de la Ciudad y de nuestras instalaciones, decidió venir para acá. En un momento debí salir a una reunión a la que me convocaron y cuando regresaba y todas las calles se cerraban, Galeano, Carlos III, Belascoaín, Malecón... subí como quien va para la Universidad a buscar otra vía, y de pronto, veo delante de mí los tres carros de combate de él que iban buscando el camino. En un momento determinado abandoné el automóvil y subí al tercer carro. Ahí me contó que había salido para La Habana Vieja porque le dijeron que yo estaba sitiado.

En medio de aquella batalla, cuando la multitud patriótica, colérica y enfebrecida contra lo que estaba ocurriendo lo rodeó, se viró y me dijo: ¿qué hacer ahora? Y le respondí: seguir la corazonada. Y afirmó: la corazonada es esta, vamos para allá. Entonces llegamos al Malecón.

Al año siguiente me dio cita: espérame en el parque frente al monumento de Maceo, y allí nos encontramos bajo un aguacero torrencial e hicimos la marcha histórica. En ese período en que compartimos juntos momentos importantes de la Revolución, bebí mucho de su espiritualidad, de su sentido de la justicia, del carácter caballeresco de su persona —si queda un caballero en el mundo, ese es Fidel—, de su generosidad aun con sus adversarios, porque muchos que escriben ahora, de haber sido él implacable, no podrían contar la historia. Por eso siempre dijo que de todas las revoluciones, esta había sido la más generosa, y es cierto.

A lo largo de toda esta historia conoce también la historia de una mujer que hoy tiene 96 años, mi madre. Y esa historia, que es la de muchas mujeres y madres cubanas en el período prerrevolucionario, le impresionó mucho. Para verla a ella y no a mí, ha subido tres veces las escaleras de mi casa.

Y una de las pruebas mayores de su sensibilidad, no solo con ella, sino con muchas personas, es siempre su recuerdo.

¿Cuánto le ha preocupado a Fidel el patrimonio cubano?

Mucho. Gracias a él, por ejemplo, está restaurado el Palacio Nacional de Bellas Artes y el Centro Asturiano, que se convirtió en Museo de Arte Universal. Fue él quien aprobó que se completara el monumento a José Martí en la Plaza de la Revolución con una exposición memorial del Apóstol, en una obra digna de nuestro tiempo.

Su preocupación ha sido siempre salvar el patrimonio sin venderlo. Se ha opuesto a eso porque existieron los que creyeron que vendiendo una joya, una moneda o un cuadro podrían salvar a Cuba. Y Cuba se salvaba de otra manera. Y él lo demostró.

Fue una de las cosas más importantes que señaló respecto a La Habana Vieja, cuyo proyecto de restauración él delineó y estudió personalmente, durante las semanas en que estuvo sobre su mesa la redacción del Decreto Ley 143, en octubre de 1994.

La noche en que se aprobó ese Decreto en el Consejo de Estado, en una reunión presidida por él, estaba dando el paso más avanzado que a mi juicio se ha dado en país alguno para proteger el patrimonio cultural, creando un mecanismo sustentable —en años de gran pobreza y dificultad—, que garantizara, sin vender una pulgada del territorio del Centro Histórico, su salvaguarda.

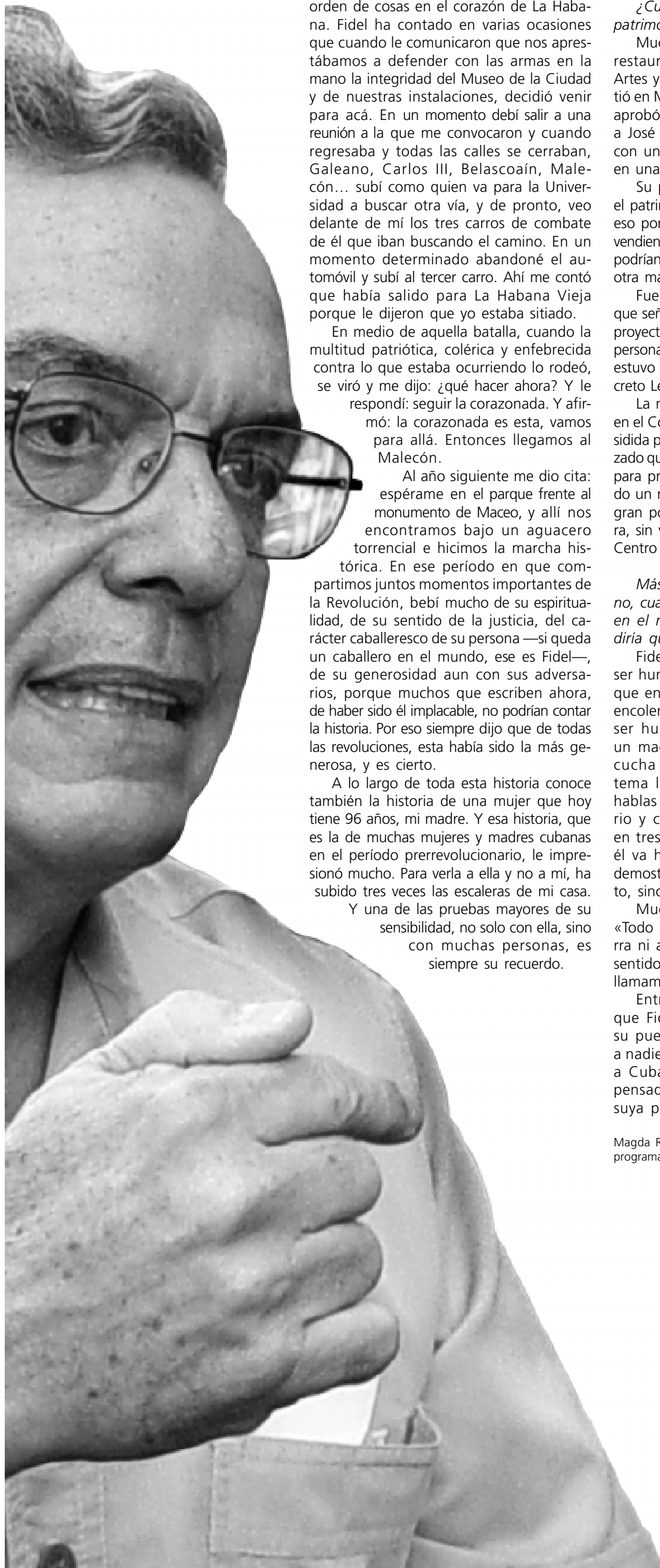
Más allá de ese ser entrañable y cercano, cuando evalúa el papel que juega Fidel en el mundo contemporáneo, ¿cuál nos diría que es?

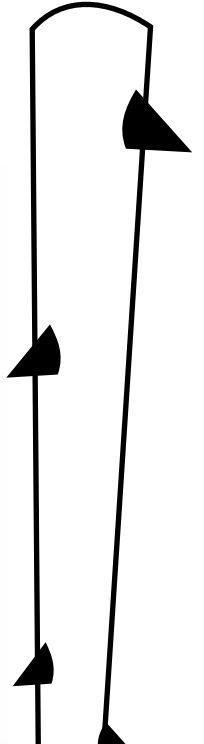
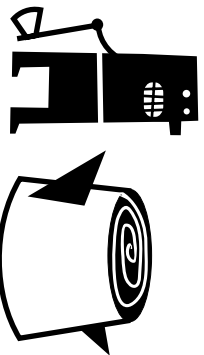
Fidel es un ser humano ante todo, un ser humano con sentimientos y pasiones, que en un momento determinado puede encolerizarse como solo puede hacerlo un ser humano. Ahora bien, es ante todo un maestro de generaciones porque escucha mucho. Cuando le interesa un tema lo lleva hasta el final. Es más, si hablas delante de él, que sea con criterio y con base, porque de lo contrario, en tres minutos estarás desnudo, porque él va hasta el final. Y hace eso no para demostrar una suficiencia en el conocimiento, sino para expresar: este es el camino.

Muchas veces le he escuchado decir: «Todo está escrito. No hay nada que ocurra ni antes ni después»; porque tiene un sentido providencial y claro de aquello que llamamos el destino.

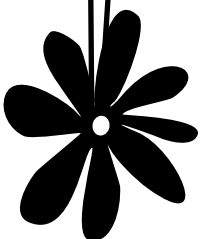
Entre todos sus valores debo resaltar que Fidel ha sabido sacrificarse junto a su pueblo. Nunca pidió sangre prestada a nadie; la que se ha derramado por amor a Cuba y por seguirlo a él, la ha compensado poniendo en riesgo siempre la suya propia. ■

Magda Resik Aguirre: periodista. Conductora de los programas televisivos *Espectador crítico* y *Entre libros*.





Poesía



Arlen Regueiro Mas
(Giego de Ávila, 1972)

NOCHE TRISTE DE DICIEMBRE, 2005

A la manera de Jaime Gil de Biedma
Todo poema es una puerta que se abre hacia la muerte
dice mientras espera
que las manos del muchacho cierran sus ojos
sea infinito el abrazo en la pequeña cama
también inmensa
y dulce intimidad del peligro

Uno entrará a domeñar los disfraces
el oficio de enjuagar lo roto
sin que le importe
cómo el más viejo patea los restos de su vida
y lucha para no volverse
al doméstico amor que se resiste
Pálida es la noche de diciembre
hoso animal
cuando ambos tendieron su alcohol sobre la hierba
intentando dormir
o quizás aletargar la maravilla de ese instante
extraño de los vicios

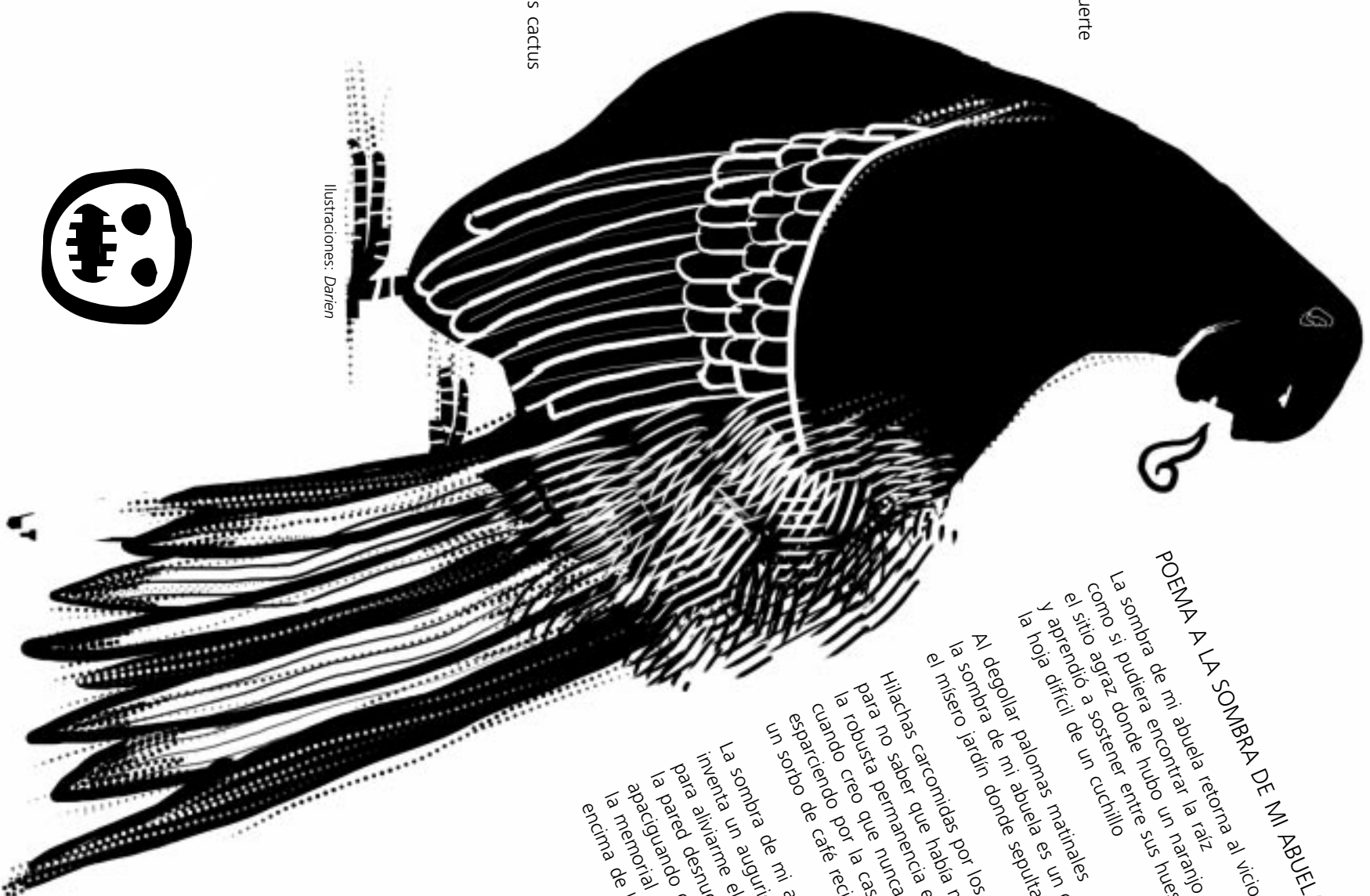
Sin cuerpo adicto a morder la fiebre
se despidieron en el árido balcón donde florecen los cactus
cual si nunca hubiesen dormido juntos
alzado una plegaria por sus hombros

Me gustaría no ser Arlen Regueiro
habituatedo a otra ciudad cruzar los puentes
volver una y otra vez a la tristeza de esa noche
mudarme esta avidez de golpear palabras
acumulando sobre mí
el vacío de ser hombre

Me gustaría no escribir
no buscarme el invierno entre los libros
como quien alimenta esta parvedad de compañero
idéntico abismo de ayer
absolutamente impar
promiscuo

e indecente

Aunque solo en soledad nacen los mejores versos
yo quiero estar con él
que todo el mundo hable de mí
que todo ruido le persiga



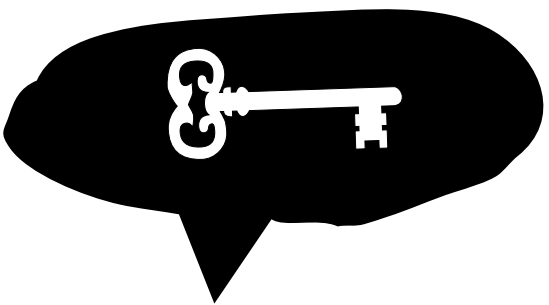
Ilustraciones: Darlen

POEMA A LA SOMBRA DE MI ABUELA
La sombra de mi abuela retorna al vicio de estas ruinas
como si pudiera encontrar la raíz
el sitio agraz donde hubo un naranjo
y aprendió a sostener entre sus huesos
la hoja difícil de un cuchillo

Al degollar palomas matinales
la sombra de mi abuela es un escombros
el misero jardín donde sepultamos los retratos
vuelven

Hiachas carcomidas por los dioses
para no saber que había muerto su propia escasez
la robusta permealencia en que me escondo
cuando creo que nunca más vendrá a levantarme
esparciendo por la casa
un sorbo de café reciente

La sombra de mi abuelo
inventa un auguro
para aliviarme el fino asombro
la pared desnuda entre sus venas
apaciguando esta hecatombe del lirio
la memorial costumbre de cernir carela
encima de los postes



PALABRAS DEL JOVEN ALEXIS AL PASTOR CORYDON

No te seré entonces tan amargo doloroso pastor,
tan esquivo. Iremos juntos a tu huerta y allí haré
hombres a las castañas y ciruelas que para mí
recogiste, aunque no me importe la leche
fresca, ni la enormidad de tus rebaños pastando
a las orillas del Mincio.

Yo también solía perderme entre las hayas y a
la sombra de los montes de Sicilia vagué como
si fuera una de tus ovejas, recogiendo malvis-
cos para adornar tu frente.

Te veía sin verte junto a la fuente Libetra. No
sabía que tú eras tú, que deshojabas tu zampo-
ña de siete ruidos en el agua, echando a la
corriente doradas monedas. No sabía que sin
conocerte guardabas mi larga inocencia.

Alguien me persigue como si mis huellas arras-
traran las heridas del sol, caminando a su lado;
viene tras de mí, lo presiento abrazarse a las
piedras del sendero, ya cansado.

Tengo miedo. Soy como la cera que la luz
inflama al ponerle sus labios. Dime dónde es
que los árboles nacen, con el nombre de aman-
tes escrito en el tronco.

Mereces acaso que te cante doloroso pastor, si
después de él no eres tú el primero. Por él he
bebido cicuta y almizcle, y vencí al Dios que le
dejó seguirme a los infiernos.

Podrías descansar esta noche aquí conmigo,
sobre la triste hierba, pero no te conozco, solo
hablas de tu ganado y tu próspera hacienda.

No puedo tornarme, idos a casa. La tarde se
cierra entre los tamariscos cual una mano. Todo
es más oscuro, el camino se hace difícil, y a lo
lejos humean las carnes de la ofrenda.



Letra
y solfa

El sueño de Rip van Winkle

Alberto
Garrandés

Rip van Winkle, célebre personaje del escritor norteamericano Washington Irving (1783-1859), pertenece a una tradición alimentada, en lo esencial, por una exclusiva lista de narradores de varios países, desde su compatriota Herman Melville —el creador de *Moby Dick*, *la ballena blanca*— hasta el irlandés Samuel Beckett, hijo espiritual de Franz Kafka y James Joyce.

En la tradición a que me refiero nacen personajes excepcionales —el negador Bartleby, de Melville, y el indolente Watt, de Beckett— con quienes se emparenta Rip van Winkle, un sujeto candoroso, proclive a la ingenuidad, cuyas características principales podrían resumirse en la desidia y la pereza ante el desenvolvimiento de la realidad inmediata, así como en una idea muy precisa sobre el carácter ilusorio de casi todas las responsabilidades del individuo ante esa necesidad de modificación que el mundo manifiesta de manera constante a lo largo de todas las épocas.

En términos literarios acaso podríamos pensar que el relato de Irving —ambientado en el territorio de New York cuando estaba ocupado por los holandeses— se adscribe sin

reservas a la tendencia de la narrativa fantástica. Sin embargo, nunca dejaría de sobresaltarnos la naturaleza filosófica del personaje, en cuya conducta hay, sin duda, una especie de manifiesto acerca de la inmovilidad relativa de la Historia y la invariabilidad, también relativa, del ser humano. Solo que Rip van Winkle lleva hasta sus límites su credo del no hacer —o, más bien, el no hacer nada— como si se hubiera propuesto, en secreto, desafiar al destino y a los hombres.

Que un escritor centre su narración en un hombre común a quien no afectan los regaños e insultos de su mujer, un hombre que se halla inspirado por una falta general de responsabilidad y cuya vida se cifra más bien en la contemplación de lo que le rodea y en algunos diálogos insulsos; que un escritor se apodere de un personaje así y nos presente su vida y su identidad no como un caso moralizador, sino como un hecho en sí mismo —un hecho rodeado de cierta aquiescencia y hasta de cierta admiración—, resulta siempre sospechoso. Los lectores avisados, los lectores atentos, aquellos que no dejan de hacerse preguntas, notarán en Rip van Winkle algo extraño. En principio, y como mínimo, alcanzarán a saborear una extrañeza que tiene su origen en la pertinacia de una actitud —la terquedad del no hacer— y en la serenidad de un programa de vida tan sencillo y falto de vitalidad como enigmáticamente complejo y lleno de una avidez por determinada existencia. Una existencia, diríamos, tal vez utópica, pero que no deja de ser reveladora.

Rip van Winkle es, pues, de esas obras que sostienen su legibilidad a través del tiempo en un personaje que nos interroga y al que devolvemos nuestras propias interrogaciones. ¿Cómo entender el no hacer contemplativo? ¿Debemos imaginar a Rip van Winkle como una anomalía de la individualidad extremada, o como un fenómeno hijo de sus circunstancias? ¿Acaso tendríamos que asumir literalmente lo que le sucede y suponer que Washington Irving no hizo más que solazarse en la escritura de un relato de sesgo fantástico, donde un hombre se queda dormido por espacio de veinte años?

Si nos atenemos al feliz desenlace del texto, si entramos en su placentera sustancia, donde no dejan de existir, sin embargo, conjeturas en torno al desenvolvimiento mágico del mundo —se supone que un antiguo embrujo de los indios es el causante del largo dormir de Rip van Winkle—, tendríamos que asentir ante la mera exposición de una rareza. Pero sabemos que en el personaje hay algo más. Sabemos, o intuimos, que por debajo de su pasividad corre una especie de magma que lo transforma en ese tipo de hombres extravagantes que están como de regreso de todo, y para quienes el mundo de todos los días llega a ser una cárcel de la cual hay que escapar. Rip van Winkle se evade del mundo, se marcha de él y regresa a él luego de probarse a sí mismo que esa fuga es posible. Gracias a los poderes de la imaginación, hemos aceptado firmar,

en tanto lectores, el pacto de credulidad donde se asienta y prospera la literatura fantástica, un pacto que se produce entre la situación que un escritor nos presenta y la abolición, por nuestra parte, de toda suspicacia, de toda desconfianza, mientras dialogamos con el texto y nos sumergimos, con docilidad, en las convenciones que él suministra.

Rip van Winkle es, me parece, un buscador. Ahora bien, si esto es cierto, ¿cuál es el objeto de su búsqueda? ¿O será que este personaje, pintoresco y tragicómico, es una contradicción ambulante, pues quien nada quiere hacer nada desearía ni necesitaría buscar?

A primera vista, el evadido Rip van Winkle protagoniza a sus anchas un mito regional que convoca espíritus autóctonos y dioses menores, responsables del equilibrio natural en esa región donde los hechos tienen lugar, y que intervienen en la vida humana esporádicamente. Sin embargo,

a pesar de esa intervención, lo que siempre debemos tener en cuenta es que el personaje ha mantenido desde el inicio del relato, como ya insinuamos, una actitud muy resistente y estable ante la vida y las cosas de la vida. Una actitud donde, por ejemplo, no caben preocupaciones políticas ni desvelos sobre el existir práctico inmediato. Además, Rip van Winkle no se hace preguntas en torno al origen maravilloso de su largo sueño. No se extraña de nada, o de casi nada. ¿O podría ser que su curiosidad no encuentra aún el agente que la despierte, el espectáculo que la movilice, el hecho que la suscite?

Todo parece una gran broma, o un acertijo sin salida propuesto por Washington Irving, y es entonces cuando debemos cavar hondo, por así decir, para hallar la motivación de semejante conducta.

Al parecer, el objeto de la búsqueda de Rip van Winkle es ese estado mínimo, de estirpe contemplativa, donde cierta tendencia



Ilustraciones: Sarmiento

al anonimato de la identidad y el decrecimiento perceptible de la importancia del yo están directamente relacionados con la incorporación pasiva de un hombre en el mundo. El personaje despierta, ya envejecido, de su sueño —con una barba de medio metro, para que no nos quepa la menor duda—, y casi nos sentimos impulsados a decir que esos espíritus, o los dioses menores de la comarca, han completado, a su manera, la actitud de Rip van Winkle, o han resaltado, en una relación causa-efecto, la idea que, en última instancia, el personaje tiene de la vida. ¿O será, sencillamente, que ellos lo han complacido de modo algo siniestro al sustraerlo del curso de la existencia? Es probable. Quizá el personaje ha sido víctima de un singular castigo, por medio del cual se le despoja de 20 años de su existencia como si tal cosa. ¡Y ni siquiera, si así fuese, esgrime Rip van Winkle una protesta, o se duele de su suerte!

Tal es la indirecta advertencia que Washington Irving hace al poner en nuestras manos la historia, al cabo moralizadora, de este durmiente hechizado por los espíritus y por el no hacer: la vida es un regalo demasiado precioso como para malgastarlo o rechazarlo a fuerza de indolencia, inacción o apatía. Más de un siglo después de la salida al mundo de Rip van Winkle, su lección continúa ofreciéndose con la invulnerable energía que despliegan de los clásicos. ▀



Este trabajo ha sido escrito especialmente para la edición de Rip van Winkle que actualmente prepara la Editorial Gente Nueva.

1 Examinados en clave de ciencia ficción, los misteriosos hechos que relata Irving llegan a poseer todo el aspecto de una paleo-abducción. Invito a los jóvenes lectores interesados en el fenómeno de la abducción —raptos humanos de origen extraterrestre— a que observen cómo, dónde y en compañía de quiénes se produce la «desaparición» de Rip van Winkle, y también los invito a reparar en el extraño fenómeno de la contracción «subjética» de 20 años en una sola noche...



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.



Amado del Pino

Letra de Ruth

Estoy fascinado por una mujer que acabo de conocer. Hablé dos horas con ella y le dije linda varias veces. Mi nueva amiga tiene 93 años. Posee un sentido laborioso y dinámico de la cultura, un concepto límpido de la vida familiar que laten con un ritmo acariciador en su sonrisa y en sus ojos claros, radiantes. Ruth de la Torriente Brau es la hermana menor de una de las figuras más apasionantes de todo nuestro siglo XX, pero resulta atractiva, interesante, sabia por mérito propio.

Para ella el gran periodista, narrador y luchador social será siempre Nene, el único varón de los cinco hijos del venerable maestro Félix de la Torriente y la puertorriqueña Graciela Brau. Su abuelo materno fue Salvador Brau, un estudioso de la cultura de la isla hermana que anduvo hasta por el Archivo de Indias buscando pistas de la historia puertorriqueña. En la sala de su apartamento de El Vedado, hay varias fotos de Pablo, los originales nítidos de imágenes que he visto en otros sitios, un tanto desvaídas por la reproducción incesante. Guarda tantos recuerdos del héroe como de la hermana Zoe —farmacéutica y apasionada coleccionista de las huellas de la familia—, o de Güiqui, la mayor, que dibujó y luchó hasta después de los 80 años; o de Lía, la más cercana en edad y afares. Las cuatro hermanas fueron personas de estudio, trabajo, dignidad y gente de ley. Al igual que los padres supieron decir que no a un sobre extendido con una parte del premio de un concurso que había dado su fallo unos días después de que Pablo cayera combatiendo en la Guerra Civil Española. La madre dijo que esa plata mejor se destinara a la publicación de *El Presidio Modelo*, las espléndidas crónicas de la cárcel, que tanto anticiparon en el abordaje del género, después llamado testimonio, y en general en la literatura cubana. El autor no lo vio publicado en vida y supongo que no solo por asunto de plata. Era un libro demasiado sincero, crudo, amplio y abierto para su época.

A Ruth le gusta cambiar de casa —como a don Félix, el padre— y el cine, la lectura, estar al tanto de las noticias del mundo, el helado de chocolate. Puso la eficacia laboral como prioridad en su vida y ganó plazas codiciadas por oposición, desempeñó funciones de alta responsabilidad. Todavía lee con una lupa que le cuelga del cuello como infaltable colaboradora, conversa con fluidez y encanto, mezclando la dicción precisa y el amplio registro de la gente instruida con esa falta de solemnidad, esa ligereza en el tono que nos caracteriza como pueblo. Ruth puede escribir con trazo firme, con la habilidad de alguien que se destacó como brillante taquígrafa. Al despedirnos nos regala un libro dedicado con rasgos de una precisión que ya quisiera mi mano cuarentona. Ella vive al tanto de toda resonancia de la obra de su hermano; agradece mucho lo que han hecho Víctor Casaus y sus colaboradores por conservar intacto y activo el legado de Pablo. Pensándolo bien, el Centro de la Calle Muralla se parece también a ella, a esta mujer que mira al pasado desde un presente que habita con belleza y que también le pertenece. ▀

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

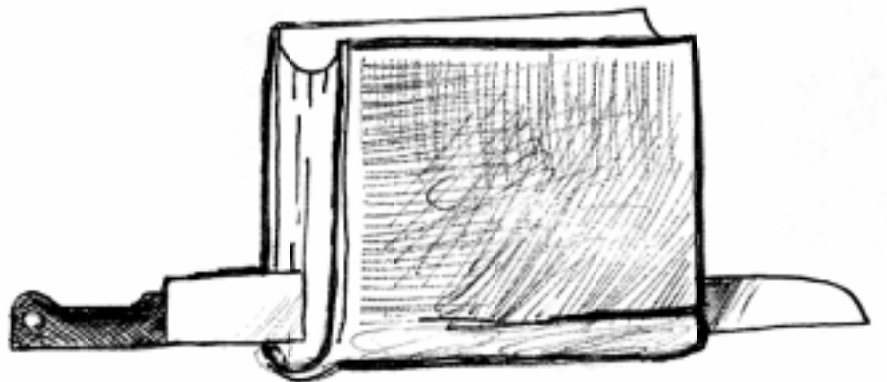


Ilustración: Nelson Ponce

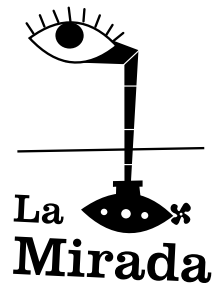


Frémez, *Canción americana*.

José Gómez Fresquet (Frémez), creador emergente formado al calor de las circunstancias, es uno de los artistas más consecuentes con su época y ejemplo de la mencionada magnificencia alcanzada por la gráfica en la década de los 60 y los primeros años de la del 70.

Marcado por el afán de dejar su impronta en momentos de vida o muerte, debido a la urgencia y riesgos de aquellos tiempos, generó una manera de hacer a base de pura experimentación: mezcló imágenes, conceptos, realidades, diferencias y procedimientos que le sirvieron para denunciar de forma evidente males sociales, económicos, políticos y humanos. Al decir del propio artista, «había un fenómeno llamado Revolución y una necesidad comunicativa».

Sacando el mayor partido a las carencias y con herramientas *pop*, Frémez alcanzó el supremo objetivo: la efectividad en la comunicación de la idea con un estilo propio. Su trucaje técnico —que puede parecer hoy algo común— intrigó a muchos y en aquellos momentos no fue aceptado dentro de los márgenes del grabado. Afortunadamente, unos



Liana Río

La
Mirada

años más tarde la necia intransigencia de algunos se desvanecería dando paso al merecido reconocimiento y admiración de Carmelo González, Armando Posse, *et al.*

La trayectoria de Frémez comenzó con el humorismo gráfico, transitó después por el grabado, explorando al máximo las posibilidades expresivas de cada técnica: serigrafía, litografía, heliografía, en resumen, impresos. Imprimió y reimprimió la misma serie en diferentes modalidades.

FRÉMEZ,

diseñador inexpugnable

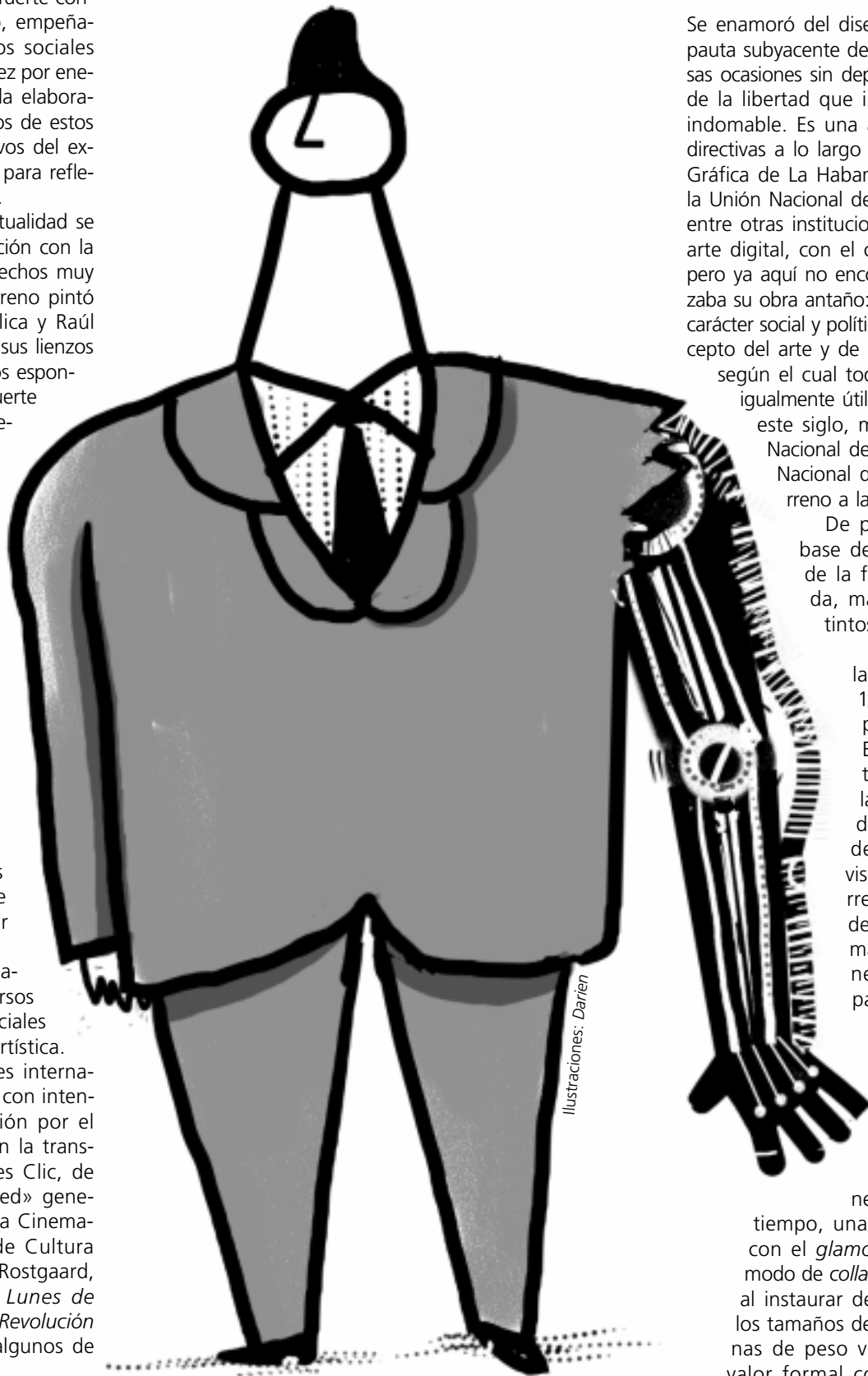
Las artes plásticas cubanas cambiaron su rumbo con el triunfo de la Revolución en 1959. La fuerte conmoción provocada por este evento, empeñado en favor de alcanzar beneficios sociales añorados y amenazados una y otra vez por enemigos despiadados, concentró a los artistas en la elaboración de un arte al servicio de la sociedad. Muchos de estos abandonaron paulatinamente los predios subjetivos del expresionismo abstracto y el aséptico arte concreto para reflejar la épica y el dramatismo de aquellos tiempos.

Las influencias estéticas internacionales de actualidad se doblegaron entonces al sentimiento de identificación con la nueva realidad, a la interpretación emotiva de hechos muy objetivos y contundentes: Servando Cabrera Moreno pintó sus milicianos, Ángel Acosta León la Palma bélica y Raúl Martínez, hacia mediados de los 60, incorporó a sus lienzos la figura de José Martí, envuelta aún en brochazos espontáneos. Poéticas estas en las cuales subyace un fuerte expresionismo, como el que late en la obra confesional de Antonia Eiriz, Umberto Peña, el mismo Acosta y en muchos de los cuestionamientos filosóficos de Chago Armada, que abordaron las circunstancias de manera muy personal.

Pero la pintura con el soporte agredido, el *collage* y el ensamblaje como los primeros indicios instalativos no fueron las únicas manifestaciones apasionadas para asir la realidad. La gráfica también atrapó el contexto con vehemencia creativa, se destacó como fiel medio de propaganda revolucionaria y se acometió colegiadamente con elementos precisos, proporcionando así una lectura clara. Era la proyección idónea del momento para la masificación de la cultura; es decir, la fundación de un arte en contacto directo con el pueblo.

En 1962 se creó el Taller Experimental de Gráfica de La Habana (TEGH) para explorar las técnicas de reproducción múltiple, principalmente la litográfica, con el mismo objetivo de ampliar el alcance del arte.

Por otro lado, el diseño gráfico logró un desarrollo inusitado. A pesar de la escasez de recursos técnicos y materiales propasó los límites comerciales de la publicidad para erigirse como creación artística. Asumió un tratamiento *sui generis* de lenguajes internacionales (del *op* y del *pop* por encima de otros), con intenciones determinadas bajo la tenaz preocupación por el equilibrio entre el valor artístico y la claridad en la transmisión del mensaje. Surgen así los memorables *Clic*, de Félix Beltrán; los maravillosos «gritos en la pared» generados en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y en el Consejo Nacional de Cultura (CNC), el inolvidable cartel *Canción Protesta*, de Rostgaard, los excelentes diseños del semanario *Lunes de Revolución* y de los libros editados por *Revolución y Cultura (RC)*, por solo mencionar algunos de los hechos más significativos.



Ilustraciones: Darién

Se enamoró del diseño gráfico, que puede considerarse la pauta subyacente de toda su creación, asumido en numerosas ocasiones sin dependencia predeterminada, lo que habla de la libertad que impone en el trabajo y de su carácter indomable. Es una actividad febril compartida con tareas directivas a lo largo de su vida en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana (TEGH), la *Revista Cuba*, *La Maison*, la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) entre otras instituciones. Está empeñado desde 1990 en el arte digital, con el constante y vital tanteo que lo define, pero ya aquí no encontramos aquello que también puntualizaba su obra antaño: el estricto apego al efectivo mensaje de carácter social y político, en correspondencia total con un concepto del arte y de la posición del artista ante la sociedad, según el cual todo diseño debía ser no solo bello, sino igualmente útil. En algunas de las obras concebidas en este siglo, mostradas ahora en la Sala del Museo Nacional de Bellas Artes, a propósito de su Premio Nacional de Artes Plásticas, parece ceder más terreno a la pura foto publicitaria y de moda.

De principio a fin, el hilo conductor o la base de toda su producción es la utilización de la fotografía como tal, descontextualizada, manipulada, combinándolas desde distintos medios entre sí para comunicar algo.

De la experiencia con la ilustración surgió la poderosa serie *Canción Americana* de 1968-1970, que se muestra en la sala permanente del Museo Nacional de Bellas Artes, y donde aparece aquella trascendente y bella imagen de la relación entre el rojo del creyón de labios de la modelo, y el de la sangre que brota de la mujer vietnamita. Por su fuerza visual y mensaje puntual esta obra recorrería el mundo. En dicho repertorio, uno de los mejores de su obra, se pone de manifiesto el ingenio de sus composiciones, en las cuales utiliza la fotografía para crear nuevas realidades recurriendo al fotomontaje. Toma imágenes de revistas de moda —«esos fusiles

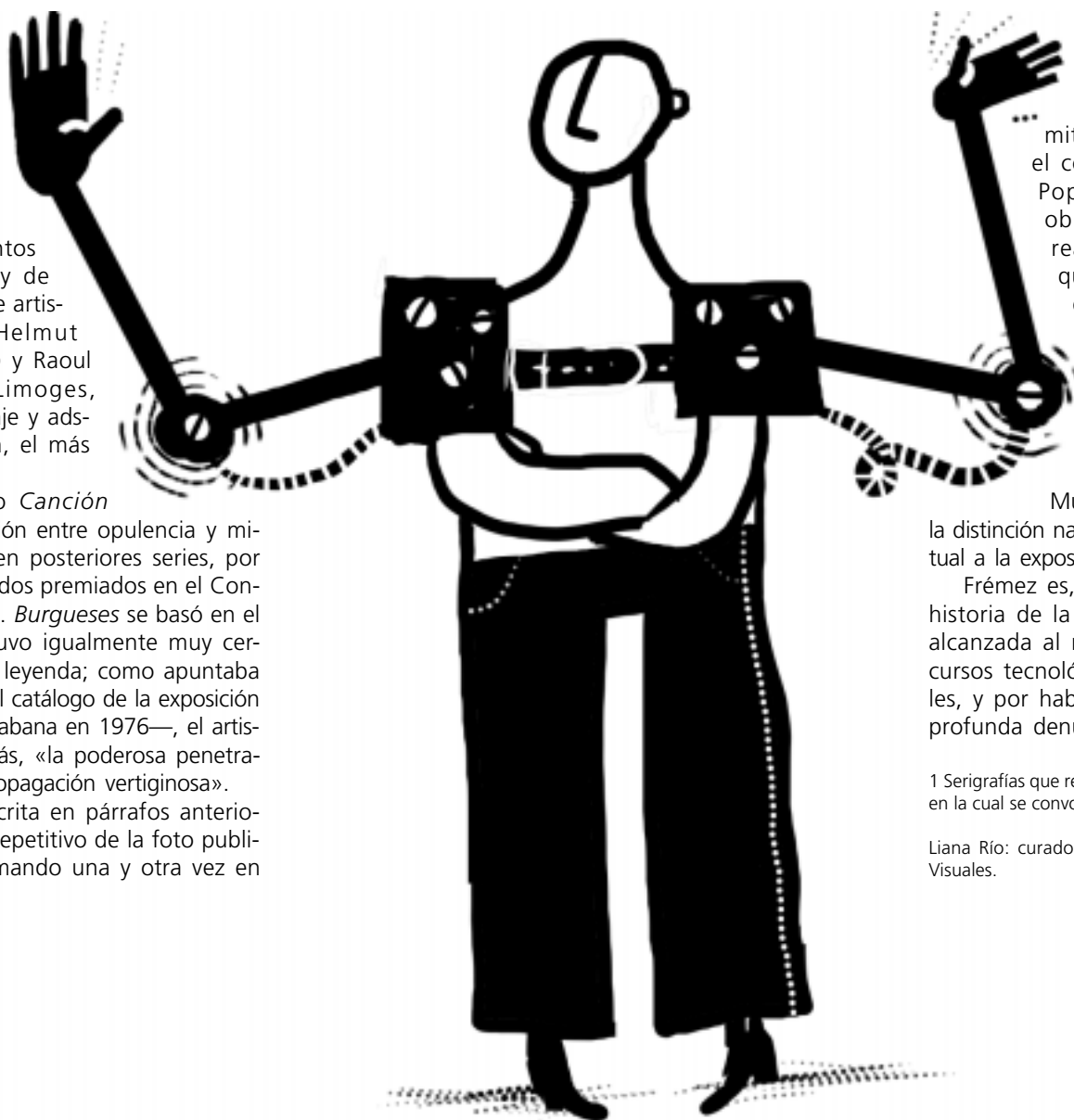
tomados al enemigo»— y las descontextualiza para proyectar dialécticamente las contradicciones de la sociedad contemporánea, combinando estas con otras de publicaciones periódicas para descargar, al mismo tiempo, una realidad que no tiene nada que ver con el *glamour*. Colisiona elementos integrados a modo de *collage* —morfología recurrente en los 60— al instaurar descentramientos y desproporciones en los tamaños de las figuras para producir diversas zonas de peso visual; emplea el color no solo como valor formal con altos contrastes, sino sobre todo,

para recalcar la idea expresada con un incuestionable nivel protagonista. El mensaje se va completando por asociación de elementos, algo instaurado de alguna manera por el pop y que precisa de un espectador mucho más activo.

Gran cantidad de procedimientos remite a influencias —claras y de indudable coherencia política— de artistas como John Heartfield (Helmuth Herzfelde, 1891 - Berlín, 1968) y Raoul Hausmann (Austria 1886 - Limoges, 1971), maestros del fotomontaje y adscritos al grupo dadaísta alemán, el más político de todos.

En resumen, este conjunto *Canción Americana*¹ expresa la cruel relación entre opulencia y miseria, contraposición retomada en posteriores series, por ejemplo, *Burgueses*, 1973; grabados premiados en el Concurso 26 de Julio del mismo año. *Burgueses* se basó en el poema de Nicolás Guillén y estuvo igualmente muy cercana a los códigos del cartel sin leyenda; como apuntaba Pedro de Oráa —en las palabras al catálogo de la exposición *Impresos de Frémez*, en Galería Habana en 1976—, el artista tomaba del cartel, una vez más, «la poderosa penetración visual y el mecanismo de propagación vertiginosa».

La táctica compositiva —descrita en párrafos anteriores— con el uso fragmentario y repetitivo de la foto publicitaria y de prensa, se va reafirmando una y otra vez en



cada colección trabajada, con resultados más abigarrados en unas, más limpios y despejados en otras, donde gana más con menos, alejándose del «reportaje» para limitarse a determinados símbolos, como en el conocido cartel del Festival de la Canción Popular en Varadero (1967), así como en obras del ciclo *Las vacas gordas*, de 1976, realizado este último en litografía, técnica que le permitiría alcanzar mayor riqueza en el empleo del color.

José Gómez Fresquet recibió en el año 2005 el Premio Nacional de Artes Plásticas otorgado por el Consejo Nacional, y a su vez, el Premio de Diseño Gráfico Muñoz Bachs, que concede la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. El Museo Nacional de Bellas Artes se hizo eco de la distinción nacional, brindando su espacio como es ya habitual a la exposición del quehacer del artista.

Frémez es, sin duda, un creador imprescindible en la historia de la gráfica cubana, sobre todo por la pericia alcanzada al mezclar, muy particularmente, diversos recursos tecnológicos de avanzada con medios tradicionales, y por haber convertido el pop en una tendencia de profunda denuncia. ▀

¹ Serigrafías que recibieron mención en la Exposición de La Habana de 1970 en la cual se convocaba por primera vez este procedimiento técnico.

Liana Río: curadora y especialista del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales.

Privilegio y acto de justicia

Hace ya más de un lustro que Grediaga habita entre nosotros y casi una década que llegó a esta ciudad, donde no seremos tan optimistas en decir «para quedarse» porque es errante e inquieto como pocos, pero quizá sí «para no irse nunca más», que puede significar, en su caso, conservar una raíz en su taller de La Habana Vieja y guardar algo de nostalgia cuando se aleja de esta ciudad.

Su vida y su carrera han sido dinámicas siempre. Su vocación de artista lo llevó al estudio inicial de la plástica y luego a cultivar el teatro, a incursionar con éxito en el canto profesional y a volver nuevamente a la plástica, aquí sí para quedarse, aunque aún nos deleite con sus interpretaciones musicales.

De España salió joven, empujado por las circunstancias, pero siempre para volver a ella, o al menos para soñarla, recordando con dolor a Lorca, o reverenciando la memoria de Cervantes.

Su taller en Madrid fue efímero, y como tantos de sus compatriotas vino a América, primero al extremo sur y luego al helado norte, así de exageradas han sido sus coordenadas. Con más de 60 años llega a Cuba, en una especie de encrucijada geográfica entre sus viajes, pero esta visita marcó un hito.

Qué sucedió cuando pasó por esta ciudad en su larga agenda viajera, qué lo hizo concebir que este no era otro de los tantos sitios de paso en su vida. Pienso que Grediaga creyó en nosotros. Se convenció de que el Centro Histórico sería rescatado,

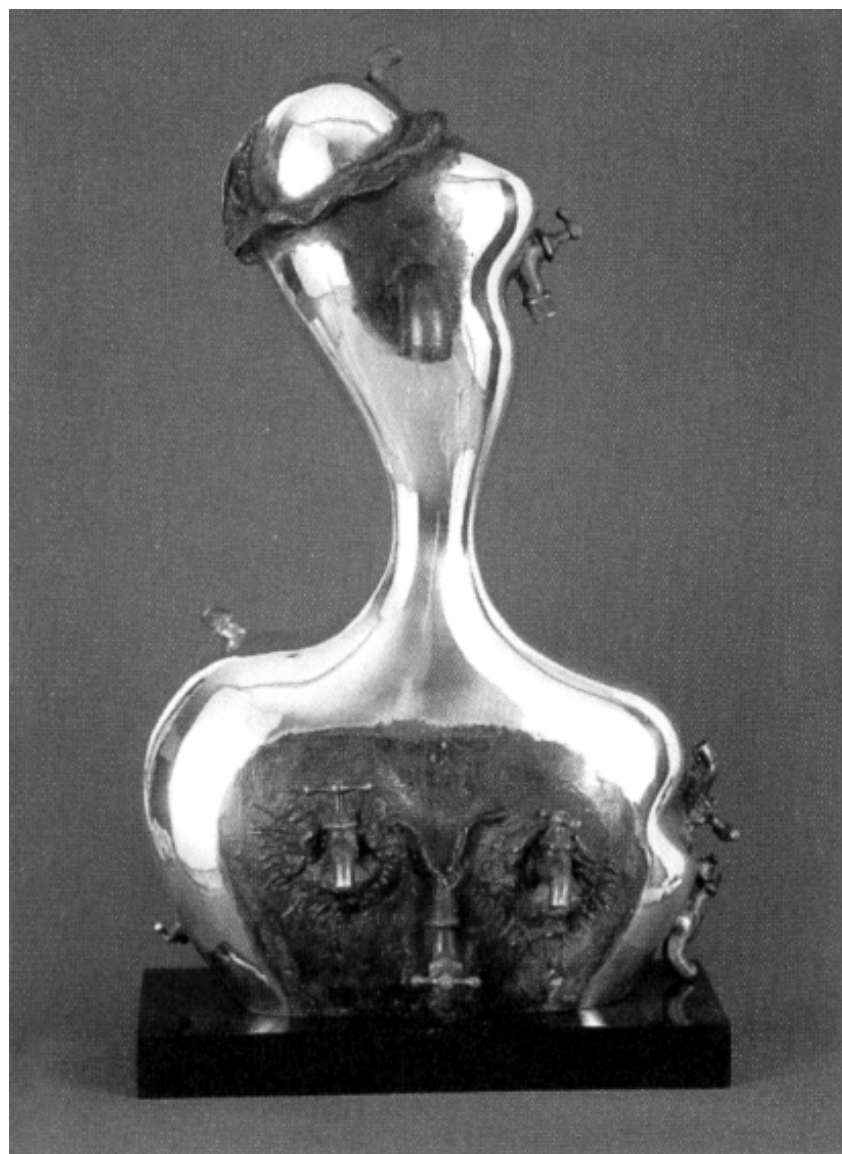
aun cuando el entorno económico era entonces sombrío. Estuvo seguro de que su natural espíritu solidario podría aquí ayudar —y mucho— a la maravillosa obra de la restauración, y con sus ayudantes cubanos realizaron hermosos clavos, volutas, llamadores y hasta campanas. ¿Puede haber un oficio más hermoso?

Su sensibilidad también transformó su obra, ya sólida y madura, y el hierro que le rodeaba como componente de cañones, guardacantones, rejas, guardavecinos y aldabas, lo retó a dominarlo. El artista salió victorioso, como lo demostró su serie *Nómadas*, curioso nombre para un conjunto de obras tan pesadas por el material, pero ligeras por sus formas.

Por último, se impuso su desinteresado magisterio, no bastaba con hacer, había que enseñar. Así apareció hace más de un lustro su taller, por donde han pasado desde los más afamados artistas cubanos para ver convertidas sus obras planas en realidades. Su integración a la ciudad ha sido natural, los vecinos cuidan y a la vez «intervienen» las obras, saben que en definitiva les pertenecen.

Traerlas al Museo Nacional de Bellas Artes es un privilegio y un acto de justicia. Es el mínimo tributo que le debemos a un artista de su talla, que hace casi 10 años nos está dando su obra y con ella, una parte importante de su vida, que aún es corta, pues a estos 70 años ha llegado con una energía desbordante y eternamente joven. ▀

Moraima Clavijo Colom: Directora del Museo Nacional de Bellas Artes.



Moraima Clavijo Colom
Femme aux robinets, 1974. Bronce. 74 x 47 x 33 cm.

Al habla con el padre del «isurrecto»



Cartel: Eduardo Muñoz Bachs

Juan Padrón se cuenta entre esos raros, escasos creadores cuya obra es indispensable a la hora de recorrer varias décadas de cultura cubana. Si se quiere entender la historia de la Isla, o las construcciones mentales del inconsciente colectivo acerca de cómo fuimos, somos y seremos, es obligatorio el acercamiento a *Elpidio Valdés* y *Vampiros en La Habana*. No solo en el dibujo animado del ICAIC, sino en el mundo de la historieta (en la revista *Mella*, en el suplemento humorístico de *Juventud Rebelde*), Juan Padrón ha marcado a varias generaciones de cubanos con historias y personajes donde se privilegian el humor, la cubanía, el colorido, la gracia criolla.

En buena parte, se debe al propio Juan Padrón el hecho de que pueda hablarse de una escuela cubana del dibujo animado. Dice Juan: «Tiene características que la distinguen entre las otras en cuanto al color, el ritmo y la banda sonora, tiene efectos de ambientes. Al principio veíamos el dibujo animado como didáctica. Con el tiempo, nos fuimos desprendiendo de ese lastre que nos obligaba a tener siempre que explicar algo, y se comenzaron a hacer cosas diversas. En el caso de *Elpidio Valdés*, el objetivo era, de forma humorística, contar la guerra de independencia, con una enseñanza detrás».

Es curioso comprobar que *Elpidio Valdés*, con todo y su enorme popularidad actual fuera y dentro de Cuba, vino al mundo como personaje secundario en la historieta de samurais «Kashibashi». Además, la historia del valiente y simpático mambí implicó para su creador decenas de horas investigando en archivos sobre las guerras de independencia, el vestuario de la época, los tiempos y espacios del siglo XIX cubano.

Padrón reconoce la influencia, en sus inicios, de varios dibujantes españoles de los años 50: Peñarroya, Vázquez, Conti, y de un

excelente animador y dibujante catalán que vivía en La Habana, que lo tomó de discípulo, Juan José López, autor de *Superlópez*. También lo influyeron Ketcham, el de *Daniel el Travieso*.

En 1974, nace el primer animado de *Elpidio Valdés*, el célebre *isurrecto*, con casi siete minutos, titulado *Una aventura de Elpidio Valdés*. A ese le siguieron varios cortos, hasta 1979, cuando se realiza el largometraje *Elpidio Valdés*, con 70 minutos. En 1983 se estrena otro largo, *Elpidio Valdés contra dólar y cañón*, y dos años después *Vampiros en La Habana*, considerado internacionalmente un filme de culto. Sobre esta película, Padrón ha dicho: «Cuando la terminé y la vieron los 'expertos', dijeron que no era lo que esperaban de mí, que era muy vernácula, confusa y ruidosa; no se hizo rueda de prensa para anunciarla, ni estreno. En una revista salió una crítica que trataba muy mal a la película... Estuve unos días muy deprimido, hasta que rompió el récord de taquilla (de aquella época) en una semana y la gente la comentaba entusiasmada. Me he sentido como Spielberg cuando en Valparaíso me recibieron cientos de estudiantes amantes de la película, o en Puerto Rico, donde se la sabían de memoria, en fin... Es algo muy agradable y estimulante».

En 1985, en la capital cubana, se inició su colaboración con Quino, el historietista argentino de fama mundial. En 1986 apareció el primer *Quinoscopio*, y le siguieron otros 51 animados a partir de dibujos de Quino. *Mafalda*, también en movimiento, vio la luz en 1993.

Padrón ha recibido las máximas condecoraciones que se otorgan en Cuba a sus mejores artistas: la orden Félix Varela de Primer Grado, la medalla Alejo Carpentier, el Premio El Diablo Cojuelo, ocho Premios Coral en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, entre muchos otros, y casi todos sus animados han sido destacados por la crítica.

Por su extraordinario aval artístico, Juan Padrón es de los indispensables siempre que se hable de dibujos animados en español. Para sortear la proverbial modestia, parquedad y poca ambición de protagonismo que lo caracterizan, decidimos comunicarnos vía correo electrónico, y enviarle un buen cuestionario. Pudo más su espíritu de colaboración que su poca afinidad con las entrevistas. He aquí el resultado:

¿Cuáles son las características principales, y también las dificultades, que tiene el proceso de trasladar una historieta a dibujo animado? ¿En qué caso ha quedado más satisfecho con esta transformación/animación?

Aunque la historieta es lo que más se parece al dibujo animado (porque se enfrentan los mismos problemas: encuadres, diseños, caracterización, iluminación, diálogos...), es un lenguaje distinto. La historieta avanza en elipsis constantes, una selección de

momentos (cuadros) cuya continuidad el lector «fabrica» en su mente. En el animado se trata de contar la historia en imágenes, en cine puro, ya que no se registra el movimiento, sino que se crean absolutamente todos los elementos que verás en pantalla.

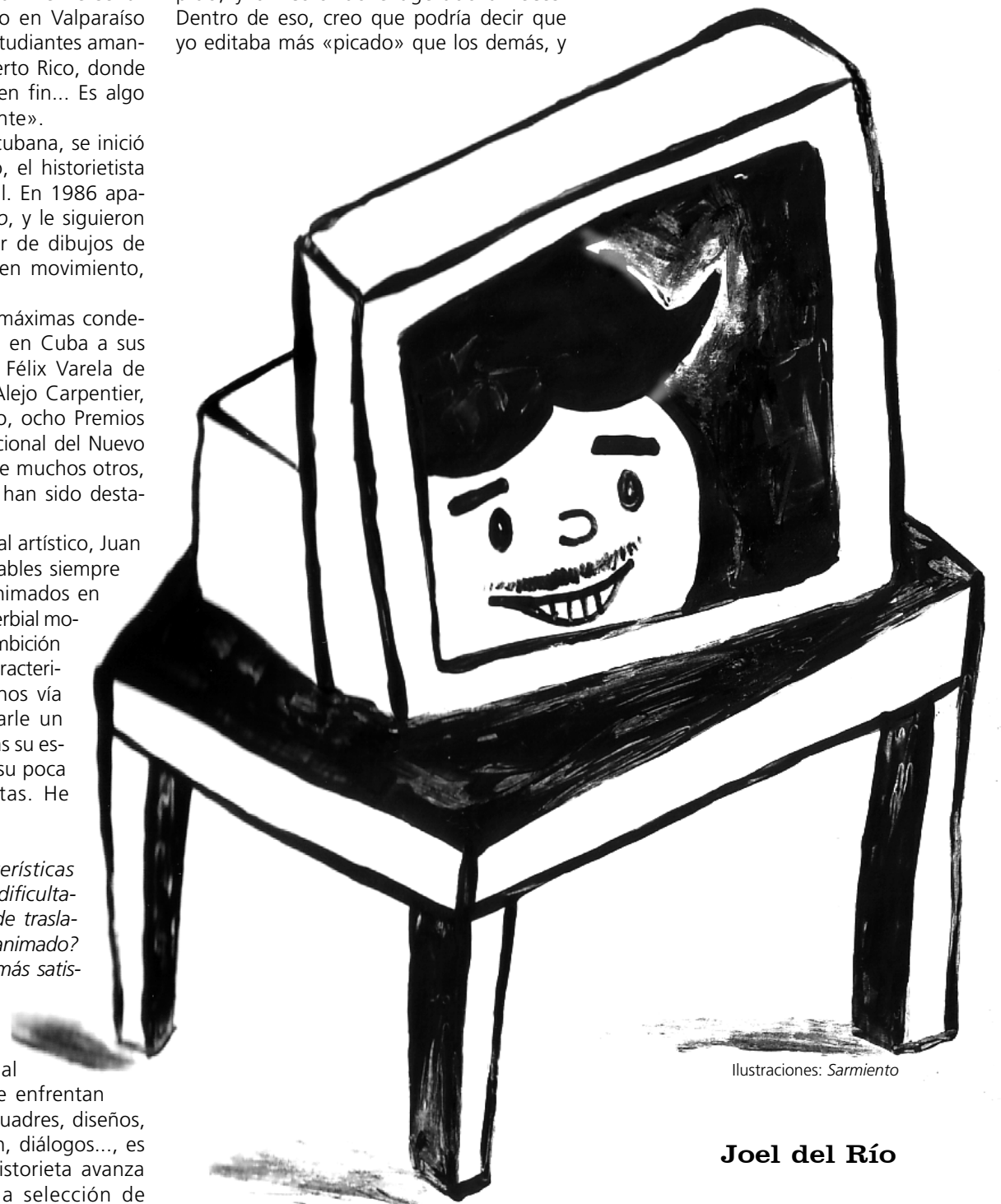
Debe haber hablado muchas veces sobre ello, pero es necesario volver a repetirlo. ¿Cuáles son las principales peculiaridades de la escuela cubana de dibujos animados? Dentro de esta escuela, ¿qué distingue su obra personal?

Según los realizadores extranjeros, con solo oír el sonido saben que se proyecta un animado cubano. Creo que es la característica principal que nos distingue: un sonido muy trabajado y una buena música compuesta especialmente para cada obra. (Recordar, en contraste, las películas animadas socialistas que veíamos. Tenían a veces como sonido solamente un piano y algunos golpecitos de efectos sonoros). También poseen un ritmo mucho más rápido, y un colorido exagerado a veces. Dentro de eso, creo que podría decir que yo editaba más «picado» que los demás, y

que puse de moda las voces sin efectos (antes era normal distorsionarlas con un aparatito llamado *ranger tone*, y sonaban como si hablaras apretándote la nariz); y con *Elpidio Valdés* y *Vampiros en La Habana*, las bandas sonoras son bien realistas, contrastaban con las caricaturas y les daban una dimensión muy divertida.

¿De qué momentos o creadores internacionales se siente más cercano? ¿Cuál es su opinión sobre la Disney, los creadores de la Warner de los años 30 y 40, los animados de Europa oriental (Escuela de Zagreb, Polonia, los checos...)?

Creía imitar a los realizadores de la Warner. Me encantaban las películas de Bob Clampett y Chuck Jones, y los otros locos de esos estudios. Los guiones de Disney son lo más cercano a la perfección. Una puesta en escena, animación, color, sonido... magistrales. A veces me cansan sus «manierismos»: repite fórmulas, expresiones, efectos... pero es como su estilo



Ilustraciones: Sarmiento

Joel del Río

de siempre que, finalmente, parece que sus continuadores van cambiando. Los animados de la Warner en los años 30 y 40 me parecen geniales y divertidos. Crearon no realismo, sino credibilidad.

El cine de animación de los países socialistas —como todos los estudios— tenía una media bastante buena, y también pocas y selectas obras de alta calidad técnica y artística. En esos países surgieron figuras como Jiri Trnka, Bretislav Pojar, Karel Zeman, Popescu-Gopo, Donio Donev, Attila Vargas, y otros, que son clásicos del cine mundial. Los soviéticos tenían a Fiódor Jitrúk, Yuri Norstein y muchos otros genios que sacaron el animado soviético del estilo de cuento de abuelita ruso tradicional.

«La que más me impresionó fue la vieja escuela de Zagreb, con sus pilares Dušan Vukotić y Bordo Dovnikovic. Digo la vieja, porque de aquello no queda nada. Ahora los estudios hacen las cosas más comerciales y mediocres del mundo. En general, todos los países utilizaron técnicas diversas; no solo el dibujo animado, sino también las películas de muñecos, recortes, pizarra de alfileres, pintando bajo cámara, etcétera.

¿Y qué piensa del animado japonés?

Se han convertido en unos clichés que se me hacen insostenibles. Lo mismo ves en una obra japonesa, coreana o tailandesa: usan los mismos efectos de sonido, los mismos ojos, los mismos peinados puntiagudos, las mismas expresiones, un asco. Cada vez dibujan menos (de 12 bajaron a 3 ó 4 dibujos por segundo) y cada vez se

van más a la forma, porque no tienen nada interesante que contar. Sin embargo, cuando empezaron en los 60 eran una maravilla de inventiva y recursos expresivos con pocos recursos. Una animación perfecta para los diseños que hacían. Todos los estudiábamos, pues eran una alternativa a la «forma Disney» y usaban elementos o técnicas que podíamos obtener también aquí.

¿Cuáles son las principales dificultades de que el dibujo animado cubano se realice en computadora? ¿Cómo evalúa los resultados hasta ahora?

La computadora es una herramienta. Imagínate la diferencia entre hacer una escultura en piedra con un martillo neumático en vez de con un cincel y martillo. O escribir en una máquina eléctrica en lugar de con una pluma de ganso. El problema es la gente. Al principio, como los efectos visuales (luces, lluvia, nieve, reflejos, sombras, mover el foco del lente...) eran muy fáciles de hacer y controlar, los jóvenes querían meterles de todo eso a las películas. Y a veces parecían catálogos de efectos más que animados. Se les iba la mano. Con el tiempo y la experiencia, la calidad de la imagen ha ido mejorando cada vez más; y los resultados ahora son los mejores.

La actuación, el guión, la dirección de arte y la fotografía (encuadre sobre todo) son elementos que comparten el cine de ficción, algunos documentales y el dibujo animado, aunque a veces hayan sido subestimados en el mundo de la animación. Si los tuviera que colocar jerárquicamente, ¿cuál sería el ordenamiento?

El guión dibujado (*storyboard*) y la puesta en escena (encuadres, composición dentro del cuadro) son lo principal. Con esos elementos bien colocados y estudiados... lo demás sale solo.

Un creador de dibujos animados, ¿piensa gráficamente en imágenes?; ¿cuál ha sido la obra o personaje que le costó más trabajo «parir», y por qué?

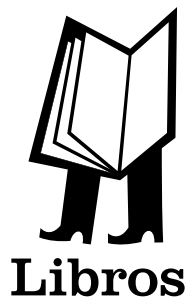
Parece que, como yo los «cocino» durante meses, antes de bajarlos por primera vez, no me cuesta mucho «parir» los personajes. Y hasta me imagino cómo hablan... Nunca he tenido problemas en eso.

Las tres características insoslayables en un dibujo animado para que sea una obra de arte, o más bien un producto altamente profesional y comunicativo...

Las mismas que harían que una película en vivo fuera buena. ▀

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





Libros

Jaime Sarusky ha escrito un libro a partir de una pesquisa. Su indagación se dirigió a referir, y a la larga a *comprender*, uno de esos misterios que nombramos *grupo*. Y no es la primera vez que ha sentido inclinación de detallar enigma semejante¹.

Una interrogación constante de Sarusky parece ser: ¿qué cohesionan a la gente? Y para averiguarlo, su método ha sido (vuelve a ser ahora) el de la pregunta directa, casi bajo el clásico bombillo bamboleante con pantalla metálica, en forma de cono. Tal signo de algún modo vincula su nuevo libro a *lo policial*, ingrediente que nunca viene mal al periodismo bueno, sino todo lo contrario, y mucho menos a la avidez lectora, que es a la vez, por naturaleza, investigadora.

Todo comenzó con el hallazgo de un sobre de Manila con ciertas fotografías y unas cuantas cuartillas mecanografiadas que desaparecieron y aparecieron entre domésticas montañas de libros y manuscritos desde 1971: ¿Qué sucedió con este grupo? Y como dice la oda famosa de Villon a los caballeros de antaño ¿Y qué se hicieron?

Como en una película, hubo citas telefónicas, encuentros que propiciaron colaboradores y la inspiración —intuición si quieren— que asiste a los detectives temerarios a la hora de ahondar en un terreno más o menos álgido, o de localizar un atajo para llegar al inicio, al final o al centro de un asunto.

Y «el asunto» que ocupó a Jaime Sarusky en este caso, fue revelar, primero, cuál fue el imán que atrajo a estas criaturas, músicos jóvenes, o sea, seres singularísimos, y cuáles los modos que encontraron para convivir, cuáles para subsistir dentro del grupo y luego, sobrevivir a su ausencia, y en algunos casos, a la separación. Los dejó hablar, solos o entrecruzados, a veces dialogar entre ellos. Él, aparentemente, se limitó a intercalar preguntas. A decir verdad, algunas de ellas fueron preguntas capciosas, quiero decir, dobles: ¿qué pensaban entonces, qué piensan de la música cubana?

Más que llegar a conclusiones, a Sarusky le interesó *tramar* en el sentido de *tejer*. Primero, le interesó *mostrar* la trama de ámbitos y circunstancias que reunieron a estos artistas, cómo, cuándo, por qué. Y sobre la maraña de voces superpuestas de manera interesada, dibujó el contorno del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, una experiencia cultural *sui generis*, apreciada en su trascendencia y justo valor de manera visible —en este caso *audible*— solo a través de fragmentos. Por eso, este libro da deseos de escuchar, o de volver a oír mejor el trabajo del grupo. Diría mejor: a investigar, a descubrirlo. Desde hace años nos debemos una publicación integral de estos *trabajos de amor* que no *perdidos*, aunque la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (EGREM) publicó en cuatro volúmenes la obra que realizaron para LP comerciales que produjo originalmente la Casa de las Américas.

Este libro fue posible gracias a la confianza que inspira el periodista a sus entrevistados, a la amistad que sabe dar. Y si se aprovechó de la simpatía, de la cordialidad que comunica, y fue ventaja sacada con nobleza, claro que su honradez como escritor está muy bien probada, y sus interlocutores lo saben. Las entrevistas de Sarusky alumbran de manera nítida un episodio imperfectamente comprendido de nuestra música, con excepción de las páginas que le viene dedicando Leonardo Acosta en sus libros, con la desventaja que entraña que Leonardo haya permanecido en el grupo durante años, y sea difícil ser parte y juez, como todo el mundo sabe².

En las páginas de *Una leyenda de la música cubana*, Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC (GESI) se revelan matices íntimos del grupo pocas veces mencionados con anterioridad: la controversia sobre la percusión cubana clásica y los experimentos con tabla hindú; la selección de repertorio, la aceptación o rechazo de integrantes; las escisiones y algunas de sus contradicciones internas; las limitaciones económicas y tecnológicas por las que atravesaron, tanto a nivel de instrumentos, como de medios de grabación, y también, el extenso y absurdo aislamiento que recibiera de los medios de difusión de la época movido por razones extraartísticas...

No solo están reflejadas muchas esperanzas malogradas y cumplidas con el paso del tiempo, también los intentos por subvertir términos, prejuicios y límites, como cuando en el diálogo de 1971 algunos de los del GESI rechazaban de plano el «bolero de victrola» y ciertas otras formas de la música popular a favor de una expresión nueva en la canción, permitiéndose entonces polarizaciones que progresivamente, también con el paso del tiempo, *el implacable*, se harían más sutiles y menos excluyentes, porque en los 35 años que median entre la primera y la última de las conversaciones con estos artistas muchas cosas cambiaron.

Una leyenda de la música cubana, ... tiene la virtud de transmitir el impulso creador que movía a aquellos jóvenes dirigidos por Leo Brouwer en un tiempo apasionado y, ¿por qué no?, romántico. Es un documento al que deberán acudir no solo los estudiosos de la música cubana, sino todo aquel que quiera penetrar en ciertas complejidades de *lo nuestro cultural* —que es *lo nuestro social* también.

El pliego de fotos que acompaña al volumen pudo ser más nutrido y no hubieran sobrado, desde luego, referencias a los discos comerciales que el GESI grabó y de las bandas sonoras de películas —noticieros, documentales, largometrajes— en las que se escucha su trabajo. ¿Qué falta, además de la entrevista reciente con Pablo Milanés

que se echa sensiblemente de menos? ¿Qué puede faltar en un libro sobre música, sino la música misma?

Un disco con una docena de piezas hubiera sido deseable, por no decir necesario, que comprendiera las etapas por las que transitó el grupo, los arreglos, varios de los solos que dejaron grabados sus instrumentistas, el piano de Emiliano Salvador, la guitarra de Sergio Vitier o de Pablo Menéndez, el bajo de Eduardo Ramos..., las voces de *aquel* Silvio, *aquel* Noel, *aquel*

Pablo y *aquella* Sara, apenas un breve testimonio sonoro con algunas muestras de la *experimentación* a la que entregaron su talento los muchachos vehementes que fueron protagonistas de aquella experiencia que tantos años después (coinciden todos los del GESI que hablaron con Sarusky) les sirvió de manera decisiva para ser quienes fueron, para ser quienes son en la música cubana. ▀

¹ Cuáles son las circunstancias e intereses, impulsos y misterios que unen o desunen a un conjunto de personas, a una comunidad, —sea de suecos, hebreos, norteamericanos— es una constante que ha investigado con profundidad y publicado Jaime Sarusky en las últimas décadas. Va a compilar la mayor parte de esos trabajos en fecha próxima en un volumen para Ediciones Unión.

² LEONARDO ACOSTA: «Experimentación sonora en el cine cubano» en *Descarga número dos, el jazz en Cuba 1950-2000*, Ediciones Unión, La Habana, 2000. Acosta escribe (página 143): [...] el objetivo principal era situar a la música cubana en un nivel similar alcanzado por Los Beatles y los vanguardistas del rock como Frank Zappa, por una parte, y por Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Caetano Veloso y en general el movimiento tropicalista brasileño por la otra.

Sigfredo Ariel: poeta y guionista de radio, cine y televisión. Premio de Poesía Nicolás Guillén 2002 por su libro *Manos de obra*.



Ilustración: Daríen

Suprema prueba del amor de Salvador Allende

La delicadeza de Salvador Allende lo convertirá siempre en un arquetipo de victoria americana. Con esa delicadeza llegó a la polis como triunfador, con ella supo morir. Este noble tipo humano buscaba la poesía, sabía de su presencia por la gravedad de su ausencia, y de su ausencia por una mayor sutileza de las dos densidades que como balanzas rodean al hombre. Tuvo siempre extremo cuidado, en el riesgo del poder, de no irritar, de no desconcertar, de no zarandear. Y como tenía esos cuidados que revelaban la firmeza de su varonía, no pudo ser sorprendido. Asumió la rectitud de su destino, desde su primera vocación hasta la arribada de la muerte. La parábola de su vida se hizo evidente y de una claridad diamantina, despertar una nueva alegría en la ciudad y enseñar que la muerte es la gran definición de la persona, la que la completa, como pensaban los pitagóricos. Ellos creían que hasta que un hombre no moría, la totalidad de la persona no estaba lograda. El que ha entrado triunfante en la ciudad, solo puede salir de ella por la evidencia del contorno que traza la muerte. Llevaba a su lado a Neruda, que era el que tenía las palabras bellas y radiantes para acompañarlo en su muerte, pero los dos morían al mismo tiempo. ¡Qué momento americano! El héroe y el canto se ocultaban momentáneamente, para reaparecer de nuevo en un recuperado cielo de creación.

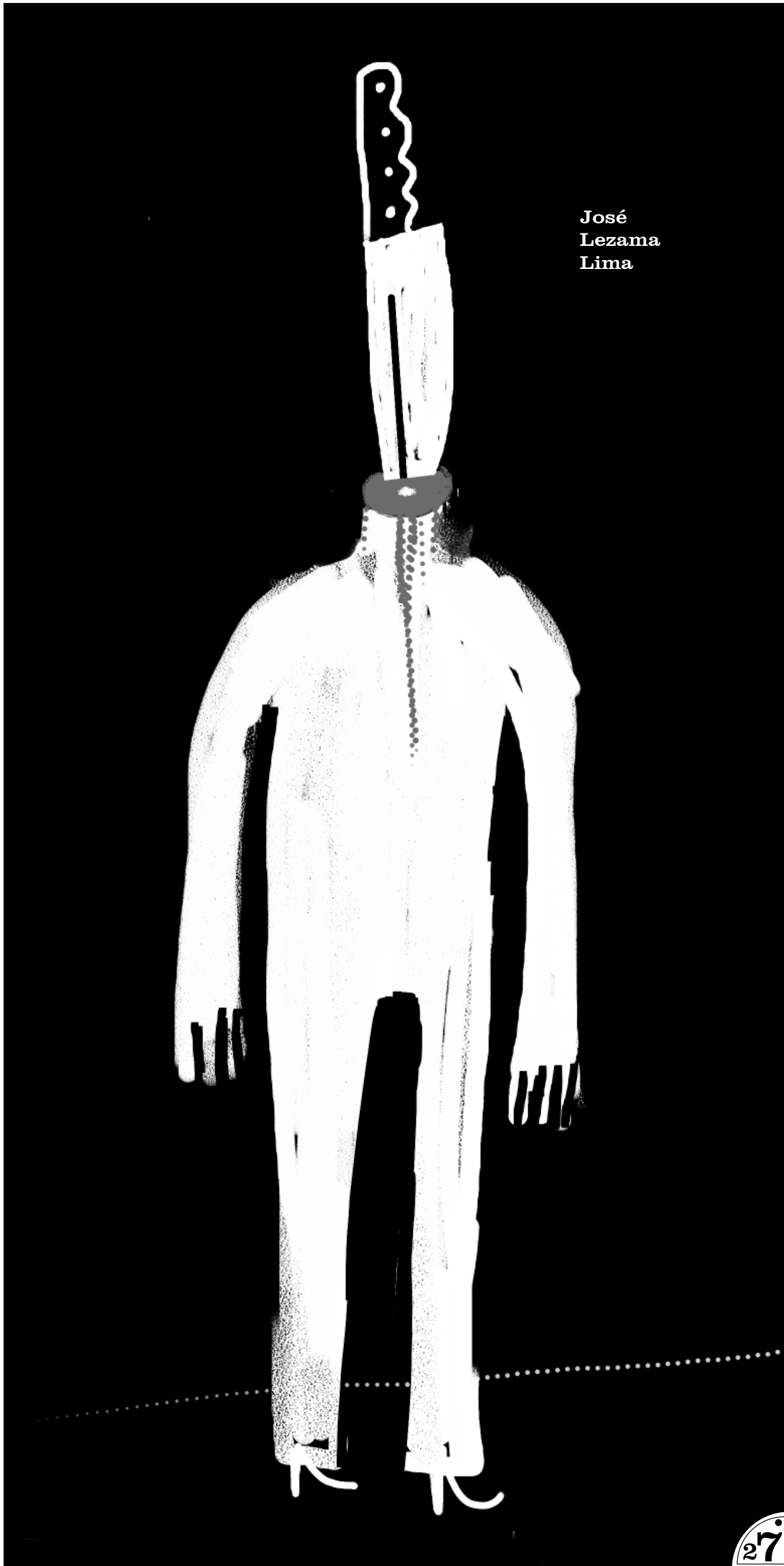
Al desaparecer el héroe y la poesía, tenía que aparecer lo coral, la gran antifonía del pueblo. La raya vertical que es Chile, en el contraste de los mapas, se convierte en una gran raya ígnea y un gran fuego ha comenzado a soplar. El coro avanzará sobre las arpias y las furias desatadas de la reacción, como la primitiva hoguera que no se consumía. La misma naturaleza ya se muestra enemiga de aquellos que atentaron contra Allende. Los árboles en la medianoche prorrumpen en maldición. El carabiniere siente el ramaje que con violencia se le pega en las costillas. Los Andes ruedan pelotas de trueno que asordan a los tiranuelos de cartón piedra. Por todas partes la naturaleza coopera con el hombre para rechazar a los encapuchados de la maldición.

Ya hemos dicho que el espacio americano es un espacio gnóstico, un espacio que conoce y que fija sus ojos, destruye la visión de los malvados. Existe desde luego el estado inmóvil, paleontológico que mira hacia la muerte infecunda, pero hay también la muerte creadora, que representa la muerte y la resurrección. Ahora Allende combate en todas partes de la franja vertical de fuego coronario, atrae como un imán mágico y enseña a todos la fuerza irradiante de la suprema prueba del fuego y de la muerte. Él entrará de nuevo, no en la ciudad de ahora sino en los citaredos y los jóvenes que saltan como jaguares por encima del fuego. Está en todas partes como la mejor compañía, luchador absoluto y sus amistosos designios como la libertad.

Como en las grandes construcciones donde el número de oro que daba las proporciones de la armonía, traza la melodía de la arquitectura, de la misma manera ciertas vidas, como la de Allende, están regidas en su parábola y en su muerte por el número de oro. Un secreto canon que les da su misterio y su cumplimiento. Tanto en su vida, como en su muerte bullen las más seleccionadas fuerzas generadoras. Al morir ya está a su lado el nuevo retoño del grano de trigo. ■

25 de abril de 1974

José
Lezama
Lima



Arsenio



Entre los elementos que ahora nutren la memoria de ese hombre-leyenda, reconocido como Arsenio Rodríguez, están las contrapuestas versiones sobre no pocos hechos de su trayectoria: desde su aparición hasta su muerte misma. Quizá lo único irrefutable de su biografía sea la brillantez en el desempeño musical, palpable en los archivos fonográficos. Por eso, para encontrarle en medio de la bruma del tiempo no se puede uno quedar releando viejos papeles, sino que debe atenderse con fruición al relato de añosos parientes y amigos.

Cae un rayo y nace Arsenio —dice una parienta— y la quemante piedra de esa descarga eléctrica es como una alegoría para su vida. Esto sucede en Güira de Macurijes, un pueblecito de la provincia de Matanzas. Hay quien asegura que fue el 30 de agosto de 1911, pero en la única inscripción de nacimiento cuya localizada hasta ahora, se consigna el 31 de ese mismo mes y el año de 1913. Hasta en los diccionarios aparece como su nombre el de Ignacio Loyola Rodríguez, sin embargo, en la referida inscripción reza como Ignacio Arsenio Travieso Scull.

A su genio de compositor y tresero corresponde el mérito de llevar la

Con solo trece años y a causa de una enfermedad hereditaria, perdió la vista, testifican muchos; pero investigaciones más recientes, que no desestiman las razones de enfermedad, han podido comprobar que más o menos a los cinco años quedó invidente, después de sufrir en su cabeza el golpe de una pértiga de carreta y una pavorosa patada de caballo. Más o menos a esa edad se trasladó con su familia a Güines, pequeña ciudad habanera.

Cuántas cosas le rondarían dentro de la cabeza a este muchachito humilde, vecino de un lugar donde la mayoría se buscaba los frijoles en los trajines de la agricultura. Menos mal que cuando todavía no había cruzado el umbral de la pubertad, un carpintero del barrio llamado Feliciano, le construyó un tres. Oyendo a los mayores aprendió a buscar claridad entre sus cuerdas. Empezó así, como sin darse cuenta, a caminar haciendo equilibrio entre la necesidad del sustento material y el hambre espiritual de darse a conocer a los demás, buscándoles su rostro interior; tocándoles sonos y boleros cada vez que en su comarca se ofrecía la ocasión.

Como otros muchos cultores de la música popular trató de abrirse paso más allá de su entorno natal. Por 1926 ya se le veía en los bailes de la playa de Marianao. En la segura compañía de su tres, se pegó a tocar donde primero pudo. Se comenzó a tejer entonces la fama de El Cieguito Maravilloso, por la elocuente habilidad que mostraba al pulsar el instrumento. El ritmo venido del oriente del país se enseñoreaba ya de los salones de la capital, que estaba llena

de agrupaciones soneras. Arsenio formó parte de algunas de ellas. Durante los años 30 estuvo primero en el Sexteto Boston y luego pasó al Bellamar, del cual llegó a ser director. Estando en él comienza a introducir innovaciones que años más tarde fructificarían.

En 1940, después de haber zapeado el ambiente sonero de La Habana, se decide a fundar una agrupación, empeñado, como es natural en el hombre de mucho talento, en que no fuera una más. Se fija en las amplias posibilidades de asimilación de las bandas norteamericanas de jazz, sirviéndose de sus elementos para crear un conjunto que acrecentó las ya enormes dimensiones del son cubano. A su genio de compositor y tresero corresponde el mérito de llevar la interpretación del son desde el formato de septeto, que se impuso a finales de los años 20, hasta una estructura orquestal más amplia, que incluyó el piano, más metales y tumbadoras; la cual es, sin duda, raíz del desenvolvimiento posterior de la música latina.

Ahora, mientras uno disfruta de la profunda serenidad del Conjunto de Arsenio Rodríguez, y hasta lamenta que no se trate de una banda de hoy, la imaginación reconstruye su figura de negro rey fornido en acción, dominando toda esa urdimbre poderosa y sensual. Él y su agrupación alcanzaron tal popularidad en los bailes y en los programas radiales como para llegar a considerarse imprescindibles. Parecía que nunca iba a faltar el embrujo de sus boleros o la caliente incitación de sus sonos; sin embargo, en 1949 se va a Nueva York para hacerse una operación en los ojos, que no tuvo buenos

resultados. En 1954 está nuevamente en La Habana, donde se mantiene hasta 1957, volviéndose a presentar bajo el rubro de Arsenio Rodríguez y su Conjunto, aunque con otros integrantes —entre ellos su hermana Estela—, porque los fundadores andaban ya bajo la batuta de Félix Chapotín.

Pero definitivamente no encuentra en su patria muy buena ventura y vuelve a Nueva York en busca de mejores horizontes. No viajó con todos los magníficos soneros de su conjunto, pero a esas alturas tenía muy claro su concepto orquestal, y a poco de llegar, corriendo todavía el 1957, su nombre sobresalía entre quienes llenaban las salas de esa ciudad infinitamente ansiosa del espectáculo, procurando el exorcismo que solamente puede desencadenar el abrazo del son.

En 1972 murió Arsenio Rodríguez, afirma la mayoría, otros atestiguan que fue en 1971 y hasta en el 70. Unos dicen que fue un tres de enero y otros un dos de febrero. Y aunque es cosa común oír hablar de su muerte en Los Angeles, es casi seguro que se produjera en Nueva York, a causa de una crisis de hipertensión provocada por la diabetes, y que luego un hermano lo trasladara a esa ciudad californiana, para enterrarlo en un panteón de la familia. De lo que sí no hay la menor duda es de que, a partir de la explosión del fenómeno salsa, los músicos cubanos residentes en los EE.UU., y los de otros países de nuestra América, así como los paisanos suyos que siguen haciendo son en la Isla, han recurrido insistentemente a su legado. ▀

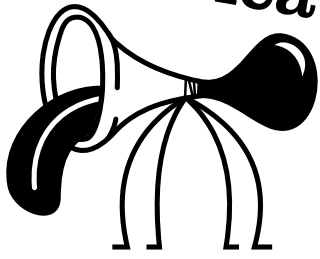
Miguel Fernández Oro: seudónimo

es Arsenio

Miguel
Fernández
Oro

cumpla los que cumpla

música



Imagínenselo. Es el momento en que las luces del teatro se disuelven, las respiraciones se alargan en la expectación, cientos de miradas apuntan en vano hacia un punto invisible allá delante, intentando rasgar la sombra del escenario. Se dejan caer los segundos, tres, cuatro... Va adormeciéndose la marea de voces, como una onda expansiva de silencio que transgrede los bordes del Amadeo Roldán y sumerge a La Habana en una atenta quietud. Un señor en Lawton mira su reloj antes de cruzar la solitaria avenida; una muchacha besará por primera vez en el malecón, pero aún está sola. Ninguno de los dos entienden esta ventolera que se desata súbitamente, cuando una figura en penumbras descorre la cortina y se abre un cañonazo de luz. Ahí está: es Chucho Valdés, en silencio durante un minúsculo instante, pero ya le cae encima una descarga de aplausos, como si lo soplaran hacia el piano. Entonces Chucho abre los ojos, se acomoda, y antes de rozar

el ritmo en un feroz embate de bienvenidas y mirando sonriente al público, como en una mesa de dominó, las botellas por doquier; y Yaroldi Abreu frente a las congas, con un espíritu de suculencia, como frente a un despliegue de manjares que se dejan devorar a diestra y siniestra con el retumbe del cuero: le pasan los platos y él los devuelve vacíos, limpios, secos —diría—, de no ser por la llovizna que provoca el arrebató de sus manazas; y Lázaro Rivero en el contrabajo, derrochando ese grato sonido de cuerdas, tan jazz, Lázaro muy atento a su alrededor, casi imperceptible, detectivesco, con una aureola de enigma que intenta una explicación para el frenesí del público y Chucho asiente, como dando luz verde a la investigación.

Presentado el cuarteto, desmascarados los causantes de que en la sala empiecen a estrujarse las camisas, los vestidos y la cordura, el maestro anuncia un desfile de invitados para aderezar el aguacero. Aquí está Tamara Castellanos, seria y felina, dibujando arabescos por todo el teatro con su pañuelo moradísimos. Épica ante su vibráfono, desde donde despliega tan insólitos sonidos que no sabemos si son de otros tiempos, o de otros lugares. Ella es el *súmmum* de la posmodernidad: una mezcla de épocas visuales como telón de fondo al deleite sonoro.

Ahora la invitada del maestro es su hija Leyanis Valdés, también pianista. Los que tragamos en seco somos nosotros, ya saben, la expectativa de la descendencia, y más cuando Chucho abandona el escenario, provocando más de una exhalación. Uno no puede menos que pensar en esa ausencia, este simbólico

cadencia de vientos que nos arrojan, nos transportan con la ayuda del cuarteto. Pasa La Rampa frente a nosotros, y el risueño Enrique Pla nos urbaniza el ambiente sin copando toda la vehemencia en un suave discurrir de guaguas y bicicletas, y nos filtramos por el pasillo del solar, subimos la escalera, vamos dejando atrás balcones y barandas hasta que nos asomamos a la azotea y la trompeta de Basilio nos despeina los sueños.

Soñemos, por ejemplo, que aparecen el legendario tresero Pancho Amat y Bárbaro Torres con su laúd de oro. Apenas ponen pie en el tabloncillo y ya les cae encima una ovación del público, que se frota los ojos, se pellizca, para escuchar este sueño lo más despierto posible. Ahí están los dos, sumergiéndose en la maleza del jazz, arpegiando increíblemente, saltando de cuerda en cuerda, como un temporal, un remolino de viento, y la banda detrás, enloquecida.

Yaroldi arremete contra las tumbas con un apetito lucumí que recuerda a Tito Junco en esa prodigiosa película de Titón que es *La última cena*. Como si no alcanzara a repartir la merienda sobre los cueros, sostiene una baqueta mordida, que pasa como un relámpago a su mano derecha, percute fugaz y vuelve a los dientes. Cuando nadie lo mira, saca una tercera mano y apaga y vamos. A un guiño de Chucho, las cuerdas de Pancho y Barbarito levantan una maraña de frutales en pleno Vedado, ayudados por la lluvia y por los recorridos de Enrique, para que al afortunado Yaroldi le caiga un mango tremendísimo entre las manos, que devora en

Ahora —sorpresivamente— cruza entre los músicos un personaje en short y camiseta, gambeteando un balón de fútbol; creo que es Crespo, pero a mi lado dicen que es Zidane, delante aclaran que es Ronaldinho, por momentos parece que es Borgetti, pero pronto lo secundan otros, se suceden los pases, entre atriles, micrófonos y referencias, triangulan bellamente hasta que Maxi recibe con el pecho y larga un zurdazo olímpico que ahoga el balón en la portería. Entonces todos nos levantamos de un brinco y gritamos, como nunca antes, para destrabarnos el jazz de la garganta.

Esto es un caos, madre mía, la algarabía total; Sexto Sentido trenzando verbos, Elmer Ferrer con su festín, Lázaro sonríe al fin, como descubriendo el enigma, Yaroldi danza entre las tumbas, Enrique suelta el doble nuevo y se pega, contagiándonos con la carcajada; Germán y Basilio soplan y soplan, y cuando parece que llegamos a una estación anárquica del ser humano, se eleva Chucho y ordena todo con una maniobra pianísima, colosal, donde los dedos y el aguacero recorren mágicamente aquel ciempiés blanco y negro. Chucho timonel, viajero incansable que regresa al pueblo con una sonrisa y pone punto final.

El público de pie, la fiebre volando de una punta a otra del teatro. Los músicos reciben la refrescante ovación, saludan sonrientes y se esfuman en la noche. Pero, ¿cómo puede terminarse un concierto que acaba de empezar? El señor de Lawton llega al otro lado de la avenida, parece

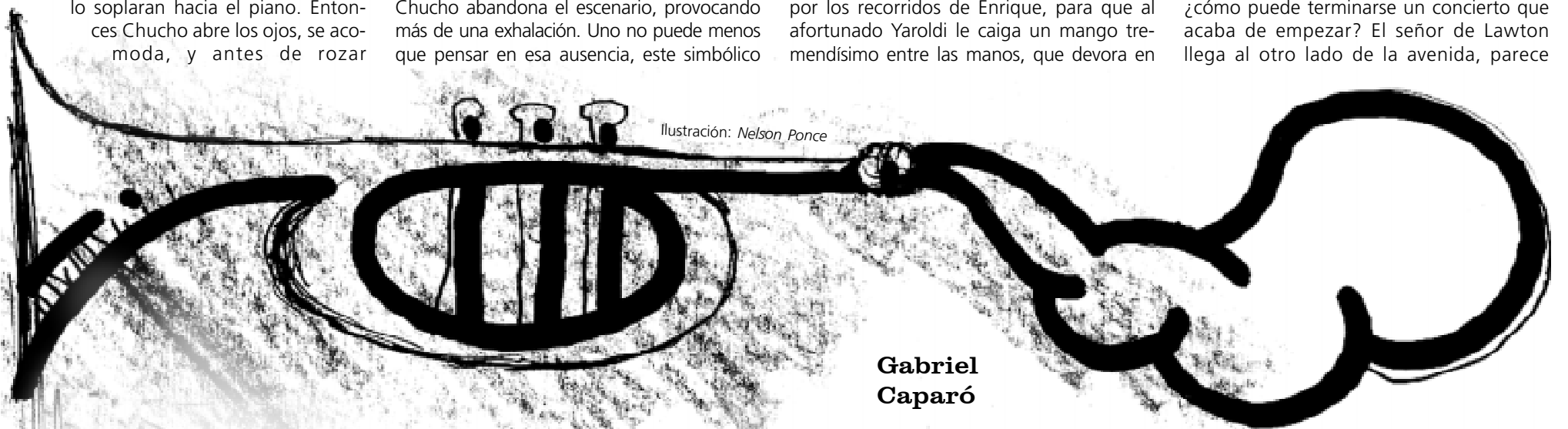


Ilustración: Nelson Ponce

Gabriel Caparó

Un aguacero de Chucho

siquiera la primera tecla, cae una gota desde lo alto del teatro, y sabemos —ahí sabemos— que va a empezar el concierto.

La ciudad se estremece, ante los primeros acordes acuden nubarrones en tropel; hay que ver cómo pasea las manos por el teclado, como reconociendo de antemano los sonidos. Es un pase de lista, el encuentro febril de los niños con la playa, la discusión de las reglas antes de que comience el partido, el árbitro lanza la moneda y caen las manos de Chucho en el primer arrebató de la noche, las nubes dejan escapar cada vez más goterones que los dedos esquivan. Yo he visto pocas veces esa mágica forma de mover las manos —así solo pueden danzar las manos negras—, me recuerdan las de Gilberto Gil, las de Roly Berrío, las de un viejo bongosero de Santa Clara. En ese movimiento habita una mezcla de escultura y romance, de insolencia y precisión, y Chucho lo sabe, o lo saben sus manos, que van desgranando el maíz blanco y el negro, el bemol, el sostenido, el maíz del mundo. Y de repente, Chucho convierte el ímpetu en un acomodo de armonías, y concluye tajante su primer paseo sobre el piano.

La ovación y el sismo provocan una irremediable llovizna que aprovechan los tres músicos que completan el ya mítico «cuarteto de Chucho» para entrar en la noche. Y ahí están, en la batería Enrique Pla, sellando

instante en que el padre desaparece y Leyanis parece saberlo, pues desenvuelve suavemente una nostalgia que entenece y asusta. Pero ya salta de la aplaudida suavidad al ímpetu, como despidiendo los temores, y de repente les arranca a las teclas una alegría sin par, afirmando la descendencia, amenazando con dilatar esta euforia que provoca el piano de la familia.

Sale Chucho a buscarla y es el abrazo intenso bajo el aguacero. La muchacha en el malecón abre los ojos cuando escucha su nombre: es él que al fin aparece, tarde como siempre, sonriendo y llamándola. El señor de Lawton se detiene en medio de la avenida, quizá porque escuchó los gritos, o quizá los aplausos; lo cierto es que está ahí mirando hacia arriba, se me ocurre que busca una estrella, acaso el camino.

Antes que lo encuentre, ya estamos en presencia del corpulento Germán Velazco, la leyenda de Irakere, que desenfunda su saxo y le sopla una melancolía inmensa, como para que la ciudad suspire una, otra vez, y a la tercera está el Amadeo desordenado de recuerdos. Esta es la ocasión que aprovecha Basilio Márquez, otra memorable aventura de Irakere, para continuar el oleaje con su trompeta. Es una

media docena de mordiscos y atenúe de momento su avidez, para cederle el turno al intrigante bajo de Lázaro Rivero.

Pasan como un suspiro sonos, danzones, habaneras, contradanzas. El público se desboca en el fragor de su delirio. Los asistentes más sanguíneos halan prósperamente sus cabellos y los no tan suyos, ahuyentando el último peinado a salvo, posesos de una fiebre colectiva que amenaza con disparar las alarmas contra incendios. Las ropas son un amasijo de arrugas, hilachas, chorros de sudor y lluvia interminable. Las manos, entumecidas, alegres, saturadas de ampollas por tanto aplaudir y aplaudir y aplaudir.

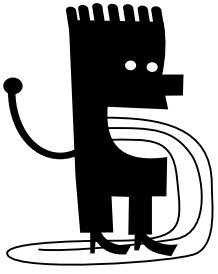
Cuántas ganas de rebobinar el frenesí, repetirlo lentamente para volverse a sorprender, pero no da tiempo, porque aparece Sexto Sentido, el fabuloso cuarteto de mujeres, y trae de la mano, nada más y nada menos que a Elmer Ferrer. Y ahora sí, damas y caballeros, mejor nos atornillamos los pies al suelo, porque cuando Elmer enciende su guitarra y le destraba los primeros aullidos, mezclados con las cuatro voces mulatísimas, se nos viene encima el diluvio. Esto es la apoteosis única y total, más aún cuando entran Basilio y Germán, corriendo como para no perderse el arca.

feliz de hallar su rumbo, o acaso feliz de extraviarse. La muchacha en el malecón está acostada en el muro, la cabeza del amado reposa en su pecho y ahí están, él exhausto, ella jadeante, ambos sonrientes y desnudos. Y solo entonces me doy cuenta de que ha transcurrido una hora y cuarenta minutos desde que entramos al teatro.

Todos comenzamos el lánguido abandono, con precavidas miradas hacia el lluvioso escenario, no vaya a ser solo una broma de Chucho y regresen a continuar la fiesta. Los instrumentos están solos allí delante, pero el jazz sigue sonando furiosamente en los oídos, como si el concierto fuese interminable. Yo creo que seguirá sonando toda la noche, incluso mañana, y quién sabe hasta cuándo siga escuchándose esta locura de hoy.

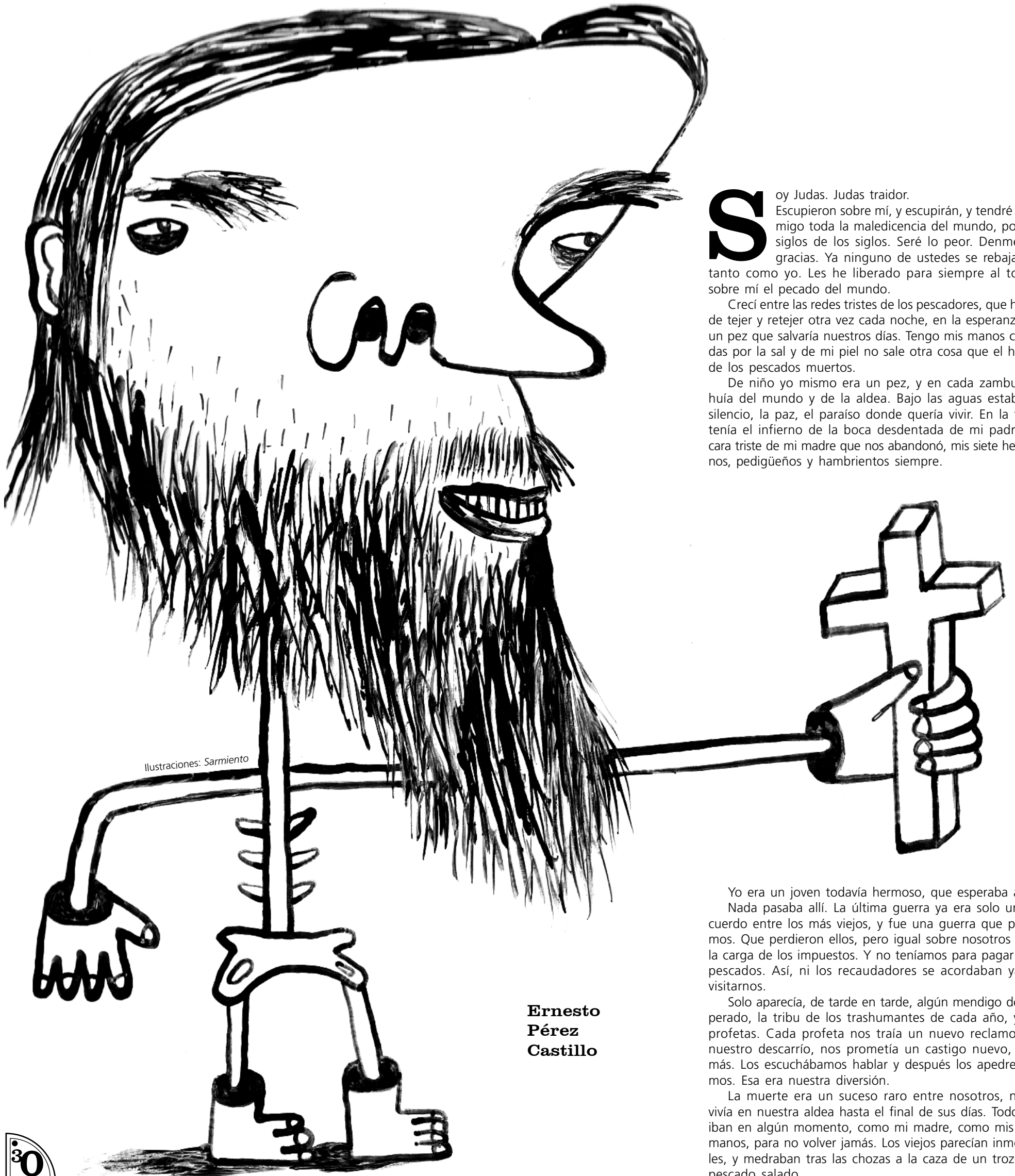
Así que si usted va a salir a la calle cualquier día de estos, será mejor que no olvide el paraguas; porque después que Chucho dejó escapar esa manera sublime de hacer jazz, nadie sabe qué puede pasar en el mundo. Nadie sabe. ■

Gabriel Caparó: editor y escritor. Labora en Casa de las Américas, en el Departamento Comunicación e Imagen. Compilador del libro *Ansias del Alba*, editorial Caminos.



Narrativa

Memorial DE Judas



Soy Judas. Judas traidor. Escupieron sobre mí, y escupirán, y tendré conmigo toda la maledicencia del mundo, por los siglos de los siglos. Seré lo peor. Denme las gracias. Ya ninguno de ustedes se rebajará a tanto como yo. Les he liberado para siempre al tomar sobre mí el pecado del mundo.

Crecí entre las redes tristes de los pescadores, que había de tejer y retejer otra vez cada noche, en la esperanza de un pez que salvaría nuestros días. Tengo mis manos comidas por la sal y de mi piel no sale otra cosa que el hedor de los pescados muertos.

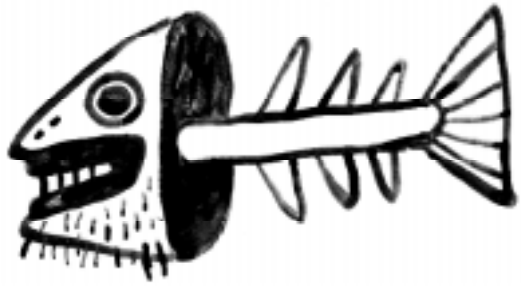
De niño yo mismo era un pez, y en cada zambullida huía del mundo y de la aldea. Bajo las aguas estaba el silencio, la paz, el paraíso donde quería vivir. En la tribu tenía el infierno de la boca desdentada de mi padre, la cara triste de mi madre que nos abandonó, mis siete hermanos, pediguños y hambrientos siempre.

Yo era un joven todavía hermoso, que esperaba algo. Nada pasaba allí. La última guerra ya era solo un recuerdo entre los más viejos, y fue una guerra que perdimos. Que perdieron ellos, pero igual sobre nosotros cayó la carga de los impuestos. Y no teníamos para pagar sino pescados. Así, ni los recaudadores se acordaban ya de visitarnos.

Solo aparecía, de tarde en tarde, algún mendigo desesperado, la tribu de los trashumantes de cada año, y los profetas. Cada profeta nos traía un nuevo reclamo por nuestro descarrío, nos prometía un castigo nuevo, otro más. Los escuchábamos hablar y después los apedreábamos. Esa era nuestra diversión.

La muerte era un suceso raro entre nosotros, nadie vivía en nuestra aldea hasta el final de sus días. Todos se iban en algún momento, como mi madre, como mis hermanos, para no volver jamás. Los viejos parecían inmortales, y medraban tras las chozas a la caza de un trozo de pescado salado.

**Ernesto
Pérez
Castillo**



Mi padre era uno de ellos. Nunca me habló, solo me miraba con sus ojos secos y entretenía los dedos en su barba que le daba sucia hasta el pecho.

Tampoco le hablaba yo. Le veía en la oscuridad de la cocina, frente a nuestro fogón apagado, y me volvía a la puerta de la casa. Me sentaba allí, a rehacer mis redes y a espantar de mi cabeza la imagen de mi padre que tanto se parecía al hombre que muy pronto sería yo.

Una noche, recuerdo que llovía como en mucho tiempo no había visto nuestra aldea, sentado en la cocina mordí mi trozo de pescado y escuché, por sobre el fatigoso respirar de mi padre, el ruido del primer diente que se me quebró. Lloré, lloré mucho esa noche, como lloro hoy.

Ahora recuerdo el rostro de mi padre al día siguiente, al amanecer. Desperté y lo vi a contraluz ante la puerta. Fui hasta él, y tenía mi diente entre sus dedos. Cuando me vio, sonrió, me mostró el diente, y escupió al suelo. Me habló, esa vez me habló:

—Somos iguales —me dijo—, cada vez nos parecemos más.

Aún no lo odiaba. Me fui con mis redes y me estuve con los pies en el agua hasta mucho después de la puesta de sol, esperando que se me pasaran las ganas de matar. De matar a mi padre, a quien ya nunca pude dejar de odiar.

No era el diente que acababa de quebrarse, ni todos los que tras ese habría de perder, irremediablemente. No era el pescado salado, ni la cocina oscura, ni la casa toda donde mi madre nunca fue feliz.

Era que él tenía razón. Sería como él. También haría infeliz a una mujer, también me abandonaría mi familia, también mi primogénito querría la muerte para mí. Esa era toda la heredad que de él podía esperar.

Volví a la casa, dejé las redes afuera y sin mirarle fui a la cocina a buscar el cuchillo romo de descamar. Entonces escuché aquella voz:

—Deja ese cuchillo y sígueme. Ya tendrás tiempo de matar a tu padre.

Así entró a mi vida el Maestro.

Me volví hacia él. Era la primera persona limpia que en toda mi vida vi. Limpia, reluciente, como acabada de nacer. Casi me ofendía la luz que brotaba de sus ojos.

—¿Quién eres? —le pregunté.

—No hables de más —me reprendió—, es una fea costumbre preguntar lo que se sabe. Solo sígueme.

Y lo seguí. Contra mi voluntad fui tras él. No me permitió tomar un trozo de pescado, ni otro vestido, ni nada, antes de abandonar la casa. ¿Por qué lo seguí? No sé, solo sé que no podía hacer otra cosa.

Dos semanas caminamos sobre la arena caliente. Catorce noches mal dormí estremeciéndome bajo el cielo frío. Él no durmió. Mil veces me despertó cada madrugada la misma pesadilla en que rebanaba la garganta de mi padre, y un río de peces podridos saltaba de su boca hacia mí y, al abrir los ojos, allí estaba el Maestro, sentado, los ojos abiertos y la mirada en ningún lugar.

Nunca le vi cansado. Nunca le vi deseos de comer. Yo me quedaba atrás, fatigado entre las dunas, pero él jamás se detuvo a esperar por mí.

Finalmente encontramos a aquellos que le adoraban como a Dios en la Tierra, que bebían las palabras de su boca como si fuera el sabroso vino que jamás les vi beber. A veces se apartaba con alguno de ellos, a hablar, pero antes me advertía que los siguiera, que me quedara cerca.

Les escuchaba hablar y hablar, le reclamaban, esperaban algo, no supe nunca qué, de él. Él les hablaba despacio, muy bajo, no como a mí, y siempre al despedirse se quedaba triste el Maestro. Triste y solo, aunque yo me llegara hasta él.

A mí me hablaba siempre a los gritos, siempre con órdenes. Nunca me dijo nada de para qué había ido por

mí, y yo nunca le quise preguntar. Mucho temía de su mirada dura y de sus palabras cargadas de desesperación.

Solo una vez le vi feliz. Vino a nosotros una mujer alegre, y el Maestro y yo escuchamos sus protestas, su risa, frente a los otros que no la dejaban pasar. El Maestro vio la escena de lejos, se levantó y fue él mismo hasta allí. Yo le seguí.

—¿Qué quieres, mujer? —le preguntó.

—Darte lo que nunca nadie te dio —le contestó ella.

El Maestro le sonrió. Antes nunca le había visto yo su dentadura perfecta y tan blanca. Una seña suya bastó para que los otros la dejaran pasar, y permitió que la mujer llegara hasta él y le besara el rostro. Entonces el Maestro sonrió y le ofreció la otra mejilla.

—Déjenos solos —dijo el Maestro—, y también tú —me advirtió a mí.

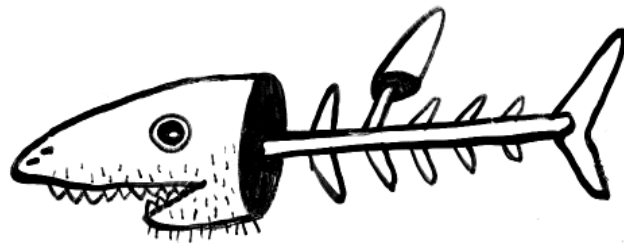
Fue ese el único secreto que tuvo para mí. Me fui con los demás, que se alejaron de mala gana del lugar, murmurando entre sí. Nos hicimos junto a unas vides, e intenté dormir, pero fue una noche intranquila. Ellos no cesaban de murmurar, y de mirarme. Al final me dormí: ellos no tendrían el valor para desobedecer la orden del Maestro, ni se atreverían a nada grave contra mí.

Al amanecer me despertó uno de ellos, sacudiéndome por los hombros. Estaban muy tensos todos después de una noche sin saber qué hacer.

—¿Qué has hecho? —me preguntó el que me sacudía— ¿Cómo has podido dormir mientras el Maestro estaba solo con esa mujer?

Iba a golpearle cuando apareció el Maestro.

—Es la primera noche que no me sentí solo —dijo el Maestro— y ahora hay mucho que hacer.



Ya la mujer se había marchado, pero al Maestro se le veía feliz. También recuerdo que fue la única vez que le noté una mancha de barro en su túnica.

Caminamos ese día hasta una aldea a la que entramos mientras la gente nos miraba con temor. El Maestro saludaba a todos y sonreía, y la gente cerraba puertas y ventanas a nuestro paso.

Solo una puerta permaneció abierta para nosotros, y el Maestro nos hizo entrar. El dueño de casa no estaba; pero había una mesa amplia, redonda, dispuesta para nosotros, como si de antemano supieran de nuestra llegada.

Nos sentamos, y el Maestro me ordenó partir el pan y escanciar el vino. Bebimos y comimos desde la tarde hasta el anochecer. El Maestro comía y hablaba, y mientras más vino le servía más parecía tener cosas que decir. Nos contó de su infancia feliz, del amor por su padre que —aseguraba— muy pronto volvería a tener frente a sí, del dulce aroma que despedía el pan que su madre sabía hornear.

Muy tarde ya, todos se fueron quedando dormidos, allí, sobre la mesa. Solo quedamos despiertos el Maestro y yo. Salimos afuera, a la noche, y permanecemos en silencio un buen rato, hasta que finalmente el Maestro me habló:

—Perdóname.

Solo eso me dijo, sin mirarme a los ojos. Le tomé el rostro en mis manos y lo volteé hacia mí.

—¿Por qué? —le pregunté— ¿Por qué?



No me respondió, pero una lágrima escapó de sus ojos.

Acercó su rostro al mío, y me besó los labios. Ahí recordé a mi padre, con mi diente entre sus dedos, y a mi padre mesándose los cabellos la mañana que descubrió que mi madre nos había abandonado, y a mi padre con la red vacía viniendo muy despacio hacia la casa donde le esperaba yo y mi madre y todos mis hermanos hambrientos.

Entonces escuché el ruido de las armas de los soldados que se acercaban. Los demás despertaron por las voces de los soldados que rodeaban la casa sin parar de gritar. Todos salieron, y se agruparon junto al Maestro.

Dos soldados vinieron hasta nosotros y nos acercaron una luz.



—¿Quién es? —preguntó uno de los soldados.

Ellos, todos ellos, contestaron a una:

—Yo, yo soy el que buscan.

Solo el Maestro no habló. Guardó silencio mientras los demás se ofrecían. Los soldados no sabían a cuál tomar. Cuando todos callaron, el Maestro me ordenó:

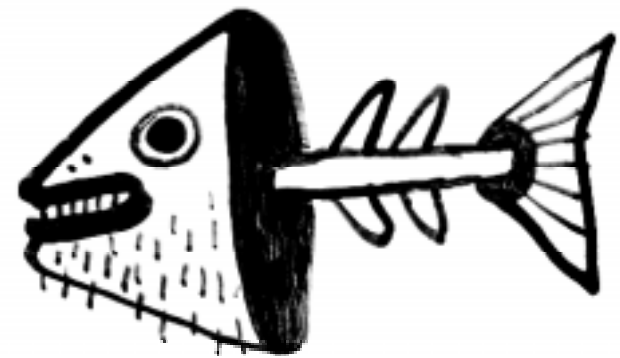
—¡Tú, diles tú!

Sin que me temblara un músculo me abrí paso hasta él, le devolví el beso, y muy bajo le dije, para que no me escucharan los otros:

—Jamás te perdonaré.

No hizo falta más. Los soldados nos apartaron a empujones, y se llevaron al Maestro. Los demás les fueron detrás, llorando. Nadie del pueblo se asomó a las ventanas a mirar.

Al día siguiente los soldados vinieron a por mí. Me sacaron de la casa y de la aldea, escoltado. La gente me escupía y me lanzaba piedras sin hacer caso de las amenazas de los soldados.



Una patrulla me acompañó hasta la casa de mi padre cuando dije que allí quería volver. Me entregaron también una bolsa de monedas de plata que nunca conté.

Al llegar, vi a mi padre sonriente a la puerta de la casa, que me abrazó y no paraba de besarme el rostro. Adentro encontré a mi madre, que vino hacia mí con los brazos abiertos. También estaban mis hermanos, que me saludaron gozosos desde la mesa sin dejar de comer.

Además, me esperaba aquella mujer.

Ya todos murieron. Ni uno solo de mis hijos me sobrevivió. Quedan monedas en la bolsa aún. Muchas. Solo esas monedas tengo conmigo, y el temor enorme por el día en que él haya de volver. ▀

Este cuento fue mención del Premio de Cuento Julio Cortázar 2006.

Ernesto Pérez Castillo: escritor cubano. Ha trabajado como editor de revistas literarias, como guionista y director de programas de radio. Fue galardonado en la XVI edición del Premio Teruel de Relatos con su cuento «Memorial de Penélope» y obtuvo el Premio La Gaceta con el cuento «Situaciones violentas».



Leer América

... abriendo nuevos caminos ...

casa de las américas