

Dossier:

## Bola de Nieve,

Voz y piano de nuestra identidad

La

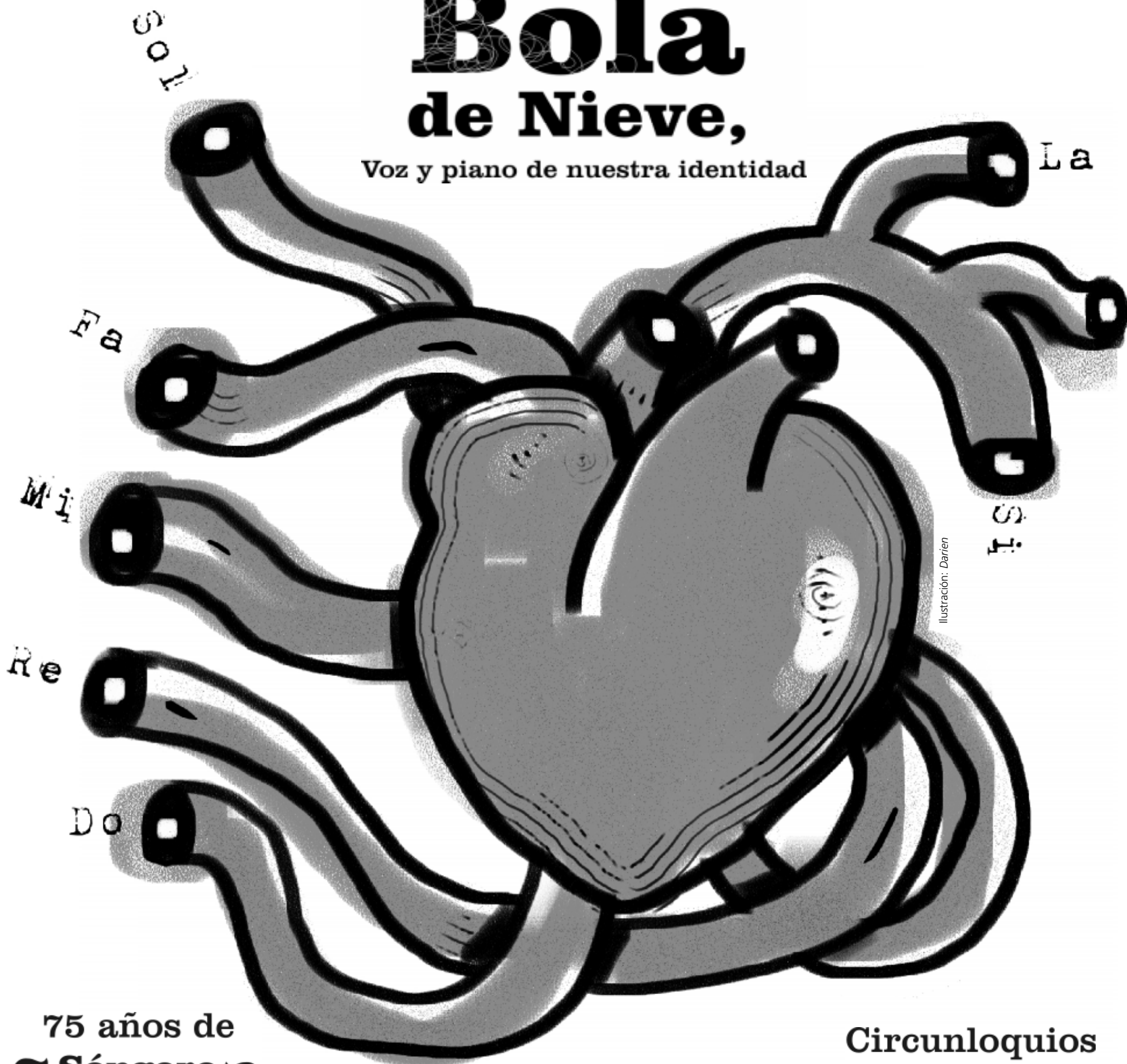


Ilustración: Darren

75 años de  
**Sóngoro  
cosongo**

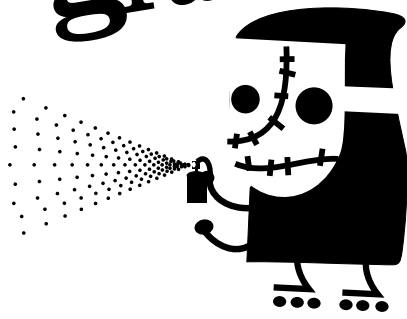
Guillermo Rodríguez Rivera

Entrevista con  
Fernando Báez

Circunloquios  
de Juana

Virgilio López Lemus

grafiti



Bola de Nieve se casó con la música y vive con ella en esa intimidad llena de pianos y cascabeles, tirándose por la cabeza los teclados del cielo.  
¡Viva su alegría terrestre!  
¡Salud a su corazón sonoro!

Pablo Neruda



# la Jiribilla de papel

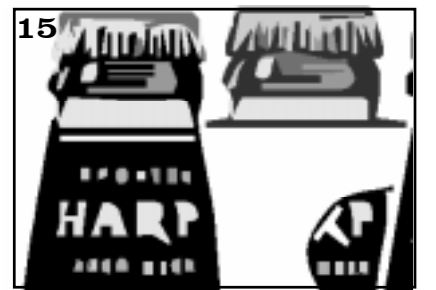
OCTUBRE  
64  
2006

Dossier

- 3 Voz y piano de nuestra identidad  
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- 4 El sonido Bola de Nieve  
SIGFREDO ARIEL
- 6 Bola de mis recuerdos  
REYNALDO GONZÁLEZ
- 7 Cuando Bola de Nieve quiso ser actor  
HUMBERTO ARENAL
- 8 Habla Bola

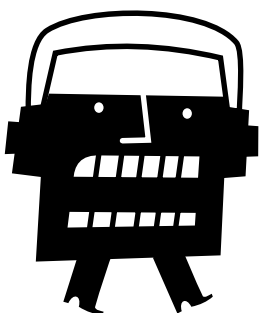
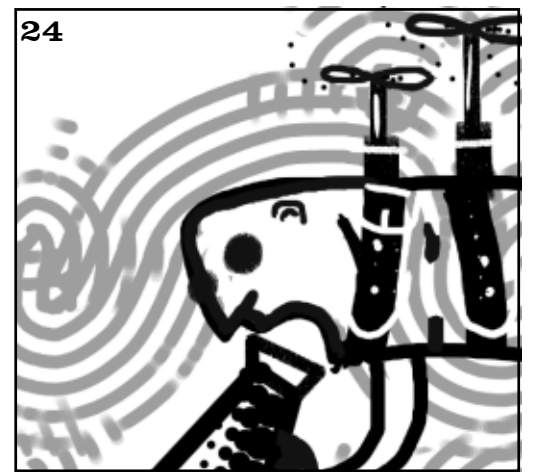


- 10 75 años de Sóngoro cosongo  
GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA
- 12 Las palabras que cubren un espacio  
VASILY MENDOZA PÉREZ
- 13 Digo lo que digo  
AYMARA AYMERICH
- 14 Las estrategias defensivas de la marginación  
JUAN GOYTISOLO
- 15 Creación revolucionaria y cerveza helada  
BELÉN GOPEGUI



Secciones

- Entrevista con...** Fernando Báez  
16 ¡Vamos, Alí Babá, adelante!  
DANNY GONZÁLEZ LUCENA
- Libros**  
18 Las relaciones esenciales  
ARTURO ARANGO
- Poesía**  
19 Noche de El Vedado/ Breve historia del Cuzco/  
Objetos invisibles  
NORBERTO CODINA
- 20 ¿Cree usted que hay vida fuera del Centro Comercial?  
SANTIAGO ALBA RICO
- La crónica**  
21 Musiquitas del alma  
AMADO DEL PINO
- La mirada**  
22 Historias circulares, de José Manuel Fors  
CORINA MATAMOROS
- 23 Para Nica: La vida en pelota  
ANDRÉS D. ABREU
- La butaca**  
24 Andy García perdió tiempo y dinero  
JOEL DEL RÍO
- 25 ENTREVISTA CON EDUARDO MIGNOGNA:  
La libertad es un instinto irresistible  
LUCIANO CASTILLO
- 26 Circunloquios de Juana  
VIRGILIO LÓPEZ LEMUS
- Música**  
27 Érase que se era: No es lo mismo, pero es igual  
GUILLE VILAR
- Letra y solfa**  
28 Algunas fábulas de Humberto Arenal  
ALBERTO GARRANDÉS
- Narrativa**  
30 Siempre en domingo  
HUGO LUIS SÁNCHEZ



**Jefe de Redacción:**  
Nirma Acosta

**Diseño:**  
Daríen & Sarmiento

**Ilustraciones:**  
Camaleón



**Realización:**  
Annia de Armas  
Isel Barroso

**Corrección:**  
Odalis 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@icd.cult.cu  
www.lajiribilla.co.cu  
www.lajiribilla.cu  
Precio: \$1.00





# Dossier

Ilustraciones: Nelson Ponce

## Voz y piano de nuestra identidad


**Bladimir Zamora Céspedes**

El domingo 2 de octubre se cumplieron 35 años de la repentina muerte de Ignacio Villa, nuestro Bola de Nieve. Allí mismo en México, donde Rita Montaner le echó encima su definitivo nombre artístico, el pianista que cantaba con voz de persona dejó de respirar sin antes dar indicio alguno de su muerte física. Nunca más hemos podido verlo brindándonos su risa de sandía encima del escenario o en la suerte de un cruce de calles, pero no se ha ido. Mucho antes se perderá el rastro de cualquier cantidad de gente que ahora mismo anda en lozanía pateando las calles. Me atrevo a decir más: desde aquel fatal día de 1971, Bola no hace más que acercarse poderosamente a las sucesivas generaciones de sus paisanos y a los demás puntos de la Tierra.

Bola, en lo que se llama convencionalmente la vida, llenó auditorios selectos del país. Se le veía con respeto por televisión, por mucha gente que no alcanzaba a entender la almendra de su arte y, eso sí, viajaba constantemente llevando por el mundo sus cantos de aguas negras y también devolviendo obras en francés, inglés, portugués, italiano, catalán y chino.

Y lo que son las cosas de la vida, como diría mi abuela: se muere sin avisar la criatura irrepitible de Guanabacoa y, según mi propia experiencia, a partir de ese momento no ha dejado de manifestarse en la Isla y por cualquier otro lado, el hambre por su quehacer. Ver y volver a ver cuanta imagen suya quedara filmada, y al final llegar al cauce abundante de sus grabaciones, donde en cada nueva audición hay una posibilidad de asombrarse y de conmoverse con su entrega, aunque conozcamos de memoria el alcance de su voz, sus silencios, su piano como un enjambre, y antes que él digamos: «No puedo ser feliz», «Si me pudieras querer», «Vete de mí».

No hay nada más merecido para Ignacio Villa que convertirse progresivamente en un artista elocuentemente popular, porque fue un estudioso infatigable. Mucho más allá de la muy conveniente educación académica que pudo alcanzar, está su dedicación diaria al instrumento. Ello le permitió transitar sus caminos definitivos. Primero, su arrojó para ganarse el sustento en más de un cine silente de la capital cubana, luego acompañar a una cantante de tan alto prestigio como Rita Montaner y, sobre todo, ser capaz de modelar pacientemente ese personaje llamado Bola de Nieve, que nos devuelve con sobriedad magistral, desde los andamios celosos de la música, rotundas claves de nuestra identidad mestiza. ▀



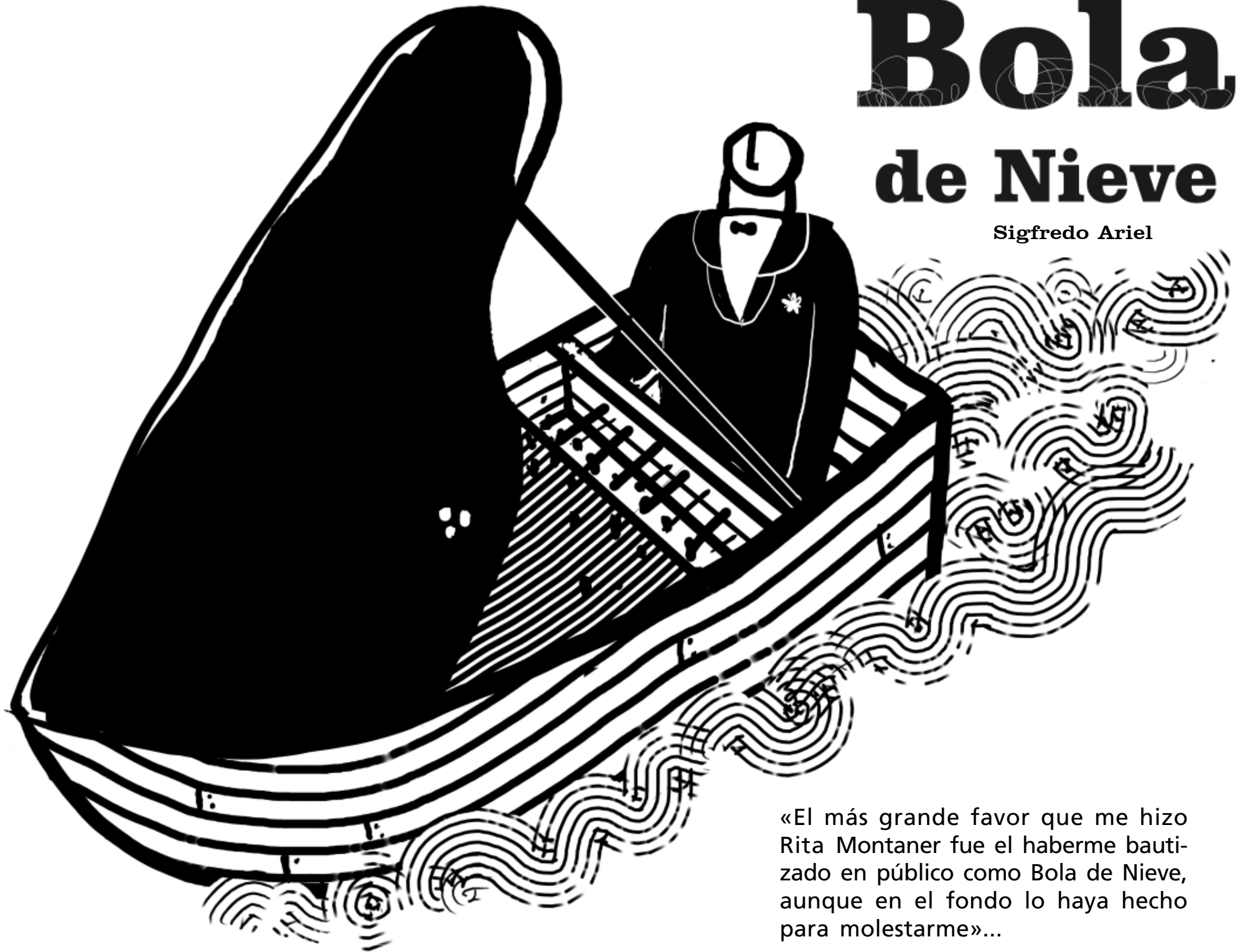
...desde aquel fatal día de 1971, Bola no hace más que acercarse poderosamente a las sucesivas generaciones de sus paisanos y a los demás puntos de la Tierra.

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*.



# El sonido Bola de Nieve

Sigfredo Ariel



«El más grande favor que me hizo Rita Montaner fue el haberme bautizado en público como Bola de Nieve, aunque en el fondo lo haya hecho para molestarme»...

## I

«El más grande favor que me hizo Rita Montaner fue el haberme bautizado en público como Bola de Nieve, aunque en el fondo lo haya hecho para molestarme», dice Ignacio Villa con su voz raspada y un vasito de ron en una mano. La otra mano está en el aire, a la altura de la cara, el pulgar y el índice unidos por la punta, el meñique levantado... «Ella sabía que me indignaba que me dijeran así. Los muchachos me lo decían, y yo los golpeaba, pero ya ves, el nombre de Bola de Nieve gracias a ella se me quedó... y creo que me ha dado mucha suerte». Entonces aparece una enorme sonrisa blanca en medio de su cara redonda y negra donde, misteriosamente, nunca acabó de borrarse cierta expresión infantil: «En realidad soy una bola de chocolate, pero no lo digo para que no me coman». Y se muere de risa.

Cuando los muchachos le gritaban ¡Bola de Nieve! ¡Bola de Nieve!, Ignacio Villa y Fernández iba por las calles de su natal Guanabacoa

a estudiar Solfeo y Teoría con un maestro que vivía en el Callejón Mora o de los Bomberos. Más tarde asistió al conservatorio Mateu y entre todos los instrumentos posibles, para su fortuna, escogió el piano. En 1927 matriculó en la Escuela Normal para Maestros porque soñaba con estudiar Pedagogía en la Universidad. El turbulento gobierno de Gerardo Machado y la profunda crisis económica hacen que se ponga a trabajar para ayudar a la familia... numerosa, por cierto.

Como tantos otros músicos populares de la época (y de concierto también), se ganó la vida durante un tiempo acompañando desde el teclado la proyección de películas mudas. Un coterráneo suyo, el gran Ernesto Lecuona, también había encontrado el sustento tocando en el mismo cine Carral, de Guanabacoa, que aún está en pie, milagrosamente.

Al principio de la década de 1930 ya era buscado como pianista acompañante por intérpretes de música clásica, nacionales y extranjeros, que se presentaban en La Habana. Por esa época acompaña a la entonces muy famosa soprano Zoila Gálvez. Su formación académica, su inteligencia musical, se lo permitían. Una noche Rita Montaner va a verlo al Roof Garden del

Hotel Sevilla Biltmore y le propone irse a México de *turné*. En la capital mexicana le aguarda una de las grandes sorpresas que recibiera nunca: quedó literalmente con la boca abierta al ver en la marquesina del teatro Politeama el anuncio del debut: la estrella cubana Rita Montaner con su pianista Bola de Nieve.

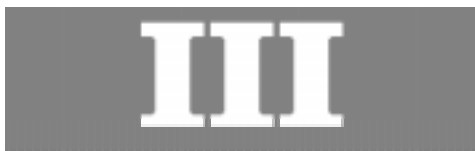
Después del asombro, el enojo, «la bronca» con Rita, una de las primeras, luego sucesivas, legendarias discusiones. Pero la sangre no llega al río. Obtiene éxito y proposiciones de futuras giras. Muchos de los principales artistas mexicanos forman parte del público que va a aplaudir los espectáculos del Politeama, porque Rita y Bola causan furor en la ciudad. Una noche que se encontraba indispueta, la Montaner lo presenta al público, le desea suerte y lo deja solo ante 4 000 espectadores. Es entonces que conoce el sentido de la palabra soledad. Se le ocurre comenzar su actuación con «Vito Manué, tú no sabe inglés», con letra de Nicolás Guillén y música de Emilio Grenet... y se hace el milagro. Por eso, aunque Ignacio Villa haya venido al mundo en Guanabacoa en 1911, puede ser considerado 1933—cuando recibe su primera ovación en el Politeama mexicano— año del verdadero nacimiento de Bola de

Nieve. En esa ciudad, que le prodigó décadas de aplausos, va a cerrar los ojos para siempre en una madrugada de 1971.

## II

En algún momento de los 60, mis primos se aplicaban en partir con los dientes los bordes de las finas copas del Monseñor mientras cantaba Bola de Nieve embutido en un elegantísimo frac. Nadie se daba cuenta. Comensales y camareros hacían lo posible por no producir el menor ruido. También mis primos roían el bacarat sin hacer sonido alguno. Bola cantó esa noche «No existen palabras con qué expresarte mi amor», rara canción suya, y «Adiós felicidad», de Ela O'Farrill, que estaba entonces muy de moda. También «puso» varios instrumentales, de esos que al parecer ayudan a la digestión: «Laura», por ejemplo. Alguien le pidió cierta pieza que él cantaba solo en momentos especiales: «Te olvidaré». «Lo siento, no me acuerdo de ese número», mintió desde su trono ante el piano.

En una visita, ante el televisor encendido, escuché a los dueños de la casa comentar con desagrado al aparecer Bola: «Vaya, de nuevo ese negro mono». Y en otras ocasiones, también en hogares ajenos: «Ese negro pájaro, ese negro insoponible». El niño que fui nunca lo comprendió. En mi casa, se oía «Lo decembre congelat» en el tocadiscos, «Manda conmigo papé», «Qué dirías de mí», «Se equivocó la paloma»... Mi familia adoraba a Bola de Nieve. Hoy todo el mundo adora a Bola de Nieve. Su dimensión crece con el tiempo, como dicen que se engrandecen las bolas de nieve al rodar por las montañas heladas. Quizá dimensión no sea la palabra más acertada, trascendencia es mejor. Los jóvenes que no lo llegaron a ver en escena lo conocen a través de discos y casetes de audio. Bola se entiende rápidamente con la gente nueva. Es así, pregunten.



Apenas se conservan imágenes animadas de sus actuaciones. Ojalá que algunos materiales hayan sobrevivido en manos de coleccionistas. Con cierta frecuencia, hace años, se exhibía en la televisión *Adiós Buenos Aires* (1937) en la que Bola aparece con un tambor en bandolera encabezando una conga final que arrastra a los protagonistas de la olvidable trama que a la larga solo servía para articular la comedieta con números musicales inolvidables. El mayor atractivo de aquella película de Leopoldo Torres Ríos era y es ver a Esther Borja en su juventud magnífica («Nunca fui muy bonita, pero sí muy mona», me dijo ella) cantando «Estudiantina» y «Para Vigo me voy», a Lecuona al piano tocando su «Malagueña» con sus manos enormes, y por supuesto, a Bola, joven.

En un kinescopio Bola de Nieve interpreta (en el inicio al piano y luego con una invisible orquesta) la regocijada fantasía «El Ñango de Armando Oréfiche», concebida por su autor, igual que «Mesié Julián, quién lo duda», especialmente para el cosmopolita *chansonnier*:

El mambo llegó a París  
y no se pudo entender.  
Por eso he venido aquí  
para explicarlo en francés...

Rogelio París recogió una versión de «El manisero», de Simons, en su película *Nosotros, la música*, hoy valorada justamente en su calidad testimonial y artística. A pesar de que algunas secuencias adolecen de cierta imprecisión en la sincronía mientras Bola canta, presenta sus primeros planos mejor fotografiados. La cámara entra en él, como buscando el secreto de su singularidad. En *Nosotros, la música* Bola camina por Guanabacoa, conversa, se sirve un trago de ron, sube a una reja de la casa que fuera de Vicente Echaniz como lo hacía de niño, maravillado por el piano que sonaba dentro.

Es casi todo lo filmado que queda de Bola de Nieve. De Benny Moré no hay mucho más en los archivos fílmicos; de otros, menos todavía. Pero tal como han aparecido muchos años después bajo alcores de polvo películas de Swason y Valentino que se consideraban perdidas para siempre, no hay que perder toda esperanza de que Bola —tal como se las arregla ahora para irrumpir en bocinas que habitualmente reproducen rock— asome

un buen día en alguna pantalla y nos dé a todos una nueva alegría.



En México, a inicios de los 50, apareció su primer disco de larga duración (diez pulgadas) que incluye «No puedo ser feliz», canción de Adolfo Guzmán que desde entonces, por insistencia de su público, no podrá dejar de cantar, por eso la incluiré en otros *long playings*. En algunas grabaciones mexicanas Bola canta rodeado de cuerdas o con discretos comentarios de una flauta (a veces se suman contrabajo, bongó, un violín, arpa... a través de arreglos del maestro mexicano José Sabre Marroquín) aunque en todos sus discos el papel protagonista se reserva a su voz, su piano, combinación indivisible.<sup>1</sup>

En los años 60, Bola de Nieve estuvo presente en casi todos los acontecimientos musicales que tienen lugar en Cuba —Fórum sobre el Feeling, Festivales, Seminarios de Música Popular...—, la prensa de la época da cuenta de sus frecuentes apariciones en radio y televisión. En 1960 pudo grabar su primer disco en la patria, *Este sí es Bola*, para la firma Sonotone, que al año siguiente fuera nacionalizada. Más tarde, para el Consejo Nacional de Cultura deja grabada una nutrida muestra de su repertorio: «Mamá Perfecta», «Apabílate», «Ay mamá Inés»... y varias canciones sentimentales. Como siempre dijo que el quehacer de María Cervantes había inspirado su estilo, en la reaparición de la veterana artista compartió con ella «con todo placer» piano, canto y escenario en el Palacio de Bellas Artes. Fue un concierto de leyenda que a nadie se le ocurrió filmar o grabar, tal vez porque —una vez más— pensábamos que iban a durarnos por siempre.

En 1965 propició el debut de Teresita Fernández —«la única guajira que soporto con una guitarra en la mano»— en el restaurante Monseñor, su último cuartel general, por esos días rebautizado *Che Bola*. Le llegan contratos desde varios países, pero él acepta solo estancias cortas, se siente a gusto aquí.<sup>2</sup> En el Festival Varadero 70 ofrece un recital extenso, con orquesta, a pesar de que apenas hay iluminación en el escenario. Existe una grabación aún no editada de esa presentación en la que entre número y número pide en vano «más luz, más luz, por favor, no puedo ver las teclas del piano». Su salud se encuentra seriamente quebrantada ya.

Como otros años, ofrece su recital de medianoche en vísperas del 26 de julio del 71 en el antiguo Auditorium —ahora Amadeo Roldán— y el 20 de agosto en el mismo teatro participa en un homenaje a Rita Montaner. Lo aclaman, le piden más y más canciones. Será su exitosa despedida de nosotros. El 2 de octubre, durante el sueño, en casa de unos amigos mexicanos, Bola de Nieve dejó de respirar.



Además de su modo de interpretar, singularísimo, su repertorio fue excepcional en cuanto a obras y alcance, ajeno en esencia a fórmulas y moldes, a modas y tendencias. Era implacable su crítica a sus amigos intérpretes, porque les exigía lo que se exigía a sí mismo. Estudiaba mucho,

dicen quienes estuvieron cerca de él, y seriamente el piano. No era un instrumentista de extraordinarias dotes, y lo sabía. En cuanto al montaje de una obra nueva, esperaba el momento que la canción se revelara a su estilo, que ambos, número e interpretación, «se comprendieran». Ensayó algunas piezas que no cantó nunca, porque no halló su interpretación madura. Resulta útil, como lección de estilo, comparar las versiones que hicieron, cada quien por su lado, Rita Montaner y Bola, de un mismo título para observar puntos de vista muy diferentes, a la vez que ambos son absolutamente fieles al original: «Ecó», «Ogguere» y «El botellero», de Gilberto Valdés; «Se equivocó la paloma», de Alberti y Guastavino; «El manisero», de Simons; «Apabílate», de Grenet; «Alma mía», de María Greever, entre otros ejemplos. A nadie admiró tanto como a la artista Rita Montaner, lo dijo en muchísimas ocasiones.

Estuvo muy atento a la producción de compositores contemporáneos suyos y más jóvenes. Encontró su propia manera de enfrentar, por ejemplo, «No te importe saber» y «Me contaron de ti», de René Touzet, que habían popularizado cantantes famosos; varios boleros de Vicente Garrido, Juan Bruno Tarraza, Mario Ruiz Armengol, «Tú no sospechas», de Marta Valdés... a los que imprimió «la manera Bola de Nieve» haciéndolas convivir en conciertos y discos con guarachas del siglo pasado, afros zarzueleros, pregones, berceuses, e incluso rumbas y congas escénicas («Vamo José», «Amor Internacional», «Conga de la Martinica»).

Llegó a la conclusión de que no hay públicos malos, sino artistas incapaces de convencer. Como tenía la certidumbre de que él sí convencía, no dudó en cantar lo que le gustaba, cuanta letra y música se acercaran a su sensibilidad vinieran de donde vinieran y (casi) en cualquier idioma: «La vie en rose», «An C'est an la», «Monasterio Santa Chiara», «La flor de la canela», «Vete de mí», «Be Careful, it's my Heart», «Happiness is Just a Thing Called Joe», «Os quindis yaya», «Faixa de saten»... Habrá quien pueda contar entre sus «osadías», por ejemplo, haber puesto en su repertorio «No niegues que me quisiste», del mexicano Jorge del Moral, canción que formaba parte del repertorio de tenores y barítonos y que Bola interpretaba con lo que él llamaba su «voz de persona»: la definición más ajustada que encontró —y que existe— del sonido Bola de Nieve en la historia de nuestra música popular. ▀

#### Notas

1. José Sabre Marroquín (1910–1995) escribió canciones y boleros, entre ellos, «Nocturnal», su obra más famosa, con versos de José Mojica. Tomó parte decisiva en muchos discos de intérpretes cubanos que se abrían paso en México en los años 50: Bola de Nieve, José Antonio Méndez y Olga Guillot. Sabre Marroquín comparte autoría con Bola, que la grabó en La Habana en 1960, de la canción «Es tan difícil». Otro maestro mexicano, Mario Ruiz Armengol (1914–2004), escribió arreglos y dirigió la orquesta en varios discos de estos y otros artistas cubanos. Nos debemos el detenernos más en esas colaboraciones, aquellos diálogos fructuosos.

2. En 1967 en los estudios graba el larga duración *Bola de Nieve canta a Ignacio Villa* que reúne gran parte de sus «cancioncitas», las llamaba él, que aseguraba no respetarse como compositor. Además de «Si me pudieras querer», su bolero más conocido, aparecen «Tú me has de querer», «Ni quiero que me odies», «No siento», —sobre versos del colombiano Cruz Muñoz—, «Arroyito de mi casa» —escrita para Esther Borja en los años 30—, «Por qué me la dejaste querer (Señor, por qué)», «Canción de la barca» y «Bequeriana». Con letra de Nicolás Guillén se incluye la balada antiguerrillera «Ay venga paloma, venga» y las piezas «de inspiración afro» «Carlota ta'morí», «Manda conmigo papé» y la canción de cuna «Drume mobila». Falta en esa placa, de las obras más populares de Bola, la titulada «Ay amor», que había aparecido años antes en uno de sus discos mexicanos.

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



Reynaldo González

# Bola de mis recuerdos



**E**l escenario con un hilo de luz hacia el proscenio. Por el lateral izquierdo entra Bola con sombrero redondo, chaleco, camisa de cuadros, hacia el lateral derecho, sin detenerse, sale y dejan en el aire un canto: aquí me ven cambiando los pirulíes por botellas... Un salón con visitantes. Bola de chaqueta oscura, al piano: «ese chivo corrompido se ha agachao en el mismo caserío...» Un teatro desbordado de espectadores. Luz cenital. Bola de frac, al piano: «que a quien le siguen de noche, muerto está por la mañana...» En su casa. Bola con camisa azul, al piano, mueve la cabeza como si en el gesto brillara una cabellera larga: «del puente a la alameda menudo pie la lleva...» Bola, el niño grande, nunca viejo: «Belén, Belén, Belén, a dónde anda tú metía...» Bola, el señor de la escena: «yo soy negro sociar, intelertual y chic...» Bola, el de la intimidad sin esquinas: «porque yo soy negro bueno, hijo de Orula y de Yemayá...» Bola en mi retina, en mis sentimientos. Sonríe, canta y de momento pregunta: «¿Qué te parece mi peinado al medio?» Bola y su piano, Bola. Nunca he sentido un diálogo tan intenso, una comunicación tan lograda. Bola el de la carcajada franca. Bola el comedido, el que cuida su intimidad con fiereza y buenos modos. Bola el nuestro. No puedo olvidar su trayectoria dolidada, de la humildad al triunfo, del barrio popular a la gran pista y a los placeres tranquilos, domésticos. A Bola se le achinan los ojos para decir una picardía, una observación juguetona, y vuelve «a la compostura, para que me respeten». Tuve la felicidad y la dicha de estar presente, de escucharle la voz baja, de persona, ronca y aniñada. Observé sus manos que no parecían de pianista por sus dedos regordetes sacándole ternuras al piano, haciéndolo suyo, obligándole a pausas y bajos tonos, convirtiéndolo en orquesta y poniéndolo triste, como él, dándole su tristeza: «Señor, por qué me la llevaste después, Señor, por qué...» No conozco dicha más exacta. Bola y su piano. Bola increíblemente tímido, a la espera de la aceptación del aplauso como aquel premio de globos y caramelos. Bola el niño que va a clases de piano y para ayudar en la casa, acompaña películas silentes. Si lo congratulan como al gran artista que es, el Bola señor reitera el gesto del negrito guanabacoense, las manos retraídas, en los bolsillos, como en un fin de curso. Ya le camina en la mente a Ignacio Villa un tarareo mudo: «arroyito de mi casa, que has vivido noche a noche saboreando mis pesares...», una agonía: «no quiero que me quieras, ya te he querido tanto...» Ya a Ignacio Villa le anda por la sangre Bola de Nieve. Bola de mis recuerdos, el que no quiero perder. ▀

Reynaldo González: narrador, ensayista y crítico literario. Premio Nacional de Literatura 2003. Su obra ha sido reconocida con los premios Italo Calvino, Juan Rulfo y Nacional de Periodismo. Ha obtenido en cuatro ocasiones el Premio Nacional de la Crítica Literaria.



sta no iba a ser la primera vez que hablaba personalmente con el músico Ignacio Villa, mucho más conocido como Bola de Nieve, como todo el mundo sabe. Creo que fue en el año 1956 ó 1957 que lo vi en un concierto que se daba en el famoso Carnegie Hall de Nueva York.

Íbamos entrando junto al lunetario y le dije a mi esposa algo así como: «Mira quién está ahí». Y los dos estuvimos de acuerdo en que efectivamente era él. Recuerdo que me le acerqué, y le hablé. Yo era un periodista cubano que quería saludarlo. Al final del concierto volvimos a hablar y comentamos la formidable ejecución que había brindado el gran pianista Vladimir Horowitz. Bola de Nieve, que era muy buen pianista,

Hollywood (*Por quién doblan las campanas, Arco de triunfo*, y otras) con el nombre profesional de Lilo Yarzun, me dijo que Bola de Nieve quería hablar conmigo. ¿Para qué? Me contestó un poco misterioso, con una sonrisa enigmática, que no lo sabía. Acepté porque se trataba de alguien a quien siempre admiré mucho. Su fama estuvo cimentada en un quehacer de excelente intérprete y de compositor de finas melodías. Además era un hombre de una cultura universal y vasta. También había estudiado inglés y francés, como comprobé cuando lo conocí mejor.

Acordamos que nos encontraríamos en el restaurante El Carmelo, de Calzada y D, en El Vedado, para almorzar y hablar de «aquello» que le interesaba mucho a Bola de Nieve. Todos fuimos puntuales. Le comenté a nuestro intérprete sobre nuestro breve

Al final de la conversación le expresé que me entusiasmaba mucho la idea, pero que en esos momentos yo tenía varios trabajos a la vez y era muy poco el tiempo libre del que disponía. Quizá unos meses después podría hacerlo. Él me entregó la novela y también me pidió que tratara de averiguar si existía una copia de la novela en Cuba.

Leí la novela en mis escasos ratos libres y francamente no la encontré interesante. Pensaba que había algunas partes un poco cursis, otras situaciones demasiado románticas e idealizadas. Había que hacer un prolijo trabajo de síntesis y limpieza que necesitaban dedicación absoluta y tiempo, del que no disponía en aquella época. Él me llamó posteriormente y le confesé que tenía algunas objeciones y mucho trabajo, que me diera tiempo. Me repitió dos cosas: tenía un gran

diferentes épocas. Aunque confieso que yo no he tenido la oportunidad de ver ninguna.

Además de tener efectivamente mucho trabajo en esa etapa yo pensaba que Bola de Nieve quizá no podría enfrentar una labor como actor teatral a plena satisfacción. Aunque es bien sabido que cuando cantaba, interpretaba la música con tanta expresividad y creencia que prácticamente estaba actuando. Hoy con mi experiencia pienso que quizá hubiera sido un buen actor trabajando con él intensamente, pero entonces temía que fuera un riesgo demasiado grande para los demás.

Así se lo dije a Lilo Yarzun un tiempo después, pero él trató de persuadirme de que estaba equivocado. Todavía lo pensé un poco y la última vez que hablamos por teléfono Bola de Nieve y yo, le dije —lo que era cierto—



con una excelente cultura musical, admiró mucho el magistral concierto del gran maestro ruso. «Yo soy un músico de conservatorio y aprecio mucho la genialidad de un pianista como Horowitz», me diría entonces. Esto lo corroboran otros músicos que lo conocieron bien. Bola de Nieve tenía una sólida formación musical. Además, junto al maestro Ernesto Lecuona, por el que manifestó siempre un gran respeto, y como acompañante de Rita Montaner (que fue quien lo bautizó como Bola de Nieve) fue adquiriendo una experiencia y maestría evidentes en sus presentaciones. Estuvimos hablando un buen rato en el vestíbulo del teatro neoyorquino, donde me confesó que una de las razones por las que estaba en Nueva York era «porque en esta ciudad se pueden encontrar muchas maravillas, entre ellas un lugar como este». Fue cortés, inteligente y amable. Le pregunté si iba a hacer alguna presentación personal, y me dijo que era probable y prometió ir a verlo, pero me fue imposible asistir. No nos vimos más hasta 1963.

El nuevo encuentro fue extraño y fortuito. Un actor cubano que había logrado trabajar en algunas películas importantes en

encuentro en el Carnegie Hall de Nueva York, y para mi sorpresa lo recordaba y volvimos a hablar de la maestría de Horowitz a quien él conocía bien por sus grabaciones.

Cumplimos todas las formalidades de la buena mesa. Tomamos un aperitivo. Ordenamos el almuerzo, y mientras esperábamos por el servicio, Bola de Nieve me dijo que lo motivaba ese misterioso encuentro. Había visto recientemente en Madrid una película española, basada en la novela *El negro que tenía el alma blanca*, del autor Alberto Insúa. El intérprete era un escritor negro cubano amigo suyo que se llamaba Marino Barreto y la intérprete femenina principal era la conocida actriz española Antonita Colomé. Tenía la novela y me la quería entregar para que yo hiciera una adaptación teatral. Él haría el papel masculino principal y alguna de las primeras actrices cubanas (quizá pudieran ser María de los Ángeles Santana, Raquel Revuelta o Rosita Fornés) el femenino. La idea la tenía desde hacía tiempo y Lilo Yarzun que me conocía bastante bien, pues había actuado en programas de televisión conmigo, pensó que yo sería el dramaturgo y director ideales. Estaba tan sorprendido que lo dejé hablar extensamente sobre el proyecto.

interés como actor de interpretar esa obra y seguía pensando que yo era el dramaturgo y director ideales. Era un hombre persuasivo, vehemente, al que yo respetaba y no quería herir, por eso le expresé que a mí también me interesaba el proyecto.

Ahora he averiguado ciertas cosas que entonces desconocía. Alberto Insúa nació en La Habana en 1885 y murió en Madrid en 1963. En 1922 fue publicada la novela en Madrid. Insúa escribió dos novelas más: *Las neuróticas* (1911) y *Humor, dolor y placer* (1928). La primera versión cinematográfica de *El negro que tenía el alma blanca* fue realizada en España en 1927 por Raimundo de Sarda y el femenino lo hizo la gran cantante española Conchita Piquer. La segunda versión interpretada por Marino Barreto y Antonita Colomé (que Bola de Nieve me refirió) fue realizada en 1934 y hubo una tercera en 1951 interpretada por Hugo del Carril, el cantante, actor y director argentino muy conocido en Cuba, y la actriz María Rosa Salgado. No sé si esta última versión la había visto Bola de Nieve en 1963 cuando me hizo la proposición teatral, aunque no me lo mencionó. Es decir, que la novela ha tentado a tres realizadores cinematográficos distintos en

que estaba trabajando en la versión teatral y que este proyecto llevaría una preparación muy rigurosa y larga, que tendría que esperar un poco más. Él me reiteró lo que ya me había manifestado, que estaba dispuesto a trabajar con mucho interés todo el tiempo que fuera necesario. Tenía un largo viaje pendiente y cuando regresara hablaríamos. Esto fue en el año 1970. Unos meses después, en octubre del año 1971, murió en México, como es sabido.

Cada vez que veo ahora en televisión las imágenes que se conservan de sus actuaciones u oigo en mi casa las grabaciones suyas, pienso que fue una verdadera pena no haber podido terminar una buena versión teatral de *El negro que tenía el alma blanca*. Y creo que Ignacio Villa, mucho más conocido por Bola de Nieve, el gran intérprete de la música cubana, hubiera sido quizá un buen actor para esa posible obra teatral. Él tenía la calidad de un Maurice Chevalier, de un Ives Montand, de Frank Sinatra; por solo citar algunos buenos cantantes que lograron ser también buenos actores. ▀

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





Un artista, un verdadero artista, sale a morir cada vez que aparece en el escenario. Yo creo que hay que hacerlo así; yo lo hago así».

«A aquella gran artista que fue Rita Montaner, se le ocurrió anunciarme como Bola de Nieve el día de mi debut. Ese era el apodo con que me llamaban cuando chiquito los niños del barrio. Entonces no me gustaba; hoy, sin embargo, me agrada mucho porque sé que le hace gracia al público».

«Tocaba el piano por entretenimiento, porque lo aprendí, pero... nunca pensé vivir de él y nunca me he ganado el sustento más que con el piano».

«Solo accidentalmente he hecho cine y me hubiera gustado haberlo hecho en serio, puesto que opino que el cine no es un arte de impresión, sino de expresión. Solo con sinceridad es posible hacer cine, no con maromas y muecas».

«Escojo la canción que interpreto por placer. Cuando me gusta una canción, la estudio hasta averiguar todos los rincones que puede tener en su letra y en su música. Muy de tarde en tarde, lanzo una canción, y cuando lo hago... ya es mía para siempre».

«De lo que hacen los jóvenes en la actualidad, me gustaría citar los nombres de Pablo Milanés y Silvio Rodríguez. Silvio es un poeta, un compositor capaz de hacer poesía con las cosas menos poéticas, sin abandonar la época en que está viviendo. Hablo de esto para significar su construcción musical, el andamiaje que usa».

«Cuando actúo siento de todo: un torrente de sensaciones, desde lo erótico hasta lo ingenuo, desde el entusiasmo hasta la desesperación. Siempre soy un niño, pero soy más niño cuando actúo».

«Yo escribo cancioncitas; la palabra compositor es demasiado seria y demasiado respetable».

«Me ha dado por creer que soy un neoclásico de la canción cubana».

«Me hubiera gustado cantar ópera, pero tengo voz de manguero, tengo voz de vendedor de duraznos, de ciruelas, entonces me resigné a vender ciruelas en el escenario».

«sentado al piano. Cuando la canción que yo canto con esta voz de manguero me gusta más en otra voz, la saco de mi repertorio. Siempre he dicho que yo no canto, sino que expreso lo que las canciones o pregones o poemas musicalizados tienen dentro. Cultivo la expresión más que la impresión. No me interesa impresionar, sino tocar la sensibilidad del que escucha».

«Jamás he actuado sin ensayar y sin estudiar previamente. Yo tengo voz de manguero, pero lo que hago me lo sé muy bien. No me explico cómo hay artistas que improvisan, que llegan a actuar sin haberse preparado».

«No soy exactamente un cantante, sino alguien que dice las canciones, que les otorga un sentido especial, una significación propia, utilizando la música para subrayar la interpretación».

«Cuando interpreto una canción ajena no la siento así, la hago mía. Yo soy la canción que canto; sea cual fuere su compositor».

«Se sale con el miedo escénico que crece según la edad. Esto es, en definitiva, un estado de conciencia. Es la manifestación del sentido de responsabilidad que a todos debe acompañarnos. Sabemos lo que vamos a hacer, pero hay un instante de suspenso. Antes del tercer número no podemos aún calcular la reacción del público. Y esto pasa aunque se lleven muchos años trabajando».

«La música y yo somos uno, es lo único que me gusta. El único gran placer que experimento es hacer sentir música. En mi vida me he detenido a pensar en otra cosa. Cuando la gente no habla de música, ¿de qué habla?».

«El escenario es un salón de cuatro paredes en que a una le tocó llamarse público. Es en el escenario donde despliega una toda su verdad».

«Verdaderamente, no debuté por mi voluntad. A mí me empujaron al escenario, a instancias de Rita que se encontraba afónica. Canté: 'Vito Manué, tú no sabe inglés y... todo fue después muy fácil. Todavía no sé quién me empujó».

«La amistad: un enorme valor. Un valor entrañable. Me parece que la amistad es el primer concepto del género femenino con el que el hombre debe trabar contacto».

«Yo no tengo aparatos, ni discos, ni tocadiscos, ni TV, ni reloj, ni almanaque, ni pijama, pero tengo un piano que es todo para mí, donde estudio tres o cuatro horas diarias y me da mucho gusto. Referente a los libros, solo uno: *La Celestina*, sobre el cual siempre vuelvo».

«Ignacio Villa y Bola de Nieve son una sola persona. Vivo para mi trabajo y no de él».

«Yo nunca he sido demasiado infeliz para dejar de reírme; solo cuando se murió mamá Inés, y Bertica, se puede decir que alguien me vio triste».

«Mi madre era comunista, mi hermano Dominguito siempre fue comunista: él fue quien le enseñó marxismo a Carlos Marx. Yo no entiendo de política, pero me gusta el socialismo. Es justo. Soy fidelista. Creo en Fidel».

«Déjame esa maleta vieja, que me gusta que parezca que viaja mucho. No me gusta ir con maletas nuevas y bonitas. Quiero maletas con chichones de otras maletas».

«Todo es bueno en la vida cuando uno cree, o se engaña, creyendo que está haciendo arte».

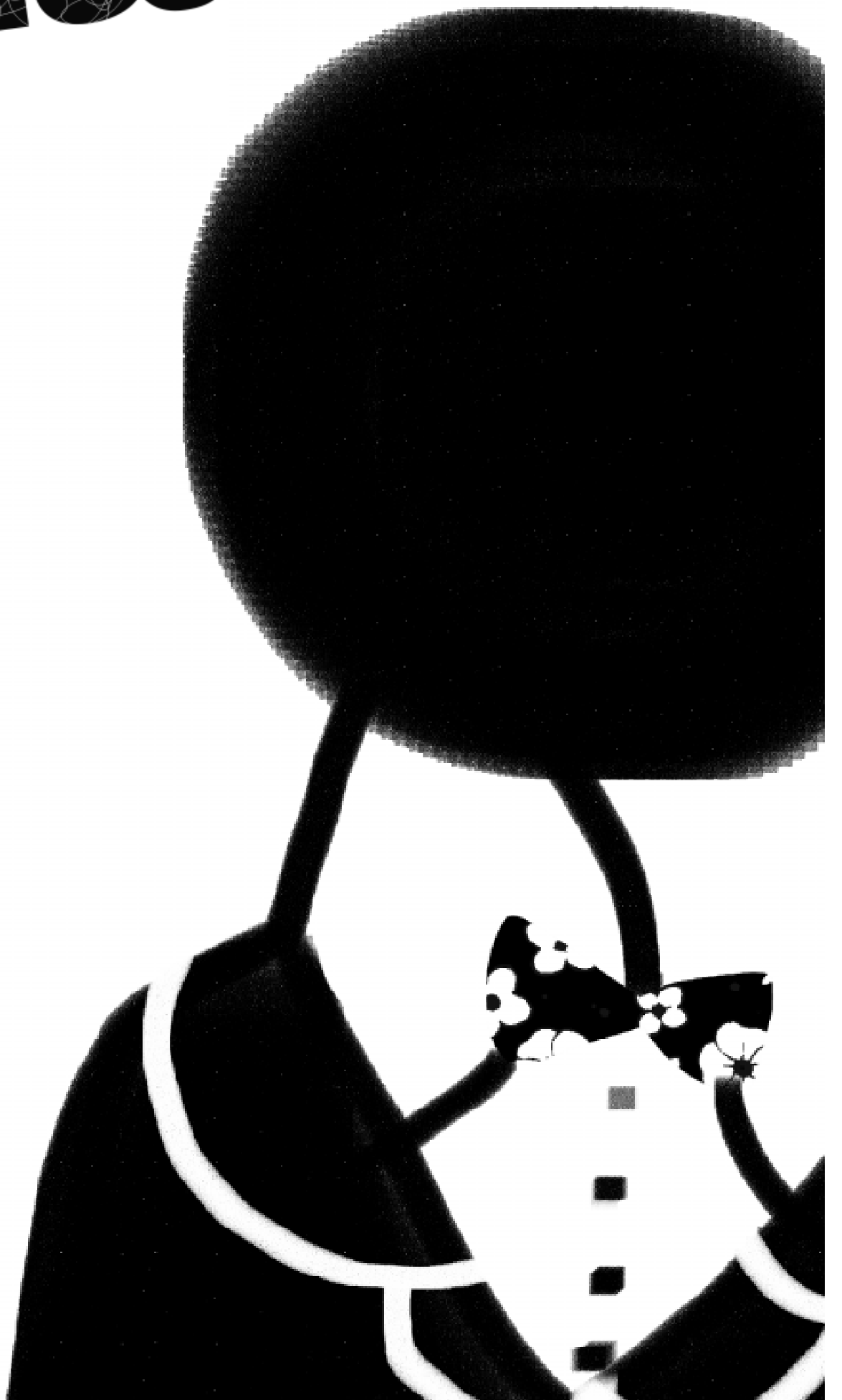
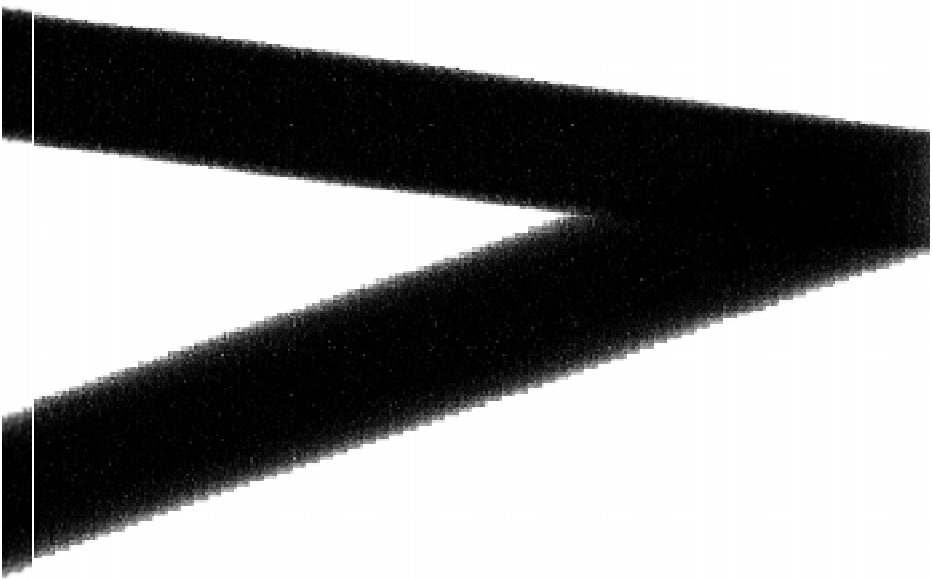
«Me parece que la vida es una maravilla con los sinsabores que tiene en ciertos momentos, porque estos sinsabores son el contrapeso a los momentos gratos. No creo que haya habido un momento tan dulce capaz de empalagarme ni tan amargo como para aburrirme de la vida».

«Hago lo que quiero y no me privo de nada; no tengo un céntimo; eso sí: me lo he gastado y conste que yo viajo solo, completamente solo. Tengo mis ilusiones, mis esperanzas, y me amoldo a ellas».

«Si te cuentan que mataron a Bola, no preguntes si fue por algo que hizo, sino por algo que dijo». ▀

Nota:  
Citas tomadas de *Bola de Nieve*. Letras Cubanas, 2004.

# habla Bola





# 75 años de Sóngoro cosongo

**L**os que participamos en el trabajo que día a día hace la Fundación Nicolás Guillén para ayudar a estudiar como se debe la rica obra del poeta, estamos conmemorando los 75 años de *Sóngoro cosongo*, que Guillén editó en 1931. Y claro que no hay mejor modo de conmemorar la edición de un libro importante que, como todos los libros importantes es actual, sino contribuyendo a la reflexión sobre el mismo: ayudando a establecer cuáles son los valores que han hecho que ese libro viva hoy, esos que lo han convertido en una entidad perdurable.

Los días 24 y 25 de octubre nos reunimos para dialogar sobre las que consideramos dos significaciones cruciales en ese libro: sus valores literarios y lo que significa en torno a los problemas raciales

en Cuba, en una situación verdaderamente crítica en los momentos de la aparición del poemario, pero que no han cesado de hacer pensar a los cubanos. Y donde pretendimos poner en claro el enfoque de Nicolás Guillén sobre el importantísimo asunto.

Alguna vez he escrito que *Sóngoro cosongo* es el libro de los manifiestos del poeta.

Nicolás Guillén fue un intelectual reflexivo, aunque algunos lectores no muy profundos, fuera e incluso dentro de Cuba, lo entiendan únicamente como un poeta que llevaba en sí la rica música de su país. Guillén ejerció explícitamente el pensamiento en sus numerosas crónicas, en sus artículos periodísticos, pero lo hizo igualmente en sus poemas.

La función metatextual del poema, esa en la que este decide reflexionar sobre la poesía misma, no fue extraña

al poeta, como no lo es en los poetas que están proponiendo una forma distinta de hacer la poesía y que quieren explicarlo a sus lectores.

Son frecuentísimas las poéticas, por ejemplo, en autores como José Martí y Rubén Darío, que estaban protagonizando a fines del siglo XIX una renovación como hasta entonces no había tenido lugar en nuestras tierras de América.

*Motivos de son*, esos ocho poemas que Guillén da a conocer en 1930 a través de las páginas de un diario habanero, tuvieron la fuerza de una peculiar irrupción vanguardista entre nosotros.

Habría que reparar en que *Sóngoro cosongo* es el único de sus libros que Guillén decide prologar. Después de una socarrona burla para los autores que piden un prólogo impersonal al amigo que acaso vuelva a usarlo en otro compromiso, el poeta escribe con orgullo: «Mi prólogo es mío». Y es suyo porque en él va a proclamar puntos de vista que solo a él corresponde decir.

La crítica ha insistido en el término «poesía negra» o «negrista», acaso identificándose, así sea inconscientemente, con el criterio de la cultura anglosajona de que todo lo que no es puramente blanco es negro.

Tempranamente, Nicolás Guillén establece que los suyos son «versos mulatos». Diez años antes de que el genio de don Fernando Ortiz usara la afortunada metáfora del «ajiaco» para representar la cultura de Cuba, Guillén está describiendo el «cocido» con absoluta exactitud:

«La inyección africana en esta tierra es tan profunda y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturistas desenredar el jeroglífico».

Guillén define la suya como poesía mulata, «criolla», que, como tal, no lo será «con olvido del negro».

Es en este prólogo donde el poeta lanza la expresión «color cubano», que tanta resonancia habría de tener y tiene en la percepción de nuestra identidad aunque, hay que decirlo, a veces separándose de la perspectiva guilleniana.

Para Guillén el «color» no es esencial ni prioritariamente una cuestión racial, acaso porque en lo cubano se funden tan honda y solidariamente diversas etnias, diversas culturas, que colocar una de ellas por encima de las otras sería desconocer esa diversidad de ajiaco que sabrosamente define Ortiz, esa complejidad de «jeroglífico» que bien pronto está advirtiendo Nicolás.

«Y las dos razas que en la isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu a la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá 'color cubano'. Estos poemas quieren adelantar ese día».

No es extraño que Guillén abandone en este poemario, para no retomarla nunca más, la escritura fonética, reproductora del habla del habanero popular que

había empleado en *Motivos de son*. Guillén entiende que la lengua española —que él supo prestigiar y jerarquizar como el grandioso instrumento que es— nos entregaba un medio que nos comunicaba con cientos de millones de seres humanos y colocaba al escritor de Cuba en posesión de un legítimo modo de expresión universal.

Además del «Prólogo», «La canción del bongó» es otro manifiesto de *Sóngoro cosongo*. Obsérvese que, en los primeros textos de la poesía negrista, sus autores escogen la rumba como el género musical emblemático. Ramón Guirao titula «Bailadora de rumba» el primero de esos textos que se escribe en Cuba, que publica en 1928 en la *Revista de Avance*. Es curioso el título, porque los versos que glosa el poema —«arriba María Antonia», «alaba'ó sea Dios»— no provienen de una

rumba, sino de un son que se titula «Eres mi lira harmoniosa», de Guillermo Castillo, uno de los integrantes del Sexteto Habanero y que ese propio grupo, tutelar del auge del son en la década del 20, había grabado tiempo atrás. Un año después, José Zacarías Tallet da a conocer su poema «La rumba».

Obviamente, tanto Guirao como Tallet eligen la rumba como un género «más negro». Aunque también es mestiza —ahí está su versificación en versos octosílabos, de raigambre popular española—, la rumba tiene una casi exclusiva apoyatura en la percusión. Es una mestiza casi negra.

Guillén, quien es un mestizo a diferencia de los blancos Guirao y Tallet, va a elegir el son y va a apoyarse en esos dos pequeños tambores esenciales en la conformación del ritmo del son, el más puramente mulato de nuestros géneros musicales populares, para lanzar su declaración de cubanía:

*Aquí el que más fino sea,  
responde, si llamo yo.  
Unos dicen: Ahora mismo,  
Otros dicen: Allá voy.  
Pero mi repique bronco,  
pero mi profunda voz,  
convoca al negro y al blanco  
que bailan al mismo son,  
cueripardos o almprietos,  
más de sangre que de sol  
pues quien por fuera no es noche,  
por dentro ya oscureció.*

*Aquí el que más fino sea,  
responde, si llamo yo.*

«Llegada», el espléndido poema en verso libre que abre el poemario, es una pura declaración de identidad. En el texto habla un «nosotros» que da la voz a unos hombres nuevos, no porque acabaran de

de ojos claros y piel nívea, no es la frecuente en estas tierras de la que Martí llamó la América mestiza.

La «mano de nieve», con «apariencia de lirio desmayado», que el poeta romántico mexicano Luis Gonzaga Urbina había cantado en un famoso «Madrigal», es intencionadamente desplazada en los versos de Guillén por la de una mujer negra o mulata:

*De tus manos gotean las uñas  
en manojo de diez uvas moradas.  
Piel,  
carne de tronco quemado,  
que cuando naufraga en el espejo, ahuma  
las algas tímidas del fondo.*

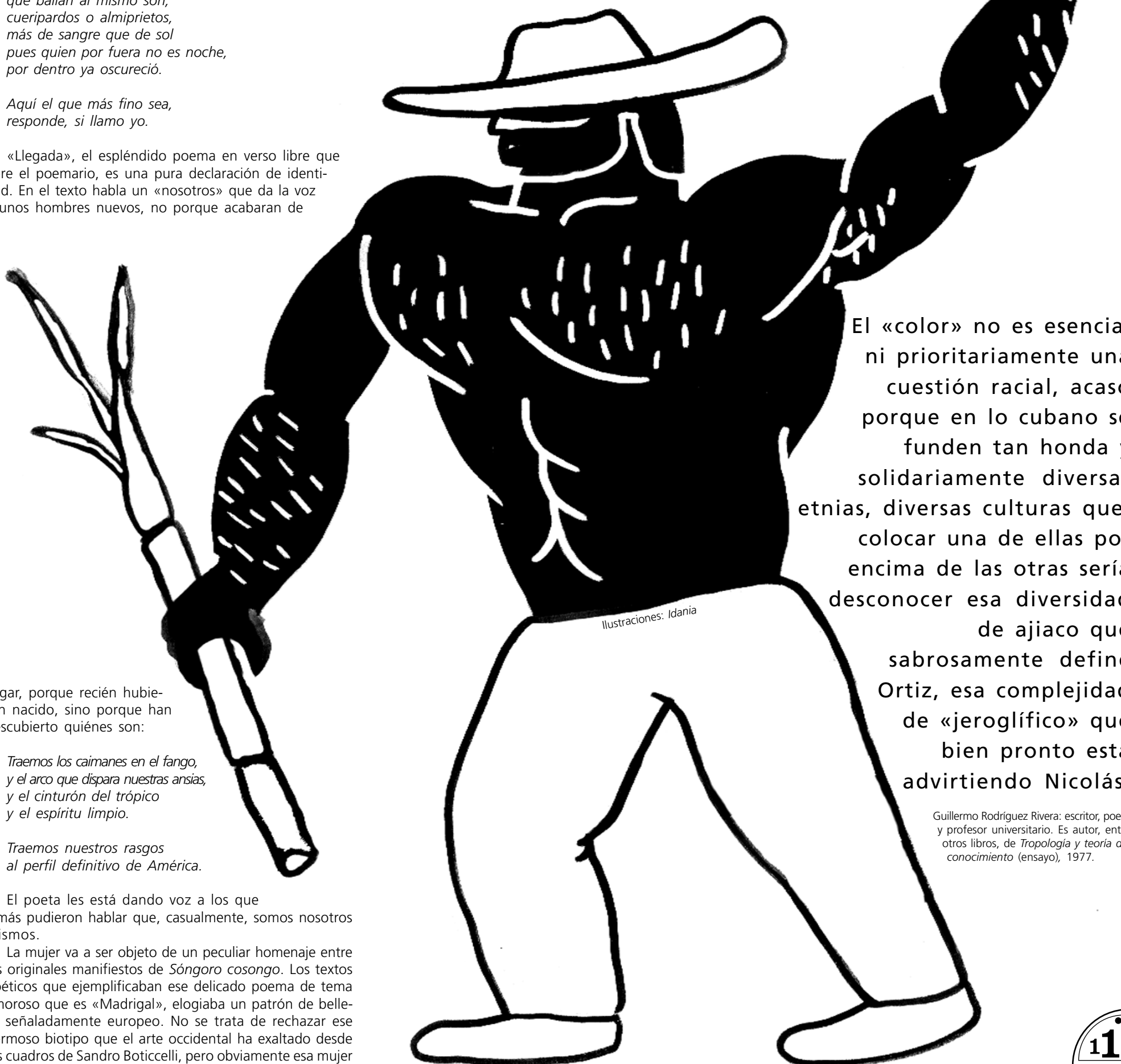
Claro que Nicolás, que como gran poeta fue un declarado amante de la belleza en todas sus formas de existencia, no está negando la belleza «blanca», sino reclamando también un sitio para la belleza de la mujer caribeña, la que, como nadie, él supo exaltar en su poesía.

De estas y otras cosas, hondamente abordadas en *Sóngoro cosongo*, debatimos en la sala Rubén Martínez Villena de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), ahora que ese libro esencial de la poesía de Cuba está conmemorando sus tres cuartos de siglo. ▀

**Guillermo  
Rodríguez  
Rivera**

El «color» no es esencial ni prioritariamente una cuestión racial, acaso porque en lo cubano se funden tan honda y solidariamente diversas etnias, diversas culturas que, colocar una de ellas por encima de las otras sería desconocer esa diversidad de ajiaco que sabrosamente define Ortiz, esa complejidad de «jeroglífico» que bien pronto está advirtiendo Nicolás.

Guillermo Rodríguez Rivera: escritor, poeta y profesor universitario. Es autor, entre otros libros, de *Tropología y teoría del conocimiento* (ensayo), 1977.



Ilustraciones: Idania

llegar, porque recién hubieran nacido, sino porque han descubierto quiénes son:

*Traemos los caimanes en el fango,  
y el arco que dispara nuestras ansias,  
y el cinturón del trópico  
y el espíritu limpio.*

*Traemos nuestros rasgos  
al perfil definitivo de América.*

El poeta les está dando voz a los que jamás pudieron hablar que, casualmente, somos nosotros mismos.

La mujer va a ser objeto de un peculiar homenaje entre los originales manifiestos de *Sóngoro cosongo*. Los textos poéticos que ejemplificaban ese delicado poema de tema amoroso que es «Madrigal», elogiaba un patrón de belleza señaladamente europeo. No se trata de rechazar ese hermoso biotipo que el arte occidental ha exaltado desde los cuadros de Sandro Boticelli, pero obviamente esa mujer

# Las palabras que cubren un espacio

(o las impresiones  
de un viajante)

Vasily Mendoza Pérez



Para Natacha, Arlen y Yoanis, por sus espacios.

Un viaje siempre entraña un cambio. Uno se apropia de otros momentos, de ajenas circunstancias y contamina con las suyas propias todo lo que resulta nuevo.

Uno vive en un completo y mágico cambio. Nada es estático.

Por eso existen los libros y los lectores y los que escriben esos libros para que los lectores cambien, viajen a otros lares y se multipliquen tanto como puedan. Porque los espacios fueron concebidos para ser habitados, para abarrotarlos de sueños o de hombres que acaso es lo mismo, y la Naturaleza que lo concibe todo no entiende que haya hombres que no puedan encontrar esos espacios vacíos.

Yo encontré algunos de ellos. Es decir, di mi primer viaje. Es decir, me multipliqué y fui vasto, como la noche o los libros. Repito, el Hombre tiene la libertad de poblar todos los confines y de hacer sueños o hacer hombres. Yo salí del sueño para ser un Hombre. Emergí de esa ciudadela semioscura de mi propia realidad y quise buscar más claridad, liberación. Me obsesionan las libertades.

Y fui libre. Acaso como quería la Naturaleza.

Y fui testigo de la libertad de otros hombres. Me contaminé de ellos.

La magia ocurrió en la segunda edición de la Feria Internacional del Libro de Venezuela. Magia que agradezco. Magia que me acercó a los sueños de Teresa Melo, de Pedro de la Hoz, de Miguel Barnet. Compartí sus pasos por el parque de Carabobo; me perdí con sus respiraciones en el metro; me dejé amilanar por la alegría de estar vivo y compartir con ellos ese júbilo que es la conciencia humana.

Ellos compartieron conmigo, también, sus distintas y leales alegrías. Los conocí de verdad. Los hice parte de mis sueños y en uno de esos sueños nos volvíamos a ver montados en un *iceberg* o en el globo de Matías Pérez, mi ancestro.

Así comprendí cuán largos eran los espacios que la naturaleza nos brindaba para la multiplicación. Y que no solo eran espacios físicos sino, además, espirituales. Lo confirmé con las cálidas compañías de Mariann, Marit, Fanny. A cada una le dejé algo de mí. Cada una se llevó un «vasily» renovado. Cada una, a su tiempo, me desconoció y me extrañará mientras no volvamos a vernos. También agradecí las charlas animadas con Giordano Bruno, casi siempre encima del ómnibus que nos llevaba al recinto ferial o en los opulentos desayunos, o en las noches antes de irse cada uno a sus respectivos o compartidos sueños; y las pocas pero inteligentes disecciones con Franco Mercurio.

Pero no solo dejé mi huella en los espacios. Los espacios, con sus voces propias, dejaron sus marcas en mí. Y aquí están, ahora, hechas palabras para que los lectores las prueben, las convoquen. Ojalá crean en ellas, ojalá las materialicen dentro de sus vidas.

En Caracas, a las 3 y 15 de la madrugada, en una de esas tantas veladas sin dormirme, escuché

los primeros disparos en vivo que necesitaba para darme cuenta de lo poco que había vivido dentro de mi reducido espacio. Agradecí la fortaleza del vidrio que hacía de ventana en mi habitación y corrí al baño, a guarecerme dentro del agua tibia, pensando en mis amigos, en las calles de mi ciudad, en el café La Fontana donde tantas veces compartimos las palabras o las ideas, que también, acaso, es lo mismo. Y temí por Fanny, por Marit, que vivían allí, entre aquellos temores que yo, en el espacio minúsculo de mi vida en Cuba, en Ciego de Ávila, siento tan lejanos. Ví las campañas electorales tanto de Hugo Chávez como del inepto y aparatoso Rosales. Jamás olvidaré ese volante tan estúpido: si no botas te quedarás: ciego, sordo y mudo. Y otro que rezaba: si no botas te pasará esto: (y debajo una lámina de un hombre muerto en la calle). Era espantoso. Además, en la televisión, los argumentos tan débiles que usaba la oposición. Dios mío, cómo se puede ser tan estúpido, tan irreal, tan «patafísico». El locutor, todo desparapetado, comienza a hablar sandeces de la revolución de Chávez y la llama «al margen de la constitución» porque no ha hecho cambios a la constitución como debería hacer una verdadera revolución. Además de que el individuo no entendía una cosa elemental y lo achacaba a Chávez, decía: «Si la revolución apoya al pueblo, ¿por qué el pueblo apoya a la revolución?» Ví, también, los primeros indigentes de verdad en mi vida. Y el más triste de los limpiabotas y las más hermosas mujeres del mundo. Dios mío.

Pero no me entristeció ni me amilané. Ahondé la amistad con Teresa y Pedro y Miguel Barnet, hablamos de Silvio, de Fidel, de nuestra realidad y hasta nos convocamos a reírnos de todos los aristocráticos que desayunaban o cenaban en el restaurante. Barnet era el centro de nuestra mesa, con él nos dimos cuenta de que no importa cuán alto estemos, si lo miramos todo con la misma cercanía, con la misma ingenuidad.

También era la primera vez que iba a una Feria Internacional del Libro.

Me deslumbraron los distintos espacios repletos de libros, de buena o mala literatura. Compartí con Giordano o con Mariann, la imposibilidad de comprar algunos títulos por lo encarecido de los precios. Incluso regateando, incluso poniendo cara de devoción o de muy interesado. En más de una ocasión quise llevarme algún libro, pero no pude. No pude o no quise, en realidad. Ahora no importa.

Era estimulante ver a los niños, a los jóvenes, a todo el mundo, entrando a la feria, llevándose los libros que querían, participando de las lecturas o presentaciones o siendo partícipes de los distintos espacios para las presentaciones de escritores. Como si los escritores fuéramos animales de zoológico, como si al leer nuestros textos, el público fuera a decidir quién es el más digno de conmiseración, o cuál es el más triste. Porque a la larga, el escritor escribe lo que sufre,

en la medida que más se sufra, más se escribirá. Bienaventurada la angustia y los angustiados, de ellos será el reino de la literatura.

Fue mágico el momento en que se homenajeó ese hermoso ejemplar de *Biografía de un cimarrón*, que cumplía sus cuarenta años. Fue hermoso ver y oír cantar a Barnet, desde su altura, de su humildad y cubanía.

Los venezolanos que pasaron por nuestros stands se iban convencidos de la cultura que irradiábamos, de la identidad que somos. Porque Cuba es cada pedacito de nuestros cuerpos, de nuestros pensamientos. Cuba es el minúsculo espacio de mi tristeza que me hace vivir cada mañana, y el aire que, en tierra extraña, respiramos dualmente. Cuba es la manera de hablar que tenemos los cubanos, la forma de mirar un objeto o a un niño o a un árbol. Cuba es la posibilidad de sentirse orgulloso o superior, de dar las gracias por todo o por casi nada. Cuba es orgullo que es decir nosotros. Que es decir nosotros mismos.

Nadie escapa de la identidad cubana.

Hasta nuestros colores se contagian. Aquel que nos conoce termina pensando como nosotros y hasta divirtiéndose de todas las desgracias del mundo porque se sabe autosuficiente como para ponerles remedio.

Ser cubano es ser curandero, porque sabemos que podemos remediar casi todos los males de la sociedad. Y eso es orgullo, también.

Porque cuando caminaba por las calles de Caracas y un niño venía a venderme un periódico, yo veía en ese niño las venturas de nuestros niños, y veía a mi sobrino a esa edad, en su escuela, soñando con un nuevo avioncito o suspirando por los muñe que aún no empezaban. Pero también veía las cosas tristes que, necesariamente, viví. Y con todo eso me entristecía, pero sabiendo que Teresa estaba al alcance de la mano, o Barnet o Pedro, para hacerme ver que los golpes enseñan, que es bueno enfrentarse a las cosas más duras, como quería Séneca, para entender que la vida es una perpetuidad de espacios, de sueños y de hombres, de sonrisas o desgracias, de libertades o sufrimientos. Y que los individuos, en ella, se hacían más fuertes.

No sé si vuelva a ver a Venezuela, no sé si Fanny o Marit volverán a tenerme; no sé si una vez más vea a Chávez tan cerca de mí como para tocarlo y sentir ese otro espacio tan vasto que ciega o domina; no sé si los amigos nuevos se acuerdan, por fin, de mí o de «Buda», pero yo me llevo todas esas cosas a lo más profundo de la tierra, o a lo más alto. Nada será suficiente para que los olvide. Multiplicándose cada día, esas vivencias llegarán a poblar todo mi espacio, todo el espacio del mundo y entonces no habrá otra solución que crear nuevos espacios, nuevos mundos, para seguir recordando. Porque soy cubano, que es igual a decir recuerdo, que es igual a decir Cuba.

Porque soy Cuba. ▀

Vasily Mendoza Pérez: narrador y diseñador. Entre sus obras: *La arena que nos vistió* (2001), Premio de Novela Emilio Ballagas, y *Salida clandestina*, Premio Eliseo Diego 2006.

# Digo lo que digo

Debo dirigirme a un auditorio, hecho que siempre me incomoda. Debo disertar sobre cierta promoción de jóvenes poetas insulares de la cual, sin duda, formo parte: Presentarla como un animalito vivo y rozagante; establecer en su interior, y de cara a los escuchas, alguna feliz categoría que la vuelva, justamente, presentable; formular una suerte de posología conveniente para sus consumidores potenciales. O sea, debo proceder de forma tal que un conjunto de muchachos nacidos en Cuba, a partir de los 70, parezca una promoción, literaria, como es obvio. Esto me resulta complejo e inquietante porque es, cuando menos, peligroso para mí. Ocupar de manera simultánea el estrado y el banquillo es, incuestionablemente, una variante del peligro; me ubica en una posición muy delicada y confiere un carácter sospechoso a la totalidad de mi discurso.

Solo puedo, entonces, entregarme a la buena voluntad del auditorio, apelar a su paciencia, y especular descartando la soberbia, si ello es posible, desde la humildad. De igual modo, me exijo aventurar ideas de las cuales no quiera arrepentirme en el futuro. Mi estatus, por lo tanto, continúa siendo impenable. Todo me sitúa en desventaja, y tal postura siempre me apabulla. Pero, afortunadamente, el sentido del deber jamás gozó de nitidez entre poetas, más bien, ha sido impopular. Así, puedo proyectar mi propia ordenación del universo de las formas menos ortodoxas; hasta permitirme algún capricho, y solo hablar de mis amigos, los que escriben, y quizá algo de mí. La generalidad de los poetas somos bastante caprichosos.

Un punto de partida irrefutable es que en los 80 éramos pequeños. Nuestra infancia, como muchas, fue la más hermosa y divertida, transcurrió en un país recién institucionalizado, donde todo era factible, incluido el hombre nuevo. Tuvimos juegos cándidos y juguetes racionados, pero la magia cotidiana era innegable. Fuimos, más que infantes retozones, pioneros responsables, pues en Cuba no se es niño y ya, se es también pionero hasta la temprana adolescencia. Aspirábamos a ser solidarios y vanguardias, autocríticos y críticos, abanderados del 2000, caballeritos proletarios... Asistíamos limpios y puntuales al matutino de la escuela. En las aulas aprendimos Matemática, Español, Ciencias Naturales, Historia o Geografía, por ejemplo; más asignaturas con nombres y conceptos asombrosos como Vida Política de mi Patria, Trabajo Socialmente Útil o Idioma Ruso, que contribuían a forjarnos. Vimos, además, a los padres partir hacia la guerra en África, hacia Miami en yates, o quedarse en la Isla ufanamente construyendo el socialismo. Mas nosotros, a la vuelta de unos años, seríamos casi el Che Guevara. Esas, entre otras tantas cosas, las recuerdo y nos definen, generacionalmente hablando, como mismo aquellas pañoletas que

lucíamos con nuestros uniformes pioneriles y los dibujos animados rusos, cada día, a las seis en punto de la tarde.

Crecimos en un país atípico, l.q.q.d., lleno de circunstancias especiales, donde a cada instante se vivía un momento histórico, crucial para el mañana. De una parte, un gran imperio paternal nos amaba y protegía; de la otra, un gran imperio hostil nos bloqueaba y agredía. Los soviets y los yanquis. Un esquema contra otro, viceversa. Y nuestra Patria, enérgica, contemplándonos orgullosa, en el epicentro de aquella colosal tensión, distribuyendo salud y enseñanza gratuitas, rectificando errores y tendencias negativas, haciéndonos felices... Creo que esas gruesas pinceladas ilustran, representan el escenario donde tuvo lugar nuestra niñez; aunque justo es admitir que, por razones evidentes, omito una multiplicidad incalculable de trazos y matices.

Algo, no obstante, colapsó por el camino. Digo yo que el muro de Berlín, la URSS y la integridad del campo socialista cuando despedíamos los 80. Y mi Isla, la mayor de las Antillas, quedó sola. Inamovible, y sincrónicamente, a la deriva. Llegaron los 90 y con ellos sobrevino la mordaz adolescencia. Nosotros y toda la nación unidos en el arduo proceso de los cambios, adoleciendo. La de los 90, ciertamente, fue una historia diferente. No voy a resumirla; no puedo por mucho que quisiera. O, mejor, desde la franqueza más lozana: no me gustaría, por mucho que quisiera. Solo acoto que, para mí, fue una década larga y extenuante, donde cada año semejó casi una década en sí mismo.

Imagino que en algún momento puntual de ese período, nos llegó también la poesía o el deseo vehemente de escribirla. Y eso hicimos, cada cual desde su flanco. Ahora me pregunto si la crisis —con su natural dosis de escepticismo y desconcierto—, detonó una espiritualidad endémica en nosotros, atendiendo a que los primeros textos publicados de mi promoción la excluyen por completo; son casi foráneos, en cuanto ignoran la praxis angustiante que padecía el país.

La angustia, sin embargo, sí podía constatar en aquellos poemas como evento individual. Cada uno de nosotros fue capaz de deslindar la suya, de otorgarle rostro, articularla, y propagarla luego en los papeles. Algunos, como yo, la llevaron hasta el paroxismo. Así, los versos primigenios están colmados de obsesiones no muy alentadoras. En ellos hay miedo y muerte, hay luz asomada por momentos, por rendijas, hay oscuridad que precisa transgredirse cuanto antes, por lo tanto, hay estertores, golpes, lloros, avalanchas, fugas, ofensas, mutaciones... y sangre fluyendo hacia disímiles destinos. Plasma temperamental o contemplativo, marginal o conspicuo, sano o pútrido, pero libre en su hermetismo, bajo cualquier cualidad.

Mucho más que dejarme sorprender por la invasión de un elemento tan fuerte,

como lo es la sangre, tiñendo de púrpura la habitual imagen nívea de la libertad, prefiero impresionarme por la solemnidad con que parece haber sido escrita nuestra obra inicial. Creo que pocas veces hemos asumido el ejercicio de la poesía como un divertimento.

Independiente a la hechura de los textos y al pulso de sus autores en aquella época, se advierte en los poetas cierta formalidad o compromiso ante la aproximación del acto poético. Y digo formalidad, compromiso, sin que ello implique el acatamiento de normas protocolares estériles. Más bien —y si se me permiten abstracciones—, con tal comportamiento pretendíamos simpaticizarle a la escritura, mostrarnos galantes para ella; seducirla, ya que su conquista figura ser mucho más difícil. Eso procurábamos, pienso yo: que la creación nos distinguiera y que optase por nosotros, que confiara atrevidamente y accediera presta a nuestras cuantiosas demandas. Solo eso: una relación brillante y sempiterna con las letras, una hermosa compañía pertinaz que en algo compensara nuestra angustia.

Es curiosa esta especie de respeto ante el «oficio», pues discuerda con otros modales, sutilmente heterodoxos, que solemos manejar mis congéneres y yo con mayor o menor fortuna. Me reservo los detalles al respecto. Si existiera entre nosotros alguna cepa de «malditos», será importante que alguien más calificado la descubra en el futuro. Por ende, solo expongo aquí un rasgo distintivo —maldito, según el dictamen de inspirados críticos—, o quizá un recurso necesario, o ambos, que ya es cómodamente perceptible entre nosotros: no somos una promoción fundacional.

Nada, excepto algún que otro licor, nos nuclea como grupo. No ambicionamos roles protagónicos, escenarios exclusivos, lunetas estratégicas. Jamás nos deslumbró matricular en los gimnasios literarios precedentes. No nos influyen estilos o tendencias homogéneamente. Nunca hemos insinuado una plataforma ideológica, de manera colectiva, que nos valga de soporte. Ni tendremos, supongo, nuestro manifiesto literario, nuestra revista cultural, nuestro evento polémico, nuestro epistolario lírico, nuestro escándalo... Tampoco nos afecta o interesa demasiado, pues únicamente rastreamos la voz propia y por asirla seríamos capaces de ignorar cualquier conglomerado.

Decididamente somos holgazanes para la convivencia literaria. La conducta social, el *lobby*, que tipifica al escritor —como se comprende hasta hoy— creo que provoca en nosotros cierta suspicacia, y a ratos, apatía. Será educado o no, pero casi puedo asegurar que es la realidad. Tal parece, a estas alturas, que de ningún modo estaremos ordenados para ser una promoción muy aportadora, que el debate sociocultural del país o su comunidad intelectual no debe esperar mucho de nosotros, ni siquiera esperar mucho por nosotros.

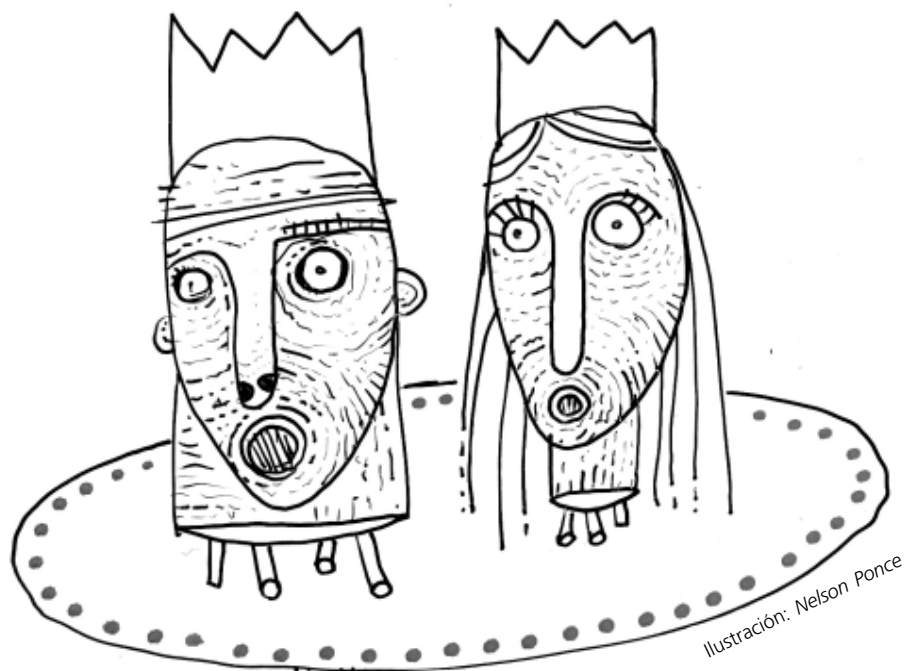
Deben existir cientos de causas que expliquen tal fenómeno, extraliterarias sobre todo, cercanas a la sociología. Somos poetas todavía jóvenes muy semejantes a esta época cubana, con un alto sentido de pertenencia generacional. Hemos gozado a la vez, y desprejuiciadamente, con Herman Hesse y los Van Van, con *El Anticristo* y *La Edad de Oro*, con *Sovietsportfilm* y Disney, con Brodsky y Les Luthiers, con la semiótica y el dominó, incluso, sabemos tolerar el reggaeton. La poesía, como mencioné, está caramente vinculada con la angustia, por eso al encontrarnos preferimos disfrutar, invitarnos a un café o a unas libaciones, lucir nuestro excelente humor; pero no apostar jamás por la noción de que la vida es literatura.

Declinamos lo social discretamente, es decir, los compromisos puntuales, las referencias constantes, la etiqueta... Somos inconstantes para las actividades culturales: aparecemos con cierta intermitencia en ellas y no permanecemos demasiado rato en un lugar o estado. No dudo, entonces, que podamos parecer justamente lo contrario a lo que han esperado de nosotros los mayores; o lo que implica más, a veces actuamos como si quisiéramos demostrarlo fehacientemente. Quizá solo padecemos esa *cuasi* malcriadez típica de los bardos finiseculares, acrecentada en nuestro caso por la eventualidad de ser «finimilenares».

Algún sector atento de la crítica nos ha catalogado de autistas y de epígonos, en cambio, no hemos reaccionado, al menos de manera pública. Yo, advierto lo siguiente: no existe preocupación en nosotros por criterios que, aunque resultasen atinados, definitivamente son mutables y precoces. En tal sentido, pienso que nos complace más la ley darwiniana de la selección natural. Ya el tiempo hará, con la eficacia acostumbrada, su trabajo. Mientras, no solicitamos ser catalogados como algo.

Todo lo que he dicho puede describir, apretadamente, a nuestra promoción. Yo he tratado de atenuar lo más posible el margen de error que conlleva un experimento de esta naturaleza. Nuestra intención no es descubrir zonas ultranovedosas en el quehacer poético, sino hacernos rodear del verso y los amigos con familiaridad. Y auténticos, francos, rigurosos, sí somos, y bastante, con nuestra creación. Este simulacro de desgobierno que se aprecia, esta urgencia por lo individual e independiente, solo pudiera comprenderse como acciones primerizas emprendidas por nosotros para armar cierto sendero con una orientación ínfima hacia un paraje agradecido, benevolente, y humano, demasiado humano. ▀

Aymara Aymerich: poeta y narradora. Ha publicado *In útero* (poesía, 2000); *Deseos líquidos* (cuento, 2000) y *Cuerpo sobre cuerpo* (poesía, 2000). Ha obtenido además el Premio Calendario 1998 en Cuento, y en Poesía los premios David, 1999, y Nosside Caribe, 2001, entre otros.



# Las estrategias defensivas de la marginación

Juan Goytisolo

Uno de los liberales españoles exiliados en Inglaterra tras el retorno del absolutismo y la Inquisición por obra y gracia de Fernando VII y los Cien Mil Hijos de San Luis, definía la situación del escritor en la Península en los siguientes términos: «España podría designarse como el paraíso de los desaparecidos, el limbo de los que aún no han nacido, y el purgatorio de los vivos». La frase, aunque ingeniosa, peca no obstante de inexactitud: no todos los desaparecidos van al paraíso ni todos los vivos al purgatorio. Grandes escritores permanecen durante siglos entre las almas en pena. Tal fue la suerte de Delicado y de Blanco White, y muchos, muchísimos vivos no sufren purgatorio alguno, antes bien escalan con destreza y a fuerza de codos a los peldaños más altos: el séptimo cielo de la Institución Literaria. Los ejemplos de lo último están a la vista de todos y no me demoraré en probarlo.

Pero la observación de Gorostiza en el *New Monthly Magazine* en 1824 refleja, sin embargo, la situación de un buen puñado de escritores de ayer y de hoy que por razones diferentes: incorrección política, alejamiento de los centros de poder estatal, autonómico o empresarial, etcétera, padecen, independientemente del valor de sus propuestas literarias o artísticas, una forma de ostracismo que equivale a una muerte civil. En 1980, ¡y han transcurrido desde entonces veintiséis años!, después de autorretratarse como lumpen (harapo, en alemán), «dejado de la mano de Dios y más que nada de los hombres», decía Alfonso Sastre: «No se recuerda de alguien que haya leído un libro de un servidor en los últimos tiempos; y a la publicación de cada uno sigue siempre un mortal silencio». Silencio en verdad asombroso si se tiene en cuenta la envidia y aliciente de una obra como la que hoy comento: *Lumpen, marginación y jergonza*, cuyo subtítulo, «Insólito viaje a algunos mundos adyacentes. Papeles escritos por el bachiller Alfonso Sastre, natural de Madrid», nos da la clave de su planteamiento, más cáustico que irónico: el de quien, por asimilarse a la escoria social, dispone de la libertad del que no tiene ya nada que

perder. Buen lector como soy, he disfrutado de la lectura y relectura de este «tratado», difícilmente clasificable, sobre las estrategias defensivas y astucias creativas de los marginados por la sociedad: presos, drogadictos, delincuentes, vagabundos, mendigos (que hoy los niños bien apalean y queman vivos para grabar la escena en sus telefonitos), sin olvidar a los quinquis y gitanos («¡que trabajen como Dios manda, joder!») ni, en épocas aún cercanas, a los «charnegos, metecos, maquetos, extremeños, 'coreanos', murcianos y demás gentes de mal vivir», cuyas distintas variantes idiomáticas examina el autor con agudeza y minuciosidad.

Su estudio lexicográfico, semántico y semiológico del hampa —no la política, literaria y artística de la que hablaba Baroja en su juventud —abarca no solo la germanía peninsular desde los tiempos de Alemán y Cervantes —cuando los condenados a galeras y los pensionistas de la cárcel sevillana eran una almáciga de inventores de sinónimos ocultativos, tema abordado recientemente por otro proscrito, Ricardo Bada— hasta la dictadura franquista, sino también el argot francés, mexicano, cubano, brasileño, lunfardo: un vasto muestrario de habla jergal, con sus registros coloquiales y alteraciones silábicas, propios de la guerrilla idiomática de la que algunos políticos como Nicolas Sarkozy denominan chusma, esto es, basura humana. Las referencias a Villon, Víctor Hugo (para quien el argot, del que no obstante se servía, era «abyecto»), Balzac, Eugène Sue, Baroja y otros escritores de menor fuste se entrelazan con estudios consagrados a la jergonza carcelaria, como los de Juan Hidalgo y del médico y criminalista Rafael Salillas.

## Transgresión del lenguaje

La obra de este marca en efecto un hito en el estudio de la lengua de la carne de cañón de la que se nutren las cárceles. «El disimulo», escribe, «es el verdadero inspirador de la jerga», la cual se configura como un código de claves secretas y, por consiguiente, cambiantes. Para ello, se sirve de onomatopeyas, trueques, inversiones semánticas, metonimias, metáforas, en una continua dinámica de escamoteo e invención. Así,

para el monipodio sevillano contemporáneo de Cervantes, blanco era necio o torpe; negro, astuto y hábil; honrado, bandolero o salteador... El denominador común de tales permutas cifra en la transgresión del lenguaje establecido. En corto: es la expresión del hombre y mujer desterritorializados, barridos a escobazos a los márgenes irreciclables de la escoria por el poder y la administración. *El perpetuum mobile* del caló, como nos recuerda Sastre, suele alimentar también, lejos de sus orígenes, el habla informe de ciertos grupos en función de su edad o profesión, como la de los jóvenes al día, ayer jipis y hoy hip-hop. «Guiri», guardia civil antaño, es actualmente extranjero; «bocata», hambre en la jerga de prisiones, ha pasado a ser sinónimo de bocadillo o *sandwich*. Dicho reciclaje del habla de los tenidos por irrecuperables manifiesta la vitalidad de unas formas comunicativas que, ajenas a toda noción de pureza castiza, esquivan la norma en la que se funda el llamado orden social.

Uno de los apartados más aguijadores del libro ninguneado de Alfonso Sastre es el referente al nexo entre germanía y caló gitano, que hoy llamaríamos romaní. En los siglos XVI y XVII el último era desconocido en los medios carcelarios y se introdujo paulatinamente en ellos en virtud del acoso oficial a gitanos y caldereros —el autor reproduce las monstruosas leyes y pragmáticas de nuestros monarcas así como los anatemas contundentes de nuestros siempre benignos eclesiásticos—, acoso que se tradujo en la sedentarización formada de muchos roms, paralelamente a la dispersión de los rufianes y cuatrerros, cuya habla se agitanó.

El léxico analizado por Sastre —que retoma y moderniza los de Hidalgo y Salillas— permite captar al lector su camaleonismo, siempre extramuros del lenguaje correcto. La naturaleza proteica del caló o cheli carece de reglas y nuestro autor apunta con razón a su poder «contaminador», como en el caso de la jerga aflamencada de Andalucía y su imitación postiza por literatos de segunda fila y poetas que no pasan de tonadilleros. García Lorca es, aunque no siempre, la solitaria excepción.

Arma de defensa no solo del delincuente, sino también de quien no espera nada bueno de la administración ni de la gente de bien: tal es el principio seminal del caló. Recuerdo que en el barrio almeriense de la

Chanca, cuando un desconocido preguntaba por las señas de algún vecino, su interlocutor respondía «s'a muerto», por si el intruso resultaba ser un pasma o agente de la Brigada Político-Social.

En el caso de las corrientes migratorias en el ámbito de una lengua dada, la adopción de esta por la comunidad recién llegada se acompaña de ordinario con fenómenos de hibridación y reacciones identitarias. Sastre analiza el fenómeno dentro y fuera de España, y sus observaciones se ajustan al mundo «globalizado» de hoy: la inversión silábica del verlan (*à l'envers*) empleada por los *beurs* (árabes) es un buen ejemplo de ello. En términos más generales, su preocupación por la preservación de la diversidad lingüística del planeta en un universo audiovisual que tiende a la uniformidad, abunda en el sentido de la que indujo a la UNESCO a discutir, pasar por el cedazo y aprobar en 1999 el nuevo concepto de Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad: de las tres mil y pico de lenguas y dialectos censados, están a punto de extinguirse más de un centenar.

## Referencias propias

En este «Insólito viaje a algunos mundos adyacentes. Papeles escritos por el bachiller Alfonso Sastre, natural de Madrid», titulado y compuesto conforme al esquema narrativo, digresiones incluidas, de nuestros clásicos, no podía faltar la referencia al propio autor, inscrito a la fuerza durante el franquismo en los cursos de la Universidad Carcelaria de Carabanchel. Tras examinar con la doble experiencia que procuran la vida y los libros la expulsión a los márgenes de zingaros, quinquis, mendigos, traperos, feriantes —de todos los parásitos del cuerpo social sano, los «portadores dolientes de mierda, rodeados de asco, hermanos míos»—, Sastre nos invita a reflexionar sobre su peculiar situación. «La marginación como operación —escribe— se produce en términos administrativos o estatales (censura), por el mundillo 'crítico-artístico' (ostracismo), con lo que el efecto social y final es la muerte civil del escritor radical, o sea, subversivo para los valores del Estado y para los intereses de las mafias intelectuales» (agrupadas, añadido yo, en torno a las administraciones autonómicas o municipales, partidos políticos y empresas editoriales). Si escribir en Madrid era llorar en tiempos de Larra, ¿qué será hoy, me pregunto con Sastre, hacerlo en Ourense, Murcia o Ciudad Real, sin cúpula protectora alguna, en el desamparo del anonimato total?

Las razones del ninguneo de nuestro dramaturgo y ensayista son obvias, y aunque no comparto de ningún modo su postura respecto del problema vasco, me parecen indignas de una institución literaria que no ha cambiado mucho, en sus fobias y amiguismos, desde la muerte de Franco. Con un humor crudo, en los antípodas del de Mihura y el de Fernández-Flórez exaltados aún por algunos miembros del gremio, el autor de estos «Papeles...» escribe: «Mientras no se descubra el cuerpo del señor Sastre, queda en pie la posibilidad de que no haya muerto», el abrupto deseo de que lo dejen en paz el día en el que fallezca de verdad. La autoirrisión no quita la amargura, y el silencio de lustros sobre un libro tan rico en reflexiones y sugerencias revela una vez más la discontinuidad de la vida cultural y española documentada por Américo Castro y Lloré: su estrechez de miras, endogamia e incapacidad de asumir la variedad de su propio contenido en razón de la extrañeza o repudio que suscitan lo tildado de alógeno o anormal. ▀

Publicado en el Suplemento *Babelia*.

Tras muchos años de marginación, *Babelia* ofrece espacio a la obra de Alfonso Sastre, una de las voces más brillantes de la dramaturgia española contemporánea. Traído a colación por Juan Goytisolo, ha entrado en *El País* un libro de Sastre que habla, tamaño ironía, sobre los marginados en el ámbito del lenguaje y sus estrategias discursivas.



**D**ijo en una ocasión Oscar Wilde y se ha citado con frecuencia: «Todo arte es bastante inútil». Hace solo unos días Paul Auster lo recordaba en Oviedo, al recibir el premio Príncipe de Asturias, si bien Auster privaba a la frase del «bastante» y decía solo «el arte es inútil». Después de leer su discurso pensé: suena bonito lo de la inutilidad, pero hay que podérsela permitir. O, si no, hay que pensar que la realidad, la que tenemos, no da escalofríos; hay que echar un vistazo a lo que nos rodea y decidir qué es más o menos lo normal: esta mezcla de cines, barrios masacrados, ascensores, opresión, cerveza helada, terror en el trabajo, paseos, agotamiento de los recursos, bueno, todo eso sería más o menos lo normal.

Una vez decidido, es sencillo afirmar, cito, que «el valor del arte reside en su misma inutilidad» y a continuación preguntarse, como hizo Auster, como han hecho miles de artistas: «Pero ¿qué tiene de malo la inutilidad?». Digo esto sin apenas ironía. A mí también me gusta hablar del encanto de lo inútil. Aunque pienso que si un hombre se está ahogando y ve pasar cerca a varios músicos de los cuales ninguno se tira al agua ni le arroja una cuerda o un trozo de madera, sino que entre todos se ponen a tocar para él un cuarteto maravillosamente inútil, pienso que a ese hombre no le cabría ninguna duda acerca de qué es lo que tiene de malo la inutilidad.

La cuestión es que el mundo no se está ahogando todo el rato. En cierto modo sí, en cierto modo sabemos que ahora mismo la cantidad de sufrimiento evitable que hay en el mundo es muy superior a la cantidad de cualquier otra cosa, hay más sufrimiento evitable que petróleo, más que cerveza helada y más, seguramente, que agua de mar. Sin embargo, ocurre que la vida

de las personas, la nuestra, es limitada y sucesiva y necesita pausas. Nadie puede dejar de dormir, y tampoco nadie puede estar continuamente achicando el sufrimiento evitable. Así que paseamos, bebemos cerveza helada y, un buen día, leemos una novela o escuchamos una canción de amor, solo de amor, y necesitamos esa canción.

Entonces, ¿qué podemos hacer quienes pensamos que la realidad da escalofríos y que es preciso revolucionarla, y pensamos que la inutilidad es un lujo? A primera vista parece que estaríamos condenados, y condenadas, a que nos convirtieran en aguafiestas: mira, con lo bonito que había sido ese discurso ahora vienen a recordarme que ni siquiera puedo cantar una inútil canción de amor. Pero eso es una trampa. Porque sabemos que la vida es sucesiva, y cada noche se duerme. Y sabemos que debe haber un espacio para lo inútil, si bien preferimos ajustarnos a la precisión de Wilde: lo bastante, pero no del todo inútil, pues algunas canciones de amor acompañan y hacen la vida más llevadera. Sabemos que debe haber un espacio para lo que no es siempre y por completo revolucionario. Simplemente, pensamos también que ese espacio no debe ser inmenso. No mientras la realidad siga dándonos escalofríos. Y como no debe ser inmenso pensamos, por ejemplo, que entre las más de 200 páginas de una novela puede, y a veces es muy conveniente que haya sitio para otras cosas además de la inutilidad. Así como también pensamos que, a menudo, la inutilidad ha sido un mero pretexto para que el artista diga a los dueños del orden imperante lo que estos quieren oír y lo que a estos les interesa que oigan los demás, pero esa es otra historia.

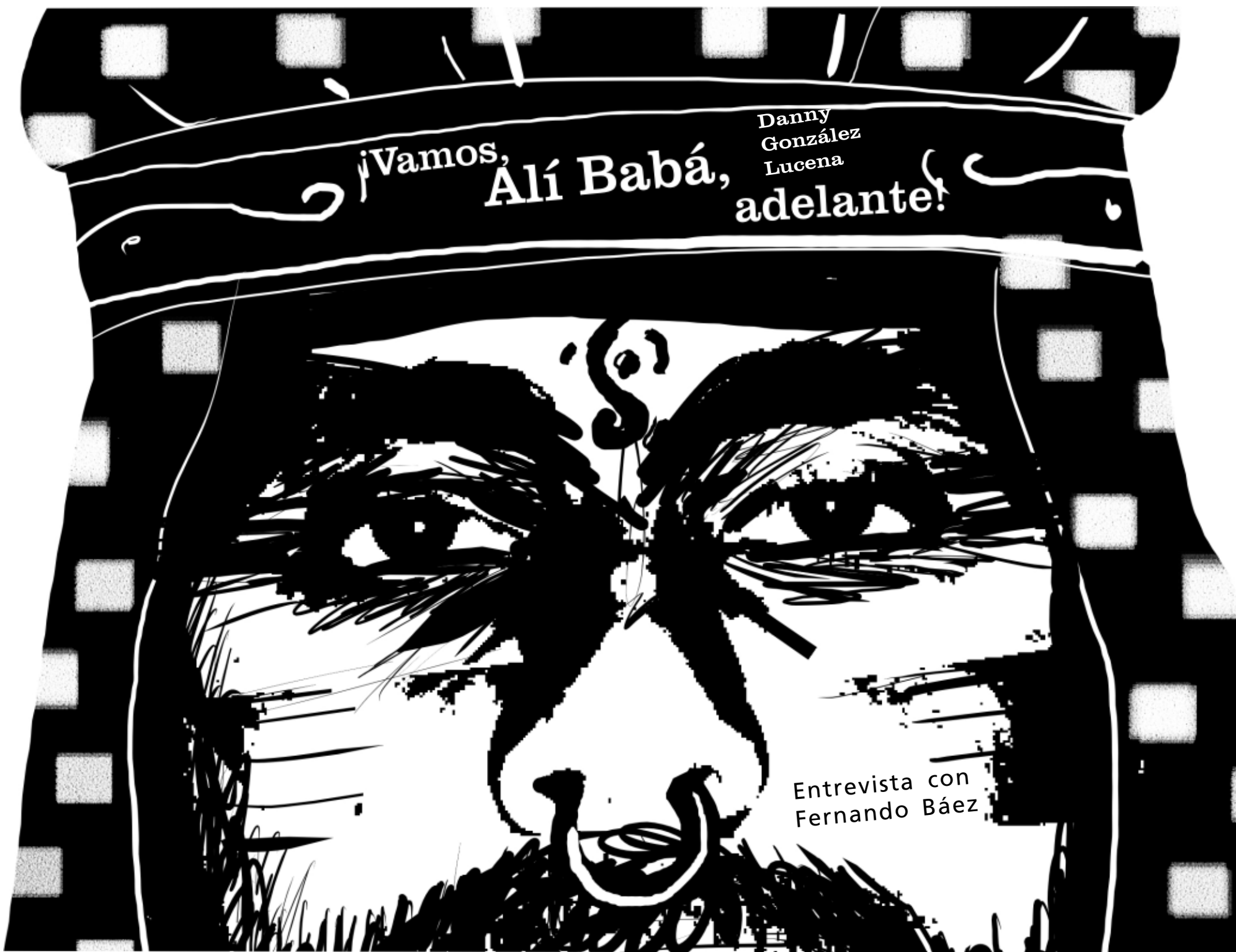
Hoy no quiero hablar de la batalla artística, sino solo del campo donde tiene lugar. Como es sabido, en los enfrentamientos suele obtener la victoria aquel que elige el campo de batalla. Y aunque la mayoría de las veces suele poder elegirlo el ejército más poderoso, en otras ocasiones las guerrillas, o los ejércitos más débiles, han logrado esquivar la atracción del campo de batalla que proponía el enemigo y llevarle al suyo. En la pequeña batalla de la creación artística podría hacerse lo mismo, como decía, con el concepto de arte inútil: durante mucho tiempo ha parecido que nuestras únicas opciones eran: o bien reivindicar un arte constantemente útil o bien aceptar su plena inutilidad y renunciar, por tanto, a la capacidad del arte para sembrar conciencias. Propongo en cambio que dejemos de luchar en su terreno y vayamos a un espacio donde todo, o casi todo, sea posible. Que no nos hagan renunciar a la mitad del cuadrado por ellos elegida; seremos nosotros y nosotras quienes digamos si es la mitad o un cuarto o quizá todo el cuadrado lo que nos importa.

Hace unos días en un artículo de prensa se criticaba a un libro porque incurría en los tópicos de la corrección política, por ejemplo, cito: «los fascistas son muy malos y los pobres sufren mucho». Comprendo el canon estético de donde procede la crítica, en cierto modo lo comparto, creo que los tópicos suelen dar lugar a una imaginación reblandecida y creo que las simplificaciones y el maniqueísmo en poco o nada ayudan a comprender el mundo. Sin embargo, observo la evolución de la literatura y veo que el miedo a contrariar ese canon estético está dando lugar a productos patéticos. ¿Ha de hablarse acaso, para no incurrir en el tópico, de que el fascismo no es tan malo? ¿Ha de idealizarse la pobreza diciendo que hace a quien la padece sabio, alegre, simpático, y le otorga mayor potencia sexual? Porque lo cierto es que esto ocurre con frecuencia. *Soldados de Salamina* lo ilustra bien, pero hay multitud de ejemplos. Y cuando esto ocurre, tiene, como sabemos, menor castigo que lo anterior en la estética, y por tanto, la ideología dominante. De tal manera que autores de izquierdas, o revolucionarios, o simplemente críticos, terminan contradiciendo lo que sus ojos ven por miedo a incurrir en el tópico. Por un miedo legítimo a no incurrir en la ramplonería y en lo pueril y por un miedo, no tan legítimo, a contrariar a los dueños del orden, terminan disculpando el fascismo o mitificando el sexo y la alegría del pobre tal como hacían, y tal vez hacen aún, amplios sectores de la Iglesia Católica. O bien directamente se escapan, abandonan la posibilidad de tratar ciertos temas en la literatura y se enclaustran en lo exótico, lo visceral, lo exclusivamente familiar, cualquier cosa que esté lejos de la dialéctica política. Pero es posible, y si no tendremos que luchar para que lo sea, ser justo sin ser maniqueo, ser complejo sin ser cobarde, ser apasionado sin ser pueril.

Dijo también Paul Auster: «La novela es una colaboración a partes iguales entre el escritor y el lector, y constituye el único lugar del mundo donde dos extraños pueden encontrarse en condiciones de absoluta intimidad». La novela revolucionaria, en cambio, no puede permitirse hablar únicamente a la intimidad del individuo aislado, y habla también al individuo en tanto miembro de una colectividad siquiera potencialmente revolucionaria. Pero es que tampoco la novela instalada o convencional se dirige solo al individuo aislado. Cada lector íntimo y aislado lee la misma novela que muchos otros lectores, hecho que trae consigo el sentido de pertenencia a la comunidad lectora de esa novela y otorga al arte cierta capacidad de cohesión. De manera que una vez más, y para terminar, se trata de no aceptar la dicotomía. La creación revolucionaria, igual que, lo quiera o no, la creación instalada y convencional, se dirige al individuo como individuo y al mismo tiempo se dirige al individuo como miembro de una comunidad. Lo que ocurre es que, en el primer caso, se trata de una comunidad conforme con su propio destino, mientras que en el segundo se trata de dos cosas al mismo tiempo: una comunidad conforme con los paseos o la cerveza helada, pero inconforme, y a veces en conflicto, con la opresión y el miedo. ■

\* Intervención en el II Seminario Internacional por el Progreso del Mundo: La Humanidad frente al Imperialismo.

Belén Gopegui: escritora española. En el 2005, la editorial Arte y Literatura publicó su novela *El lado frío de la almohada*.



**entrevista  
con...**

fuerza ocupante en el conflicto armado. El paradero de las sobrevivientes es todavía un misterio.

El intelectual venezolano Fernando Báez, dedicado al estudio de la destrucción cultural y considerado por el *Courrier International* como uno de los escritores más influyentes del año 2004, formó parte de una comisión internacional de académicos para investigar la catástrofe a la que se sometían las bibliotecas y archivos iraquíes. Se convirtió así en uno de los pocos testigos que presenciaron la magnitud del desastre y pudo salir con vida bajo las balas invisibles de la posguerra, testimonio plasmado en su libro *La destrucción cultural de Iraq*. Más tarde sería declarado *persona non grata* por el Gobierno de los EE.UU.

El admirable relato de sus vivencias avizora pronósticos funestos para el futuro, un viaje donde la culpa de tales crímenes tendrá nombres propios, pero para entonces, se habrá perdido todo lo que debió ser salvado.

«No creo que EE.UU. haya contribuido a establecer algo positivo en Iraq. Han sido tantos los errores cometidos que el desastre actual nos permite hablar de un memoricidio sin precedentes. Acaso lo ocurrido en Bosnia, donde los serbios pretendieron borrar la cultura musulmana, podría aproximarse como ejemplo contemporáneo, pero aun así hay indicios de que estamos en presencia de una crisis cultural atroz, inédita, donde las expresiones populares son más censuradas que nunca. La unidad se ha resquebrajado, hay una situación de guerra civil de baja intensidad, y esto podría entenderse a partir de la política de destrucción inicial que afectó a la memoria histórica de todo el país y en consecuencia a su identidad».

*Saddam Hussein contribuyó considerablemente con los museos y bibliotecas nacionales; sin embargo, había que pertenecer a su partido, el Baaz, para ser intelectual o artista. ¿Cómo catalogaría usted los aportes del ex Presidente a la cultura iraquí?*

Habría que precisar algunos elementos. Por una parte, debo decir que el Baaz fue fundado en 1944 por tres intelectuales sirios (Michel Aflaq, Salah al-Din al-Bitar y Zaki al-Arsuzi) con una concepción panarabista que revitalizaba la integración de los pueblos árabes, y una fundamentación donde estaban presentes el Islam, el cristianismo y hasta el socialismo. Esto es loable, pero desde 1968 el baazismo tomó una dirección diferente en Iraq, en el sentido

de que el ascenso de Saddam Hussein provocó serias desviaciones a la doctrina inicial y el movimiento fue puesto al servicio de un proyecto personal y no nacional. Hubo abusos serios, y Hussein cometió el error de otorgar poder a parientes suyos que aprovecharon esta situación para el control político de estructuras culturales con consecuencias lamentables. No obstante, y a pesar de estos hechos, el mismo Hussein fue proactivo en el área cultural, su aporte fue muy importante para la edificación e instalación de instituciones, y con todos los errores cometidos fue el líder que más contribuyó a rescatar ese rol que tuvo el califato de Bagdad en cuanto a la investigación y la creación. Esto supone una paradoja, pero es la simple verdad.

*Hussein utilizó la cultura como un instrumento político. Cuando comenzaron los saqueos en las bibliotecas y museos, ¿las personas destruían todo a su paso para borrar el símbolo del ex Presidente o existían otros motivos?*

Días antes de la toma de Bagdad, en marzo de 2003, se lanzaban folletos en lengua árabe desde aviones de EE.UU. con mensajes que incitaban a la población iraquí a destruir los símbolos del régimen de Hussein, y es obvio que ciertos grupos, bien identificados, atacaron los museos y bibliotecas bajo esta orientación de odio. Pero debo destacar que no fueron grandes masas, sino grupos pequeños, que sabían lo que estaban haciendo.

Otro detalle interesante es que soldados de EE.UU. alentaron el saqueo del Museo Arqueológico de Bagdad con frases como: «Vamos, Alí Babá, adelante» porque no les importaba el contenido del lugar. Esto, sin duda, fue un detonante para que esos grupos se sintieran apoyados en su actividad criminal. En cuanto a Hussein, creo que es una sombra muy pesada para el gobierno tutelado que rige hoy Iraq y, según he escuchado, hay presiones terribles para que el juicio concluya y se le ejecute, porque se cree que esto va a calmar la situación de violencia que se vive.

*Aunque los hechos evidencian que el patrimonio iraquí ha sido casi completamente destruido en esta guerra, una de sus fuentes en el libro asevera que «desde hace decenas de siglos Iraq sufre expolio y destrucción cultural impunemente». ¿Cuál es su posición personal al respecto?*

Fíjese que ya en 1258 las tropas de Hulagu Khan entraron en Bagdad y arrasaron con su cultura. Arrojaron al Tigris los manuscritos que habían producido sus notables pensadores, y las crónicas advierten que el río se manchó de negro. La llamada Compañía de Indias, que se creó en 1599, desde el siglo XVII instaló agentes que contribuyeron con el tráfico de bienes culturales en Basora.

El 11 de marzo de 1917, las tropas inglesas entraron en Bagdad, y desde ese entonces los museos de Inglaterra recibieron centenares de objetos capturados como trofeos

de guerra. Desde 1991, por ejemplo, con la Primera Guerra del Golfo, el tráfico de bienes culturales de Iraq era descarado, y lo que hizo la invasión de 2003 fue acelerar este proceso de forma dramática.

Hoy día, hablo de fines de 2006, el saqueo de asentamientos arqueológicos iraquíes ha producido un flujo de piezas ilícitas que ha inundado todos los mercados de arte del mundo. En lo personal, y ante esto, corresponde mantener una posición radical de resistencia y denuncia. Bush es un loco, un genocida, un memoricida que debe ser condenado en los años venideros por esta destrucción cultural.

*La fuga de intelectuales y artistas iraquíes hacia otros países por la persecución emprendida contra ellos en su tierra natal, ¿salvará algo de la cultura iraquí?*

Estuve en febrero de 2006 en un Congreso sobre Iraq en Berlín y el exilio iraquí provocado por la invasión de EE.UU. es peor que el producido por Hussein. Lo que comprobé es que Occidente cierra los ojos ante ese nuevo exilio y pretende silenciar sus logros creativos. Como los intelectuales iraquíes que huyen de las incoherencias de EE.UU. no son útiles a la propaganda mediática, entonces se ha impuesto un veto a sus obras y críticas.

Dudo que la cultura iraquí se salve de esta forma: la salvación vendrá más bien del propio pueblo de Iraq, que con su resistencia cultural y militar les está dando una lección a todos los que creen que la hegemonía de EE.UU. es intocable.

La destrucción de la cultura iraquí no cuenta con justificaciones que amparen la catástrofe. La negligencia y los descuidos intencionales hicieron que el inicio del presente siglo se viera ultrajado por esta terrible agresión. La situación de los museos y bibliotecas se ha tornado irreversible: todos, sin excepción, están cerrados. Los libros y documentos que pudieron salvarse corren el riesgo de perderse debido al mal cuidado, porque no existen condiciones para una óptima conservación. Por otra parte, los asentamientos arqueológicos son saqueados diariamente, lo que pone en peligro la posibilidad de nuevos descubrimientos históricos.

Iraq era una potencia cultural en el Oriente Medio, y eso ha cambiado. Por acción u omisión, el Ejército de EE.UU. ha

estimulado la quema de un millón de libros en la Biblioteca Nacional de Bagdad y en el resto de las bibliotecas del país. A esto se suma el saqueo de 13 000 obras de arte del Museo Arqueológico de Bagdad y de todos los museos de la nación; y, como si no fuera suficiente, 7 000 asentamientos arqueológicos fueron objeto de pillaje y se robaron más de 150 000 piezas de arte antiguo.

### **Universidades, academias, colegios gremiales y escuelas fueron convertidos en ruinas: en Bagdad, Mosul y Basora el desastre dejó a millares de estudiantes sin instrumentos ni locales de estudio.**

Universidades, academias, colegios gremiales y escuelas fueron convertidos en ruinas: en Bagdad, Mosul y Basora el desastre dejó a millares de estudiantes sin instrumentos ni locales de estudio. En 2004, Faluya y Nassiriya sufrieron ataques que arrasaron todos sus vestigios culturales: decenas de mezquitas quedaron en ruinas. El 1ro. de abril de 2005 explotó parte del minarete de Samarra, utilizado por francotiradores de EE.UU. para disparar contra militantes de la resistencia; y en junio del mismo año las tropas polacas causaron daños irreversibles al asentamiento de Babilonia, según lo constató un experto del Museo Británico.

Al principio, se creía que los saqueos culturales eran espontáneos; hoy sabemos que fueron premeditados. De no haber ocurrido la invasión, miles de obras se hubieran salvado y hoy serían fundamentales no solo para los iraquíes, sino para el planeta.

*Según su percepción de los hechos, ¿cuáles son las causas fundamentales por las que EE.UU. intenta desarticular los vínculos de esa nación con su pasado?*

Buena pregunta. El asunto es que no hay identidad sin memoria. Un pueblo sin memoria pierde su identidad. Esto lo saben los estrategas de EE.UU., y la mejor prueba es que en octubre de 1989, William S. Lind y cuatro oficiales del Ejército de EE.UU. publicaron un ensayo titulado «The Changing Face of War: Into the Fourth Generation», en la revista *Marine Corps Gazette*, donde señalaban que los esquemas para hacer la guerra convencional habían llegado a su fin y proponían, con bastante sencillez, el diseño de una estrategia pertinente para el combate en guerras de Cuarta Generación. Según estos autores, las guerras de Cuarta Generación no serían ideológicas, sino culturales, y anticiparon que las operaciones más importantes serían psicológicas.

A saber, la propaganda en los medios de comunicación y en los sectores culturales con acceso a la opinión pública sería el perfecto complemento de misiles, tanques y aviones: una guerra con el objetivo de «ganar las mentes y corazones» de los pueblos atacados para impedir su apoyo a la causa de los grupos insurgentes.

En Iraq hemos visto que se ha establecido un programa para borrarles la memoria en un plan de ensayo para transculturizar, en un futuro cercano, todo el Oriente Medio y reconfigurarles su identidad con el propósito de controlar mejor a los pueblos en los que residen las reservas de petróleo.

*¿Hasta dónde se verá afectada la cultura occidental por la destrucción del patrimonio iraquí?*

El daño es incuantificable. Lo que hemos perdido es enorme porque suponía parte de los orígenes de la civilización. Este ataque a la cultura iraquí intenta ser un mensaje de escarmiento al mundo porque el proyecto de cultura única, universal, pretende arrasar con todo para iniciar un nuevo tiempo. En el fondo lo que han hecho los estadounidenses es reivindicar el mito del Fénix, según el cual se renace de las cenizas.

*Aunque la administración Bush hizo caso omiso de sus asesores culturales cuando alertaron sobre la situación en Iraq, ¿cree que la pérdida del patrimonio de ese país tiene también otros culpables en los EE.UU.?*

Creo que detrás de esto hay un sector con mucho peso en el diseño de la reconfiguración de la identidad de los iraquíes y con esto me refiero a los neoconservadores, que han sido magistralmente descritos por Eliades Acosta en su libro *El evangelio según San George*. Hombres como Donald Rumsfeld o Paul Wolfowitz son criminales que nos recuerdan las posiciones que ocuparon Joseph Goebbels o Herman Goering en el régimen nazi. John Negroponte podría ser el equivalente de un Himmler. Y es triste ver cómo los medios de EE.UU. y Europa han sido víctimas de las mentiras de un autor como Mathew Bogdanos, el oficial de EE.UU. que justificó en un libro la destrucción cultural de Iraq como un acto propio de la barbarie de los mismos iraquíes.

*Desde su viaje a Iraq, usted ha denunciado incesantemente la agresión norteamericana a pesar de las barreras impuestas por algunas personas y organismos internacionales...*

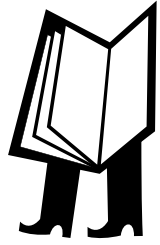
Ha habido un fuerte impacto. Mi libro *La destrucción cultural de Iraq* es apenas uno de los muchos testimonios que demuestran las mentiras en las que se sustenta el proyecto hegemónico de EE.UU. y desde hace unos dos o tres años algo poderoso ha cambiado en las mentes de las nuevas generaciones, porque recibo correos donde los lectores se incorporan activamente a estas denuncias y constituyen movimientos de presión.

El reingreso de EE.UU. a la UNESCO nos obliga a no desmayar y proseguir con estas críticas, porque tarde o temprano tendrán que aceptar las pruebas presentadas para no obstaculizar, como ocurre ahora, las investigaciones que condenarán en los próximos años a la administración Bush en tribunales penales internacionales. ■

Danny González Lucena: periodista del Sistema Informativo de la Televisión Cubana.

Ilustraciones: Darien





Libros

Arturo Arango

La primera vez que leí un poema de Norberto Codina debe haber sido en los primeros meses de 1972. No comienzo por este recuerdo para ampararme en biografías o anecdotarios. Pretendo solo dejar constancia de que he seguido, digamos que letra a letra, por ya casi 35 años (espanta escribir la cifra), la relación de Norberto con la poesía. Hay un recorrido de vida, de oficio, de contextos, que me precio de conocer minuciosamente, y que también puede engañarme: que conozca de memoria algunos de sus poemas, que haya escrito sobre ellos, que pueda reconstruir las maneras en que se fueron transformando, no debe llevarme a creer que estoy salvado de sorpresas, y llegar a ellos sin estar preparado para nuevos descubrimientos. Esta vez, por ejemplo, me parece haber encontrado otra manera de comprender lo que, a simple vista, tuvo la apariencia de ser un prolongado silencio, un abandono circunstancial entre la poesía y Norberto, transcurrido entre *Lugares comunes*, de 1987, y los versos de *Convexa pesadumbre* (algunos de los cuales ya habían aparecido en la antología *Cuaderno de travesía*, de 2003).

Si el muchachito ya encorvado que conocí en el año 72 era, como yo mismo, un aprendiz ávido, ansioso por llegar a la poesía, por conocerla, por cumplir el anhelo de dominarla alguna vez, y que, por ello mismo, provocaba que su vida transcurriera en la poesía: en lecturas, conversaciones, reescrituras obsesivas, y más

tarde, cuando comenzó a sentirse dueño de un oficio, a pertenecer a un universo más o menos cerrado, autosuficiente, hizo que su profesión, antes que promotor cultural o editor, fuera la de poeta. Con los años, habiendo cumplido o atravesado o padecido ya incontables oscilaciones de ese «péndulo de las circunstancias» en que andamos, tengo la certeza de que las relaciones de Norberto con la poesía han pasado a ser, como en un adolescente que aún no se hubiese decidido a tomar la literatura como oficio, las de quien solo escribe para seguir viviendo, o las de quien vive porque puede escribir poesía, o (trato de decirlo aun de otra manera) las de quien escribe porque de lo contrario no soportaría seguir viviendo. En suma, lo que me deslumbra esta vez es la diafanidad, la esencialidad que han alcanzado esas relaciones entre Norberto y la poesía.

Temo, sin embargo, estar ofreciendo una imagen falsa de este libro cuyo título, para colmo, lleva la palabra «pesadumbre». El sujeto lírico al que estoy llamando Norberto Codina, y que habita en este cuerpo aún encorvado y un poco más gruñón y arisco que nos acompaña, no es un ser quejoso, que ande entre lamentos. La esencialidad de que hablé antes tiene que ver con la forma en que llega la poesía, en que sirve, pero también con la manera de esos mismos usos. Si nos atenemos a ciertas clasificaciones más o menos hermenéuticas, esta es una poesía, a un tiempo, esencial y de las circunstancias, es decir, una poesía en que las circunstancias obligan al sujeto a enfrentarse consigo mismo, a dudar, a preguntarse, a saber y desaber a un tiempo o sucesivamente. Diría que es una poesía del dolor, pero no dolorosa; de los desconciertos,

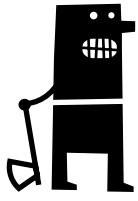
pero no desconcertada; de la conmisericordia, pero nunca autoconmisericordia: angustiada y angustiosa. Ese ser llamado sujeto poético o Norberto Codina observa, atiende, identifica. Por eso, es también una poesía sustantiva, donde los objetos, las percepciones, se van acumulando hasta el estallido o el descubrimiento, lo cual, por otro lado, es un modo que forma parte de su voz desde aquellos tempranos 70. Un modo que hace una voz en la que el sujeto parece estar tan cómodo como en su casa, o como en paz consigo mismo. Por eso, la poesía que se lee en *Convexa pesadumbre* (sobre todo en la de la primera mitad, que prefiero sobre la segunda) es del interior, pero no íntima, o intimista —con todos los matices peyorativos del caso: la introspección, aguda, a fondo, está en diálogo con ciertos contextos que, sin reducir al ser, al individuo, lo matizan, lo pluralizan. Y por tales razones, aunque parezca paradójico, su poesía (su poética) puede ser a un tiempo adolorida y afirmativa: porque su belleza es la de las contradicciones, la de la resistencia o la perseverancia, en lo que quiero comprender sea la convexidad que soporta la pesadumbre de ese título tan bien tomado de Virgilio, el mayor. Trataré de explicarme con más claridad citando solo dos versos, con los que ya termino: «ahí está el misterio de nuestra felicidad,/ una sola vida para tantas preguntas». ■

Arturo Arango: narrador, ensayista y guionista de cine. Jefe de redacción de la revista *La Gaceta de Cuba*.

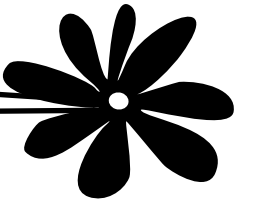


Ilustración: Sarmiento

(Para presentar **Convexa pesadumbre**, de Norberto Codina)



poesía



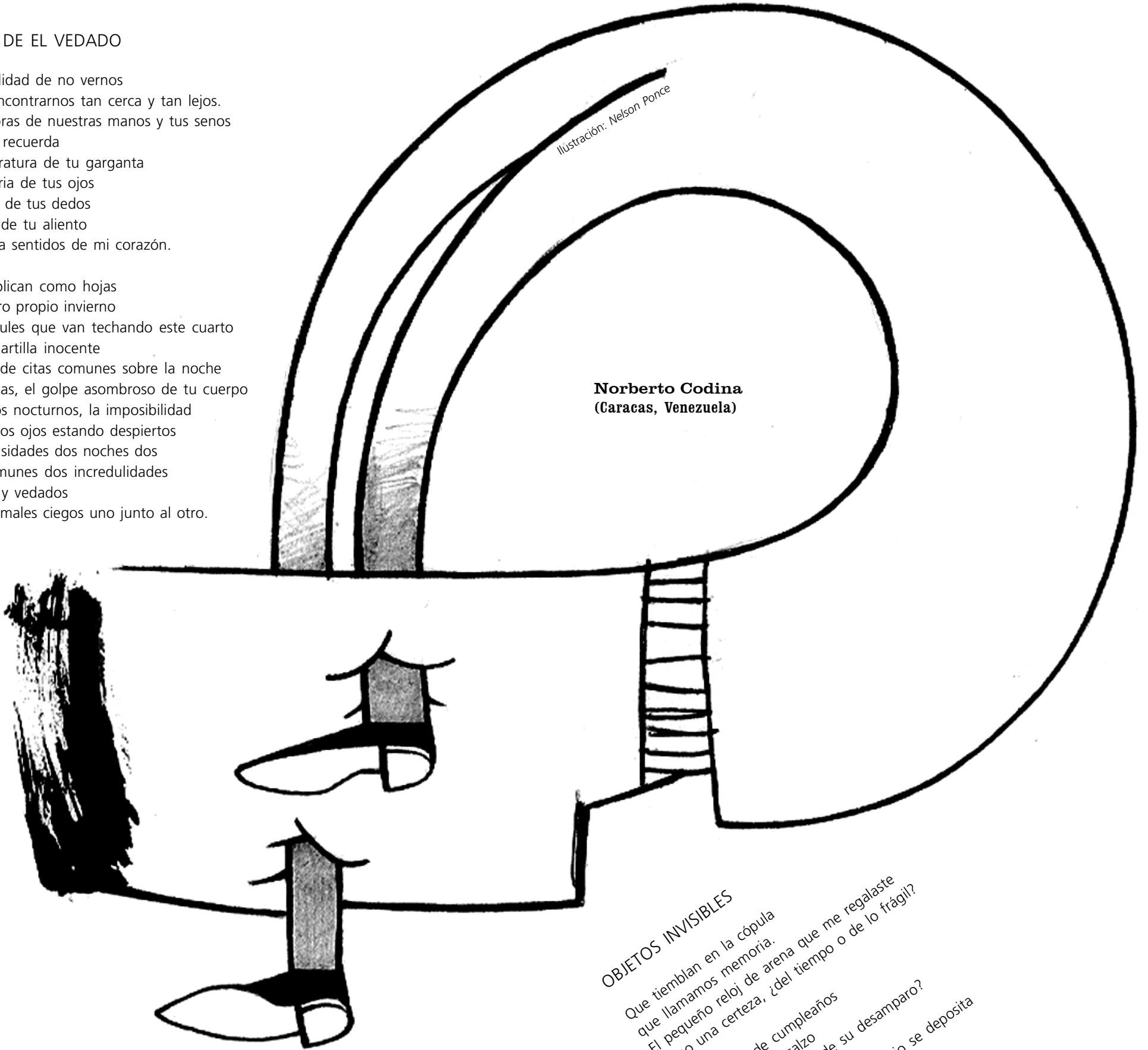
### NOCHE DE EL VEDADO

La posibilidad de no vernos  
 pese a encontrarnos tan cerca y tan lejos.  
 Las sombras de nuestras manos y tus senos  
 todo me recuerda  
 la temperatura de tu garganta  
 la memoria de tus ojos  
 el sonido de tus dedos  
 el candil de tu aliento  
 los treinta sentidos de mi corazón.

Se multiplican como hojas  
 de nuestro propio invierno  
 ramas azules que van techando este cuarto  
 y esta cuartilla inocente  
 invadida de citas comunes sobre la noche  
 las sábanas, el golpe asombroso de tu cuerpo  
 los barrios nocturnos, la imposibilidad  
 de abrir los ojos estando despiertos  
 dos intensidades dos noches dos  
 caras comunes dos incredulidades  
 benditos y vedados  
 y dos animales ciegos uno junto al otro.

Ilustración: Nelson Ponce

**Norberto Codina**  
(Caracas, Venezuela)



### BREVE HISTORIA DEL CUZCO

Aquí no encontraremos la moneda, el hierro  
 la rueda, ni acaso la escritura.  
 Es el linde de una civilización  
 en el ombligo del mundo  
 todos devotos a un mismo dios.

¿Cuánto sabemos acerca de ellos  
 que son los verdaderos herederos de mi tierra?  
 Más allá de expansiones, resistencias  
 campañas en el norte  
 y al otro lado del reino  
 la práctica regular de la poligamia  
 sacrificios y servidumbre y deudas al sol  
 con el favor de los dioses  
 en el territorio del alma  
 eran felices y ninguno había muerto.

Un rey sirvió a otro  
 sin cambios apreciables  
 nacieron los sucesores del trono  
 destinados a la grandeza.  
 Para el momento de su muerte  
 a la llegada de los conquistadores  
 queda el dominio de sus fantasmas.

### OBJETOS INVISIBLES

Que tiemblan en la cúpula  
 que llamamos memoria.  
 El pequeño reloj de arena que me regalaste  
 como una certeza, ¿del tiempo o de lo frágil?

En esa foto de cumpleaños  
 hay un niño descalzo  
 ¿es la breve noticia de su desamparo?  
 Sobre el relieve del cementerio se deposita  
 lo que ayer fue una boda  
 (el novio murió de ambos lados).

Cuando la infancia y la soledad se acompañan  
 bajo la noble arquitectura del bosque  
 queda el péndulo de las circunstancias.  
 Y la desgarradura, el límite  
 la forma empozada del recuerdo.

Regreso a esta tiniebla  
 a la zaga del hombre que fui ayer.  
 Y creo, como los compadres en su sabiduría  
 que la muerte no mata a nadie.

Estos poemas forman parte de la antología  
*Convexa pesadumbre*, de Norberto Codina,  
 Editorial Letras Cubanas, 2006.

Santiago  
Alba Rico

Esta encuesta forma parte de una iniciativa de la compañía teatral CONSERVAS de Barcelona, organizadora del Festival InnMotion.



Ilustraciones: Idania

# ¿Cree usted que hay vida fuera del Centro Comercial?

1- ¿Cuántos niños de otros países estaría usted dispuesto a sacrificar para adquirir un teléfono móvil o conseguir otro mejor?

- a) Más de tres me parecería mal.
- b) Llegaría hasta diez solo si me garantizaran prestaciones de última tecnología y un año de llamadas gratis.
- c) Hasta mil, pero solo negros o árabes.
- d) Depende de la marca.
- e) Los que haga falta, a condición de no enterarme.

2- ¿Cree usted que hay vida fuera del Centro Comercial?

- a) Rudimentaria e infrahumana.
- b) La ciencia no ha podido establecerlo con seguridad.
- c) Sí, pero afortunadamente nuestros misiles están acabando con ella.
- d) Cuando compro no me hago preguntas.

3- Según un reciente estudio, en los próximos 50 años habrá que reducir la población mundial en 4 350 millones de personas si queremos seguir manteniendo nuestro actual nivel de crecimiento y consumo. Según usted, ¿qué criterio debería aplicarse para escoger a los afectados por este recorte demográfico?

- a) Por sorteo.
- b) Según el poder adquisitivo: las nóminas más bajas y los parados consumen desgraciadamente muy poco.
- c) Deben decidir los más racionales y desinteresados; es decir, Europa y EE.UU.
- d) El mercado se ocupará por sí solo de hacer la selección.

4- ¿Qué es lo que más le gusta a usted del Museo del Prado?

- a) Los sandwiches de la cafetería.
- b) Que se pueden comprar postales.
- c) Que me recuerda un poco a IKEA.
- d) No voy nunca. Prefiero los parques de atracciones.

5- Si finalmente se demostrara que el consumo creciente en Occidente de carne, agua, petróleo, cosméticos, electrodomésticos, ordenadores, móviles, etcétera, está poniendo en peligro la supervivencia del planeta, usted estaría dispuesto a renunciar:

- a) Al planeta.
- b) A regalar juguetes a mis sobrinos.
- c) A leer las noticias.
- d) Confío en que los gobiernos tomen medidas a tiempo contra los ecologistas.

6- Las protestas de las multinacionales, que se quejan con razón de que, mientras se les permite interrumpir las películas de la televisión, no pueden en cambio utilizar como soportes publicitarios las obras clásicas de la pintura y la escultura, acabarán siendo lógicamente atendidas. ¿En qué parte del cuerpo de la Gioconda, según usted, debería poner Coca-Cola o Nike la propaganda de sus productos?

- a) En la frente.
- b) Entre los pechos.
- c) Sobre los hombros.
- d) Creía que la Gioconda era una creación de la casa Coca-Cola.

7- ¿Por qué cosas cree usted que valdría la pena luchar, arriesgar la vida, renunciar a su felicidad, a su tiempo, a sus

hijos, abdicar de sus principios, dejarse humillar por su jefe, negociar su dignidad o vender sus órganos (o los de otros)?

- a) Un televisor con pantalla de plasma.
- b) El último modelo de Nokia.
- c) Hacer el ridículo en un programa de Tele-5.
- d) Por cosas como estas estaría también dispuesto a lanzar bombas.

8- ¿Qué se llevaría usted a una isla desierta?

- a) La tarjeta de El Corte Inglés.
- b) El Corte Inglés mismo.
- c) Las rebajas de enero.
- d) Una pistola para que no me roben la tarjeta de El Corte Inglés.

9- La ventaja de nuestra época es que no solo nos permite consumir objetos, sino también las imágenes de estos objetos; es decir, nos permite gozar no solo de la muerte de un congoleño o un indonesio materializada en un ordenador nuevo o en un modelo superior de Nokia, sino que nos permite gozar también de las imágenes en directo de la muerte de los demás. Como consumidor, ¿cuáles son las formas de muerte ajena con las que usted más disfruta?

- a) Bombardeos.
- b) Hambrunas y desastres naturales.
- c) Torturas.
- d) En televisión todas parecen bonitas.

10- ¿Y a qué pueblos pertenecen las imágenes de muerte que más le gusta consumir?

- a) Africanos.
- b) Centroamericanos.

c) Árabes y musulmanes, en general.  
d) Todas por igual: no soy racista.

11- ¿Qué cree usted que tienen en común un libro, una mujer, una hamburguesa, un coche y unas zapatillas de marca?

- a) Que los cinco son objetos.
- b) Que los cinco son comestibles.
- c) Que los cinco pueden adquirirse con tarjeta de crédito.
- d) Nunca compraría un libro.

12- Según un estudio, los consumidores españoles gastan medio millón de euros cada minuto (478.042 exactamente). Somos los primeros de Europa en consumo de cosméticos y cirugía estética; los segundos del mundo en consumo de pornografía vía internet; y estamos ya entre los diez primeros en consumo de niños a través de ese fenómeno que se conoce como «turismo sexual». ¿Qué opina usted de nuestro papel en el mundo?

- a) En «turismo sexual» debemos mejorar: la prostitución infantil salva del hambre a muchas familias del Tercer Mundo.
- b) Por patriotismo uno debería estar dispuesto a cambiarse la nariz al menos una vez al año.
- c) Los parados españoles deberían gastar más para mejorar nuestro ranking.
- d) No se deben mezclar el consumo y la política.

13- Beatriz de Orleans, representante de Christian Dior, explica por qué lógicamente un bolso de seda de esa marca cuesta 2.790 dólares: tienen que hacerlo niños —que cobran 14 céntimos de dólar la hora—

con sus «pequeños deditos». ¿Cree usted que vale la pena pagar ese precio?

- a) Los niños podrían cobrar un poco menos.
- b) Se les podría enseñar a utilizar también los pies.
- c) Los niños merecen nuestro sacrificio.
- d) Demostrar que se es más rico nunca es demasiado caro.

14- ¿Le parece a usted justo que, mientras un coche pequeño cuesta más de 6 500 euros, los paisajes nevados, el cielo estrellado y el color azul sigan siendo gratis?

- a) Si no se pueden comprar, es que no valen nada.
- b) Me gustaría más si solo pudiésemos verlos los ricos.
- c) Entre un cielo estrellado y un coche hay diferencias: el cielo estrellado debería ser muy barato.
- d) Privatizar el color rojo sería más rentable.

15- ¿Cuáles son las imágenes que más le angustian cuando piensa en el futuro de la humanidad?

- a) Una televisión apagada.
- b) El Carrefour cerrado.
- c) La desaparición de las vallas publicitarias.
- d) Estoy seguro de que Bill Gates arreglará cualquier problema que surja.
- e) Cuando compro, nunca pienso en el futuro de la humanidad. ▀

Santiago Alba Rico: filósofo y ensayista español. Ha escrito libros de antropología, filosofía y política. En 1995 fue finalista del premio Anagrama de Ensayo.



# Musiquitas del Alma

Amado del Pino



Cuando llego a la zona central de Cuba, empiezo a no distinguir nada de acento en el hablar. Claro, toda esa franja —que

incluye las actuales provincias de Sancti Spiritus y Ciego de Ávila— está habitada por personas que entonan y se proyectan a la manera de la gente de mi infancia, a la propia forma en que yo —con la rapidez que padezco y me caracteriza— pronuncio las palabras. Tantos años en la grandiosa Habana me han aportado algunos giros, pero sigo siendo un tipo de tierra adentro también en cuanto a la gramática del corazón.

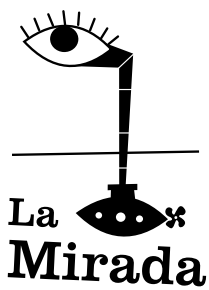
Si los conocidos salen al extranjero y, sobre todo, cuando residen fuera de la Isla, se hace más evidente la mezcla de acentos. La entrañable Karella yuxtapone giros madrileños sobre el más fuerte, sonoro, auténtico hablar santiaguero. Mi cuñada adquiere la musiquita del Levante, pero manteniendo la esencia de su propio decir pinareño-capitalino. Algunos piensan que se debe hablar —cuanto antes— de la forma en que se conversa en los lugares que los adoptan. Ese injerto cultural puede tornarse molesto por inauténtico, pero tiene mucho de pueril y tampoco hay que condenar a las personas con tanta prisa. A Venezuela fue a visitarme un actor que siempre he tenido por persona madura y rigurosa, hablándome como un caraqueño de cuarta generación. Después me explicó que para poder encontrar trabajo en la televisión debía pronunciar lo más venezolano posible.

Roberto Valentín —uno de los pintores que más admiro en este mundo— me comentaba que él conocía a los cubanos (en sus años de estudios en Rusia) por la mirada o el más mínimo gesto. Ahí se trata de una pertenencia cultural que va más allá de la comunicación sonora o articulada. Algo similar ocurre con las costumbres. Suelen molestarnos las leyendas y/o esquemas sexuales que ponen a los cubanos (as) como símbolos eróticos. Pero debo aceptar que nuestras mujeres —como otras personas del Caribe caliente que nos baña— derrochan una dulzura y una sobria, pero poderosa coquetería. Un amigo me hacía un comentario que me parece rotundo: «En todas partes, si uno le cae bien a una mujer, si le interesas como pareja... suele ser dulce, amable, receptiva. Lo lindo de las cubanas es que sin que les intereses, estando muy lejos de desearte para el amor, también sonrían, hablan, gesticulan que da gusto verlas».

Más allá de la entonación, las palabras mismas cambian con cada generación. Del sonrojo, la complicidad, la transgresión que significaba soltar una de las llamadas malas palabras hace unos 30 años, se ha ido avanzando a una extrema y excesiva naturalidad para manejar esos términos. Los que me conocen saben que suelo moverme lejos de la pacatería y que muchas veces los vocablos obscenos no tienen sinónimos, ni puntos suspensivos que los sustituyan. Pero el uso reiterado y sin cauce conduce a otra retórica. Claro, hay voces, rostros, temperamentos a los que le queda bien. Depende de algo casi inefable, que tiene que ver también con el acento, el ritmo, la musiquita que se le imprima. ▀

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

# Historias circulares, de José Manuel Fors



José Manuel Fors es un creador de posiciones enigmáticas en el arte. Reconocido como fotógrafo, trabaja con los volúmenes. Valorado por sus imágenes del pasado, le habla a un presente/futuro con matiz premonitorio.

Explícito en sus figuraciones, es dominado por la abstracción. Calificado como bucólico, su perspectiva funciona desde el discernimiento intelectual.

Para comenzar por el lado de la fotografía, un glosario de las acciones que Fors ejecuta con el arte del lente, lo sitúa en un curioso lugar: hace instalaciones y las acompaña de fotos vinculadas a la propia realización de las piezas. Prepara cuidadosamente series de objetos y los dispone en un set para la toma de fotos. Hace obras con fotos que han tomado otros. Manipula imágenes fotográficas que no son suyas. Arma instalaciones con fotos tomadas indistintamente por otros fotógrafos y por él. Pone a competir las fotos de los objetos con los objetos mismos. Toma fotos de otras fotos, de objetos, de documentos y de la naturaleza. Crea instalaciones cuyo material estructural es la propia fotografía. Hace instalaciones prescindiendo de la fotografía, pero usando los mismos artefactos que usualmente retrata. Con estas peculiaridades, es arriesgado precisar su trabajo dentro de un

campo artístico. Instalador por

inclinación y fotógrafo por legado, su obra se construye como *collage* y *assemblages* de objetos y de imágenes que son cuidadosamente preparados para la toma fotográfica. Durante mucho tiempo su obra se basó en esa composición de un diseño para la fotografía. Sin embargo, sus creaciones recientes invierten con frecuencia el mecanismo, modelando instalaciones y piezas directamente con fotografías, a la manera de esculturas que usaran imágenes y artefactos como materia prima, en vez de mármoles y barro.

Su obsesión por los objetos es muy notoria y funciona con la voracidad e inteligencia de un fino coleccionista. Su obra, teñida por esa pasión, está relacionada con su sensibilidad especial para las texturas y las formas; pero, sobre todo, está ligada a una perspectiva estética que brotó en el contexto cubano con Volumen uno. Me refiero al intenso acercamiento a la ciencia que tuvieron artistas de su generación como Bedia, Brey y Pérez Monzón.

En 1985 les pedí a Fors (y a otros cinco artistas, mientras curaba la exposición *De lo contemporáneo*) que pensaran en un referente científico para su creación. En poco tiempo buscamos una maravillosa colección de la xiloteca del Centro de Investigación Forestal con 50 muestras de maderas autóctonas y la ubicamos cerca de sus paneles fotográficos de ese año, *Eucaliptos* y *Homenaje a un silvicultor*. La confluencia de elementos aparentemente disímiles como pueden serlo una colección científica y la fotografía artística en el contexto del

espacio museal, creó una particularidad importante en la percepción de la obra de Fors, reforzando sus basamentos conceptuales, sus implicaciones ecológicas y ampliando la resonancia estética hacia actividades fuera del arte tradicional. Precisamente, las inmersiones del arte cubano en zonas como la ciencia, la antropología, la etnografía, los cultos religiosos tradicionales y la cultura popular han hecho posible, en gran medida, su ensanchamiento y vigorización.

La obra de Fors, como la de algunos de sus colegas de Volumen uno, comparte una inclinación hacia métodos de la ciencia en general y de la antropología y la arqueología en particular, que es deudora del postconceptualismo. Si se comparan obras de Bedia, Fors, Brey y Pérez Monzón de principios de los 80, se puede hacer una lectura horizontal de estas nuevas motivaciones y de cómo impulsaron la renovación artística de esos años. En muchas de las piezas de la serie *Crónicas americanas*, por ejemplo, José Bedia trabaja a partir de fotografías de la selva amazónica, haciendo vistas panorámicas ajenas a los paisajes a los que la pintura nos tenía acostumbrados, que se acercaban mucho a las ilustraciones de los libros de ciencia. Además, señalaba en el lienzo, a modo de *check mark*, un punto en particular en medio del panorama para marcar el lugar donde vivió o vive una cultura autóctona americana; un punto que es todo evocación y rescate. Y en el propio lienzo, Bedia reconstruía los instrumentos que usan los habitantes de ese sitio geográfico. Rodríguez Brey, por su parte, tituló una de sus piezas de 1984, «La estructura de los mitos», capítulo de uno de los más renombrados libros contemporáneos: la *Antropología estructural*, de Lévy Strauss. Se enfrascaba así en una finísima disquisición sobre la condición histórico-cultural de la ciencia, que es un tema totalmente inédito entre nosotros y muy poco trabajado en general.

Inmerso en esa misma sensibilidad, Fors valoró siempre las imágenes a la manera de un arqueólogo, centrándose en una visión de la naturaleza y de la cultura que tiene mucho de investigación. «Selva», un lienzo de 1979, semeja una visión desde el aire de un sitio intrincado o una imagen de prospección geológica. En sus fotos, los árboles, los bosques, las especies madereras, los eucaliptos, los campos de pinos, todo parece observado como traza, como huella, como testigo. Como una naturaleza que nos mira silenciosa y nos recuerda que ha estado ahí hace millones de años, viéndonos hacer y deshacer, soportando nuestras muchas veces adversas acciones. Más adelante, a partir de 1988, aparecen en sus piezas las fotografías de objetos, ambientes y superficies con la serie *Tierra rara*, que muchos críticos han asociado tanto a paisajes arqueológicos como a escenarios posthumanos. Y están, por otra parte, las imágenes de la historia iconográfica familiar, hasta llegar a la utilización directa de los objetos mismos, pertenecientes a su familia, como exponentes y declarantes de una historia viva que fluye sin cesar.

El discurso de la memoria en Fors no es el de la llorosa añoranza del pasado, ni el de la melancólica inclinación por imaginarios idos. Por mucho que su obra fotográfica haya sido valorada desde la perspectiva de la remembranza idílica, su punto de mira está más influido por otra noción: lo que el artista hace es derramar una misma y semejante mirada sobre la naturaleza y el hombre, sobre lo natural y lo creado. Lo hizo desde su primera muestra personal, *Acumulaciones*, y lo sigue haciendo hoy con los objetos que reúne, con las cartas familiares, con las postales de viaje, con las fotos

de sus allegados... Hay en su obra una concepción casi naturalista de la vida que lo hace igualar un hombre a un bosque; una epístola a una piedra. Hay una penetrante contemplación que remite a los ciclos de vida y muerte como únicos reductos de validez universal, al transcurrir como ley de la existencia. Nada ni nadie puede escapar de este curso vital, y el artista sustancia en su obra el peso de esa inexorabilidad. Esa es su verdadera cifra. Fors no está exaltando el pasado, más bien nos está diciendo que todo será pasado; está mirando el futuro con la parsimonia ancestral de lo ineluctable; está, él mismo, en actitud de cámara fotográfica, viendo fluir el tiempo.

La observación del paso de la vida: he ahí su más firme vocación. No hay en ese acto comprensión trágica, ni fatalismo. Porque la naturaleza no es lúgubre ni aviesa; es, simplemente. Y cuando el artista observa al demiurgo con este prisma, le asoma una atención sosegada, ancestral, ineluctable, distanciada y con dosis de nihilismo.

La expectación del decursar estaba posiblemente implícita desde sus primeras fotos de objetos desvenecados; lo cierto es que las imágenes y artefactos envejecidos que Fors ha mostrado en sus instalaciones y fotografías no son de cualquier clase. No son el detritus cotidiano, las groseras secuelas de la subsistencia. Esas imágenes y esos artefactos han sido cuidadosamente escogidos por su abolengo genealógico o estético. Un fuerte sustrato de selección, limítrofe de la museología, impulsa al artista a escoger un banco de madera en particular, un tálamo antiguo, los lentes de su tío, o una de las cámaras fotográficas de su padre que, en su servicio y devenir, han merecido el desgaste como distinción.

Si, como él mismo ha declarado, vive entre sus futuras obras potenciales, refiriéndose a la recolección constante de imágenes y artefactos domésticos para sus piezas, entonces Fors habita un presente que es pasado del futuro. Está revelando, de cada imagen, su transcurrir y su desenlace. Está ensamblando continuamente un gigantesco ciclo universal de temporalidad, como estructura suprema, al cual va añadiendo lenta y reposadamente las imágenes y objetos que distingue y colecciona.

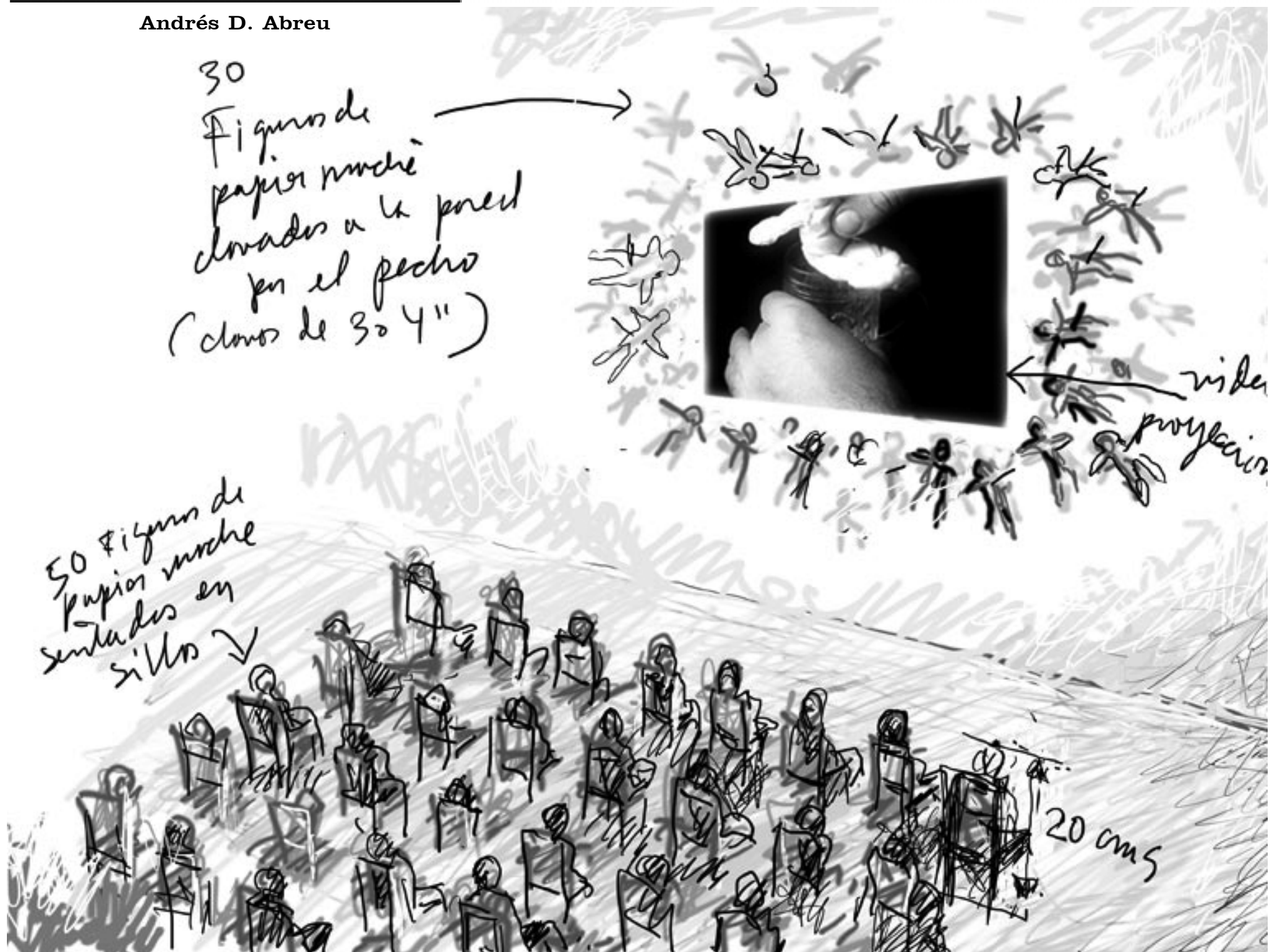
En un mundo de total obsolescencia de los objetos por el mercado, de virtualidades cada vez más reales y profundas, de olvidos y omisiones de todo tipo, Fors parece anclado en medio del vendaval haciendo su trabajo a contracorriente. Su arte perfila un lugar donde cada imagen y cada objeto importan, tienen su vida, su nombre y su estirpe. Donde el tiempo no es una sucesión de instantes en pantalla mediática, sino el ámbito profundo de la memoria de la vida. Donde la anatomía de lo íntimo aflora como verdadero espacio del hombre. Donde el más intrépido futuro puede gestarse humildemente en casa. Frente al mundo que huye, el asidero de la permanencia, del ciclo vital que se repite al infinito.

Tradición obliga: descendiente de un verdadero linaje de fotógrafos silvicultores, este singular artista —enrolado en la renovación más importante del arte de Cuba en el último medio siglo— ha esculpido con la fotografía un tiempo y un espacio donde aún cabe la naturaleza como cultura, rescatando para el hombre la memoria que se desdibuja en la corriente veloz de nuestros días. Sus objetos fotográficos practican, como la poesía, la condición de eternidad. José Manuel Fors nos deja en calidad de legado, como el verso de Eliseo Diego, todo el tiempo. ■

Corina Matamoros: curadora del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba y crítica de Arte.

# Para Nica: La vida en pelota

Andrés D. Abreu



No muy a menudo, pocas veces, pero admito que en algunas ocasiones he sentido envidia, una envidia que considero sana y por la que no siento pudor ni arrepentimiento, todo lo contrario, hasta satisfacción me ha provocado esta experiencia o sobresalto ante determinados sucesos que he admirado de una manera peculiar.

Mi bien probada desmemoria me permite ahora recordar al menos que unos años atrás, cuando realizaba videos de ficción, sentí una gran envidia por Humberto Padrón al ver su *Video de familia*. Mi deleite por aquel suceso incluyó la especial sensación de que aquella pieza audiovisual debió ser realizada por mí. Era como si mucho de ella rondara en mi interior, pero definitivamente alguien —que no era yo— se había adelantado en expresar y de muy buena manera, esas inquietudes. Algo similar aprecié en mi afición por la fotografía ante una instantánea de Luis Gómez que adquirió hace unos años el Museo de Bellas Artes y un tanto parecido me provocó el videoarte *Tengo*, de José Ángel Toirac.

El más reciente repunte de ese contrastante sentimiento tuvo lugar hace apenas unos días cuando, provisto de cierta inconciencia, entré a la galería Servando y descubrí *La vida en pelota*.

No sé por qué motivos no tenía conocimiento de que había ocurrido la apertura de esta exposición colectiva y en la misma medida que fui sorprendiéndome al recorrerla

comencé a advertir esa envidia noble por quienes habían organizado de tal fehaciente forma un homenaje para Antonia Eiriz.

Una primera incitación fue el hecho de que el recordatorio a la gran artista cubana ocurría por pura necesidad de sus autores, sin aniversario ni otro acontecimiento rutinario que lo exigiera. Un segundo y evidente motivo fue que hubiesen logrado aglutinar una cantidad apreciable de excelentes obras de admirados artistas contemporáneos que bien merecen ser y estar en un tributo a esa inmensa Nica del modesto barrio de El Juanelo, una mujer que le dio a la cultura de esta nación una lección de ética y estética artísticas que todavía no deja de fungir como arquetipo inspirador. Creadores como Lázaro Saavedra, quien no solo merecía la invitación, sino que respondió en la justa manera que exigía su presencia, atinadamente acorde a ella y a sí mismo.

Otra provocadora causa fue rescatar para el homenaje, bajo el poder de Antonia, a obras pocas veces vistas como la «Nada personal», de Flavio Garcandía, y «Por la mañana», de Tomás Sánchez; y a autores inmerecidamente infrecuentes como Guido Llinás y Manuel Vidal.

Aportaron también a mi deslumbramiento la buenaventura de ver muy bien recontextualizadas aquí el «Lavabocas», de Carlos Montes de Oca; «Lápiz y bolígrafo», de Sandra Ceballos, y «Sus dos cabezas», de Moisés Finalé; la «mística» coincidencia de que Pedro Pablo Oliva estuviera

realizando una serie de dibujos dedicada a su maestra en el año que finalmente se le otorga el Premio Nacional de Artes Plásticas y casualmente se organiza la muestra; y que otro alumno, Nelson Domínguez, revelara su amor por Antonia junto a «El juicio final de un farsante» —una plumilla sobre papel realizada en 1971—, tiempos donde se reconoce a sí mismo como rebelde. Estas confesiones de Nelson aparecen en un codiciado catálogo que contiene además un estupendo ensayo periodístico de Eduardo Jiménez.

A él y a Sachie Hernández, curadores de la muestra, les hablé de aquellos pocos momentos en que se reblandecí mi raro sentir durante el expectante recorrido —no están todos los mejores que son ni son todos los que mejores están. Sobre todo lamenté que casi dejé de ser un envidioso de la colección al encontrarme con «Antonia y yo», de Mabel Poblet, simplemente porque después de la personal exégesis animada que Fernandito Rodríguez realizara sobre la «Anunciación» de la Eiriz, la versión de la Poblet no consiguió ser una revelación dentro de *La vida en pelota*. No obstante, yo hubiera querido hasta errar así junto a ellos y haber curado en este homenaje parte de mi devoción por quien pintara, en el año en que nació, «Una tribuna para la paz democrática». ▀

Andrés D. Abreu: periodista y crítico de Artes Plásticas.



La  
Butaca

Si no fuera tan pretenciosa, cargante, exánime y falsificadora, uno pudiera concederle a *Lost City* (2006) de Andy García, que no le faltan tres o cuatro momentos «bonitos», de los diseñados por agencias turísticas para ilustrar postalitas cromadas o video clips de playa y cocotero, donde atardece en el trópico al son de una música evocadora. Pero no. El actor devenido aquí productor, director, coguionista y protagonista absoluto intentó entregarnos su manifiesto de cubanía supuestamente exultante escrito con la tinta preferida por el conservadurismo miamense durante casi 50 años de histérica intolerancia. Esa es la atmósfera que Andy García, o mejor dicho Andrés Arturo García Menéndez, ha respirado desde niño, de modo que cuando pudo convertir en realidad su proyecto, solo vio ante sus ojos la posibilidad del libelo contrarrevolucionario, convoyado con la nostalgia melodramática por aquella Habana que ya no existe más; solo acertó a tratar de explotar las posibilidades dramáticas que le inspiran el odio infinito y cervical, la negación de toda virtud agitadora o cambio positivo.

Ocurre que la negación extremista, sostenida con fervor, puede confundirse con la pasión, y *Lost City* parece a ratos apasionada, pero vista con detenimiento aparece su verdadero lenguaje, el que hablan la ceguera y el fanatismo. Tratemos de abordar otras aristas, ya que el concepto de panfleto anticastro sobre el cual está edificada toda la dramaturgia, y el diseño de personajes y peripecias, no me inspiran el detenimiento. No vale la pena emborronar cuartillas poniendo en claro presupuestos conceptuales tan obvios, simplistas, manipuladores y previsibles, todos en sintonía con la agenda política del exilio cubano más derechista y ultraconservador. Esta película está hecha para los convencidos, para quienes piensen exactamente igual que el director —he ahí las razones de su escuálido éxito fuera de Miami—, pues en el fondo Andy no pretende promover las dudas ni el cuestionamiento, sino la exaltación de las virtudes filiales, de la bohemia nocturna, de las piscinas y palacetes para solaz de la sacarocracia cubana, en contraposición con el salvajismo arrasador de las revoluciones.

Razones ideológicas y objetividad histórica aparte, el primer mandamiento cinematográfico que viola flagrantemente *Lost City* es el de la síntesis, la sorpresa y el suspenso. Las escenas son abrumadoramente largas, lentas y verbosas, tres características mortales para un proyecto que quiso ser tan fascinante, rítmico y sugestivo como el terral que despeina los cañaverales. Le sobra metraje, la acción redundante, los personajes nos espetan sin consideración alguna lo que ya sabe, o se imagina, cualquier espectador de mediana inteligencia, pues todos se expresan mediante topicazos, lugares comunes y frases hechas.

En contraste con los bellos colores que elige para pintar nobles y patriarcales potentados, mafiosos y hampones, los revolucionarios son, en el mejor de los casos, una manga de ilusos, pues las más de las veces

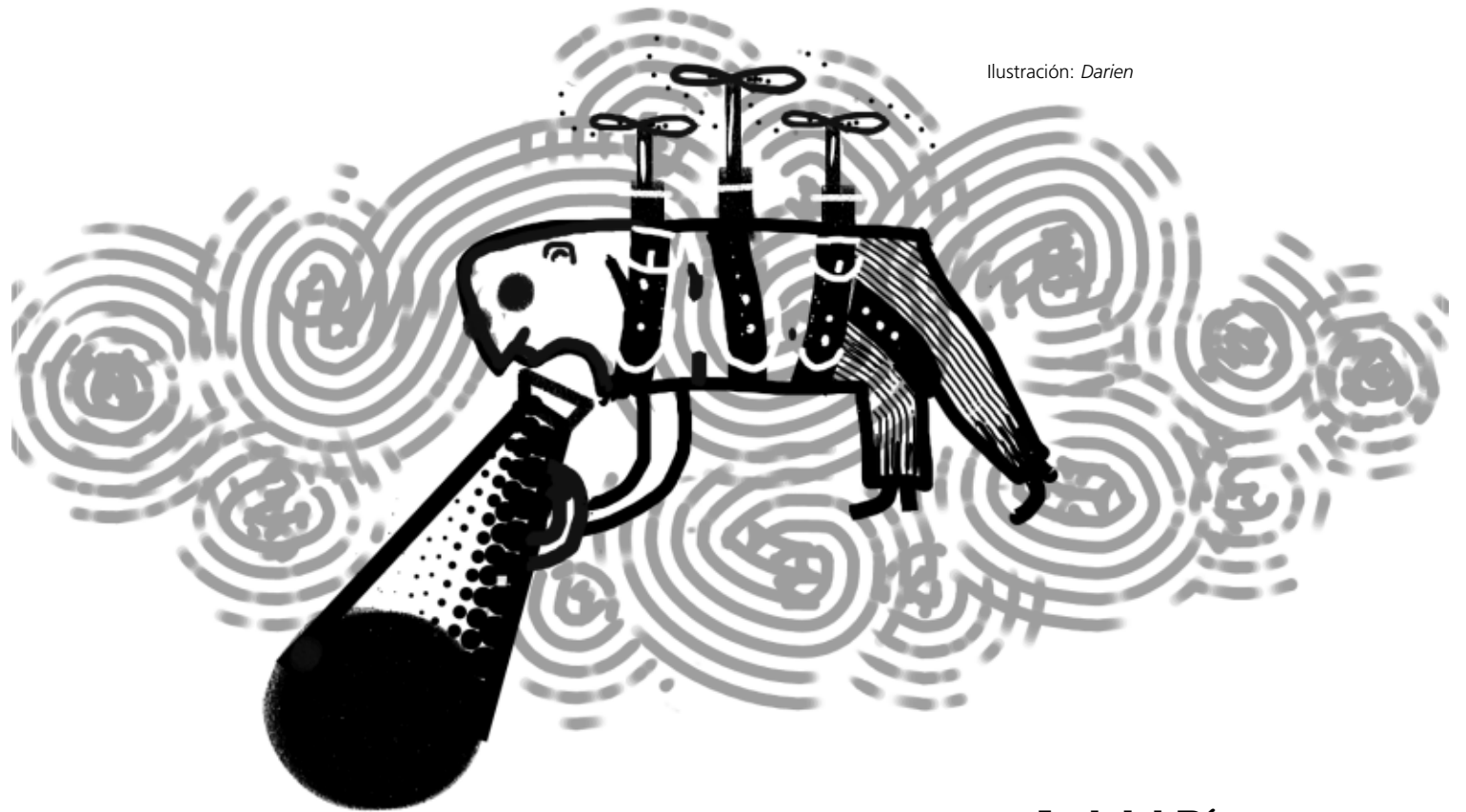


Ilustración: Darien

Joel del Río

# Andy García perdió tiempo y dinero

se muestran violentos y taimados, esquizoides y estalinistas, sanguinarios y manipuladores, especializados en destrozarse familias y capaces de clausurar un *night club* solo porque el saxo es un instrumento de dominación imperialista. ¿De dónde habrán salido algunos de los mejores músicos de *latin jazz* que tiene el mundo? Un melómano como Andy debiera saberlo, pero es tanta su ceguera que es capaz de asegurar que el régimen cubano los ha forjado a latigazo y racionamiento en campos de concentración especializados en culturizar instrumentistas.

En cuanto a las actuaciones, aparte de los numeritos breves, taciturnos y extemporáneos de Bill Murray y Dustin Hoffman, dos astros capaces de iluminar cualquier escena, todo el resto del tiempo estamos condenados a la mirada cansina de Andy (está casi todo el tiempo en pantalla) y reitera ese mismo decaimiento, zanjado por ráfagas de violencia eruptiva, que tan aceptable resultó en sus personajes de *Los intocables*, *Lluvia negra* o *El Padrino III*. Por cierto, también molesta el aire de recorte o de ripio respecto a la saga coppoliana, y al intento de Andy por registrar un tema similar (la desintegración de una familia) desde un estilo narrativo y visual que todo el tiempo aspira a reciclar antiguos éxitos, ya sean del retro norteamericano o de títulos tan candorosos y bucólicos como *La virgen de la Caridad*, *Romance del palmar* o *Casta de roble*.

Pero volvamos a las actuaciones. No ha conseguido Andy García reactivar su arsenal de recursos expresivos, ya no en esta película, sino a lo largo de los últimos cinco o seis años de una carrera en franco declive, a no ser que se considere un éxito sus casi penosas intervenciones en la saga *Ocean's Eleven*, haciendo el ridículo, es decir, el secundón de los Brad Pitt y los George Clooney. Inés Sastre hace honor a su pasado como modelo de Lancôme y se las arregla para mantenerse siempre distante, distinguida y bellísima, con un modelito distinto y bien chic en cada secuencia, y un aire muy notorio de no entender de qué iba aquello, así se lo explicaran en español, en inglés o en francés. En cuanto a las actuaciones, a pesar de la

poca sustancia que tiene su personaje, solo escapa al *low profile*, la pose y el manierismo rampante, Tomás Milián, un actor serio y profesional donde los haya, quien interpreta al patriarca de la familia Fellove.

La edición alcanza cúspides de ridiculez que debieran enseñarse en las escuelas de cine como modelo de lo que no debe hacerse nunca si se pretende controlar mínimamente el sentido dramático de las escenas. Además de que el montajista nunca tuvo idea del *tempo* que debía tener el filme en su conjunto, ni del ritmo preciso al interior y al exterior de cada secuencia, se repite una y otra vez el montaje alterno y simultáneo entre dos líneas de acción relacionadas de modo pedestre. Por ejemplo, las escenas del asalto al Palacio Presidencial se alternan —solo Andy sabrá con qué propósito— con una danza afro dedicada, quizá, a Oshún.

*Lost City* son casi dos horas y media de trama endeble y pobre diseño de personajes, que pretenden reforzarse con una banda sonora sobresaturada de bolero, son, chachachá, y de todos los ritmos cubanos, en un ajiaco compuesto por más de 40 canciones donde lo que importa es la cantidad de ingredientes más que su verdadero sabor o feliz combinación. No quisieron dejar fuera a ninguno de los creadores y géneros musicales populares entre 1958 y 1961, pero en ese sentido saltan a la vista los gazapos, licencias, barrabasadas e imposturas (de dónde salieron semejantes Benny Moré, Bola de Nieve, Rodney, Tropicana, en una sucesión de simulacros escandalosos y chocantes por su falta de alma

y su distancia aparental), además de que la misma música está colocada muchas veces de cualquier manera, sin atender a la función de subrayado dramático que le tocaría en una película de este corte, melodramática y con numerosos momentos de musical retro.

Los profusos instantes melódicos o bailables detienen la acción, y en vez de pinceladas de apoyo referencial, devienen digresivas secuencias que apenas alcanzan algún significado potencial. Y esa es la Cuba por la que llora Andy, la despreocupada, sensual y carnavalesca. Tanta música, glamour y cabaret apenas le permiten mostrar en su película las razones que motivaron la ocurrencia de la Revolución. Esa historia no le interesa, no la pueden ver sus ojos empañados por las lágrimas que le provoca recordar su lustrosa y antigua arcadia. Vale aclarar que Andrés Arturo García Menéndez, Andy, nació en 1956 y sus padres se lo llevaron de Cuba poco después del triunfo revolucionario, es decir, que su nostalgia no es suya, personal e intransferible, sino la que adquirió por ósmosis de sus padres, o a partir de los relatos impregnados por el resentimiento de los amigos y conocidos miamenses. No hay nadie más a quien culpar si el fracaso resulta estrepitoso. ▀

Joel del Río: periodista y crítico de cine.

Entrevista con  
Eduardo Mignogna

# La libertad es un instinto irresistible

Luciano Castillo

El título es la frase promocional de *La fuga*, filme con el cual el novelista, poeta, guionista y realizador argentino Eduardo Mignogna retornara en el año 2001 al Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, donde fueran laureadas sus obras *Horacio Quiroga, entre personas y personajes* (1987) y *Flop* (1990), mientras que *Sol de otoño* (1996) y *El faro del sur* (1998), contaron con el beneplácito del público. Con posterioridad, el filme obtendría el premio Goya en su categoría.

Con la novela *Cuatro casas* (1975), Mignogna se alzó con el Premio Casa de las Américas, distinción que coronaba una trayectoria literaria conformada por libros como *En la cola del cocodrilo* (1971); *Lastenia* (1974) y *Tigres y alondras* (1979). *La fuga* se alzaría con el Premio Emecé y el lauro de la crítica argentina al mejor libro publicado en 1999. Se disponía ahora a filmar *La señal*, la película a la que tanto tiempo invirtiera en su preproducción, desde que decidiera traducir al cine su novela homónima, cuando la muerte lo sorprendió. Su preciosismo era tal que la desaparición física del cineasta no impedirá su rodaje. La previsión de todos los detalles, en colaboración con la muy reputada asistente Fabiana Tiscornia, permite que el proyecto llegue a la pantalla aun sin su máximo gestor tras las cámaras. Ricardo Darín, Diego Peretti y Julieta Díaz protagonizarán esta historia ambientada en la Argentina de los años 50, poco después de la muerte de Eva Perón, acerca de dos detectives.

Pero evoquemos aquella entrevista que nos concediera en el fragor del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, cuando se aprestaba con entusiasmo a presentar *La fuga* en La Habana. La trama de aquella película la ubicó en el verano de 1928. Ninguno de los reclusos de la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires, según narra la novela original y su versión fílmica, se dio a la fuga, así que cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia.

¿Cómo fue el tránsito de *La fuga* de su novela al guión?

En realidad le tuve un poco de miedo a cometer algunos errores y ser criticado por los novelistas que deciden elaborar ellos mismos el propio guión. Como mismo esperaba, entre escribir la novela y filmar la película, preferí elaborar un paso intermedio y cederle la posibilidad de seleccionar los relatos. La novela consta de 15 relatos, sobre 15 condenados que se fugan. No se podían realizar todos, entonces había que escoger seis. Esa tarea la delegué en Jorge Goldenberg y en Graciela Maglie para que elaboraran una suerte de asesinato y ellos fueron los que eligieron los que se incluyen en el filme. Primero seleccionaron las historias que se iban a narrar y, segundo, idearon esa manera. Hablamos mucho de la recurrencia de la cárcel como punto, como usina hacia donde salen los condenados y como usina para los relatos del pasado. A partir de ahí fue un diálogo de dos meses, aceptando ideas que me alejaron un poco de la novela, tratando de olvidarme de ella porque se aproximaba el momento del casting y la novela, que tiene relatos que son apócrifos, no son relatos de la vida real —aunque todo el mundo cree que son historias reales y que es una novela histórica—, es más, los que me premiaron, en la elaboración del veredicto del jurado hablaban de una novela histórica, de la reivindicación de escribir sobre periféricos reales que habían muerto.

Cada vez que digo esto siento que provocho un desencanto en la gente; prefieren que existan restos verdaderos sólidos en las historias para creer que esa suerte de documentalismo que uno ofrece le da verosimilitud, que la historia es más veraz. Con la película pasó exactamente lo mismo: hay mucha gente que me dice que todo esto fue cierto.



Ilustración: Darien

La novela está publicada con fotos que seleccioné y puse porque me ayudaba ver esas caras en el delicioso encanto que es escribir. No tenía destino editorial cuando la escribí, como tampoco de presentarlo en concurso. La gente de Emecé decidió publicarla con las fotos y, en algún momento, tenía que romper con ese imaginario y aparecer las verdaderas caras de los protagonistas. Tenía que quitar la foto de Laureano Irala y acostumbrarme a la de Miguel Ángel Solá.

¿Realizó una investigación profunda en cuanto a la época para escribir la novela?

El contexto social, el político, todo eso me deleitó. A partir de un guión que escribí me habitué a ir a la hemeroteca, fui a los diarios de época y me fijé muchísimo en el museo carcelario sobre el tratamiento de los presos. Por tanto, es cierto que tiene un perfume que hace que el pacto de credibilidad se establezca rápido, pero me tomé toda la libertad para recrear las historias.

¿Qué lugar le concede a esta película en el contexto de su filmografía?

Nunca hice un análisis de mi filmografía. Suelo no ver las películas. Siempre me desencantan, siempre creo que tengo que rodarlas otra vez. Con *La fuga* existió el reto de filmar una película coral; de filmar escenas de violencia que no había filmado nunca y de tratar de no perder la visión sobre los sentimientos, aun siendo personajes con un código de moral propio y estando tan polarizada la película en cuanto a historia. Traté de no perder ciertos guiños hacia el alma de los personajes.

¿Está satisfecho con las actuaciones?

Uno de los fuertes de la película son las interpretaciones.

¿Cómo se logró la escena final del obelisco?

Eso estaba en la novela y el productor no quiso renunciar. Entonces se realizó un estudio de cómo filmarlo, cómo ir agregándole capas. Trabajamos con una empresa madrileña, especialista en eso, y a la manera de *Titanic*, se le fueron agregando capas, cuadrando personajes, agregando edificios, agregando coches que circulan en todas épocas. No es lo que me interesa del cine, pero correspondía imprimirle a la película ese tono.

¿Podría referirse al cine latinoamericano?

Me da la sensación que Latinoamérica está cada vez más separada, los países están cada vez más separados entre sí. Sus ideologías están también bastante separadas. Argentina está cada vez más separada del resto de Latinoamérica, es cada vez más blanca y más europea, justo en contradicción con un momento en que Argentina debería parecerse cada vez más a Latinoamérica, por el destino económico y la dependencia. El cine está tomando cierto coraje, no puedo hablar de cine latinoamericano; lo que siento es que los cineastas latinoamericanos están decididos a contar las historias de nuestras aldeas, y me parece que eso tal vez sea el punto de inflexión y de unión. Eso hace que Europa empiece a tener en cuenta estas miradas que tenemos los directores sobre los temas elegidos.

Pero todo esto ocurre porque no tratamos de parecernos a los europeos. Se están haciendo coproducciones casi inexplicables de diez años atrás. Es interesante ver cómo ellos se atreven a invertir en temáticas que, aparentemente, carecen de interés para Europa. No solo se realizan coproducciones, sino que las películas son invitadas a Festivales, son visionadas y son bien vistas. Cada cual te puede contar la historia que conoce. ▀

Luciano Castillo: crítico e investigador cinematográfico. Dirige la Mediateca de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños y es jefe de redacción de la revista *Cine Cubano*.



## circunloquios de Juana

Virgilio  
López Lemus

Ilustración: Nelson Ponce

**J**uana García Abás (La Habana, 1950) ha hecho un aporte notable a la variedad y profundidad de la poesía cubana al principio del siglo XX. Se trata de su libro *Circunloquio*, Premio Nicolás Guillén de 2006, un conjunto lírico no atrinchado en la oscuridad a ultranza (sino en la expresión que ofrece cierta lectura del mundo de Hermes Trimegisto, a través de cábalas y esoterismos); un libro oscuro, pero no nebuloso ni procedente de las Tinieblas; un libro propio de la poesía intelectual, no siempre vista y reconocida en nuestros fueros poéticos nacionales y mucho menos laureada; un libro que está completamente fuera de la moda lírica al uso (retórica epocal), de los poemas que se fabrican bajo las dotes de expresión graciosa de algunos poetas que saben escribir, o bajo el abroquelado y a veces pintoresco experimentalismo mediante el cual alguno quiere ser postmoderno, transmoderno o hipertextual. En fin, un libro que se halla en la mejor tradición de la poesía culta cubana, de hondos raigambres del saber, la gnosis, la inteligencia,

devenida desde Casal y Martí pasada por Boti y Brull, hasta Lezama y Baquero.

La poeta se sitúa en el curso de la poesía cubana con voz muy propia, no similar a nadie, a ninguna línea, a ninguna corriente del devenir actual de nuestra poesía. Su originalidad no es, por cierto, a ultranza, porque hay suficiente arte en sus versos como para advertir que esa expresión es el riesgo natural de su interés lírico. El ritmo de sus poemas es difícil, pues no es una poesía de entrega sensorial, emotiva, sino que alude a la imaginación tanto dionisiaca, como apolínea y a la sedimentación poética de sus lecturas. Es obra de interés comunicativo del conocimiento humano, poesía sobre ese saber, ahondamiento lírico en mitos, referentes cabalísticos judíos, evocación subliminal de «lo cubano» no facilista, que se externiza muchas veces en este libro por medio de una esencial aprehensión de la Isla en el Mundo, sin aislamientos nativistas o búsquedas de temas de «impacto» (feminismo, homosexualismo, erotismo más o menos escandalosos u otros avatares conformadores de textos hoy

á la mode), pues la suya es búsqueda y hallazgo de lo intemporal, y un juego con esa intemporalidad (eternidad, infinitud, tiempo/ espacio) nunca bien hallada, si pudiera hallarse, y solo antes visible en la poesía cubana, pero con otros presupuestos, en el *Big Bang* (1973), del gran camagüeyano Severo Sarduy.

Asombra este libro de García Abás por la secuencia de sugerencias, por los «dictámenes o sentencias» de textos reducidísimos que juegan al *haiku*, sin serlo; por las evocaciones a referentes culturales en textos que se gozarían mejor de tener sus lectores tales referencias incorporadas a sus conocimientos, pero que no dejan de ofrecer una particular manera de *agalma*, adorno del lenguaje por la ideación imaginativa, cuyo misterio nos convoca, más que a descifrar, a participar de la singularidad de su prisma.

La poesía cubana necesitaba un libro así. Es un conjunto poético que se destaca no por la facilidad discursiva, por rozar lo anecdótico (que García Abás apenas si alguna vez bosqueja) o por dibujar un tono conversacional aún vigente en la poesía insular, y que nuestra poeta parece trascender, usándolo a veces, pero en dosis muy matizadas por su tono central: el reflexivo, de buen entramado ideoestético.

¿Por qué necesitamos un libro de poemas así? Pues porque en nuestra poesía no reina el mundo de la imaginación creativa a partir de la llamada «alta cultura» o de los bordes realmente poéticos del enramado ontológico; es necesario que en la poesía cubana continúe creciendo ese aliento que nos insufló buena parte de la poesía lezamiana. Juana García Abás irrumpe sin concesiones en medio de una poesía que no quiere hacerse «simpática al lector», que no busca resortes expresivos «populares», ni siquiera cuando se introduce en campos de la tradición, como la décima u otras estrofas y formas rimadas o versolibras tradicionales. Necesitamos también una poesía así, sustancial, que mira su propio referente estético (meta-poético e intelectual) para hablarnos en un lenguaje y mediante un ritmo al que precisamos penetrar para captarlos y disfrutarlos plenamente. Es un aporte diferente, una brisa de poesía sustantiva, capaz de expresar la parte sensible y culta de nuestra nación, más allá de la poesía de bases sensorio-emotivas predominante en nuestro tiempo.

Génesis («Y fue el sonido»), Diluvios («Cábala») y Apocalipsis singulares («Diabología existencial») desbordan en medio de apreciaciones cuánticas, filosóficas, físicas, cosmológicas, o asuntos propios de los misterios cabalísticos, procedentes de lenguajes casi cifrados que la poeta transforma desde lo esotérico básico a lo poético como fin del discurso. Hasta este libro de García Abás, realmente resultaba muy extraño encontrar en la poesía de Cuba universalismos de este tenor, propios de las culturas occidentales en su sucesiva evolución, desde las civilizaciones egipcio-mesopotámicas (a la memoria el *Libro de los Muertos*) a las grecolatinas, hasta nuestros días; es muy raro encontrar entre nosotros una poesía del saber, que ahora se nos envuelve en cubanía, se hace universal sin dejar de ser esencialmente cubana.

Adviértase en el libro el matiz nocturnal, como venido de la matriz de la noche, femeninamente paridora, creadora de imágenes oníricas y de mundos imaginativos, que parecieran alimentarse de José Lezama Lima o de un profundo judaísmo, cuando en verdad se alimenta de lo nocturno como misterio, del ser femenino en el que se produce la germinación, la fecundación y la nueva vida. Más que un decir definitivo, todo este libro se trata de una fuerte sugerencia. Cada texto apoya el interés germinador, el conjunto es un nacimiento y un eterno retorno: «Todo emana de un punto y a ese lugar retorna/ pues la otra parte es solo un sitio entre los signos». Nos enfrentamos así con uno de los libros más difíciles, plenos y medulares de la poesía cubana, tras la herencia plena, medular y difícil del hechicero de la calle Trocadero, del autor de *Dador* y *La Fijeza*. Juana García Abás se ha metido en el mundo de la matriz, en el diálogo (¿platónico?) con la eterna edad que es la eternidad, y ha elevado a la poesía cubana coetánea a un nivel ahora inusitado y sorprendente. ■

Palabras para la presentación del libro *Circunloquios*, de Juana García Abás, Premio de Poesía Nicolás Guillén.

Virgilio López Lemus: poeta, ensayista, crítico e investigador literario. Doctor en Ciencias Filológicas y Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas.



La primera impresión que tenemos de un disco antes de escucharlo viene dada por la imagen de la portada. Realmente, en el caso del disco de Silvio Rodríguez titulado *Érase que se era* (Ojalá 2006), la sobriedad, elegancia y buen gusto desplegados en la carátula por el diseñador Eduardo Moltó, a partir de la recreación del entorno para las ilustraciones de Roberto Fabelo, uno de nuestros pintores imprescindibles, no dejan margen de duda para asumir que la propuesta musical está en franca armonía con el rango de la gráfica del soporte. Y así es. Se trata de una producción de alto vuelo artístico, tanto por la equilibrada selección de los temas, como por el talento desarrollado para el realce de cada uno de ellos en un impecable nivel de la grabación.

Desde los primeros trabajos discográficos de Silvio hasta en los más recientes, se perciben las ansias del trovador por colocar, entre composiciones nuevas, aquellas otras que por mayoría de edad, reclaman el espacio que les toca. Por ejemplo, en el disco *Unicornio* (1982), encontró lugar para «La primera mentira»; en *Descartes* (1998), aparecen «La cosa está en», «Las ruinas» y «Por todo espacio, por todo tiempo», mientras que «Hace no sé qué tiempo ya» es parte del disco *Expedición* (2002), canciones todas compuestas en los días de su travesía en el barco pesquero Playa Girón a fines de 1969.

Para el CD *Érase...*, Silvio ha decidido saldar, en buena medida, semejante compromiso. De acuerdo con sus palabras en la introducción al folleto del álbum, este viene «para reparar un vacío, un pago más de mi deuda con la acumulación de experiencias que me llevó hasta *Días y flores*». Representa el complemento necesario para consolidar nuestra información sobre la proyección del trovador en esa etapa pródiga de su quehacer como compositor, justamente una década antes de la edición del antológico disco *Días y flores* en 1975. Es el homenaje a canciones, en la mayoría inéditas, pero desde su óptica actual como creador. Por tal motivo, el hecho de que se recojan canciones con casi 40 años para nada implica que estemos ante un disco plantado en el ayer. Es tal la vigencia de los textos y la vitalidad del aliento en los arreglos que aunque sea un trabajo de recopilación, se recibe como un proyecto con temas acabados de escribir.

No obstante, la selección de la pieza «Oda a mi generación» (1970) para comenzar este álbum doble de 25 canciones con un video clip incluido, marca su apego emotivo a aquellos años donde «vivirle a la vida su talla» era un honor para los jóvenes de entonces. Sin embargo, quién que vibre con la intensidad de estos días que corren no «está dispuesto a morir sobre su papel»; quién no deja de reconocerse en el altruismo de «los que no tienen nada que perder», de «Todo el mundo tiene su Moncada» (1968) o quién no identifica a los oportunistas

«que saben callar» en «Cuántas veces al día» (1969) y a los que quieren «cortar la medida de cada revolución» en «Nunca he creído que alguien me odia» (1972). A estos «delimitadores de la primavera», la crítica planteada en «Epistolario del subdesarrollo» (1972) les resulta un motivo para fruncir el ceño, incapaces de comprender el mensaje, que por encima de actitudes conformistas o justificaciones inaceptables, nuestros productos deben estar regidos por la aspiración hacia una calidad superior, exigencias que se mantienen entre los reclamos cotidianos de la sociedad en que vivimos. Así lo manifiesta el video clip de dicha canción, conmovedor audiovisual dirigido por Jorge Perugorria con fotografía de Ángel Alderete, donde por medio de un código directo y sencillo, este texto del joven Silvio asume imágenes de problemáticas diversas en nuestra cotidianidad.

Igualmente necesaria, por reafirmar la valía de una estética de la belleza, es la presencia de canciones que

tiende a recordar el sello de su estancia en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Es una búsqueda para acercarse a la profunda huella que dejó en él este período, pero con la habilidad de no presentarla en una cuerda retro, sino procesada conceptualmente desde la abarcadora perspectiva del tiempo.

Acompañado por el reconocido cuarteto Sexto Sentido así como por el prestigioso Coro Nacional que dirige Digna Guerra y los coros de su propia voz, el inteligente tratamiento de estas voces coloca tales versiones en un escalón artístico superior. Por ejemplo, si la dramática impronta en la grabación original de «Fusil contra fusil» permanece incólume, en esta versión la épica adquiere una solemnidad todavía mayor, como se merece semejante motivación. Para quienes conocíamos las grabaciones anteriores de «Nunca he creído que alguien me odia», sorprenden el ajuste de dicha pieza al aire *folk* así como la dinámica impregnada a «Después que canta el hombre»

De este breve acercamiento al CD *Érase que se era*, de Silvio, pudiéramos coincidir en que resulta imposible obviar aquella sonoridad original de canciones con relación a pasajes indelebles de nuestras vidas. Tales melodías permanecen impregnadas en la memoria de cada uno de nosotros, como también sucederá con el enriquecimiento del pensamiento y la sensibilidad al que nos convoca el trovador desde estas versiones que, a pesar de no parecer lo mismo, en definitiva, son iguales.

Antes de terminar, regresemos a la portada de la cubierta exterior del disco, en la que aparece la foto del joven trovador sentado al lado de la enseña nacional. Según el propio Silvio, esa bandera cubana se encontraba en la sala de la casa del fotógrafo, cuando este decidió hacerle algunas fotos porque pronto se embarcaría en el pesquero Playa Girón. Un maestro, como Mario García Joya, a quien se le elogió por su capacidad de atrapar el valor de esos instantes, quiso

# ÉRASE QUE SE ERA:

## No es lo mismo, pero es igual

evocan la relación de la pareja en «No aparezcas más sin avisar» (1970), como continuidad de la monumental «Ojalá» o al despedirse en «El día en que voy a partir» (1969). Así como «Judith» (1969), reservorio de pura poesía inspirada en una mujer, resplandor del desbordante lirismo que lo ubicara desde décadas atrás entre los cantores del amor más representativos de lengua hispana.

Otra de las piezas significativas del disco en cuestión es «La canción de la Trova» (1967), puente entre la Nueva Trova y la tradicional, en una versión donde Silvio se da el gusto de que le haga la segunda voz Adriano Rodríguez, uno en los que se inspiró para componerla. Pero a la vez, la magia se revierte cuando se escucha al recio trovador entonar versos, que sin extraviar la continuidad, conformaron el surgimiento de una aproximación diferente al hecho de trovar desde la guitarra.

Ya en estos trabajos iniciales, encontramos reminiscencias del surco abierto en su obra por poetas como César Vallejo o Walt Whitman, porque para Silvio nada humano le es ajeno, nada desdeña para su canto. Si en la pieza «Cuando digo futuro» (1969) es «tan importante un niño como el largo de un vestido», la pieza «Discurso fúnebre» (1971), incluida en el CD *Érase...*, está dedicada al amoroso recuerdo de un perro, quizá una temática no apropiada para ocupar a las personas mayores; pero, por suerte, «para estos asuntos no he crecido mucho todavía», asevera el cantor. En cuanto a los arreglos de las canciones del disco, menos la pieza «Todo el mundo tiene su Moncada», grabada en el acento criollo del grupo del tresero Pancho Amat, el resto está concebido por un tratamiento que Silvio ha simplificado en lo esencial para destacar la voz, la guitarra y la melodía por medio de una instrumentación adicional, donde él mismo ejecuta las guitarras, el tres, la vihuela, la armónica, la percusión, el bajo y teclados —arsenal meticulosamente escogido para obtener la nueva estructura que necesita cada canción en particular. En tal sentido, la atmósfera lograda por la sonoridad de las flautas y clarinetes a cargo de Niurka González,

(1969) por la guitarra flamenca de Ernesto Bravo. Pero es en «Cuántas veces al día» donde aparecen más señales de su expedición al ambiente sonoro de los años 60, bien por la colocación de las voces al estilo de esa época, por el timbre escogido para la guitarra eléctrica de Elmer Ferrer o hasta incluso por algunos pasajes del teclado que recuerdan al añejo órgano Hammond, detalles que en su conjunto resumen la autenticidad ajena a resultados impostados porque, obviamente, continúa bebiendo de su propia fuente originaria.


dejar plasmada su visión premonitoria de la dimensión que alcanzaría el novel artista y del especial significado, en ese momento, de aparecer junto a la bandera de su patria. La foto escogida como carátula del CD *Érase que se era* simboliza el regocijo de un pueblo, el sentimiento enaltecedor de una nación que se ve reflejada en el transcurrir del tiempo como ocurre con el fotografiado; pero igualmente fiel a la ideología expresada en los cantos de lucha y de esperanza que integran el disco. ▀

Guille Vilar: crítico de música. Colaborador de revistas culturales. Durante varios años redactó la columna Entre cuerdas en *El Caimán Barbudo*.

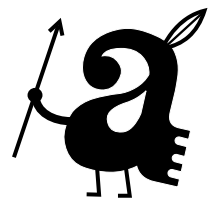


**Guille Vilar**

Ilustración: Darien



ALGUNAS  
FÁBULAS DE  
HUMBERTO  
ARENAL



Letra  
y solfa

La discreta pertinacia de la huella de Humberto Arenal en la narrativa cubana contemporánea, observada desde la perspectiva de la idea que él tiene sobre el acto de escribir ficciones, resulta motivo suficiente para que me acerque de nuevo a sus libros siquiera en términos tentativos. Y en especial hoy, cuando una institución como esta que nos acoge decide rendirle homenaje al autor de novelas tan dispares y significativas como *¿Quién mató a Iván Ivanovich?* y *Allegro de habaneras*, o de un cuento tan distante y entrañable como «El caballero Charles».

Obtenida ya una especie de consagración que evade con fuerza todas las formas de la mezquindad y que, por cierto, se tiñe cada vez más de un recelo muy lúcido —porque de eso se trata la vida de un escritor: de su intimidad protegida y de su escritura a salvo—, Humberto Arenal puede exhibir una trayectoria narrativa que se asienta en la complejidad del estatuto del personaje-problema, ese personaje en cuyo desenvolvimiento es posible notar expansiones dramáticas de gran riqueza. Arenal, hombre del teatro y cultivador de la imaginación novelesca, se ha aferrado siempre a la breña psicológica y a la dialéctica del *decir* frente al *hacer* en lo que concierne a los pobladores del espacio de la ficción.

A mí, como crítico literario, las verdades se me dan muchas veces como revelaciones provenientes de la reminiscencia de mis lecturas, y por el trato personal que establezco con los textos. No podría olvidar la primera novela de Arenal que cayó en mis manos. Yo tendría 18 años y comenzaba mis estudios en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. De pronto, un día, en medio de lecturas muy dispersas, tuve delante aquel título raro, casi antropológico: *Los animales sagrados*, y sospeché de inmediato, al comprender que me hallaba manoseando una novela, que leerla iba a ser una experiencia.

A esa edad hay ciertas cosas de un libro que importan de un modo gráfico, inmediato, ocultando otras donde se asienta una experiencia de mayor alcance y que, a la larga, podría constituirse en lo mejor de él. Yo, entonces, me fijé más en el revoloteo casi desustanciado de la sexualidad de Alberto —entre Sara, su esposa, y Susana, su amante— y no alcanzaba a revelármeme el drama humano, de una violencia desesperada y con unos tintes próximos a lo que vemos en algunas criaturas de Dostoievski, *pero a la cubana*. O mejor dicho: no alcanzaba a ver cómo esa sexualidad enmascaradora era el efímero y triste oasis de un personaje que llega o descien de, en la noche habanera, a la experiencia del alcohol, los vómitos y los golpes, para darse cuenta de que su vida ha tocado fondo y que su imagen en el espejo no es más que el retrato moral de un extraviado monstruoso.

Eso lo comprendí después, cuando supe o acepté que, en una novela breve, una prosa enjuta, casi descarnada, es aquella donde no hay trato jovial y mucho menos exhibicionista con la metáfora, y es capaz, así, de presentarnos todo un mundo con agobiante sencillez. De hecho me llamó y continúa llamándome la atención un rasgo del estilo de Arenal: su proclividad hacia lo magro. Su predilección por un sistema verbal tanto más parco y lleno de abstinencias cuanto más preciso y eficaz.

Siempre me ha parecido que el estilo de Arenal, en lo tocante a su geografía inmediata, o al proceso de su materialización en el acto mismo de la escritura, se granjea los afectos del lector común. Esto, que es el resultado de un proceso a primera vista invisible, se refiere, sin embargo, a un proyecto de creación donde casi todas las operaciones se supeditan a la comunicabilidad presumible de grandes experiencias y dilemas. Arenal, que piensa mucho en sus lectores —cosa bastante rara, pues hoy quienes están por lo general en la cabeza de los escritores son los editores y los agentes—, causa en nosotros una sensación de llaneza estilística, de serenidad explicativa, y estos efectos de su artesanía tienen un origen bastante claro en el propósito de hacer contacto rápido y directo con el lector. Creo que Humberto Arenal, sin olvidar las convenciones (las de la novela, pongamos por caso), tiene la capacidad de romper por momentos (momentos dramáticamente bien establecidos) la distancia ilusoria que cualquier ficción establece entre quien la perpetra y quien la asume. Hago alusión a un estilo de omisiones (el oropel inútil de lo literario, aunque hay oropeles útiles y hasta *necesarios*) que se empeña en circularizar la repetición y en evadir la variedad lexicográfica. Me refiero al envés de una oralidad que *no se ocupa de la belleza, sino de la declaración*.

Fue así, pues, que supe de Humberto Arenal, hasta que, transcurridos los años, conocí su primera novela, *El sol a plomo*, que tiene como sustentación un hecho histórico traducido a otros hechos ya no solo de la historia, sino también de la ficción. Ese doble y oscilante estado —donde nace el milagro cotidiano de que la vida sea al final un conjunto de palabras y que el lenguaje se convierta, al cabo, en lo único que queda de la experiencia— tiende a desaparecer en *Los animales sagrados*, que es una obra intimista, de una leve y perspicaz propensión al sondeo psicológico, y donde Arenal cultiva una especie de minimalismo de la intrahistoria, referido al realismo clásico de los «personajes típicos en circunstancias típicas», como decía Federico Engels, si no recuerdo mal mis clases de Estética Marxista.

Al buscar el claroscuro de los nexos humanos y aposentarse en las probabilidades de un ámbito inexorablemente dramático, casi teatral, Arenal escribe los relatos incluidos en *La vuelta en redondo* y *El tiempo ha descendido*, dos colecciones dadas a conocer en los años 60. A pesar del tiempo transcurrido, me gustaría recordar, aquí y ahora, uno de sus mejores cuentos, «El caballero Charles», texto que después devino pieza dramática. En él somos testigos de una peroración casi monológica. Charles, el gran hombre de antaño, mundano, internacional, rico y dadivoso, es el referente que marca la presencia de un mundo ido, transcurrido con el advenimiento de la Revolución, pero que insiste, fantasmático, en demorar su estancia en la sensibilidad de Jacinto, ex chofer del caballero Charles. Jacinto, un negro bonachón y sentimental, visita los domingos a doña Clarita. Ella ha sido amante del caballero, lo ha acompañado durante una parte de su vida, pero sus recuerdos no son buenos. No descreo de la memoria de aquel hombre que la exhibió consigo hasta donde podía, de acuerdo con las apariencias y conveniencias sociales, y sin embargo, aunque el retrato de Charles continúa allí, en el estrecho lugar donde vive doña Clarita, ella no le perdona ciertas cosas.

¿Cuán aburrido puede ser Jacinto, con su monomanía de referirse una y otra vez al caballero Charles, buscando en la mujer

una interlocución capaz de revivir instantáneamente el pasado? Jacinto desea que ella evoque con él no al caballero, sino sus circunstancias. Una especie de tiempo humilde, pero de cierta manera glorioso, se le escapa a Jacinto con la muerte de Charles. Y, testarudo, o con una desesperación congruente con su locuacidad, vuelve él semana tras semana a encontrarse con una sobreviviente, una prueba viva de que ese tiempo existió, o de que fue parte de su vida, o de su felicidad. Pero doña Clarita tiene que salir y Jacinto no repara en la impertinencia de su asedio. Incluso le propone una comunicación con el muerto, le dice que vaya a una sesión espiritista. A ella esto le parece una insensatez, pero aún puede evitar herir a Jacinto. Sabe que en la vejez el mundo es, para él, el caballero Charles, el hombre a quien sirvió durante 20 ó 30 años.

Esta breve pieza maestra, donde la debilidad humana por lo que ya no existe es el centro de una vida, o lo que queda de una vida, me parece un paradigma entre nosotros de las virtudes apelativas de la literatura con respecto a la identidad moral del sujeto, y pone el acento en el infrecuente tema de la piedad, en el sentido en que lo abordaron escritores cubanos tan distintos (y tan secretamente conectados) como Ezequiel Vieta, Miguel Collazo, Ángel Escobar o Guillermo Vidal.

Sin embargo, al pasar revista a las ficciones de Arenal, encuentro que mis preferencias actuales se concentran en tres estructuras novelescas que el tiempo ha sabido conjugar: la pesquisa lúdica de *¿Quién mató a Iván Ivánovich?*, el examen de la fascinación erótica en *A Tarzán, con seducción y engaño*, y la intervención en un mito prestigioso, desde la ficción y la historia testificada, que Arenal practica en *Allegro de habaneras*, dada a conocer recientemente.

Que un escritor cubano haya tenido la posibilidad de escribir estos libros, significa que es un hombre despierto no solo a la vida, sino también a las tradiciones culturales que ha asumido como suyas.

El tipo de relato policial que, en las condiciones de la posvanguardia, emprende Arenal en *¿Quién mató a Iván Ivánovich?*, nos coloca de frente a lo que él llama un «divertimento novador», un experimento hijo, tal vez, de Kafka, del Nabokov de *Cosas transparentes*, del teatro del absurdo y de cierto James Thurber. Un experimento que parecería impensable o descolocado en una poética como la de Arenal, pero que está ahí, sonriente, burlón e interrogador. Una noveleta cuya forma es la de la narración aglutinante, quimérica y cosmopolita, que se asienta en la impostura y en guiños irónicos de la más exquisita estirpe. Se nos presenta como un rompecabezas articulado mediante la derivación, y viola —es obvio— las convenciones de todo un género. Si nos atenemos a su fluencia, a su manera de desenvolverse, veremos que no hay crimen, ni cuerpo del delito, ni asesino, ni detectives. Tan solo un espacio *cultural* que busca, en medio de sospechas *sistemáticamente culturales*, el sujeto perpetuador de nuestra fruición: el lenguaje.

*A Tarzán, con seducción y engaño* es un libro escrito con deliberación, para que el lector no quiera escapar de él y tampoco necesite las pausas, salvo aquellas que el autor dosifica y prescribe. Su estilo es de una llaneza muy difícil de lograr en una historia de amor donde conviven una filosofía de la existencia, una sicología de los contactos humanos y una concepción de ese mundo habitual que pervive en el tejido de la murmuración, la maledicencia, el

instinto y la búsqueda de la felicidad. Arenal regula el volumen de la narración, controla permanentemente su voz, sabe dónde disminuir y dónde amplificar la energía de esa voz. El nexo de la joven —medio morena, medio gitana— con el profesor de Filosofía se acerca a lo experimental porque fabrica su propio contexto, su propio mundo de referencias, y porque generalmente prospera en las honduras de lo sincrónico como si ellas fueran un conjunto de estratificaciones. Esta novela es una obra de excepción, pues actualiza algo que, en tanto meta, alcanza a ser inusitado entre nosotros: escribir, desde una óptica casi rousseauiana, una historia de amor.<sup>1</sup> Pero nada más que la historia de ese amor.

Sin embargo —y ahora voy a acudir a un lugar común— la cultura *pesa* en los usos amorosos y suele transformarlos en sentimientos que se expresan por medio de pulsiones instintivas y figuraciones convencionales. Hace muy poco Arenal dio a conocer *Allegro de habaneras*, un libro cuya estructura se encuentra muy lejos de ser inocente y cuyo argumento es una suerte de prueba ficcional de que los mitos salen de lo real, entran en la fantasía de la ilusión y regresan a lo real. Yo tengo la hipótesis de que Arenal ha reescrito un mito nacional, el de Cecilia Valdés, al tiempo que también ha reescrito, me parece, el núcleo de la novela homónima de Cirilo Villaverde, solo que desde la perspectiva (y aquí insisto en esa «estructura no inocente», o «culpable» de poseer un sentido muy claro) de la historia nacional, de algunos de sus documentos, de ciertas testificaciones sobresalientes. Arenal incluye, de principio a fin, citas extraídas de ellos, fragmentos que van respunteando la narración en una alternancia desasosegadora. Los personajes son un español de buenas maneras, una mulata clara y una dama culta, blanca, que cierra un triángulo amoroso en el que se vuelve a construir una tipología básica, una tragedia emocional que se levanta frente al lector como esos sincronismos, en forma de espiral, a los que aludía Alejo Carpentier.

¿Qué nos ha querido decir Arenal con este experimento cuyo riesgo, bien asumido, es el de regresar a un arquetipo cultural e insertarlo en una realidad inmediata que conocemos demasiado bien, porque muchas veces sacude nuestro sentido de la ética y moviliza nuestras expectativas sociales, por así llamarlas?

No responderé ahora esa pregunta. Tan solo diré que el pasado, como todos sabemos, arroja luz sobre el presente, pero el presente, acumulativo y decantador, ilumina ciertas zonas del pasado como si tuviera la intención de confirmar, en la distancia, que un destino repetible, o una expresión típica o regular de la realidad, son fenómenos de la vida, pero también de la cultura y de la historia.

Y ya termino. Nada más me resta saludar, desde mi sitio, al amigo y colega Humberto Arenal, con el deseo de que continúe siendo el hombre asombrado por la vida que es y el escritor activísimo que es, para suerte de todos los que tenemos la cotidiana oportunidad de leerlo y aprender de sus libros. ▀

Texto leído en el espacio El autor y su obra, dedicado al narrador, dramaturgo y ensayista cubano Humberto Arenal.

<sup>1</sup> Rousseau rechazó la doctrina del pecado original, subrayó la importancia del libre albedrío y enfatizó el carácter corruptor que poseían las instituciones sociales, el arte y las ciencias. Leída de cierta manera, la historia que nos cuenta Arenal en esa novela es perfectamente «rousseauiana».

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

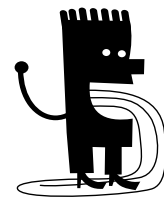




Hugo Luis Sánchez

# Siempre en domingo

A Kate y Víctor, en Mount Vernon



## Narrativa

Acomodó un pañuelo sobre el piso, lo estiró hasta borrar el último de los pliegues y, con la misma paz de cada domingo, se sentó en el peldaño superior a ver pasar autos en espaciada fila india. Escogía uno cada vez. No más. Lo ubicaba al desembocar por la parte alta de la calle, donde se abre una curva. Memorizaba la matrícula, identificaba el modelo sin equivocarse, reparaba en los colores y, ahora con el objetivo más cercano, se detenía a observar al chofer hasta que el vehículo desaparecía rumbo al otro extremo, tragado por el día. Alzó la frente. Delante había una nave abandonada, otra residencia calcada de la suya y una cafetería con mucho rojo. Era la mejor hora. La sombra de su edificio se alargaba casi transparente y eso facilitaba que no hubiera reflejos sobre el parabrisas y pudiera advertir cada detalle del individuo al timón mientras el coche se desplazaba. El rostro de frente, el cuello de la camisa y la corbata, el busto completo; luego el perfil, que cortaban las columnas del vehículo y, al final, casi algo de la nuca, más bien una idea. Por ser tan de mañana, tampoco transitaba nadie y él estaba solo. Descansaba con los pies sobre uno de los escalones que subían al portal, y podía idear la historia que quisiera. Viene bien peinado, probablemente dedicó un tiempo a recortarse las puntas del bigote hasta sentirse complacido. Se anudó la corbata una y otra vez y, al subirse al auto, debió concertar con cuidado la chaqueta con el respaldo del asiento delantero. Iba a una cita. La hora temprana hacía presumir que el encuentro debería ser lejos y, por el curso, pudiera estarse dirigiendo a la playa. Una playa con faro sobre una colina, en un pueblo con mar. Sería el primero en llegar. El restaurante estaría aún vacío, se imponía que fuera a un sitio así. Habría mucho viento impertinente y vulgar; de abril, con toda seguridad. Movería el cartel de la entrada y con su siseo se tragaría el sonido artrítico de las bisagras. Por los amplios paneles vería cómo acondicionaban algún mantel, batiéndolo ante la estampa aburrida de alguien detrás de la caja registradora. Todo estaría limpio y sin olores, según debe ser. Le daría la vuelta al auto. Aunque sabría que no podría ocurrir, por imposible, aun así repasaría en su mente, a ver si se saltó algunas de las trabillas del pantalón y el cinto quedara por fuera en esa parte, signo inequívoco de vejez. Se cercioraría con ojos en la punta de los dedos, a la manera braille que tiene el empleado de banco de recontar billetes. Abriría la portezuela. Tomaría el saco y se lo colocaría con esmero y procurando no ser visto. Se abrocharía los dos botones que tiene delante, enseguida frotaría las palmas por la pechera, estudiaría de arriba hacia abajo su figura y, a modo de conclusión, el ritual implicaría zafarse los botones para sentirse a sus anchas, igual a alguien que hubiera nacido con él puesto y así, de paso, adquirir el aire de espontaneidad que le faltaba. Pretendía que ese aire se notara falso, eso sí lo hacía sentirse un tipo genuino. Lo lograba. Sabía que la espontaneidad es acoplada al descuido y que quien se permite traslucir algún tono de descuido es tenido como alguien seguro de sí mismo y es ahí donde quería llevar al que lo observara. Así de simple, el efecto dominó. Esa era una de las razones por las que llegaba anticipado. Prefería que no lo notaran arreglándose la ropa, ni peinándose, ni nada; exclusivamente iba a entregar el producto terminado de su imagen. Abriría la puerta y

Ilustraciones: Sarmiento

permanecería unos breves segundos debajo del dintel. Le agradaba experimentar la sensación de que su cuerpo cubría todo el vano. También le gustaba imaginarse a sí mismo a contraluz. Escogería un rincón apartado, un *pullman* mejor, solo habría dos, rojos y en rincones opuestos. Se sentaría de espaldas a la puerta, para hacer como si se sorprendiera al reconocer la llegada de una falda a su lado. Él buscaría complicidad y ella, además, cierto grado, apenas nada, de complacencia. Entre ambos cruzaría el pasado igual a nubes vistas en cámara rápida, rayando de blanco el azul del cielo. Cúmulos de momentos. Alternando, unas veces ella y el resto él, dejarían olvidada una mano sobre la mesa en espera de examinar lo que haría quien estuviera de frente. En cuanto esta se retirara, resurgiría la otra. Así por un rato. Él, que ya había pedido algo de beber, tal vez ginebra —a ella le gustaba el aliento a ginebra, de ahí que no importara cuán de mañana fuera—, se acariciaría una de las aletas de la nariz. Ella tomaría un café. Sí, *express*, por favor. La servilleta le tocaría la punta de los labios con tal suavidad que no dejaría huella perceptible de carmín y le preguntaría por qué volvió a llamar. Sabía que vendrías. Me voy a casar. Aún no lo estás. Viene siendo lo mismo. No lo es y, si lo fuera, tampoco importaba demasiado: asemeja un vestido: se pone y quita. No en mi caso. ¿Vas en cueros? Me gusta desnudarme, es sabido; para hacerlo, tengo que estar vestida. Te la sabes arreglar para parecer desnuda aunque no lo estés, aún más que cuando lo estás. Se desprendió uno de los aretes y lo examinó como si fuera algo raro que se hubiera despegado del lóbulo. Mañana, dijo antes de devolverlo a su sitio. ¿Dejaste dicho que ibas a la peluquería? Pudiera ser; sí, dije eso. ¿Mentiste por mí, por ti o por él? Por él, no quiero herir a nadie; por ti, para decirte adiós y que lo entendieras de una vez. ¿Y? Y un poco por mí. Eso lo diría antes de mirarlo de la forma siguiente: sé algo que no voy a confesarte, así me reviente. Él encendería un cigarro y aproximaría el cenicerito. Dejaría la cajetilla sobre la mesa. ¿Un poco cuánto? Un poco de un poco, qué más da. Antes pedías un poco más, un poco más de mí en ti. Bajó las pestañas, repasó con detenimiento la huella de café en el fondo de la taza. Fui una mujer con mucho apetito y te pedía, ya no te pido. Estamos en la playa. Lo sé, la vi, la escuché; el salitre es un olor que se palpa. Antes también hemos venido a la playa. Es algo que voy a olvidar, en cuanto me levante de aquí lo voy a olvidar. ¿Por qué?: Sustitúyelo por otros momentos mejores y punto, a no ser que estos hayan sido los mejores. Contemplaría el cigarro, finísimo humo, y contendría el impulso de quitárselo para presenciar —en realidad sentir por lo que el verbo arrastra de gozo— al labio superior retrasarse, pegado al papel; luego, en acto reflejo, tocaría con la punta el cenicerito, y seguiría fumando ella. No iba a caer en la trampa. La delataría la contención de los gestos. Intentaría una excusa. Fue inconsciente, diría. En ellos no hubo amor, puede que ni pizca de amor. Lo rastrearon con fuerza en sus muchos entresijos y no conocieron nada más que deseo y de eso se trataba. Incrustados en la piel, tatuados. Él cedería y dejaría el cigarro apoyado en una de las honduras del cenicerito. Recordaría la primera vez. No sabía en qué pensaba en aquella época, ni siquiera si aquel tiempo llegó a constituir lo que pudiera denominarse época. Los días estaban muy dispersos, separados unos de otros y de alguna manera licuados. Demasiado licuados. Entró a una cafetería llena de neón y rojo y en medio de la multitud ella volteó la cabeza desde la más apartada esquina de la barra y lo buscó sin saber lo que buscaba, que es la mejor forma de hallar. Ambos hicieron lo mismo. Las imágenes quedaron atrapadas en las pupilas, rebotando dentro, al estilo del eco. A la semana siguiente, convocados por la curiosidad y el misterio, se conocieron. Pronto, cada unión fue una batalla en la que, al principio con desespero y después dejándolo al azar, sin confesarlo, persiguieron el amor que nunca vino, por lo menos en la forma en que fueran capaces de distinguirlo. La atracción así no lo permitía, ciega y terca como es. Aunque el aire sí insinuara algo y eso era debido a que en una habitación cerrada, los jadeos lo enrarecen y le facilita enmascarar lo que enmascarar se proponga. También la respiración entrecortada juega a lo mismo, a la fe en el sí, por lo que entraña de supongo; a la devoción por el no, el más contundente elemento de ese sistema binario, porque este no disiente de la incertidumbre. Ella habría descubierto a alguien más, con o sin urgencias del cuerpo, que por el camino se pueden inventar. Quería fundar algo propio. En su momento supo que ese alguien no sería jamás él. Se parecían demasiado, no tenían secretos que crear; siempre iniciaban la

intimidad mirándose fijo a los ojos, viéndose ellos mismos en esos espejitos redondos en el rostro del otro, y ahora estaban cara a cara. Él colocaría una mano sobre la mesa y ella pondría la suya encima. Sería un adiós. El mejor de cuantos existieran. Se levantaría. Tenía la piel fresca. Era de ese tipo de mujer que incluso al uno verla en la distancia sabe que tiene la piel fresca y que huele a agua muy limpia, aunque se diga que el agua no huele a nada. Eso tiene su importancia. Mucha. Y, luego, su silueta. Cada detalle de su silueta haría pensar que vivía una vida interesante. Sus movimientos, el conjunto de sus rasgos, llevarían hacia ese sentido: una vida interesante. Ese era su sello distintivo. Dejaría de trasfondo un estampido de estrellas, eso que sabía hacer tan endemoniada y perfectamente bien, y saldría. Pediría un trago más. Bebería sin perder de vista un nuevo cigarro consumiéndose. Una frase se le quedaría encasquillada, sin decir. Estaré aquí para cuando me necesites. Le daría vueltas a la cajetilla, en círculos. A un lado u otro. El sol se le aproximaba a la punta del calzado. Dedicado, trasladaba sombras de un lado a otro. Aparentaban ser las mismas. A estas alturas del día no engañaban a nadie. La gente ya era una realidad en la calle. Hormigas ajetreadas, eso es lo que más les gusta: ser hormigas ajetreadas. Los coches se amontonaban. Parecían un único ciempiés sin fin. Se levantó del peldaño. Recogió el pañuelo. Dio media vuelta. Contó los cincuenta y siete pasos que lo llevaban hasta su puerta. No era compulsivo, no ordenaba las toallas en el baño y le daba lo mismo pisar las rayas del piso, en cambio era incapaz de dejar de enumerar esos cincuenta y siete pasos para llegar y salir de su casa. Entró. No había cuadros ni adorno alguno. Pensó almorzar algo ligero, fiambre y pan. La pereza lo desalentó. Tomó de la nevera una cerveza corta, la sirvió entera y se sentó delante del televisor, sin un motivo especial. Vacío la copa. Palpó el bigote en busca de una espuma inexistente y tanteó sobre la mesa que tenía delante hasta dar con el control remoto. Escogió cualquier película que estuviera doblada a alguna lengua de la que no entendiera nada en absoluto. Había una en finés. Era su día de suerte. Empezó a imaginarse los diálogos, a fantasear lo que los actores decían, su pasatiempo favorito. Otros hacen crucigramas o Sudoku, él, diálogos. La protagonista observaba a alguien fuera del encuadre. Hablaba levantando una ceja. Ladeaba la cabeza. Semejaba a Nipper, el foxterrier de la Víctor. Había un tono de amargura en sus palabras. Debió decir: Puede ser que lo nuestro no se entienda o que no haya por qué entenderlo. Le respondieron: Ni se entiende ni hay por qué entenderlo y así está bien. Analizó el vaso de cerveza. Se hallaba despierto desde antes de que aclarara. Permanecería allí hasta el anochecer, luego se dispondría a cruzar la calle. La cafetería tendría tanta luz, que de noche parecería como si el mundo exterior no existiera y lo único que valiera la pena fuera lo que allí dentro brillaba, mientras individuos y cosas reflejaban sus dobles en los cristales. Tal resplandor hacía oleaginosas las grandes divisiones de vidrio. El aceite chorreaba hasta la acera, aplastaba su abdomen de goma blanda por el contén tragándose todas las fronteras que desplegaban a su paso; embadurnaba la calle y se perdía por la alcantarilla. Paredes amarillas, banquetas circulares forradas de vinil. La barra estaría con tres personas. Serían un hombre solo con sombrero, cubriendo con su mano derecha la pared de un vaso y una mujer pelirroja acompañada de alguien que pudiera ser cualquiera. Al final del mostrador se alzarían dos boilers gemelos niquelados, similares a enormes silos vistos en la distancia, con grifos relucientes. Se decidiría por un emparedado. Eso, un emparedado. Quizá de huevos y algo más. El camarero calvo, de quepis blanco y filipina, anotaría la orden en un bloc. Antes, para apoyar, cambiaría de lugar un servilletero. Todo sería suave y él, un halcón de la noche. Se quedó dormido. Sonreía. Seguro habría alguna estrella en un punto del cielo. ■

Este cuento fue mención del Premio Julio Cortázar 2006.

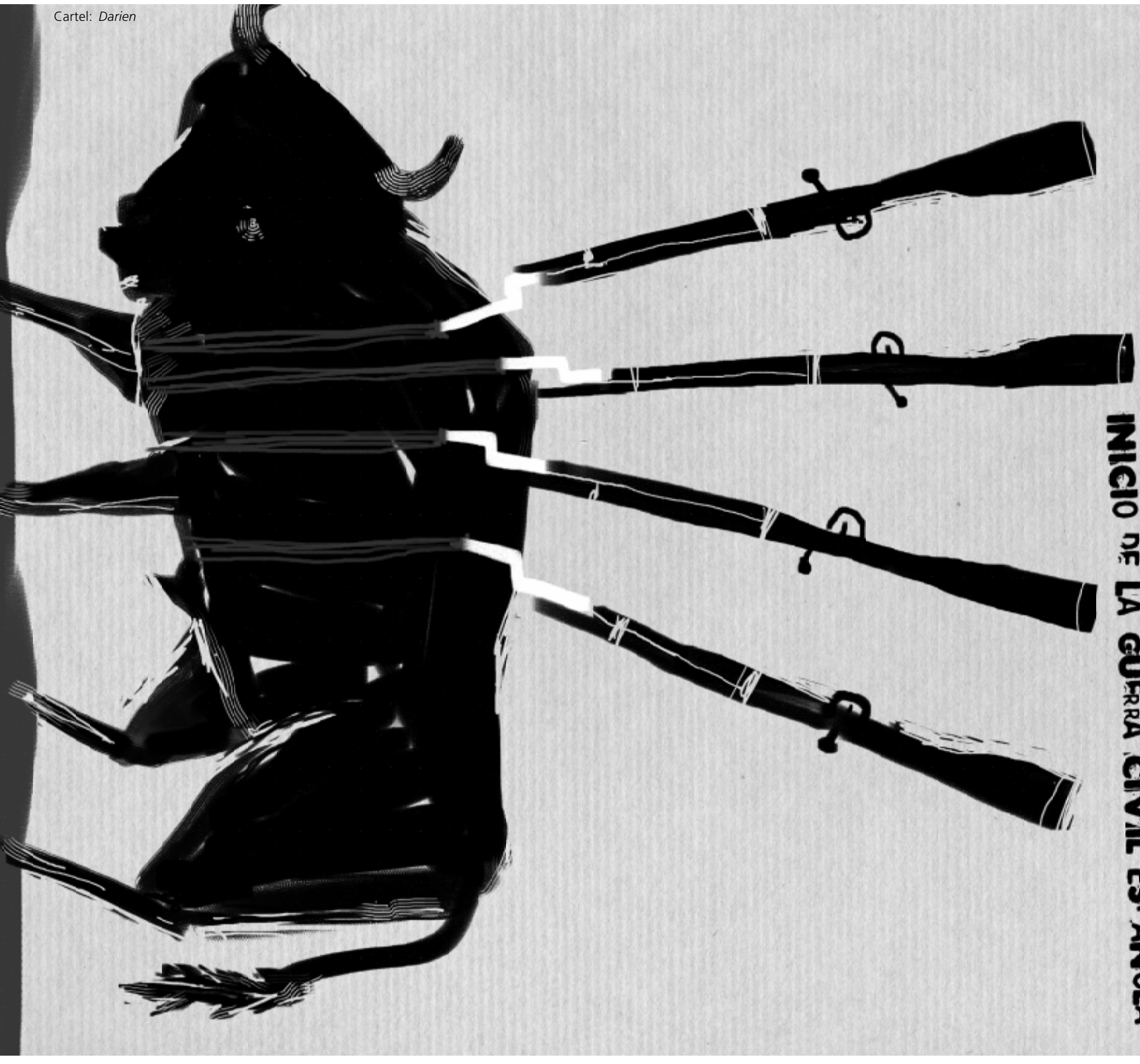
Hugo Luis Sánchez: narrador, periodista y editor. Ha publicado el libro de cuentos *El valle de los archipiélagos* (1993) y fue finalista en dos oportunidades en el Concurso Internacional de Cuentos Juan Rulfo, el cual ganó en 1998 por «Dulce hogar».



1936 - 2006

HOMENAJE A PABLO

INICIO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA



Cartel: Darien