

PREMIO Alejo Carpentier Aida Bahr

Novela, Cuento y Ensayo

Fragmentos de las obras premiadas

Premio Nicolás Guillén de Poesía

Ricardo Alberto Pérez

Alberto Garrandés

Roberto Méndez



La obra de Sarusky: espacios y máscaras
Ambrosio Fornet

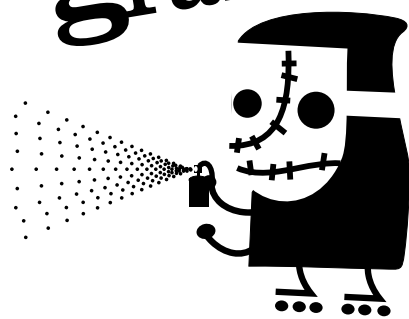
STING: Nuestra mayor riqueza
Guille Vilar

Encuentro con...

GORE VIDAL: el lenguaje es nuestra comunidad

Nelson Domínguez:
De maderas y papeles

grafiti



la Jiribilla de papel

Ningún individuo, animado por el afán de escribir, puede sustraerse a la acción consciente o subconsciente de los centenares de libros que ha leído hasta el momento de instalarse ante sus cuartillas vírgenes.

Alejo Carpentier

De la novela llamada «Intelectual»
Letra y Solfa. Literatura poética. Editorial Letras Cubanas, 2001.

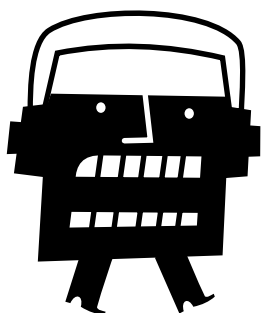


Dossier

- 3 Alejo Carpentier y Nicolás Guillén: los premios
Entrevista con Alberto Garrandés:
Todo empieza y termina en el lenguaje
JOHANNA PUYOL
- 5 Las potestades incorpóreas (fragmento)
ALBERTO GARRANDÉS
- 6 Entrevista con Aida Bahr:
La literatura implica estilización
YINETT POLANCO
- 7 La mirada del tigre
AIDA BAHR
- 9 A Roberto Méndez le va la Avellaneda
PEDRO DE LA HOZ
Entrevista con Roberto Méndez:
Intento escribir con toda la sinceridad del mundo
PAQUITA ARMAS FONSECA
- 11 Imitando una oda de Safo (fragmento)
ROBERTO MÉNDEZ
- 13 Marinello en la plenitud
PEDRO LLANES
- 14 Un recuerdo de Kiva Maidanik
AURELIO ALONSO
- 15 El compromiso a través de la palabra
NARA ARAÚJO

Secciones

- Encuentro con...**
- 16 Gore Vidal: El lenguaje es nuestra comunidad
EDICIÓN DE LA JIRIBILLA
- Poesía**
- 19 Aves poderosas/ Floración y desfloración de mi vejiga/ Oral-B
RICARDO ALBERTO PÉREZ
- Danza**
- 20 Querida Josefina:
EDUARDO HERAS LEÓN
- La crónica**
- 21 Los amigos del siglo XXI
AMADO DEL PINO
- La mirada**
- 22 Jairo Alfonso: Tiempo y espacio para mirar atrás
ANDRÉS D. ABREU
- 23 Nelson Domínguez: De maderas y papeles
HORTENSIA MONTERO
- Libros**
- 24 Inglesa por un año. Personajes bordados exquisitamente
AMALIA SANMARTINO
- La butaca**
- 25 Mañana: ni clásico instantáneo ni deleznable teleplay
JOEL DEL RÍO
- Aprende**
- 26 El más intenso territorio de la trova
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- Música**
- 27 Nuestra mayor riqueza
GUILLE VILAR
- 28 José Martí no sirve para todo(s)
LUIS TOLEDO SANDE
- Narrativa**
- 29 La obra de Sarusky: espacios y máscaras
AMBROSIO FORNET
En la esquina azul. En la esquina roja
JAIME SARUSKY



Jefe de Redacción:
Nirma Acosta

Edición y Redacción:
Johanna Puyol
Yinett Polanco
Farah Gómez

Corrección:
Odalys Borrell
Margarita Pérez

Webmaster:
René Hernández

Diseño:
Victor Junco
Gustavo Gavilondo

Realización:
Isel Barroso

Análisis de información:
Yunieski Betancourt
Martha Ivís Sánchez

Correspondencia:
Madelin García

Consejo de Redacción:

Julio C. Guanache, 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
✉ lajiribilla@enet.cu
www.lajiribilla.co.cu
www.lajiribilla.cu
Precio: \$1.00





Alejo Carpentier y Nicolás Guillén: LOS PREMIOS

Una vez más se anunciaron los ganadores del Premio Alejo Carpentier para Novela, Cuento y Ensayo y el Premio Nicolás Guillén de Poesía, ambos entre los más célebres lauros literarios de la Isla.

Se seleccionaron en esta ocasión la novela *Las potestades incorpóreas*, de Alberto Garrandés, que los jurados Marilyn Bobes, Ernesto Santana y Rogelio Riverón distinguieron por sus «altos valores lingüísticos y simbólicos (...), gracias a la bien lograda simetría entre lo irónico y lo trágico»; el libro de cuentos *Ofelias*, de Aida Bahr, premiado por Alberto Ajón León, Lázaro Zamora Jo y Zaida Capote «por los hallazgos de lenguaje y por su eficiente manejo de la anécdota»; la obra ensayística *Lluvia, Patria, Laurel*, de Roberto Méndez, escogida por Leonardo Acosta, Nara Araújo y Ana Cairo «gracias a su agudo estudio de la vida y obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda», y el poemario *Oral-B*, de Ricardo Alberto Pérez, que «aporta, a partir de una estética minimalista y limpieza formal, una manera muy novedosa de alcanzar una gama amplia de posibilidades expresivas», según el jurado compuesto por Mario Martínez Sobrino, Luis Lorente y Reynaldo García Blanco.

Todo empieza y termina en el lenguaje

Entrevista con Alberto Garrandés

Johanna Puyol

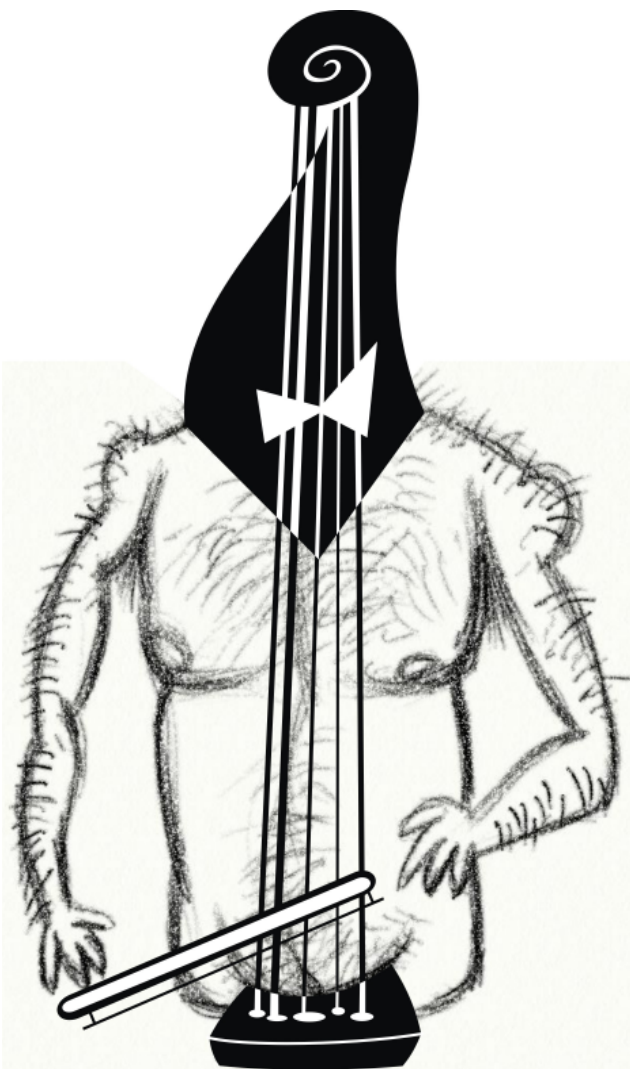
El año del aniversario 102 del nacimiento de Alejo Carpentier concluyó con la entrega de su Premio homónimo, el más prestigioso de los otorgados en Cuba para obras inéditas, a destacados creadores de la literatura nacional. El escritor Alberto Garrandés se alzó con tan reconocido lauro, en la categoría de Novela, con su libro *Las potestades incorpóreas*, de la que los miembros del jurado, Marilyn Bobes, Ernesto Santana y Rogelio Riverón, apreciaron entre sus rasgos más meritorios su «bien lograda simetría entre lo irónico y lo trágico».

Alberto Garrandés ha tenido una amplia presencia en la literatura cubana contemporánea, con más de 10 obras publicadas y varios galardones importantes en su haber como el Premio Nacional de la Crítica —que ha recibido en varias oportunidades— y el Premio de Novela Plaza Mayor en 2005. Su singular relación con la escritura ha dado fruto a una variada obra en prosa que incluye el cuento, la novela, la crítica y el ensayo, siempre distinguida por un discurso de altas cualidades estilísticas y por su personal aproximación a la palabra escrita —ha dicho que el texto es como un dilema que se siente impulsado a explicar— que lo ubican como uno de los más lúcidos estudiosos de la narrativa cubana actual.

¿Cómo surgió la historia de *Las potestades incorpóreas* y qué características tiene esta nueva novela, con título de sugerencia religiosa, a la que el jurado ha destacado por sus valores lingüísticos y simbólicos?

La idea de escribir una historia como esa nació en un diálogo sobre cine. Rufo Caballero y yo conversábamos una tarde sobre una película compuesta por varios relatos y basada en el efecto dramático de la ópera (o más bien de ciertas óperas). La ópera como espacio y como atmósfera. No recuerdo el título de la película, ni siquiera la he visto, pero sé que al final de uno de esos relatos hay un suicidio ritual, un suicidio «gozoso» que es como la consecuencia o el término de un gran amor, de un gran encuentro sexual o algo parecido.

La imagen de una mujer y un hombre que se aman y tienen sexo justo antes de la muerte voluntaria de ambos, me conmovió y me conmueve aún.



Se trata, claro está, de un enigma, de una imagen operática, una metáfora compleja, un *finale maestoso*, por así decir.

Mi problema como novelista era el de justificar una imagen similar, un desenlace con efectos parecidos. Tenía que armar una historia que desembo-

cara allí. Supongo que el subtítulo de la novela —sobre la recuperación de lo sagrado— indica algo. Porque todo el tiempo los personajes están intentando recuperar lo sagrado, aunque no lo sepan. La religiosidad, cierto misticismo pagano y una fuerte tendencia a lo onírico conforman, creo, un contexto bastante singular. Hay elementos sobrenaturales. En determinados momentos, por ejemplo, aparece un demonio que dialoga con el coprotagonista. Me refiero a ese joven escritor que vive en la mansión donde se desarrolla la novela. También hay una mujer. Y una anciana, la casera. Las fuerzas del sueño, los seres que habitan en los presagios y las criaturas invisibles que protegen (o simplemente acompañan) a las personas son potestades incorpóreas. Me he apartado mucho de lo que esas potestades son en términos teológicos. En fin, estoy hablando de una novela, no de un texto canónico, aunque jamás podría negar que, de algún modo, el libro se expresa «litúrgicamente». Por supuesto, tuve que escribir una historia donde el discurso narrativo estuviera a la altura de lo que él mismo encarna y pretende contar. De ahí el alcance simbólico de la trama y sus jugadas lingüísticas, que no son sino el reflejo de la necesidad de colocar al lector en el borde de algo, en los límites de algo.

¿Qué impresión le ha causado el haber ganado el Premio Alejo Carpentier?

Ganarlo con una novela así, cuyos movimientos y gestos no se adscriben a un mundo reconocible, fue una verdadera sorpresa. *Las potestades incorpóreas* es una novela simbolista, suntuosa, donde el lenguaje importa muchísimo y donde la experiencia del mundo está a medio camino entre el sueño y la realidad, entre la ensoñación fantástica, o simbólica, y la vigilia de lo real, que también está contaminada por el símbolo. No voy a negar que ignorara la fuerte «pegada» del libro. En definitiva, uno envía una obra a un concurso porque cree que podría ganarse el premio, ¿no? Además, debo confesar algo: si yo pudiera, sería novelista a tiempo completo. Sin que esta declaración quiera decir que me disgusta escribir ensayos. En el ensayo me siento muy cómodo, a mis anchas. De hecho he escrito más ensayos que novelas.



Con este premio también se le rinde un homenaje anual a Alejo Carpentier. ¿Existen afinidades e influencias entre su obra y la del ilustre escritor cubano?

Una vez, en una de las tantas entrevistas que concedió, Carpentier dijo que lo más importante para un novelista es conseguir su propósito específico, alcanzar su meta (la meta vinculada a determinada novela). Carpentier subrayó que si una novela cumplía con eso, entonces el libro valía. No recuerdo con exactitud sus palabras, pero había una idea similar en ellas. Yo admiro a Carpentier porque él estaba seguro de construir mundos novelescos sin fisuras, mundos atravesados o respaldados por grandes pensamientos, grandes imágenes. Cuando comprendes el alcance de esa seguridad, llegas a la conclusión de que él solo podía escribir obras como *Los pasos perdidos*, que es una novela perfecta, o *El siglo de las luces*, que es operática, masiva,

Me interesa explorar la tradición narrativa insular y sus aciertos más inmediatos.

sinfónica. Es desde esta perspectiva que alcanzo a ver mis afinidades con Carpentier. No creo que existan influencias textuales, sino de poética narrativa, que son más corpulentas, ¿no? Aunque él fue un novelista «histórico». A mí no me seducen la historia, ni las referencias que hacen que la historia se transforme en contexto identificable, en «trasfondo» de una novela. El relato que es *Las potestades incorpóreas* queda fijado sobre un rumor continuo, el rumor de una ciudad, el rumor de su caos y su destrucción. Me refiero a una ciudad «sumergida» o a punto de «sumergirse», una ciudad que se levanta (o que más bien cae) como un símbolo del desastre. ¿Desastre físico, ontológico, social, moral? Todo eso y más. Al final se produce un éxodo, la ciudad queda vacía, todos huyen del hundimiento y de la ruina, huyen de la muerte. Y los personajes están ahí, solitarios, tercos, negados a fugarse. Ellos practican la indocilidad de la mente, del espíritu, y, de alguna manera, han encontrado el amor y lo oponen a la calamidad. No quieren desistir del amor ni entregarse a la muerte «sucía» que la calamidad va a proporcionarles. Y prefieren elaborar el goce final de su propia muerte —ritual, operática, casi de leyenda romántica—, pues no van a ceder ante la humillación que ciertas catástrofes traen consigo. Resumiendo:

de Carpentier he aprendido que una novela debe poseer una autonomía estética considerable y una fuerza capaz de transformarla

en preguntas hechas al espíritu y la vida del hombre.

Se desplaza con fluidez de la crítica a la labor de ensayista, de antologador y de narrador. ¿Encierra una especial fascinación por la literatura esta pluralidad que lo lleva a explorar la creación literaria desde cada arista? ¿Qué lugar ocupa la novela dentro de esta obra multifacética?

Me siento muy cómodo dentro del ensayo, ya lo dije. Me interesa explorar la tradición narrativa insular y sus aciertos más inmediatos. Me importa decir, por ejemplo, que determinado libro me gusta y, sobre todo, explicar por qué me gusta, o por qué es bueno, o por qué debería ser leído. Me hago preguntas sobre algunos procesos de configuración artística y procuro responderlas. Pero también escribo cuentos y novelas. El «pero» sobraría, ¿no? Porque en el fondo esa pluralidad no existe. *El daemon* (llamémosle así) que gobierna mis ensayos es el mismo que preside mis cuentos y novelas y viceversa. Una vez apunté que escribía ensayos con pasión narrativa y textos narrativos con pasión ensayística. Y, por supuesto, la fascinación a que te refieres es la de las palabras y las historias. Porque, a la larga, la experiencia excepcional (que se encuentra en lo infrecuente y también en lo común) de un hombre, de una mujer, de un árbol o de una montaña, es lenguaje, es discurso y es conciencia del discurso. Todo empieza en el lenguaje y termina en el lenguaje. Como el Espíritu antes de la

Creación. Uno lee: «En el principio era el Verbo». En el principio estaban la inteligencia y la vivencia impresumibles del Creador. Antes de la Creación el Espíritu aleteaba sobre las aguas. No había «nada» y, sin embargo, el Espíritu estaba ahí, buscando encarnarse. Pero creo que me he apartado bastante del tema...

En muchas de sus narraciones, La Habana emerge tras la historia contada como una presencia insoslayable. ¿Qué lugar ocupa la ciudad en su imaginario personal?

La ciudad, y La Habana en particular, son presencias irrenunciables, solo que a veces se me ocurren historias sin una predicación alusiva a la ciudad, es decir, historias donde La Habana no está, no aparece, o no se reconoce. *Las potestades incorpóreas* es un ejemplo. Allí la ciudad es un organismo simbólico de la modernidad, un espacio para la identidad de lo moderno y para el mito del Apocalipsis, que es desastre y revelación. Por el contrario, en *Días invisibles*, inédita aún, La Habana es La Habana de ahora, con sus letargos, sus luces y su vértigo. Y en mi más reciente novela, *La sombra de las nubes en el agua*, la trama se desenvuelve en La Habana distópica, en una ciudad del futuro inmediato, o quizá en una ciudad ucrónica, o en un «sendero que se bifurca», de acuerdo con Borges. Ciertamente, La Habana es el escenario por excelencia de lo que me gustaría escribir más adelante. Porque La Habana es una ciudad misteriosa,

muy compleja, muy presuntiva, donde hay fantásticos sincronismos y personajes tremendos... En fin, La Habana es tan novelesca que los narradores cubanos no pueden escapar de su seducción.

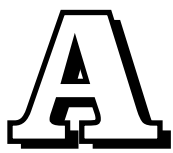
Con la antología Aire de luz: cuentos cubanos del siglo XX, hizo un extensivo recuento de la narrativa del siglo pasado. ¿Qué caminos ha seguido la cuentística cubana de principios del siglo XXI?

En estos primeros años del siglo XXI la narrativa cubana está, creo, renovándose a sí misma. Supongo que es más reflexiva y menos experimental, si es que lo experimental fue un distintivo de ese espacio de transiciones que podríamos localizar en los años 90. Recuerde que los años 90 constituyen el puente entre el siglo XX y el siglo XXI en lo que concierne a la literatura cubana. El siglo XX literario, en Cuba, va desde las vanguardias históricas hasta fines de la década de los 80. Los años 90 son la coda del siglo XX, aunque probablemente también son la antesala de lo que está escribiéndose hoy. Los narradores cubanos que, hace ya más de diez años, cambiaron de algún modo el panorama del cuento y la novela, alcanzarían a ejercer hoy la cautela de la transgresión. Y es que tienen más experiencia. Pero este es un juicio de carácter lógico y, como el tiempo no se detiene, ahora hay otras voces, otros textos quizá más audaces, aptos para matizar los colores del espectro, aunque sospecho que los caminos son los mismos: el realismo ciudadano, las periferias culturales, la re colocación del juego imaginativo... Al final todo vuelve, me parece, a definirse en las apuestas y los desafíos del escritor. El resto es puro trabajo de afinación de su instrumento, un proceso tan sutil y personal que escapa de las cronologías y los esquemas. ▀

La Habana es una ciudad misteriosa, muy compleja, muy presuntiva, donde hay fantásticos sincronismos y personajes tremendos... En fin, La Habana es tan novelesca que los narradores cubanos no pueden escapar de su seducción.

Las potestades INCORPÓREAS

Alberto Garrandés



Al entrar en las grandiosas ruinas de bronce, cuyas partes más elevadas se cubrían de una neblina en cendales que viajaba hacia el horizonte del oeste, a Diana —pobladora súbita de una escenografía muy del gusto de las óperas clásicas— le pareció que su paso por aquel lugar rebosante de silencio se hallaba cautivo de las enmiendas que habían hecho sucesivas visitas no completadas. Por ese motivo no le extrañó que, tras los espigados metales, hubiera un conjunto de fragmentos donde sobresalía el cascajo, la argamasa y una cantidad indescriptible de ladrillos apilados en altos conos sin propósito alguno, o, simplemente, para que una brisa de soplar esporádico los picoteara a su antojo. El bronce había anunciado un mundo quimérico, de leyenda, muy sólido, pero sin transición se pasaba al polvo del yeso y las nubecillas ocreas. No se veía nada más en torno a las ruinas del paisaje, y sin embargo, al darse cuenta de que el deterioro se invertía de manera gradual —bosquejando paredes cortadas por la mitad, muros enterizos, techos desvaídos y habitaciones que iban del caos al orden—, Diana comprendió que sus pasos desandaban el futuro de una extraña comarca urbana.

No muy lejos de los bronceos comenzaba el primer segmento de polvo arenoso, luego del cual aparecían los cascajos más finos, el ladrillo machacado y los yesos. Después la chica debía evitar los trozos de pared, las cabillas erizadas como patas de enormes insectos muertos, y solo entonces se alzaban las primeras construcciones asoladas por derrumbes, los primeros techos parciales, doblados como cartón bajo el peso de diversas materias irreconocibles. Por último, a continuación de una gran charca donde navegaban unos peces oscuros y mansos, indiferentes al paso de Diana a través del agua verdosa, los edificios rotos empezaban a marcar una ilógica red de callejas a menudo interrumpidas por parapetos de desperdicios.

Abarcó todo aquello de una mirada, sin esfuerzo, ya que en realidad no había obstáculos y el panorama de los derrumbes se podía ver hasta donde alcanzaba la vista. Cruzó la franja inicial de edificios, alrededor de los cuales los montículos despedían un humo azulado, y observó que más adelante los desmoronamientos se hacían menos enriscados y desiguales. Avanzó azuzada por la curiosidad. A un centenar de metros había casas en pie y las barricadas desaparecían.

Comprendió con melancolía que su andanza la guiaba a través de la línea del tiempo, y que una ciudad emergía allí, solícita y despoblada. Una ciudad en la que ella era lo único vivo, o al menos la única persona visible. Había ausencia de movimientos, de ruidos, y solo percibía el roce de su túnica —un peñador muy largo, blanco, apenas sin adornos— contra los salientes.

En lo alto, a pesar de la tarde soleada, un cielo grisáceo enturbiaba el ambiente. Pero la luz se acomodaba bien en aquel rebozo de ceniza y no sintió miedo ante la relativa proximidad del anochecer. Además, en la distancia había luces. Luces nacientes como candelas diminutas que hacía tiempo hubieran estado intentando brotar y que ahora lo hacían discretas.

Vagó aventurándose en círculos, sin hallar más que espacios vacíos y endeblés —espacios donde, sin embargo, ya no existía la huella de los desprendimientos, aunque sí la marca de los incendios—, y escogió una calle rizada por las curvas y escoltada por un larguísimo muro de piedras que exhibía el tizne de otro tiempo. Detrás del muro pudo ver una iglesia pintada de azul claro, en buen estado de conservación, y, entre el muro y la iglesia, un jardín de arbustos podados en los cuales prevalecía, a pesar del tizne, un verde maculado por el rojo y el amarillo de las flores silvestres. Tuvo deseos de conocer tan recoleta guarida, mas no encontró ningún acceso a ella.

Se dio cuenta de que caminaba descalza cuando sintió la dureza de los adoquines medio húmedos. La aparición de los adoquines coincidía con el estrechamiento de la calle y el asalto repentino de la oscuridad. Sus pasos se hicieron más prudentes. La túnica acariciaba, a la derecha, el muro de la iglesia, y, a la izquierda, el borde de las casas y los edificios.

Le causó gracia que en varios puntos hubiera farolillos cuya única función era la de iluminar tenuemente las puertas. Todo se encontraba allí como en una postal comprimida por el exceso de formas bellas —la pintura reciente de las entradas a los edificios, las verjas sin herrumbre, las limpias placas de numeración, la tierra recién removida de los canteros—, y hasta la iglesia lucía, en aquel instante del ocultamiento del sol, unos neones en forma de cruz que adornaban lo más elevado del campanario.

Cuando el día terminó de expirar y la noche brotó detrás del cielo bermejo, ennegreciéndolo con rapidez, Diana detuvo su cautelosa marcha, confundida a causa de un hallazgo: entre dos casas de aspecto reluciente se levantaba un portón claveteado, de madera antigua, pero fuerte, cuya parte superior la adornaba una plancha cobriza con letras troqueladas.

Villa Gema

1889

Esto alegró su corazón.

Había un ventanal de celosía, con persianas fijas, y no pudo ver nada. Entonces se aventuró a tocar.

El portón se reveló con lucimiento de gran objeto. El último sol, si hubiera estado allí, habría resbalado por los maderos hasta hundirse en el polvo de la travesía empujada. Un hilo de inquietud empezó a navegar por dentro de Diana, cuya mano tocó la aldaba de metal en forma de gota. Sintió su frialdad, asíó golosa su volumen amarillento y lo dejó sonar débilmente contra el enchapado. El sonido levantó un eco breve. Todo se encontraba como preparado para recibir ese eco, y sin embargo lo que sobrevino después fue un silencio de significativa densidad, apelmazado por una expectación imposible de atribuir.

La puerta se abrió sola, ligera a pesar de su macidez. Como capas de aire movidas por el calor de un fuego, las presencias que Diana pudo adivinar iban ya amortiguando sus deseos. Se encontraba en un rico salón custodiado por una escalera con pasamanería de mármol. Los ligeros ciervos de los tapices, sorprendidos por un menoscabo ominoso, oscurecían sus movimientos tras las piedras de algún molino o alguna ruina. Excepto uno, todos los cuadros se llenaban de pátinas azulosas que casi abolían la expresión de las figuras, por lo general semblantes de mirada absorta. Las jarras —con restos de flores, o atragantadas por la arena decorativa— retrocedían al segundo plano de la observación y tendían a incorporarse, ásperamente encuadradas, en el color impreciso de las paredes. Las lámparas empezaban a desprenderse de los techos, dejando, entregadas a la gravedad y la carcoma del cielo raso, estelas de cal que encontraban viento favorable para ascender, arremolinadas, y acariciar los lomos de los libros, los rollos donde viejos mapas morían sin abrirse otra vez, los cantos de los anaqueles, la piedra de los ceniceros, el esmalte de los tiestos resecos y el cuero arrugado y dócil de las butacas.

¿Era esa la imagen del pasado original de Villa Gema, resumida en una sala que iba marchitándose con libreros atestados, jarrones, tapicería fina, cuadros nebulosos y otros objetos? No sabía. En el sueño no podía saber. Solo esperar y entregarse.

Mucho la desazonaba el cuadro excepcional, de gran formato, que parecía acabado de pintar. Dos perros ciegos, de mirada membranosa, se asomaban, horribles, por un postigo de madera.

Al fondo de la sala, justo en la boca del pasillo que conducía a la cocina y las habitaciones inferiores, un caballero vestido de frac colocaba unas rosas en un vaso de pared. La acuciosidad del caballero era muy congruente con la unción y el fervor que distinguían sus gestos, y por eso no veía a la dama de baja estatura que se aproximaba a él y se detenía a contemplarlo extasiada.

La escena no sedujo a Diana. Como una sombra atareada avanzó hasta el centro de la sala, donde oyó, por primera vez, un sonido que provenía de lo alto de la mansión y le resultaba inconfundible. Alguien tocaba un violín.

Subió la escalera en busca de la música y su intérprete, y, antes de encarar las imágenes que iba presumiendo, ya sentía que el aire de la altura lo enfriaba todo de manera incómoda. Había dos habitaciones. En una, el picaporte mostraba con ostentación una corona de flores arrugadas por la sequedad. De la corona pendía una esquila cuyas palabras, escritas con una caligrafía de dieciochesca elegancia, se referían a un amor trunco y feliz. La otra habitación iba diseminando una luz violácea y se encontraba totalmente abierta, como si Diana estuviese siendo aguardada por quienes allí hablaban con ánimo cortés y exquisita fruición.

Las dimensiones de la habitación no se correspondían con las de la casona. Diana se había asomado a un espacio malva que más bien se asemejaba —por sus espejos, sus asideros y barandales, pero sobre todo por el parquet profusamente bruñido— a un salón de baile semivacío. En realidad era un aula de danza. En el centro, sentado en un taburete minúsculo, un Alejandro demasiado joven —a lo más con quince o dieciséis años— tocaba el violín. Tenía los pies encaramados en uno de los travesaños del taburete y se hallaba completamente desnudo. Los espejos devolvían con saña su cuerpo en tensión.

Al inclinarse hacia el interior de la atmósfera malva, Diana comprendió que el joven Alejandro no se encontraba solo. A su alrededor, rozando los barandales y acariciando de vez en vez los espejos, una alta dama pelicorta se paseaba con una pantera negra de andar fatigoso. Empuñaba un dogal de cuero y vestía de largo. Parecía, por su atuendo, una bailarina de flamenco, pero la calidez del vestido, los guantes subidos hasta los codos y el capaceté estampado que lucía, terminaban por desmentir esa idea. Además, el violín sonaba con una languidez arrítmica e insinuante.

Su situación de artista vigilado transformaba la desnudez de Alejandro en una proyección de su desamparo, o su desdicha. Aunque tocaba el violín sin restricciones y ni siquiera se encontraba en el centro de atención de la dama, Diana pudo notar su nerviosismo. Él vio su figura en la entrada del salón y bosquejó una sonrisa más o menos acre. Después hizo un gesto con la cabeza en dirección a la chica, y ella se decidió a entrar.

Ni la dama ni la fiera se inmutaron. Era como si hubiesen estado esperándola. Cuando se acercó a Alejandro, la dama detuvo su paseo, acarició la cabezota del animal, le dijo unas palabras en voz baja y aniñada y se retiró en busca de la puerta, que se cerró sola cuando ella y la fiera alcanzaron el corredor. Diana miró a Alejandro, él dejó de tocar, puso el violín en el suelo y rompió el arco por la mitad. Dejó caer los trozos y quedó inmóvil, observándose en uno de los espejos, espionando la mirada escrutadora de la chica. Ella lo miraba rectamente, pero por medio de un segundo espejo contiguo donde, gracias a una maliciosa ilusión de la perspectiva, su sexo se destacaba mejor. ■

Fragmento de la novela *Las potestades incorpóreas*. Premio Alejandro Carpentier de Novela 2007.



La literatura implica

Entrevista con Aida Bahr

estilización

Yinett Polanco

Aida Bahr es la ganadora del Premio Alejo Carpentier de Cuento 2007 con su libro *Ofelias*. Su producción literaria ha sido ampliamente valorada por la crítica nacional, la cual no solo ha catalogado en muchas ocasiones su escritura como solidísima, sino también la ha incluido en todos los estudios y antologías de narrativa cubana en los 80. Desde Santiago de Cuba, donde ha anclado sus raíces, y sin el menor temor o complejo por ser lo que comúnmente en Cuba se llama una escritora de provincia, Aida ha publicado las colecciones de cuentos *Hay un gato en la ventana*, en 1984; *Ellas de noche*, en 1989, y *Espejismos*, en 1998.

En los últimos tiempos se ha hablado de un aumento de la narrativa cubana escrita por mujeres dentro y fuera de la Isla, ¿existe en verdad esta explosión de literatura femenina o se trata más bien de un «descubrimiento» de una escritura que ha estado presente pero olvidada por largo tiempo?

No podría decirlo con mucha certeza. Cuando investigué sobre el cuento en Santiago de Cuba entre 1902 y 1958 encontré de 15 mujeres, publicados en revistas y periódicos, algunos de ellos atendibles. En mi opinión, de alguna forma la falta de reconocimiento de la sociedad a la narrativa femenina contribuyó a que las mujeres se mantuvieran inclinadas hacia la poesía y la literatura para niños, géneros considerados «aceptables» para ellas, y poco a poco ese panorama ha ido cambiando. Cuando comencé en los talleres solía ser la única mujer que escribía cuentos para adultos, bien fuera en las sesiones normales o en los encuentros a distintos niveles, de modo que de cierta manera se puede hablar de una «eclosión» al referirse al cultivo de la narrativa por las mujeres en la actualidad, pero a la vez es innegable que esta pudiera haberse producido mucho antes de haber contado con el estímulo y la aceptación necesarios.

La academia universitaria es un espacio recurrente en su escritura, ¿por qué le interesan tanto las relaciones que en este ámbito se establecen?

No me interesan en particular más que las que se producen en cualquier otro ámbito laboral. Ocurre que conozco el medio porque cursé estudios universitarios y porque en toda mi vida laboral he mantenido relaciones con el medio académico, además de trabajar ocasionalmente en él. Me gustaría poder presentar a mis personajes en una gama mayor de entornos, pero no me siento cómoda escribiendo de lo que no conozco. Siempre admiré en Jorge Luis Hernández su voluntad de hacerse ingeniero en Telecomunicaciones para poder dominar el mundo de la técnica y mostrarlo en sus obras. Otros escritores han desempeñado distintos oficios por circunstancias diversas. En mi caso me veo limitada dentro de la esfera profesional, aunque en mi obra utilizo preferencialmente el universo familiar y el hogar como espacio, lo cual me interesa mucho más porque creo que en la familia se dan las mismas relaciones

de poder, convivencia, dependencia, etcétera, que se reproducen luego a escala social.

En su escritura, el cuento tiene una fuerza particular, ¿qué características particulares tiene este género para distinguirlo de ese modo?

Nunca me propongo escribir algo en un género determinado. Escribo historias, si son breves son cuentos, a veces cuentos muy breves, a veces más largos. Cuando la historia resulta muy compleja para resolverse en pocas cuartillas, entonces se convierte en una novela, pero eso no constituye un propósito inicial. Tengo una tendencia muy fuerte hacia la síntesis, eso puede haberme mantenido dentro de los límites del cuento durante muchos años, pero ya había escrito novelas fallidas como también he escrito muchos cuentos fallidos (solo espero seguir escribiéndolos, o más bien, espero seguir con la capacidad de detectarlos y quemarlos antes de que sean conocidos por otros).

Su narrativa se refiere a temas actuales, y su lenguaje literario imita muchas veces al hablar cotidiano, lo cual implica el riesgo del envejecimiento de la literatura con el tiempo, ¿no es usted de los escritores que apuestan ante todo por la trascendencia?

La aspiración de todo escritor es trascender, pero no creo que su obtención dependa de utilizar un lenguaje erudito, y no quiero decir «elaborado», porque cuando se hace literatura siempre se elabora el discurso, por más que refleje el habla cotidiana, siempre hay una estilización, o al menos eso es lo que el escritor se propone aunque no siempre lo consiga. El mérito de muchos autores clásicos de la literatura universal ha radicado precisamente en dotar a sus obras de una gran naturalidad, a partir del acercamiento al habla coloquial de su época.

¿Qué significa haber obtenido el Premio Alejo Carpentier de Cuento dentro de su carrera como escritora?

El Premio Alejo Carpentier fue para mí una satisfacción doble por cuanto no lo esperaba realmente.

Ya me había acostumbrado a no ganar en ningún concurso (este es mi primer premio). Lo disfruto más porque lleva el nombre de uno de mis escritores favoritos, y por haberlo ganado en cuento, pues esa es la parte de su obra que más me gusta, junto con *El reino de este mundo* y *El arpa y la sombra*. Al mismo tiempo, ganar un premio establece un terrible compromiso, aunque no significa que se haya alcanzado cumbre alguna, sino que la obra enviada fue la que más le gustó a ese jurado. Pero el premio te señala, crea una expectativa en torno a tus obras futuras, y eso constituye una responsabilidad. ▀



El teatro estaba lleno y había incluso gente de pie en el pasillo. Alguien pronunciaba un discurso, pero Dalia no llegaba a distinguir las palabras; le dolía la rodilla y por alguna razón no lograba enderezar la cabeza. A su lado, Estela exhibía una sonrisa de puro éxtasis, como si estuviese disfrutando un orgasmo; era muy irritante, sobre todo porque Dalia, por la causa que fuere, estaba allí con el cuello torcido, sin poder dejar de mirarla. Los murmullos cesaron y, aunque no recordaba haberlo escuchado, tuvo clara conciencia de que habían dicho su nombre. La llamaban. Todos los rostros, incluido el de Estela con su sonrisa de deleite, estaban vueltos hacia ella. Era su turno, esperaban que avanzara hacia el escenario y hablara, pero ¿sobre qué? La angustia comenzó a crecer en su pecho mientras intentaba pensar en qué decir con coherencia, profundidad, un discurso académico, por favor, que nadie fuera a reírse, que dejaran de mirarla...

Despertó bañada en sudor y con una contracción tal en los músculos del cuello que necesitó darse masajes. Con esfuerzo pudo sentarse en la cama y se contempló en el espejo de la cómoda: Doy pena, pensó, mamá tiene razón, qué hombre va a querer despertar con una mujer así a su lado. Estuvo a punto de dejarse caer de nuevo en la cama, pero recordó que Alex no había llegado la noche anterior cuando ella decidió acostarse, casi a las dos de la mañana, de modo que se puso de pie y fue a asomarse al cuarto del hijo. Dormía en calzoncillos sobre la cubrecama que no se había molestado en retirar. Las ropas regadas por todo el cuarto lo hacían parecer el escenario de una batalla. Respiró aliviada y regresó a su habitación a cepillarse el pelo.

Al salir del baño oyó la voz de la madre refunfuñando en la cocina. Refrenó el conocido impulso de retroceder y salir corriendo a la calle. Después de todo se trataba de la rutina cotidiana y el olor del café le llegaba apelativo, insistente. La madre estaba inclinada sobre el fregadero y mostraba, como siempre, el hombro derecho por fuera de la bata, la tela floreada colgando floja sobre la piel arrugada del brazo. Aunque se había vuelto hacia ella al sentirla entrar, no la miró exactamente, sus ojos parecían detenidos en el verde almanaque donde una joven en bikini hacía propaganda a la cerveza Cristal, justo a la altura de la cabeza de Dalia, ahora parada en la puerta.

—A las cuatro llegó, y borracho como un perro. Quisiera saber qué piensas hacer.

Le pareció como si una tonelada de plomo hubiera aparecido de pronto sobre sus hombros. Pensó en decir, casi lloriqueante, mamá, por favor, por un día en la vida..., en lugar de eso escuchó su voz en un tono perfectamente normal.

—¿Hay café?

La madre no respondió, tampoco ella esperaba respuesta. Avanzó hacia la cafetera y se sirvió en una de las tacitas colgadas sobre la meseta. El calor en su mano, el vapor ascendiendo hasta su nariz, la visión del líquido oscuro y humeante, todas fueron sensaciones tan agradables que por un instante la tensión de sus hombros se aflojó y las saboreó, incluso antes de llevarse el café a los labios. Solo se había dado el primer trago cuando volvió a oír a la madre.

—Tienes que hablar con él.

Se forzó a beber de nuevo, pero el disfrute había desaparecido.

—¿Me oíste? Tienes que hablar con él.

—Sí, mamá, cuando venga hoy de la Universidad.

—¡No me digas!

Ahora sí la miraba; se había vuelto de frente y la talaraba con los ojos mientras su mano esgrimía el estropajo de fregar. Lo agitó como una bandera.

—¡Me tienes aburrída con ese cuento! Cuando vengas de la Universidad ya él se habrá ido de parranda. Espera a que se despierte y habla con él ahora.

Dalia dejó la tacita a medias sobre la meseta. Había unos trozos de yuca y un gran cuchillo junto a la cazuela abollada. El filo del cuchillo brillaba, y pensó que su madre debía haberlo amolado solo unos momentos antes. Recordó que cuando Alexis lo trajo, ella se había quejado de que era demasiado grande y, por lo mismo, peligroso; en cambio, la madre se mostró encantada con él: al fin hay un cuchillo decente en esta casa. Se dio cuenta de que la madre estaba hablando y se esforzó en prestarle atención.

—... martes no tienes clases.

La mirada del TIGRE

Aida Bahr

Era martes, sí, y, sí, los martes no tenía turnos de clase, pero hoy era la reunión del departamento. A las nueve. Miró el reloj de pared y, como de costumbre, su ridícula forma de dos corazones entrelazados por una flecha la agobió tanto que demoró unos segundos en descubrir que eran casi las ocho.

—Necesito desayunar, mamá, tengo reunión a las nueve.

Se fue apurada a su cuarto y, por espacio de diez minutos, luchó con faldas y blusas que se le resistían y terminaban por mostrarse arrugadas, o faltas de un botón, o con algún descosido. Al final regresó a la cocina vistiendo su viejo jeans y el pulóver amarillo que con tanta suavidad se acomodaban a su cuerpo. La madre había puesto un vaso de yogurt sobre la mesa y un pedazo de pan con tomate. Estaba de pie junto a los alimentos, como para evitar que se les posara alguna mosca, aunque por la expresión de su rostro más bien se diría que la esperaba para arrojárse los.

—¿Piensas ir a la Universidad vestida así?

No le contestó. Se sentó y comenzó a desayunar en silencio, mientras elevaba una plegaria indefinida para que su madre regresara al fregadero. Nadie la escuchó.

—Te confundirán con la que limpia el piso. Por eso le dieron a Estela el viaje a España.

Tragó con esfuerzo el pan y bebió un poco del yogurt que se le antojó una masa viscosa y ácida.

—Tendrán miedo de que no te presentes a la altura de una profesora universitaria.

La mano que llevaba el pan a la boca se detuvo. Levantó los ojos para enfrentar a los de la madre.

—No hables basura, la única clase evaluada de Excelente por la inspección fue la mía.

La otra tomó asiento frente a ella.

—Para lo que te sirve.

Dalia sintió de nuevo deseos de llorar.

—Mis alumnos me consideran la mejor profesora del departamento.

La madre asintió y puso ambos brazos sobre la mesa con las manos unidas.

—Eres tan buena que das tres asignaturas básicas de los primeros años cuando tus compañeros dan una de los años superiores. No te pueden mandar de misión al extranjero porque dependen de ti; se van los vagos y los incompetentes con tus clases elaboradas y vienen con el mérito del internacionalismo. Llega un viaje a España y resulta que tiene que irse Estela porque es quien necesita prepararse.

Dalia había dejado de comer y se esforzaba al máximo por cerrar los oídos además de los ojos, por borrar todo a su alrededor, pero el rostro de su madre seguía bailando ante ella y las palabras le llegaban inevitables:

—Eres tan buena y tan sacrificada que perdiste a tu marido y vas a perder a tu hijo por una Universidad de mierda donde te humillan y se ríen de ti.

Algo estaba a punto de reventar en su cerebro cuando llegó el silencio, un silencio profundo y consolador. Su madre había desaparecido y ella podía descansar, que-darse quieta, casi como dormida. Olvidarlo todo, ver simplemente la luz del sol fraccionada por las tablillas de la persiana, los mosaicos de la cocina con sus vetas blancas sobre fondo gris, los azulejos de la meseta, con sus grietas y ralladuras. Flotar. Un latigazo en su mano y un grito que debía haber sido suyo.

—¡Ay, Dios mío!

Su madre armada del cuchillo: el filo brillante manchado de sangre goteaba sobre la meseta, grandes gotas que no podían salir del cuchillo. Los ojos de su madre, extrañamente oscurecidos.

—¡Nunca más hagas eso! A ver, lávate la mano para vendarte.

La sangre goteaba de su mano, la mano derecha que Dalia apretaba con la izquierda para contener los labios de la herida; al dejar de hacer presión volvió el dolor y la sangre manó más rápida. La invadió el mareo, la náusea. Se preguntó qué podía haber hecho para que pasara algo así, pero ya la madre había tirado el cuchillo al fregadero y se apoderaba de su mano para ponerla bajo el chorro de agua, la frotaba sin la menor consideración a su debilidad, a su dolor; luego la envolvió en una servilleta.

—Debes ir al hospital, a lo mejor hay que cogerte puntos.

Pensó que la madre debía sonar arrepentida, pero no era así. Sonaba irritada y nerviosa; se movía de un lado al otro, sin alejarse del fregadero, las manos prestas a tomar de nuevo el cuchillo. Fue el miedo, más que el dolor, lo que la hizo encogerse.

—Tengo que irme, o llegaré tarde a la reunión.

Casi le pareció un triunfo salir de la cocina donde quedó la madre con aire perplejo. El sol y la gente la sorprendieron cuando salió a la calle. Fue consciente de que en el apuro había olvidado peinarse y hasta lavarse los dientes. Regresar era imposible. Me odia, Dios mío, ¿cómo puede odiarme si soy su hija?

Caminó casi a tumbos hacia la parada de la guagua. Dos cuadas en las que normalmente todos eran conocidos que intercambiaban saludos con ella; esta vez no distinguió voces ni rostros. Quiso saber la hora y descubrió que también había olvidado el reloj sobre la cómoda. La mano le dolía; una mancha oscura comenzaba a aparecer en la tela blanca. Comprendió que estaba a punto de desmayarse y desvió la vista hacia los árboles sembrados al borde de la acera; inspi-ró el aire profundamente y lo dejó salir por la boca con lentitud; repitió la operación varias veces y su cabeza recuperó algo de estabilidad, aunque todavía se sentía débil, mareada, cuando la camioneta se detuvo y la gente se arremolinó a su alrededor. No hizo el menor intento de acercarse. Observó el forcejeo de quienes intentaban subir como si se tratase de



hormigas bajo una lente de aumento. La camioneta arrancó ruidosa, envolviendo todo en el humo del escape y a ella la invadió una flojera tal que se dejó resbalar hasta quedar sentada en el bordillo. Con la mano izquierda sostuvo la derecha a la altura de la garganta, apoyada incluso en las sobresalientes puntas de sus clavículas. Así no podía ver la mancha de la sangre en la tela, en cambio le llegaba el olor, tan repulsivo que la náusea volvió a dominarla.

Alguien la tocó en el brazo. Dos o tres personas se inclinaban sobre ella y le hablaban, pero no lograba entender lo que decían. Un hombre la levantó y la sujetó. Vio a una mujer hacer señas a una máquina que pasó veloz ignorándola. Con gran esfuerzo consiguió reenfocar su cerebro y oyó a alguien decir: ¡Dime tú, y ahí viene la guagua! Se las arregló para sonreír a medias.

—Yo voy para la Universidad.

—Debiera ir al hospital, usted está mal.

Quien hablaba era el hombre que la sostenía abrazada. Era agradable su contacto fuerte y protector. La sonrisa se hizo un poco más amplia y definida.

—Es solo que me corté, y no soporto ver sangre.

La guagua llegó y todos, menos el hombre, se apresuraron hacia la puerta.

—¿Está segura de que quiere ir a la Universidad?

—Sí, ya me siento mucho mejor.

El hombre movió dudoso la cabeza, pero la ayudó a acercarse a la puerta de la guagua y subir los escalones. Alguien le dio un asiento, tal vez por ver que necesitaba auxilio para caminar. El aire que entraba por la ventanilla la reanimó. Hubiera deseado que el recorrido fuese largo, eterno incluso. Por desgracia el edificio de la Universidad apareció casi enseguida y no tuvo más remedio que levantarse. La ayudaron a bajar, pero luego se halló sola bajo un sol que parecía de mediodía. Todos caminaban rápido hacia la entrada del rectorado y Dalia volvió a sentir deseos de llorar. Alguien que iba en dirección contraria la saludó desde la acera de enfrente. Eso la decidió a caminar.

Un hombre chapeaba la yerba en la entrada de la Universidad. Tenía la camisa abierta y los pantalones arremangados dentro de botas de goma. Justo en el momento en que Dalia comenzaba a ascender el declive hacia la marquesina, se incorporó y se volvió hacia ella. El sudor corría por la cara y el cuello del hombre y su respiración era jadeante. Aunque mediaban unos metros entre ellos, a Dalia le llegó un olor agrio que, sin duda, provenía de él. Entonces se percató de que el hombre a su vez la olía, olía la sangre que seguía empapando su mano. Vio cómo se dilataban las ventanas de la nariz al aspirar, como una fiera olfateando la presa. Muchos años antes, en el Zoológico, siendo todavía una niña, había visto un tigre, agazapado y tenso, listo para saltar, seguir con la mirada al cuidador que conducía un infeliz penco rumbo al matadero. Su impresión fue tal que empezó a llorar, de lástima y de miedo. Ahora el hombre adelantaba la cabeza y movía nervioso la mano armada del machete. El terror la invadió, le dio fuerzas para casi correr hacia la marquesina donde se producía el trasiego habitual de estudiantes y trabajadores entrando y saliendo, gente, personas con las cuales confundirse, barreras para impedir que el machete la alcance.

El mundo pareció alejarse, amortiguarse; escuchó murmullos y un claxon sonando insistente. Distinguió un grupo a la entrada de la Biblioteca que hacía señas a alguien; todo estaba envuelto como en una niebla. No supo cuánto tiempo había pasado cuando esa bruma se disipó y se encontró sentada en el banco de la entrada de la facultad. Una muchacha de cara conocida la observaba desde la puerta. Se sintió incómoda y trató de enderezarse.

—Ya sé —le dijo— Parezco la que limpia el piso.

La muchacha reaccionó como si solo hubiese estado esperando una señal.

—No diga eso, profesora, es que tiene sangre en el pulóver.

Se miró, las manchas oscuras se destacaban en la tela amarilla. Levantó la mano; la venda estaba empapada por completo, pero no se veían caer gotas. La muchacha estaba junto a ella.

—¿Quiere que la acompañe al médico?

Negó con la cabeza.

—Me haría falta lavarme.

—Venga, yo la ayudo.

Fueron hasta el baño donde el estudiante le mojó el borde del pulóver y lo restregó enérgicamente

hasta hacer desaparecer las manchas. Dalia se echó agua en la cara y el cuello y consiguió sonreír. La muchacha sacó entonces un pañuelo de su mochila y trató de desatar la servilleta ensangrentada, pero el dolor hizo que Dalia se doblara y retirara la mano. La alumna tuvo un gesto de disculpa y utilizó entonces el pañuelo para cubrir la tela manchada. Se sintió conmovida.

—Muchas gracias. Te traeré otro.

La joven sacudió la mano en el aire.

—Ese ya está viejito. Lo que debería hacer es ir a la enfermería, para que la curen bien.

Dalia recordó en ese instante la razón de estar allí.

—Tengo reunión de departamento.

Se sentía casi normal, de modo que volvió a dar las gracias a la alumna y salió del baño. Pudo subir los tres pisos de escalera y dirigirse al departamento sin tener más que un vago mareo. Tras la puerta cerrada se oían las voces de los reunidos. Empujó la puerta con la mano sana y se deslizó al interior. Quien hablaba dejó de hacerlo y todos la contemplaron desde sus escritorios. Dalia sonrió y atravesó el salón para ocupar el suyo al final, junto a la ventana. El jefe de departamento habló con voz ácida.

—La reunión se citó para las nueve.

No respondió hasta llegar a su asiento.

—Tuve un accidente.

El jefe instó a quien estaba en uso de la palabra a continuar, pero Dalia no escuchó porque Tony, su vecino de buró, se inclinó hacia ella.

—¿Qué te pasó?

Tuvo como un flash la visión de su madre empuñando el cuchillo ensangrentado y el corazón se le encogió en el pecho. Hizo un gesto para indicar que no podía responder en ese momento y sus ojos se llenaron de lágrimas. Tony le apretó el brazo comprensivo y se volvió de frente hacia la reunión. A ella le tomó algún tiempo serenarse. Se concentró en los grupos de estudiantes que pasaban allá abajo ante la ventana. Trató de poner la mente en blanco. La mención de su nombre la trajo bruscamente a la realidad. Era Tony quien lo había dicho, y sonaba irritado. El jefe de departamento le respondía casi con displicencia:

—Porque alguien tiene que impartir la asignatura.

—¿Y por qué no Yanetsy, que es del colectivo?, replicaba Tony con el mismo tinte de furia en la voz.

—Porque Yanetsy empieza ahora el doctorado y no podemos sobrecargarla.

Tony se puso de pie como si no pudiera dominar la irritación.

—Pero es que Dalia también está haciendo su doctorado y no veo que la liberen de nada.

El jefe de departamento sonrió al responder:

—Pero Dalia tiene más de 35 años y hace el doctorado por la libre, de modo que no se le puede liberar de la docencia.

La voz de Estela se dejó escuchar desde su rincón con su acostumbrada cadencia despaciosa.

—A fin de cuentas, Tony, ya Dalia impartió esa asignatura hace dos años, la tiene montada, ¿por qué no dejas que diga ella misma si está dispuesta o no a impartirla?

Todos se volvieron para mirarla. Como en el sueño, tenía que ponerse de pie y hablar. ¿Qué iba a decir? Se levantó con lentitud mientras trataba de reconstruir en su cerebro las frases recién pronunciadas, de encontrar una pista. Los miró a todos y el sudor comenzó a brotar por cada poro de su cuerpo.

—Tengo algo muy importante que decirle, comenzó. Hizo una pausa antes de repetir —Algo muy importante.

Miró hacia afuera como si esperase encontrar en el aire un letrero apuntándole las palabras. En medio de la plazoleta estaba el hombre con el machete, de pie, la vista clavada en las ventanas. Apartó la cabeza como si se hubiese quemado los ojos; en el departamento todos la miraban y había una expresión malévolamente aflorando en sus rostros.

—Estamos esperando eso tan importante que tienes que decirnos.

Ironía y odio en la voz del jefe; habían sido compañeros de curso toda la carrera. ¿Por qué la odiaría? ¿Y su madre? ¿Y Alexis que la había dejado? ¿Y Alex también la odiaría? ¿Qué querían que hiciera? Abrió la boca y movió los labios sin saber para qué. Pensó en pedir que no la entregaran al hombre del machete. Levantó la mano y comprobó que la sangre comenzaba a traspasar la blancura del pañuelo de su alumna. Llevó la mano al pecho y empezó a encogerse sobre sí misma, a resbalar hacia el suelo. Algo la sujetó, ella giró los ojos pero no distinguió sino luces sobre su cabeza. Su último pensamiento fue que no debían llevar animales al sacrificio en los días de visita. ▀

Este cuento se incluye en el libro *Ofelias*. Premio Alejo Carpentier de Cuento 2007.

Aida Bahr: editora, crítica y narradora. Directora de la Editorial Oriente y de la revista *Sic*, de Santiago de Cuba. Ha publicado las colecciones de cuentos *Hay un gato en la ventana*, *Ellas de noche* y *Espejismos*. Fue ganadora, en el año 2006, del Premio Alejo Carpentier en la categoría de Cuento.



A Roberto Méndez le va LA AVELLANEDA

Pedro de la Hoz

Aunque sepamos que la publicación de los textos galardonados con el Premio Alejo Carpentier conlleva un proceso editorial de varios meses, el solo anuncio de que en la más reciente edición el jurado de ensayo privilegiara a *Lluvia*, *Patria*, *Laurel*, de Roberto Méndez, hace que no pocos lectores, sobre todo aquellos que hemos seguido la trayectoria literaria de este autor camagüeyano, aguardemos que el libro salga de la imprenta para confrontarlo con avidez.

Tres argumentos, al menos, sustentan la anterior previsión. Por un lado se yerguen los signos de interrogación acerca de una obra escrita por alguien que desde hace mucho tiempo, de un modo u otro, ha expresado la necesidad de una mirada acuciosa sobre la vida y las letras de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Por otro, hay expectativas acerca de cuánto puede aportar esta obra a los estudios sobre la poética de la escritora del siglo XIX. Cuenta también el peso de la vocación crítica y ensayística de Méndez, demostrada mediante una producción consistente, de manera tal que cada nueva contribución suya nunca debe pasar inadvertida.

Sobre esto último vale la pena abundar. Conocido y reconocido como poeta —él mismo se considera esencialmente, más que un hacedor de versos, un ser comprometido con esa expresión espiritual—, en las dos últimas décadas Roberto ha ido entregándonos sabias y agudas revelaciones sobre la escritura de otros y sus contextos socioculturales. De aquellos textos iniciales, aparentemente modestos, como *El fuego en el festín de la sabiduría* (Ed. Vigía, 1992) y *Elogio de la máquina voladora* (Universidad de La Habana, 1994) a *Elogio de la noche* (Sed de Belleza, 2002), *Los cuerpos del siglo* (Ácana, 2002), *José María Heredia, la utopía restituida* (Oriente, 2004), y el estudio que precede la nueva edición de *Paradiso*, de José Lezama Lima, se ha visto el desarrollo de un profundo pensamiento cultural, mediante la aplicación de categorías axiológicas bien definidas y una equilibrada percepción de los conflictos, antagonismos y contradicciones yacentes en todo genuino proceso de construcción artística.

En el horizonte de los intereses del ensayista, y por supuesto del poeta, aparece desde siempre la Avellaneda. En ocasión del aniversario 190 de su nacimiento, Méndez declaró, para sorpresa de algunos, que la poesía de su coterránea era «la más sólida y renovadora» de su época, después de la del también cubano José María Heredia, a la vez que recordaba cómo ella había cultivado «de una manera muy virtuosa las métricas más atípicas, anticipándose a Rubén Darío».

Al ser abordado en esa oportunidad por la agencia IPS, Roberto también habló del legado escénico de la poetisa: «Ella fue una de las figuras más autorizadas de la escena teatral española de aquellos tiempos y se desempeñó con éxito en todos los géneros teatrales: el juguete cómico, la tragedia, el drama de corte burgués».

Han sido múltiples, variadas y de diverso signo las valoraciones cubanas sobre la Avellaneda en las últimas décadas, entre las que llaman la atención un no muy recordado, pero fundamental estudio de Mirta Aguirre de 1948; un breve pero penetrante ensayo de Salvador Arias publicado por la Universidad Central de Las Villas en 1983; la monografía de Raimundo Lazo, que vio la luz en México en 1972, y el polémico pero agudo artículo sobre su «neutralidad» que le dedicara José Antonio Portuondo en el número 11 (1973) de la revista *Revolución y Cultura*.

En ese contexto habrá que aguardar por lo que nos dirá Roberto Méndez, a quien mucho apreciamos por su honestidad intelectual y su ejemplar laboriosidad.

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

Intento escribir con toda la sinceridad del mundo

Entrevista con Roberto Méndez

Conocí a Roberto Méndez a mediados de los años 80. Entonces él era un recién graduado universitario y un poeta «del interior». Tenía —y tiene— muy buenos amigos y amigas en Ciudad de La Habana que contribuían a que en las páginas de *El Caimán Barbudo* aparecieran con frecuencia sus artículos sobre danza y literatura, además de sus poemas.

Venía con cierta frecuencia a la capital y no fueron pocas las veces que conversé con él. Su dulzura y educación esmeradas hacían que contrastara con un entorno en el que abundaban voces altas, alguna que otra mala palabra y chistes subidos de tono. También el razonamiento del camagüeyano sobre la variopinta realidad cultural denotaba un hombre inteligente, hambriento de cultura, pero sobre todo un ser humano honrado.

La vida me daría luego la razón: Roberto ha publicado 11 libros de ensayos acerca del ballet, la ópera o figuras determinadas como José María Heredia, dos libros de narrativas entre ellos una novela; la selección, prólogo, cronología y notas *San Juan de la Cruz: Cántico espiritual*, y 12 libros de poesía en los que se incluye en el 2000 el Premio Nacional Nicolás Guillén. Ese es uno de los tantos galardones que ha recibido este autor, que con *Lluvia*, *Patria*, *Laurel*, un ensayo sobre su coterránea Gertrudis Gómez de Avellaneda, ganó el premio Alejo Carpentier en ese género.

En una de las entrevistas que se te han realizado afirmaste: «Se debe desentrañar el pasado para ver cuánto hay en él de nutriente para hoy, y cuánto de ese pasado está muerto». ¿Tal propuesta en tu caso es válida para cualquier investigación sea histórica o sobre una figura determinada? ¿Por qué?

En efecto, cuando nos acercamos a una figura histórica o a su obra, cualquiera que sea su respetabilidad y el grado de complicidad que con ella tengamos, es preciso hacer un deslinde: procurar separar lo vital de lo perecedero, aquello en lo que simplemente rindió tributo a su

circunstancia y lo que pudo legar como novedad para el futuro. Lo que separa a un autor menor de uno fundamental es precisamente la carga de «futuridad» que pueda tener su quehacer. Lo demás es arqueología...

Para ti *La Peregrina* «sigue hoy vagando en el camino, sin techo propio en las letras cubanas», ¿darle el merecido cobijo —o abrir un camino a su plena consagración— es la intención del ensayo *Lluvia*, *Patria*, *Laurel*?

La Avellaneda es uno de los grandes misterios de nuestras letras: unas veces se le ha coronado de laurel, otras se le ha negado con furia, aun así, ha resistido todas las tempestades. En los últimos años, se llegó a arraigar una especie de sofisma: exaltar a la autora de cartas amorosas y aun a la narradora y dramaturga, para demostrar que no fue una buena poetisa. Mi libro procura demostrar lo contrario. Creo que habitualmente se ha juzgado y condenado a esta autora por sus actitudes vitales, por la imagen romántica que ella contribuyó a divulgar como su auténtica vida, yo he procurado leer toda su poesía con sinceridad y con un mínimo de apasionamiento —no hay críticas desapasionadas— para descubrir en ella muchas novedades y audacias que sus antologadores ignoraron. Revisar sus textos, discurrir sobre ellos, ha sido un modo también de mirar la poesía de hoy, a veces he hallado en aquellos versos de 1840 preocupaciones semejantes a las de los «novísimos» de este día.

Heredia, Carpentier, Lezama, *La Tula*, ¿has escogido tú a esas figuras para intentar desentrañarles los misterios o te han escogido ellas a ti?

Paquita Armas Fonseca

Eso no podría afirmarlo con certeza. Lezama y Carpentier han sido autores de cabecera para mí desde mi adolescencia, les debo influencias provechosas y nunca me aparto demasiado de sus libros. Los casos de Heredia y *La Tula* son más misteriosos: una conversación con Leonardo Padura me incitó a releer al fundador de nuestra poesía y de las notas que comencé a hacer salió todo un libro en el que yo trataba de explicarme su grandeza y sus debilidades. Por años fui de los que juzgó a la principessa con una mirada reduccionista, su imagen coronada de laurel me parecía algo ridícula, conocía *Baltazar*, *Sab*, algunos versos, pero nunca pensé estudiarla. Sin embargo, al mirar la parquedad con que se le antologaba y el escamoteo sistemático de una parte de su creación poética, decidí juzgar por mí mismo...y devoré sus obras completas en la edición de 1914... un acto heroico al que pude sobrevivir. En *Lluvia*, *Patria*, *Laurel* hago el informe detallado de esa lectura. Como en las relaciones amorosas, no hay una regla, unas veces uno toma la iniciativa; otras, uno es tomado por asalto.

«Puedo escribir desde aquí el resto de mi vida, o estar a partir de mañana en La Habana, Madrid o México, en todas esas partes y aun en el lejano Seúl me he sentido de algún modo en casa. Ya he digerido las esencias de mi ciudad y no voy a perderlas», has dicho acerca de tu peculiar relación de amor/rechazo con Camagüey. ¿Cuánto de esfuerzo y de talento se acumulan para hacer una obra como la tuya desde «el interior»?

Hace unos años, a propósito de haber obtenido el Premio Guillén, fui entrevistado por Lucía López Coll, quien se interesó en ese mismo asunto, entonces le respondí:

«Es posible ser escritor en provincias y publicar aquí y allá, ganar premios, ser invitado a jurados y eventos y hasta viajar más allá del Morro. Solo que... hace falta el triple de esfuerzo, hay que tener mucha fe en lo que se hace, saber soportar la soledad, no dejarse abatir por el lado más atroz del provincianismo. Creo que no hay mejor prueba para demostrar que se es



Las universidades y las carreras ofrecen oportunidades para hacer estudios ordenados, pero un intelectual tiene que forjarse su propia carrera.



escritor que serlo en provincias. Si a los 50 años no eres un loco o un amargado, entonces puedes decir que llegaste. Ya te contaré, aún me faltan cinco años».

Hoy me faltan menos de dos y sigo sin ser ninguna de las dos cosas, pero el esfuerzo sigue resultando agotador.

Si bien reconoces que la Sociología —tu carrera universitaria— te brindó disciplina y estudios, has confesado que haberte topado en los años de estudiante con Margaret Randall, Arturo Arango, Víctor Rodríguez, Leonardo Padura, Bladimir Zamora, leer incansablemente —al margen de las bibliografías para seminarios— en la Biblioteca de la Universidad o en la Nacional, y vincularte con El Caimán Barbudo, primera publicación con la que colaboraste de manera estable, fue para ti determinante de alguna manera, ¿por qué?

Las universidades y las carreras ofrecen oportunidades para hacer estudios ordenados, pero un intelectual tiene que forjarse su propia carrera. Leí en esos años todo lo que consideré estimulante, desde San Juan de la Cruz hasta Pavese, desde Wilde hasta Cortázar; pero además descubrí la pintura cubana, las puestas de Teatro Estudio, los años gloriosos del Ballet Nacional y Danza Moderna. En la beca, o en la Plaza Agramonte, estuve rodeado de jóvenes talentosos. Con ellos aprendí un modo de ver, hacer y respetar el arte, una manera de dialogar, y eso me marcó definitivamente. Me gradué de sociólogo y no hice mucho con ese título, pero salí convencido de que era un escritor y que estaba obligado a hacer muchísimo para colocar al lado de esa profesión un adjetivo aceptable. *El Caimán...* fue, durante años, una escuela para mí, confiaron en mí como crítico cuando yo era un desconocido, publicaron mis poemas cuando interesaban a muy pocos; yo, que siempre he sido un poco introvertido, pude hallarme a gusto en aquel convivir y no solo aprendí las bases del periodismo, sino muchísima ética práctica en la relación con Víctor Rodríguez Núñez, Bladimir Zamora, Alex Fleites y contigo también (y eso no es un piropo, sino una verdad inconclusa como dirían los filósofos de la Hélade).

Has dicho que tu obra puede leerse en dos niveles: desde un desciframiento de todos los referentes y desde una simple sensibilidad que busca la empatía, ¿acaso es un resultado buscado o fortuito?

Cuando escribo, no pienso demasiado en cómo hay que leerme, simplemente tengo el ansia de comunicar impresiones, certezas, dudas, desafíos. Procuro hacerlo con toda la sinceridad del mundo, y he comprobado que en la medida en que hay una autenticidad ética en el

Cuando escribo, no pienso demasiado en cómo hay que leerme, simplemente tengo el ansia de comunicar impresiones, certezas, dudas, desafíos, procuro hacerlo con toda la sinceridad del mundo.

texto, este se vuelve desbordante de sentido. Los exégetas bíblicos han hallado hasta cuatro sentidos superpuestos en ese libro sagrado, yo me conformo con dos: la lectura del experto, escudriñadora, avisada y un poco fría y la lectura asombrada del lector, que solo entiende una parte, pero en ella se lleva algo que le puede tocar en lo íntimo.

A partir de tu participación en el Coloquio Internacional Memoria y Futuro: Cuba y Fidel afirmaste: que «el líder de la Revolución sea fundamentalmente un hombre de acción, con resultados tan contundentes, hace que no reparemos del todo en su extraordinaria obra como pensador: a partir de Fidel, somos cubanos de otro modo, hemos cambiado nuestra visión de lo posible y lo imposible», ¿no podría ser este tema —el pensamiento y los aportes de Fidel— otro de tus libros de ensayos?

No puedo afirmarlo ni negarlo, hay en él un pensamiento vasto y desafiante, que es tan extenso y diverso por un lado, como profundo por otro. De todos modos creo que habría que proceder por niveles: hay tanto por descifrar allí, que daría trabajo a un grandísimo equipo con disciplinas cruzadas: filósofos, filólogos, pedagogos y hasta teóricos de la ciencia, luego vendrán los ensayos particulares, los textos de divulgación, las aproximaciones personales, hay que evitar tanto el manual ramplón como la caricatura vacía de sentido.

Para ti la improvisación no existe en poesía y mucho menos en ensayo. ¿Qué papel tiene en tu obra entonces el misterio?

El misterio es indefinible en sí mismo. En una obra hay una idea inicial, una arquitectura interna que ata eso que los teóricos llaman forma y contenido y desde luego hay muchísimo trabajo; si al final de la labor, todo eso no es un hipogrifo o una bandeja de hielo. Es que el soplo del misterio ha jugado su papel y estamos ante una verdadera obra de arte. El misterio no es patrimonio exclusivo de los improvisadores: está en unos versos escritos en una mesa de café por Rimbaud o Vallejo, también en las vastas arquitecturas de *Gargantúa* y *Pantagruel*, *La montaña mágica*, *Paradiso*, en los discursos de Martí y en otros muchos sitios. El trabajo no borra el misterio, sino que crea el vaso adecuado para contenerlo. ■

Paquita Armas Fonseca: periodista y crítica de la revista *El Caimán Barbudo*. Ha publicado: *Moro, el gran aguafiestas*.

Imitando una ODA de Safo

ODV

Roberto Méndez

... el nexa que unirá de modo definitivo a Gómez de Avellaneda y Safo es su «Soneto imitando una oda de Safo», compuesto hacia mediados de 1842. La escritora reside en Madrid, tras la primera ruptura con Cepeda. La primera edición de sus versos, publicada el año anterior, le ha dado cierta notoriedad. Ha arribado a la mayoría de edad y con ella ha obtenido cierta independencia económica. Pero el fracaso amoroso no le permite disfrutar a plenitud de su vida intelectual, así lo dicen, cada cual de modo distinto, los poemas que redacta en ese año: sean las estrofas surcadas de aliento bíblico de «Dios al hombre», la elegía dedicada a la muerte de Espronceda con su desesperada invocación al Hacedor para que redima al ser humano de la bajeza de la vida cotidiana, así como las más transparentes voces melancólicas, como de canción popular de «La esperanza tenaz», en espera de ese desesperado ejercicio de hechicería que es «La venganza». Todo lo intenta Tula para borrar un nombre y una imagen de su memoria. Pero precisamente es esa pérdida, convertida en obsesión, la que mejor alienta su instinto poético. Entonces aparece ante sus ojos aquella oda de Safo...

En el fragmentario legado de la escritora griega, apenas hay dos textos de cierta extensión que parezcan estar cerca de la condición de poemas completos: la «Oda a Afrodita» y la «Oda a la mujer amada», esta última pudo preservarse gracias a que fue transcrita en el *Tratado de lo sublime*, atribuido al retórico griego Longino. ¿Cómo llegó Tula hasta el texto, si, a diferencia de su admirado José María Heredia, no dominaba el griego? Menéndez y Pelayo lo esclarece cuando se refiere al «ardiente soneto que imita, a través de las versiones modernas, la segunda oda de Safo»¹. De las traducciones disponibles en su tiempo, la más cercana era la incluida en el volumen: *Anacreonte, Safo y Tirteo*, traducidos del griego en prosa y verso por José del Castillo y Ayensa, aparecido en Madrid en 1832, aunque también circulaban por entonces las que décadas antes publicaran en esa ciudad los hermanos José y Bernabé Canga Argüelles, así como las debidas a José Antonio Conde². Probablemente la cubana consultó más de una versión —literal o libre— del poema que ya en la antigüedad había sido imitado por Catulo y que fascinaría a lo largo del tiempo a autores tan diversos como Petrarca, Ronsard, Byron, Leopardi y Lamartine. He aquí el poema en la correcta traducción de Menéndez y Pelayo:

Igual parece a los eternos dioses
Quien logra verse frente a ti sentado:
¡Feliz si goza tu palabra suave,
Suave tu risa!
A mí en el pecho el corazón se oprime
Solo en mirarte: ni la voz acierta
De mi garganta a prorrumper; y rota
Calla la lengua.
Fuego sutil dentro de mi cuerpo todo
Presto discurre: los inciertos ojos
Vagan sin rumbo: los oídos hacen
Ronco zumbido.
Cúbrome toda de sudor helado:
Pálida quedo cual marchita yerba;
Y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte,
Muerta parezco³.

La Avellaneda, que no podía intentar en puridad una traducción de la oda, se inclina por el concepto «imitación», tan caro a los clásicos y que de ellos pasó al romanticismo.



Por ella se entendía el tomar de un autor, antiguo o contemporáneo, pero siempre lo suficientemente prestigioso para ser un modelo digno, un asunto o procedimiento literario y a partir de allí, forjar una obra nueva aunque siempre en diálogo con lo imitado, pues parte importante de la apreciación y disfrute del nuevo texto dependía de la colaboración de un lector avezado que pudiera establecer una comparación entre el modelo y la nueva obra de arte.

Entre los autores latinos, la imitación fue una manera frecuente para asimilar e intentar superar los grandes modelos griegos y en el Renacimiento, este modo de intertextualidad quedó privilegiado por la veneración a los paradigmas clásicos, como puede apreciarse en los versos de Petrarca, Garcilaso, Fray Luis de León. Autores como Anacreonte, Horacio, Virgilio, son imitados una y otra vez, unas veces con acierto excepcional —piénsese, por ejemplo, en el modo que Fray Luis asimiló a Horacio y Virgilio en sus odas— otras, como un simple juego académico⁴.

Esta labor, que se prolongó sin muchas sorpresas en el clasicismo dieciochesco, pasó al Romanticismo, solo que en él la quiebra en la veneración de las reglas clásicas hace que la atención se ponga sobre todo en la impronta subjetiva que el nuevo autor pueda superponer al modelo, añejo o reciente. Aunque no se desdeña la imprescindible maestría para el arte imitativo, ya no se piensa tanto en el efecto normativo del modelo, sino en la difícil originalidad que se puede conquistar al emular con él para intentar superarlo, gracias al toque personal que allí pueda colocarse. Por otra parte, tiende a quebrarse la distancia cronológica entre imitador e imitado, no es necesario remontarse ya a autores

consagrados por los siglos, sino que se imita a autores contemporáneos, cuya obra tiene una dignidad y prestigio tales, que merece ser imitada y a la vez —y ahí está el desafío— perfeccionada. En la obra poética de la Avellaneda abundan las imitaciones: su juvenil soneto «Las contradicciones» es una imitación de Petrarca, a la vez que su libérrima traducción de *Les djins*, de Hugo, es calificada en el subtítulo como «imitación», mientras que el imitado es Lord Byron en el poema «A la luna» y en las estrofas a Inés derivadas del *Childe Harold*.

Como señala Alexander R. Selimov:

«Conviene destacar el hecho de que tanto la autora cubano-española, como el público contemporáneo diferenciaban entre una obra escrita a partir de la «imitación» de un modelo literario, y una simple adaptación lingüística, o sea «traducción». En el primer caso el fruto de la labor artística se consideraba como una creación original, mientras que en el segundo, por lo general, no lo era, excepto los casos de traducciones libres [...]»⁵.

He aquí cómo Gómez de Avellaneda imita la venerable oda sáfica:

¡Feliz quien junto a ti por ti suspira!
¡quien oye el eco de tu voz sonora!
¡quien el halago de tu risa adora
y el blando aroma de tu aliento aspira!

Ventura tanta —que envidioso admira
el querubín que en el empero mora—
el alma turba, al corazón devora,
y el torpe acento, al expresarla, expira.

Ante mis ojos desaparece el mundo,
y por mis venas circular ligero
el fuego siento del amor profundo.

Trémula, en vano resistirte quiero...
de ardiente llanto mi mejilla inundo...
¡deliro, gozo, te bendigo y muero!⁶

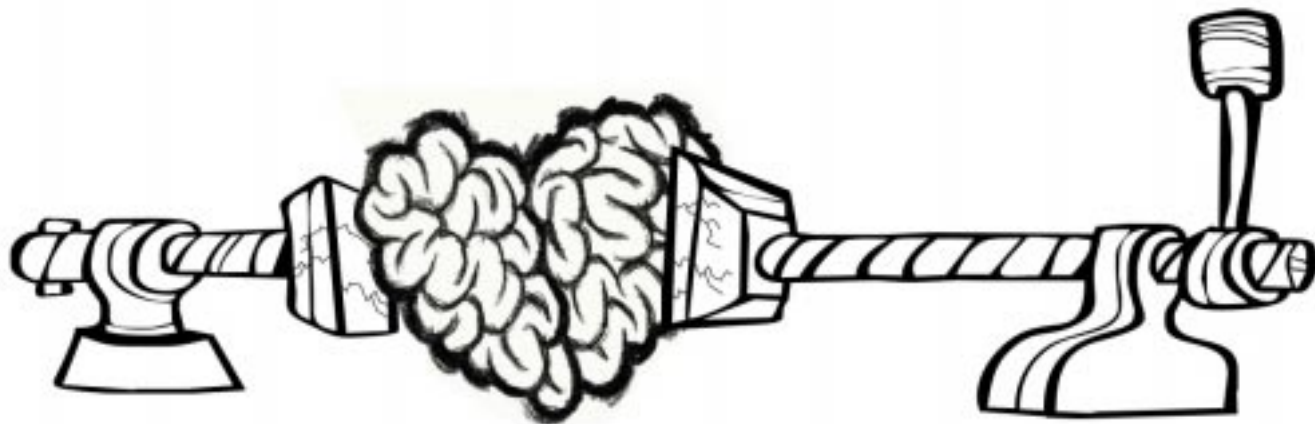
Un rápido repaso de ambos textos: la traducción y la imitación, arroja diferencias evidentes. En el primer caso, Menéndez y Pelayo ha procurado ser fiel no solo al asunto del original griego, sino que ha empleado para su versión un molde métrico equivalente: la estrofa sáfica. Sin que pueda afirmarse que se trata de una traducción literal, el propósito filológico le hace procurar, ante todo, el ofrecernos aunque sea una sombra del añejo texto, con el que el erudito santanderino no procura emular, en todo caso lo que fundamenta su traducción, más allá del dominio del griego, es la intención de reconstruir y dar plenitud de sentido a un texto que resulta arquetípico dentro de la tradición europea y que al ser colocado, una vez más, ante la vista de los lectores en lengua castellana, es de algún modo actualizado y revivido para otra literatura. Se trata ante todo de una operación altamente racional, que implica más al factor cognoscitivo que a los afectos.

En el segundo caso, estamos en un terreno completamente distinto: al no poder realizar una traducción directa, la poetisa se vale de las realizadas por otros, por cuanto sus intereses no son filológicos. Su complicidad con el texto está marcada por una fuerte implicación afectiva: el que Safo pudiera sentir y decir en la antigüedad algo que ella puede suscribir en pleno siglo XIX, es lo que viene a fascinarla de este texto. Los nexos entre ambas obras van a centrarse en

el tema de la dolorosa visión del amado y sus implicaciones sentimentales para el yo del poeta⁷.

Resulta significativo el que la Avellaneda, tan diestra en el manejo de la estrofa sáfico-adónica —de la que ha dejado numerosas pruebas en su lírica— prefiriera no emplearla en este caso, en contra de lo que era habitual y se inclinara hacia una forma renacentista, asociada con la síntesis, el equilibrio clásico y el virtuosismo expresivo, con lo que se coloca en la tradición de otros grandes imitadores y exégetas: Petrarca, Garcilaso, los cultivadores de la escuela salmantina, si bien, para conservar un cierto sabor «original» en el poema, se vale en el soneto de los endecasílabos llamados «sáficos»⁸.

El título resulta sumamente elocuente: lo que ella ofrece no es una oda de Safo, sino un soneto que procura imitar a aquella, así como no procura hacer arqueología con el verso, sino que asume la noción de literatura clásica como una continuidad, una tradición histórica, donde el espíritu de la poetisa de Lesbos va asimilándose a formas nuevas y resulta siempre actual⁹.



El poema puede ser leído en dos niveles distintos, el primero —ignorando o considerando colateral el título— como un poema amoroso absolutamente original de la Avellaneda; favorece esta lectura el que la autora se encargara de no incluir en los versos referencia directa alguna de Safo, ni elementos históricos y culturales que asimilen su escritura a un modelo griego. De allí Tula toma, no solo el elemento de la cercanía del ser amado por el que se suspira, sino que subraya sobre todo eso que la «décima musa» había expresado ya con tan acertada síntesis: el efecto físico de la pasión amorosa, ese fuego que puede acercar a quien lo siente a los síntomas de la muerte. El soneto parece vivir en la intemporalidad de los sentimientos y puede ser disfrutado como una obra autónoma.

En el segundo nivel, sin embargo, aunque no pueda asegurarse que estamos ante una «transcodificación» absoluta, el reconocimiento de las relaciones intertextuales entre ambos poemas, asegura un disfrute mucho más sutil del poema de la Avellaneda. Cuando se reconoce cuánto del contenido de la oda de Safo pasó a este soneto y a la vez, cuánto pone de personal la princepeña en sus versos, aumenta el alcance de la significación del poema, que se erige a la vez en homenaje de una escritora romántica a una legendaria antecesora y en muestra del fecundo diálogo que en la obra de La Peregrina hay entre la veneración de la tradición clásica y el espíritu romántico. Una lectura así es la que parece haber suscitado el entusiasmo de un crítico tan exigente como Valera: «imitando a Safo, traduciendo el famoso fragmento de aquella oda, que el maestro de la gran Reina de Palmira presentaba como cumplido dechado del estilo sublime, pinta aun con más vivos y ardientes colores el deleite de poseer al que adora

el alma y la emoción, y la turbación, y el desmayo, más grato que la vida, de que goza estando a su lado»¹⁰.

[...]
Es evidente que el soneto, escrito con los ojos puestos en Safo, no solo se complace en parafrasear la oda, sino que procura asimilar de modo implícito esta vivencia a las circunstancias que rodearon el último amor de la escritora griega: turbación, enajenación, celos, experiencia de desfallecimiento y muerte simbólica, vienen a sustituir el sangriento ritual de Léucades. La experiencia de Gertrudis-Cepeda, remite de inmediato al dúo Safo-Faón, en ambos casos la obsesiva búsqueda del favor del amado no puede concluir, sino con la muerte, como experiencia aniquiladora, cualquiera que sea su expresión externa. Si la oda original acude a la imagen de la muerte para referirse a la aparente anulación de las facultades vitales ante la simple aparición de aquel a quien ama: «Y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte / Muerta parezco»¹¹. En el soneto que nos ocupa, este suceso tiende a dramatizarse, para convertirse en los dos tercetos en una

especie de delirio sagrado: «desaparece el mundo» ante los ojos de quien habla, percibe en su interior el fuego que viene de la misma alta condición del querube y asistimos a una especie de ebriedad sagrada, como la de las ménades, preludio de esa final danza de la muerte: «Trémula, en vano resistirte quiero.../ de ardiente llanto mi mejilla inundo.../ ¡delirio, gozo, te bendigo y muero!»¹²

Estos versos finales, ejemplo ya clásico de similitud por el empleo de diversas formas verbales en el mismo accidente gramatical, producen a la vez que un poderoso efecto sonoro, una fuerte imagen de sucesión o movimiento, que nos sumerge en una especie de ballet trágico: ante nosotros se despliega, en toda su dimensión, el amor imposible, el torbellino de la pasión con toda su ceguedad y solipsismo, que solo se resuelve en la anulación y en la muerte.

Este éxtasis, esta enajenación sensual, donde está ya lo esencial del espíritu romántico, tiene también la impronta de su predecesor, José María Heredia, aquel que escribiera en su juvenil poema «A mi querida»:

¡Oh mi único placer! ¡Oh mi tesoro!
¡Como de gloria y de ternura lleno,
Extático te escucho, y me enajeno
En la argentada voz de la que adoro!»¹³

La poetisa ha logrado un milagro: a través de la sombra legendaria de Safo y de la paterna y tutelar de Heredia, ha encontrado su propia voz, original y rotunda. Por la vía de la asimilación, del «devorar» las obras que le resultan retadoras, llega a construir su propio discurso lírico.

Con este soneto, Gómez de Avellaneda nos ha legado uno de sus textos más despojados de carga retórica. Original y lleno de implicaciones es, a nuestro parecer, el más alto y concentrado de sus poemas amorosos. Carece de sentido el escrúpulo de tantos estudiosos, que apenas lo comentan y hasta lo dejan fuera de sus antologías, por considerarlo una simple traducción. A través de Safo, la princepeña se nos ha revelado en toda su dimensión y ha logrado la más auténtica conciliación de lo clásico vivo con la libertad y audacia del genio romántico. A pesar de la befa de sus enemigos, ella también es Safo, ¿quién va a negárselo? ▀

Notas

¹ Marcelino Menéndez y Pelayo: *Historia de la poesía hispanoamericana*. Tomo I, p.271.

² De hecho los traductores citados son todavía casi los únicos disponibles hasta que en 1884, varios años después de la muerte de la poetisa, Menéndez y Pelayo publica en *Poetas líricos griegos* algunas de sus propias traslaciones, alternando con las de estos autores. Más aun, cuando casi un siglo después, Federico Sainz de Robles publica sus *Poetas líricos griegos*, vuelve a valerse de estos traductores. En nuestros días, han aparecido nuevos traductores de Safo al castellano, entre los que se destacan José Ferrater Mora, Juan Manuel Rodríguez Tobal y Aurora Luque.

³ Safo: «Oda a la Amada» Traducción de Menéndez y Pelayo. En: *Poetas líricos griegos*. Madrid, Luis Navarro Editor, 1884, p. 286.

⁴ Sobre el tema cf. David H. Darst: *Imitatio (Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro)*. Madrid, Editorial Orígenes, 1985.

⁵ Alexander R. Selimov: *De la ilustración al Modernismo: la poética de la cultura romántica en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado at Boulder, 2003, p.51.

⁶ GGA: «Soneto imitando una oda de Safo». *Obras de la Avellaneda*. Edición del Centenario, La Habana, Imprenta de Aurelio Miranda, 1914, tomo 1, p.69.

⁷ Con su «imitación» la escritora está realizando un proceso semejante al que Oswald de Andrade y luego Emir Rodríguez Monegal llaman «antropofagia», tan cercano a la «carnavalización» bajtiniana. El empleo del disfraz de Safo, figura canonizada por la tradición literaria, permite a la poetisa mostrar sus sentimientos sin censuras sociales. Imitar es aquí devorar, vestirse con la piel del antepasado y celebrar un ritual propiciatorio. Véase: Emir Rodríguez Monegal: «Carnaval/Antropofagia/Parodia». En: *Lectura crítica de la literatura americana*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1997, Tomo IV, p.305-316.

⁸ Estos versos, divididos en dos hemistiquios de cinco y seis sílabas, respectivamente, producen un efecto rítmico que se considera equivalente al del verso griego de cinco pies.

⁹ No debe olvidarse que una de las vertientes del romanticismo español procuró conciliar el espíritu romántico con la imitación de los clásicos, como lo demuestra la tragedia *Edipo*, de Francisco Martínez de la Rosa, publicada en 1829. Era una actitud equivalente a la de ciertas zonas de la poesía de Byron y Shelley y del Víctor Hugo de *Las Orientales*.

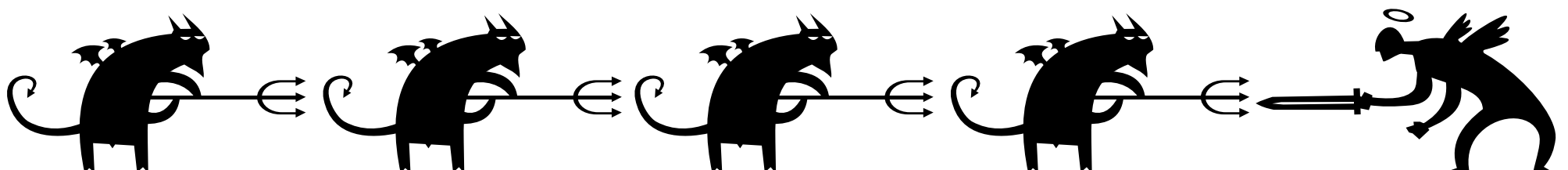
¹⁰ Juan de Valera: «Poesías líricas de la Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda». En: *Disertaciones y juicios literarios*. Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello, 1890, p.351.

¹¹ Safo: «Oda a la Amada» Traducción de Menéndez y Pelayo. En: *Poetas líricos griegos*. Madrid, Luis Navarro Editor, 1884, p. 286.

¹² GGA: «Soneto imitando una oda de Safo». OA, tomo 1, p.69.

¹³ José María Heredia: «A mi querida». En: *Obra Poética*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, p.39.

Este fragmento forma parte del libro *Lluvia, Patria, Laurel*. Asedios a la lírica de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Premio Alejo Carpentier de Ensayo 2007. El volumen es un estudio de la poesía de La Peregrina. *La Jiribilla* reproduce un fragmento del capítulo VI titulado «Imitando una oda de Safo»



El soliloquio de lo caricatural nos trae el laberinto del Marinello entrevisto en una órbita que lo proyecta y que establece las afinidades, desde los apuntes de Carlos Enríquez en los que aparece el Marinello visualizado, la magnífica estampa geométrica del rabino Abraham o las jocosas delineaciones de Juan David hasta la figura raigal y un tanto melancólica de Manuel Rodríguez Lozano.

En Carlos Enríquez está el boceto del autor de *Liberación*, los rasgos jóvenes del maestro ya desbordantes de entusiasmo por el destino del cubano, atenazado por lo poemático, con su tipología característica de pensador y polemista por excelencia. El cuartelismo oficial y las sucesiones de dictaduras dan al traste con los anhelos de los más pobres, las clases medias y la joven intelectualidad. Marinello diría más tarde que los años 20 habían sido decisivos en el pensamiento y la política de la Isla. Son los años de una vasta fundación civilizatoria y también de efervescencia institucional, irrumpía la «revolución universitaria», se desarrollaba y moría el movimiento de Veteranos y Patriotas, los Minoristas publicaban su manifiesto y por otra parte se publicaba *La moderna poesía* en Cuba. La ceguera de un orden burgués encerrado dentro de sus mismos límites que coqueteaba con los gustos más medianos o que prefería los óleos de cualquier figurista académico a la inigualable organicidad de la vanguardia nacional era la sazón o algo así como el lienzo de un solo tono en la comedia de la cultura republicana. Los libelos revisteriles y la literatura desde el régimen se sucedían (recordemos, por ejemplo, la malograda Historia de Cuba por la que cobraban una botella escandalosa el celeberrimo presidente Zayas). A nivel institucional, el cuadro era el recorte de unos cuantos años atrás; los senadores y politiqueros en verdadera pitanza se daban las manos con el injerencismo, mientras que el fantasma del descontento recorría subliminalmente el esqueleto de la cultura marginada. El capital no se podía sentar a la mesa de los comunes como si esa *koinonía* fuera el presagio terrible de su desaparición, vaticinada en los textos de Fourier, Saint Simon, Campanella, Montaigne y Marx.

En la cuerda floja de la vida nacional y los rotativos que no auspiciaban nada, surge la *Revista de Avance*, pese a las divergencias de Mañach o Ichazo, coeditores en el mismo empeño con Marinello, por entonces unido a la actividad política, al pensamiento y la praxis marxista. El ecumenismo de la generación de *Avance* tiene su punto de partida en la vanguardia europea y la savia del pensamiento insular. En el viejo continente la inteligencia cerraba filas contra el racionalismo y la filosofía de los países industriales: el absurdo, los mecanismos oníricos, las exóticas noticias sobre la estatuaría de Dahomey o la violencia de las terracotas yorubas atraen el sonambulismo de una cultura reconstruida: Leo Frobenius viene a ser el pionero de esta especie de vanguardia mientras se saca por las galerías, ante los ojos expectantes de los nuevos plásticos, los colores chillones de los indígenas de Gauguin; publican en medio del escándalo editorial Joyce y Elliot; Matisse ilustra para las casas francesas el *Ulises*. El Doctor en Derecho y alumno eminente de la escuela de Derecho Civil abdicó a la cómoda vida de gabinete y las esplendideces que le ofrecían las instituciones tan dadas a las cabriolas con quienes quisieran ponerse su propio precio. Lo ven en las primeras filas los principales acontecimientos de la política del país: es procesado por



Juan David

su participación en la Protesta de los Trece, publica *América Libre* junto a Orosmán Viamontes, Villena y Julio Antonio Mella; en 1926 figura entre los fundadores de la institución Hispano-Cubana de Cultura presidida por la figura de más brillo en la historia de nuestras ciencias sociales, el polígrafo y erudito Fernando Ortiz. Marinello reconocería después que los presidentes de la *Revista de Avance* estaban centrados en la disímil actividad de Sanguily y Enrique José Varona. En la Declaración del Grupo Minorista, el bello documento de explicación lanzado contra Lamar Schwyer, se dice que sus componentes han laborado y laboran «por un arte nuevo en sus diferentes manifestaciones, por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas, por la independencia económica de Cuba...». La cultura es icono de la relación voluntaria que establecemos entre nosotros. Marinello subraya el postulado de que la ciudad y la cultura son las caras indelible de una moneda, proyectadas por su mutua complementariedad. La *Revista de Avance* se afianza sobre esa suposición. Allí se publican a los líderes de la vanguardia europea, Bertrand Russell, Santayana, Brandes, Dos Passos, Valéry, Supervielle, Giradoux, Delteil, O'Neil, Orozco, Max Ernst y Picasso, se traen a colación a Schönberg y Stravinsky. Grandes escritores latinoamericanos como A. Reyes, Vallejo, Blanco Fombona, Maples Arce, Pareda Valdés, Ortiz de Montellano. Escribieron para ella intelectuales españoles, son los casos de Américo Castro, D'Ors, Gómez de la Serna, Moreno Villa y muchos otros. Dio a conocer a los mejores escritores cubanos a quienes la ironía los hizo durante años desconocidos en su propia casa: Luis Felipe Rodríguez, José Antonio Ramos, Hernández Catá, Bles, Carlos Loveira; en tanto afirmaba a creadores como Roldán y Caturla, Loy, Massaguer, Gattorno, Abela o Carlos Enríquez. Con *Avance*, Europa se aproximó un poco a América y La Habana, ensimismada en la melancolía de sus viejos cafés, se hizo el epicentro de todos los sitios.

No hay cultura autosuficiente. Somos una mezcla de valores diversos en que lo español y lo negro se yuxtaponen a lo chino y a lo europeo como siempre lo comprendió Marinello. Él nunca tuvo fe en el engaño de quienes querían poner una

Marinello en la plenitud

Pedro Llanes

demarcación entre la cultura y la vida; como esteta comprometido supo desde los primeros momentos que el juego de las dualidades no existía, defendió la tesis de que no puede haber arte sin ideas, muy al contrario de los que impulsaban el delirio de la desideologización; pero en el fondo la desideologización no existe, porque cualquier conglomerado de significantes es por sí un portador de significados.

Marinello se refería más que nada a la elección de los significantes, prurito muy particular que tiene que ver con el arte como otra lectura mimética cuya fuente hay que buscarla en la realidad. La Mistral se lamentaba de que las preocupaciones políticas de Marinello le robaran el tiempo al artista, a lo que él replica con tono suave y seguro. Ángel Augier asegura que en la *Revista de Avance* Marinello escribe sus últimos versos y los primeros ensayos.

La muerte de Rafael Trejo hacia el 30 lo deslumbra quizá porque queda alumbrado el camino. La turbulencia social y las vicisitudes del momento lo llevaron a la cárcel, más tarde al obligado destierro a México. De regreso dirige la revista *Masas* y el diario *La Palabra* hasta que el cuartelazo de Batista en el 34 lo lleva a la prisión y de nuevo al exilio. En México publica el ensayo sobre Mariátegui, Varona, Luis Felipe Rodríguez, Neruda, la Mistral y Martí, la guerra republicana española lo cuenta entre sus soldados y promotores de cultura. Manuel Pedro le echaba en cara a Marinello cierta incoherencia en sus ensayos de aprehensión modernista, en realidad el *Research Lecturer*, de la Universidad de California, lo juzga con demasiada dureza. El aparente desmembramiento en los cuerpos de los mismos se debe a las posiciones de Marinello y ello le permite asegurarse a Manuel Pedro desde su anárquico eclecticismo; si no compárese los ensayos de Marinello con el amasijo pedrista de Marginalia modernista o los obsoletos conceptos periodizantes de la novela hispanoamericana.

La plástica insular desvela el rabioso trabajo del villaclareño. El hurón azul, de Carlos Enríquez; las flores, de Portocarrero, o las vitralerías, de Mariano; la obsesión de Marinello por la plástica lo llevan a textos donde se hace luz alrededor de la moderna pintura no figurativa. La desolación del artista de las grandes urbes occidentales ya había pagado lo suficiente en los temblores de «El Puente de Trinquetaille», Adelina Ravoux y la miseria de Van Gogh del periodo convulso. En conversación con nuestros pintores abstractos, cuestionan las posibilidades del movimiento de vanguardia en el sentido de que es incapaz de sentir ninguna emoción por las cosas, las deforma. Este placer por la distorsión abre un contrastante cortinaje de primeras y segundas

realidades. El arte no figurativo nace en los países occidentales no tanto en calidad de respuesta a las inquietudes de renovación, como sí significando la alarma y el odio de los artistas por las hacinadas ciudades, sus ventas e instituciones frías que devoran al sujeto que crea y a la creación como mercancías confiscadas; la indiferencia institucional y el consumismo de las sociedades occidentales son los autores auténticos del «Homenaje de Bleriot», de Delaunay, los cuadros de Mondrián, la filosofía de las linealidades de Paul Klee o Kansdinsky; los teóricos del abstraccionismo niegan un sistema semiológico; Seuphor llega a explicar que la obra abstracta «no contiene ninguna evocación, ningún reflejo de la realidad que lo observa», algo parecido a las ideas estetizantes de Mallarmé en el *jetter le froid*. Una cultura es portadora de autosignificados que juegan con su tradición y que le da cierta singularidad dentro del conjunto de otras culturas. Carlos Enríquez, Abela, Fidelio Ponce o Víctor Manuel se comportan, por ejemplo, como modelos independientes y no tendría sentido que hubieran querido pintar a la manera de Malevitch, Braque y Renoir. El andamiaje interior del abstraccionismo se resuelve en la desvalorización del sistema signico tradicional, y Marinello lo advierte con el sesgo inconfundible y la limpieza de su vocación de maestro: *Poética, ensayos en entusiasmo*, muy poco conocida y aun menos comentada traduce toda la axiología del primer Marinello a lo que será su pensamiento posterior; a la melopeya, fanopeya y logopeya, las tres clases de poesías reconocidas por el poeta norteamericano Ezra Pound, él agrega una cuarta, la heteropeya; un híbrido de las tres primeras. «¿Por qué no hacer de los vocablos notas de la poesía? —se pregunta—: no es el mensaje del poeta ni más concreto ni más racional que el del músico». Se deduce que en *Poética...* incluso persistan los viejos resabios a lo H. Bremond en lo tocante a poesía pura, que tanto eco hicieran en Brull y Florit. Quizá en eso estén las razones de que Marinello pensara más de una vez la autorización para las reimpresiones de *Liberación. Meditación americana*, nos dice «no puede haber hondura y calidad en el hombre sin raíces» lo que supone que se inserte en el epicentro de la palabra de José Martí y lo más rico de la arista humanística de nuestra cultura, desde Heredia, Casal, Saumell, Ignacio Cervantes, Ortiz, Lezama. Rector de la Universidad de La Habana, Doctor en Ciencias Filológicas de Carolina de Praga, Medalla Joliot-Curie por el Congreso Mundial de la Paz, su entusiasmo y confianza en nuestra plenitud lo hacen hoy por hoy imprescindible. Con los ojos escrutadores y las manos enormes de jardinero, Marinello parece como si nos interrogara. Así, sin dejar de mirarnos, viene silencioso para quedarse. ▀

Pedro Llanes: poeta, ensayista y narrador. Entre sus libros están: *Sonetos de la estrella rota* y *El fundador de espadas*. Ha recibido los premios DADOR 2004, Premio Internacional de Poesía absoluto Nosside Caribe, 2005.

A cabo de enterarme de que falleció el 24 de diciembre, no sé si en Moscú, ni cómo murió. Si fue en su cama, estoy seguro de que hubiera preferido morir de otro modo. Tuve la sensación de haber perdido a alguien cercano y distante, a la vez, a quien hubiera querido volver a ver. Sigo con esa sensación que creo que nunca me abandonará ya.

Lo conocí en Praga, en abril de 1967, en la *Revista Internacional*, donde pasé algo más de un mes, junto con Hugo Azcuy, en una misión que se originó en la invitación de la dirección de aquella publicación internacional de los partidos comunistas, dirigida sin disimulos desde el Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS), al Comité Central del Partido Comunista de Cuba (PCC), cuyo secretario organizador era entonces Armando Hart.

Kiva había visitado ya Cuba, y estaba familiarizado, como pocos allí, con el mapa político latinoamericano de la época. Hablaba bien el español, y era diferente de otros dos compatriotas suyos, corteses y herméticos, a quienes la dirección de la revista había asignado también la atención a nuestra tarea. Ruso por nacimiento; soviético, no por mera configuración constitucional, sino porque creía firmemente en el sentido auténtico de la unión de repúblicas; revolucionario, porque sabía que no bastaba con cumplir los requisitos de pertenencia a un partido, sino que la militancia se vinculaba a la defensa incondicional de los ideales.

Su frente era anchísimo y tenía barba y cabellera tupidas y rojas. La mirada penetrante de sus ojos muy claros y vivaces, anunciaban enseguida, a modo de credencial, la proximidad de un diálogo informado, lúcido, seguro, audaz y comprometido a la vez. La fidelidad a la línea dominante en el seno de su partido y del bloque soviético nunca lo llevó, que yo recuerde, a argumentos conformistas, y no fueron pocas las discusiones en las que le percibí cercano a nuestras posiciones hacia la América Latina, no solo por sentimiento, sino por el contenido de su discurso.

Me consta que muchos dirigentes comunistas latinoamericanos, como el salvadoreño Shaffik Handal o el dominicano Narciso Isa Conde, le conocieron desde temprano y llegaron a apreciarle mucho.

Después de aquellos intercambios iniciales, pero decisivos en nuestra relación, en Praga, en los cuales participaban, casi siempre, Roque Dalton y Azcuy, a veces «Chemanuel» Fortuny, y otros, creo que no volví a encontrarlo hasta diez años después. Esta vez fue en Moscú. Acompañaba yo a Jorge Serguera en una visita al Instituto de Economía Mundial y Relaciones Internacionales, y me volví a cruzar con aquellos ojos en el grupo de investigadores latinoamericanistas que nos recibía.

Un recuerdo de Kiva Maidanik

Aurelio Alonso

Nos fundimos en un fuerte abrazo y restablecimos el contacto. Fue muy poco lo que pudimos hablar allí. Pero hablamos del legado del Che Guevara, y también del asesinato de Roque, que hizo que se nos aguaran los ojos.

Le dije que casi no le reconocía sin la barba, y me respondió que su barba estaba ligada a una apuesta que le había hecho a la vida y había perdido. Su frente me parecía ahora más ancha, pero su cabellera se había blanqueado totalmente.

Acababa de escribir un ensayo corto sobre el Che, titulado «El revolucionario», para la revista *América Latina*, publicada en español por el Instituto de América Latina de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética. Un texto bien documentado, cargado de admiración y respeto. Muy pocos de los que lo han citado han sabido ponderar lo que significaba publicar aquel trabajo en Moscú en 1977. Ni siquiera creo que haya mucho publicado en Cuba, con esa seriedad académica, sobre el Che, en los años 70.

En Praga habíamos recibido juntos las primeras noticias que indicaban que el Che estaba combatiendo en Bolivia. Para Roque, para Hugo y para mí aquello significaba algo así como la brújula de un giro decisivo para la revolución continental, por ingenuo que esto pueda parecer ahora. Los hermanos del Este nos deparaban discretas sonrisas y la mayoría de los comunistas latinoamericanos destacados en la redacción de la revista, hasta los que abrigaban alguna

esperanza, cuidaban de que no se les identificara con aquella aventura. Solo en Kiva percibíamos signos de aliento a nuestro entusiasmo, aunque probablemente no el optimismo.

Después de 1977 el Instituto de Economía Mundial y Relaciones Internacionales formalizó un intercambio con el Centro de Estudios de Europa Occidental. Maidanik hizo un ciclo de conferencias en La Habana, junto a otro especialista de su instituto, el economista Yuri Yudanov, y realizó visitas a Cuba entre finales de los 70 y los 80.

En uno de mis viajes posteriores a Moscú visité su casa, cerca de Stankino. Era un apartamento pequeño, muy agradable, lleno de recuerdos que le regalaban los amigos latinoamericanos comunistas. El día anterior había celebrado allí el cumpleaños del secretario general del partido paraguayo, Maidana. En esa ocasión conocí a su madre, una anciana afable que tenía la misma mirada penetrante que su hijo, y tenía una mano prodigiosa para la cocina. Hablamos mucho esa tarde. Después siempre le preguntaba por ella, y Kiva me aseguraba que ella también me recordaba y de tiempo en tiempo le preguntaba si tenía noticias mías.

Recuerdo que en una de sus visitas le acompañé al Castillo del Morro, y cuando salíamos se tropezó con otro ruso que entraba. Un hombre de su edad, con menos pelo, más delgado, con camisa blanca remangada, y acompañado también de un cubano. Kiva le llamó por su nombre de pila, se abrazaron

como dos amigos que no se han visto en años y hablaron en ruso unos diez minutos. Cuando salimos a buscar el carro, me comentó, con cierto aire de misterio que a veces adoptaba: «Ese es el amigo ruso de Raúl». Yo le rectifiqué que Raúl seguramente tenía muchos amigos rusos. Él asintió, pero me aclaró que ese lo era desde la juventud.

En otra ocasión, Carlos Rafael Rodríguez, que le tenía estimación, lo invitó a almorzar. Carlos Rafael se había casado con su última esposa y Kiva se empeñaba en que ella había bajado de peso desde la última vez que se vieron. Después me reprochó no habérselo advertido, mientras reía de lo inoportuna de su insistencia.

Kiva era un verdadero amigo. Compartíamos posiciones de principio, nos entendía y nos quería. Claro que compartir principios era, además, algo oficial, y que hubo muchos que además nos entendían y nos querían. Incluso recuerdo que no pocos finalizaron sus misiones en Cuba con lágrimas en los ojos. Pero dentro del mundo de la academia y de la política, de eso que occidente ha bautizado como la *intelligentsia*, el grado de sintonía que podía percibir en nuestras conversaciones, y aun en nuestras discusiones, con aquel amigo, fue muy especial.

Solo con él me atreví a criticar a fondo el dogmatismo soviético, el estancamiento del pensamiento, la deformación del ideal, más allá de lo meramente teórico. Con él yo también entendí muchas cosas. Y cuando no quería llegar más lejos en la crítica, Kiva solía decir: «La culpa de todo la tienen los tártaros». Nos reíamos con eso, pero él explicaba por qué era así.

Entre principios de los 80 y los 90 volvimos a dejar de vernos, pues yo permanecí varios años fuera de Cuba y de la academia. Hasta que él regresó invitado a un congreso en 1994 ó 1995. Mucho había cambiado en el mundo. Estuvo en mi casa y conversamos largas horas. Había cifrado sus ilusiones en las reformas emprendidas por Gorbachov. En 1987, Marta Harnecker le hizo una entrevista que publicó con el título de «Perestroika: la revolución de las esperanzas». Pero cuando nos vimos, era claro ya que sus esperanzas se habían perdido en el corto plazo.

No volvimos a vernos. Pero varias veces tuve noticias suya por Gerard Pierre-Charles y Suzy Castor, y por otros amigos comunes, que me testimoniaban que su interés en el destino de nuestra América no había menguado.

Creo que Kiva Maidanik es uno de esos hombres que merece ser recordado, y que su paso por nuestras experiencias latinoamericanas dejó importantes huellas de amistad. Distintas en estilo de las presencias institucionales, con su sello muy personal, con la apertura de quien se dispone a escuchar y a corregir su mirada, sin la pretensión de dar lecciones, ni la presunción de silenciar una verdad guardada. ■

Aurelio Alonso: Ensayista y profesor. Fue investigador del Centro de Estudios de Europa Occidental e investigador del Centro de Estudios de América. Es autor de *Iglesia y política en Cuba revolucionaria*. Es Investigador Titular del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas.



Ilustración: Niels

El compromiso a través de la palabra

Nara Araújo

Hace ya 20 años, en una comparecencia en el Pen American Center de Nueva York, Gore Vidal citaba a Mark Twain quien afirmaba, que después del episodio en Filipinas, las barras y las estrellas de la bandera de los EE.UU. debían ser sustituidas por una calavera sobre dos huesos cruzados. Gore Vidal le daba la razón, pero añadía que como Twain solo era un escritor que decía cosas simpáticas, había sido ignorado. Gore Vidal ha conservado el sentido del humor, pero ha logrado que aun siendo solo un escritor, o quizá precisamente por eso, no haya sido ignorado. Todo lo contrario.

Vidal pertenece a la tradición literaria estadounidense orientada hacia la crítica social y el análisis político: Wilson, Sontag, Didion, Miller, Hellman, Morrison, pero él ha sido uno de los más prominentes. En un ciclo que se inicia en su país de origen, continúa en una villa napolitana, y se mantiene en su actual residencia de la costa oeste de EE.UU., Gore Vidal ha construido una inmensa obra literaria, donde casi nada es prescindible. Novelista, ensayista, dramaturgo, guionista, Vidal es autor de 22 novelas, cinco obras de teatro, múltiples guiones de cine, dos libros de memorias y más de 200 ensayos; ha sido comparado con Alexander Pope, y su monumental libro *Estados Unidos. Ensayos 1952-1992*, recibió el prestigioso National Book Award, en 1993.

Pero no todo ha sido miel sobre hojuelas. El *New York Times* se negó a reseñar su novela de asunto homosexual, *La ciudad y el pilar de sal*, y entre otras razones, se le negó la autoría del guión para la película *Ben Hur*, pues a su protagonista, Charlton Heston, le molestó la velada alusión al deseo homoerótico que Vidal había escrito para su personaje. Quizá podría aludirse como un comentario a esos episodios, aquello que se afirma en una de sus novelas: «Para el norteamericano medio, la libertad de expresión es sencillamente la libertad de repetir lo que todo el mundo anda diciendo...».

Hechos de su vida personal marcan una parte de su itinerario. Su nacimiento en la Academia Militar de West Point, donde su padre era instructor de aviación, prefigura la atención que Vidal prestará al papel que el ejército y la industria armamentista desempeñan en la vida económica y política de su país. Muy joven, Vidal participa en la Segunda Guerra Mundial, y esta experiencia le da material para su primera novela. Ser nieto de un senador de la República, con quien vivirá de pequeño en Washington, le abrirá los caminos para una indagación incesante sobre la historia política de los EE.UU., indagación que lo ha llevado a asumir como credo político un reformismo radical, una defensa del republicanismo puro y un antimperialismo.

Es sintomático que Vidal haya sustituido sus nombres Eugenio Lutero por el de Gore, que es el apellido de su abuelo materno, el senador demócrata; y sería difícil no establecer alguna analogía entre su segundo nombre y el hecho de que Vidal haya sido una especie de Lutero en la Iglesia. Colocado por razones de familia en el corazón de la elite gubernamental, ha contado con la posibilidad de observar desde adentro la trama política de su país; su carrera como escritor profesional, y su visibilidad social tanto por sus logros artísticos, como por sus nexos familiares, le han permitido el intercambio con personajes destacados de ambos espacios. Vidal ha aprovechado

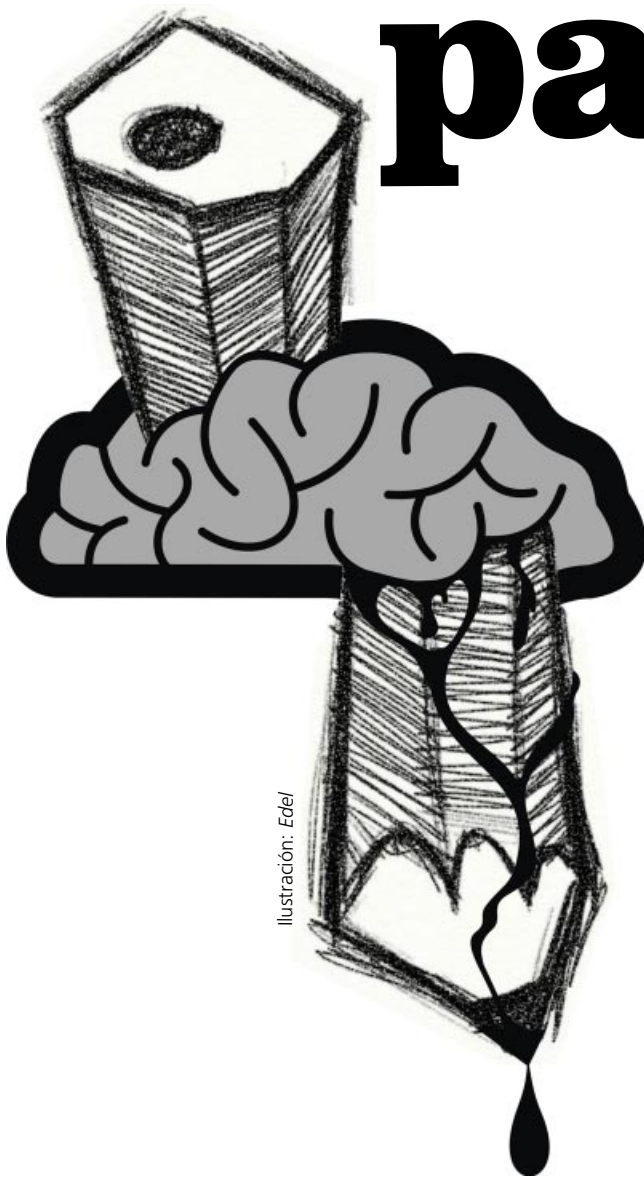


Ilustración: Edel

intensamente la posibilidad de estar en el vórtice del huracán y quizá por haber sido un *insider*, ha podido colocarse en la posición del *outsider*, ha logrado ver el adentro desde el afuera. Por ello es sintomático también ese autoexilio prolongado en la costa napolitana, en una villa de nombre sugerente: Nido de golondrinas.

En su más reciente libro de memorias, publicado en este año en curso, Vidal nos cuenta de su amistad con figuras imprescindibles de la historia del siglo XX como Eleanor Roosevelt, Orson Welles, Greta Garbo, Federico Fellini y Rudolf Nureyev. Los vínculos de Vidal con el cine no solo han consistido en sus guiones, sino que también ha actuado en algunos filmes; me ha contado que tomó clases de ballet en Nueva York, y que en esa ciudad disfrutó ver bailar a Alicia Alonso. Poco hay de lo humano que le sea ajeno.

La crítica ha organizado la obra de Gore Vidal distinguiendo: sus novelas históricas relativas a los EE.UU., aquellas sobre el mundo antiguo, sus piezas satíricas (que él llama sus *crazy books*, sus «libros locos»), su ensayística y sus guiones para cine y televisión. Quizá una de las marcas de esta obra es su tendencia a la desacralización de las supuestas verdades sabidas, a la revelación de aquello que no se ha dicho. Y algunas de las coordenadas temáticas de su universo creativo son: la inmersión en el pasado, la moral política en los gobernantes estadounidenses, la cultura en los EE.UU. En su presentación a su libro de ensayos *United States*, organiza esos 114 textos de la siguiente manera: literatura, política, así como sus respuestas a personas y sucesos, viejos filmes y libros para niños.

En *El rojo y el negro*, de Stendhal, el narrador afirma que la política en una novela es como un pistoletazo en

el medio de un concierto. Pero esa obra del autor francés es una novela política en la cual la historia amorosa entre el joven Julián Sorel y Madame de Renál sirve para evidenciar el tejido sociopolítico de Francia en 1830. Vidal no ha temido al pistoletazo ni se ha protegido de sus consecuencias. Sus novelas históricas son políticas en la medida en que han profundizado en los temas del poder, el papel de los gobernantes, la construcción de los mitos. Vidal ha disparado para siempre dar en la diana. Se ha servido de la novela para reescribir la historia. Como hiciera Carpentier en *El reino de este mundo*, Vidal se atiene a una rigurosa cronología, pero revela urdimbres y desacraliza, como lo lograra también Carpentier en *El arpa y la sombra*, al hurgar en las motivaciones, al imaginar escenarios, algo que, como afirma Vidal en el epílogo a su novela *Burr*, «el historiador o biógrafo escrupuloso no debería hacer nunca».

Su incursión en el pasado le ha permitido cubrir un espacio de tiempo que comienza en el siglo V a.n.e., para llegar hasta el suceder en curso. Hundirse en los entretelones de la historia le sirve para iluminar el presente. Toda la obra de Vidal está animada de ese «presentismo», de ese querer vivir al día, y entender lo que ocurre. Sumergirse en el pasado es una manera de comprender el presente tomando una distancia crítica con una sostenida preocupación ética.

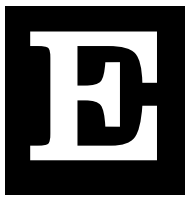
La selección de un personaje histórico como Burr (vicepresidente de los EE.UU. que asesinara al presidente Hamilton), del punto de vista de un «Villano» como protagonista de una de sus más afamadas novelas (publicada en Cuba en 1989), más allá de colocar a esa figura en otro lugar, le permite al autor disentir de la historia oficial, interrogar, movilizar las conciencias. En tiempos en que la idea del escritor comprometido había caído en desuso, que entre algunos el concepto del *engagement* sartreano olía a napolitana, Gore Vidal asumió un compromiso a través de su confianza en la palabra, confianza perdurable que no ha dejado de ejercer.

Desde tiempos antiguos el humor y la sátira han servido para criticar. La risa ha tenido un efecto corrosivo; la sonrisa, un sutil desgaste inadvertido. Cervantes se las entendió con su faena de «desfacer entuertos», sirviéndose de la risa y de la sonrisa. Derrumbó paradigmas, cuestionó costumbres, puso en texto la ruina de un ideal. Para tan serio propósito apeló a la risa. Gore Vidal pertenece a esa estirpe de autores que van contra la corriente y para ello apelan al giro elegante, al humor gentil, a la respuesta sorprendente. Gore Vidal asombra, como quería Horacio, y como recomendaba el poeta latino, sigue la preceptiva de lo que es útil y agradable.

Dotado de una energía, al parecer un surtidor inagotable, a sus 80 años termina su segundo libro de memorias, y la crítica lo ha considerado como el más erudito y ecléctico escritor de su generación, una figura cuya palabra ha sido una parte esencial de la vida americana durante los últimos 50 años. ▀

Palabras de presentación al escritor Gore Vidal en su comparecencia del 12 de diciembre de 2006 en el Aula Magna de la Universidad de La Habana.

Nara Araújo: profesora, ensayista e investigadora. Entre sus títulos recientes se destacan *El afiler* y *la mariposa* de la editorial Letras Cubanas y *Diálogo en el umbral*, de la colección Mariposa de la Editorial Oriente.



El escritor norteamericano Gore Vidal, autor de una extensa obra literaria que contiene más de 40 novelas, ensayos y obras teatrales, uno de los más reconocidos e incisivos narradores del siglo XX, se reunió con intelectuales cubanos como parte de su visita al país. Asistieron al intercambio alguna de las personalidades de la delegación que lo acompaña, compuesta, entre otros, por el ex senador James Abourezk, el profesor Saul Landau y Matt Tyrnauer, editor de la revista *Vanity Fair*. En el encuentro se puso de relieve una vez más el pensamiento polémico que ha hecho de la prosa de Gore Vidal una contundente herramienta crítica de la sociedad y la política norteamericanas y su pasado histórico.

Gore Vidal: Estoy encantado de estar aquí porque en mi país no recibo ninguna buena noticia, y aquí veo cosas mejores. No puedo decir que vaya a recorrer el mundo buscando mejores noticias, de hecho dondequiera que vaya encontraré algo mejor que lo que nos está sucediendo ahora que la Junta del petróleo y el gas está a cargo de los EE.UU. Después del 11 de septiembre tuvimos nuestro primer golpe de Estado, y no sucedió como en cualquier país real, no; el nuestro está influenciado por la televisión, por Hollywood... Ahora tenemos al hijo de un Presidente, su padre no sabía hablar y el hijo tampoco lo ha logrado. El único trabajo que tenía el Presidente, según los padres fundadores que redactaron la Constitución, era escribir una vez al año el estado de la nación: cuánto dinero ha entrado, cuánto se ha gastado, cuánto se prestó. En esencia es un trabajo literario. El único problema desde entonces ha sido la extraordinaria ignorancia de la mayoría de los presi-

Hace poco hablaba sobre el mismo asunto, el lenguaje. Como saben, Confucio no fue una figura religiosa, de hecho no creía en Dios. Era un gran maestro, como Platón o Aristóteles. Uno de sus estudiantes le preguntó una vez: «Maestro Kong —que era su nombre real—, ¿qué haría usted si se le ofreciera el mandato celestial?», en un momento en que China estaba en medio del caos. Y Confucio respondió: «Rectificaría el lenguaje. Si el pueblo no puede comprender lo que el Emperador dice y tampoco él puede comprenderlos a ellos, ocurre una ruptura en la sociedad». El lenguaje es nuestra comunidad, y eso es todo. Nuestro lenguaje ha sido totalmente corrompido por la televisión, por la prensa,... No propongo que hagamos presidente a Noam Chomsky, pero podría ser un comienzo, al menos él podría explicarnos lo que significan las palabras que utiliza... y eso sería el final de *The New York Times*.

Pudiera seguir indefinidamente, como parece que lo he hecho. He perdido la voz recolectando dinero para el partido democrático en California y otros lugares de EE.UU. y a menudo soy criticado por escritores más serios que me dicen: «¿Por qué te molestas con la política?», y les respondo: «¿Por qué no lo haces tú?». Uno me dijo: «Soy un poeta, la política no es asunto mío». Así que le repetí lo que Pericles había dicho sobre el tema a Sófocles, que le hizo ese mismo comentario: «El hombre que dice que la política no es su asunto, no tiene asunto alguno».

Ahora que ya he dicho mis palabras me gustaría escuchar las de ustedes.

Marta Rojas: *A los seis años le leía libros a su abuelo ciego, que era senador. Imagino que serían lecturas muy serias para esa edad. Me pregunto de qué forma influye-*

ron esas lecturas en usted, desde el punto de vista literario, político y sobre el amor por la historia de EE.UU.

Él fue un extraordinario autodidacta. Había quedado ciego desde la edad de diez años. Quería estudiar Leyes pero su familia quería internarlo en un hogar para ciegos. Tuvo que luchar contra ellos. Le decían: «¿Cómo vas a leer?», y él dijo: «Me llevaré a mis primos conmigo y ellos me leerán». Podía escuchar un texto una sola vez y aprenderlo de memoria. A su vez, entre sus hijos y nietos solo a mí me gustaba la lectura. Mi abuela fue muy astuta, se estaba cansando después de 60 años de leerle todo el tiempo y vio en mí un heredero de su tarea. Fue un gran programa de lectura. Mi abuelo, aunque incorporó Oklahoma a la Unión y lo convirtió en un estado —ese es el tipo de ingenio que corrió por nuestra familia—, en privado estaba leyendo toda la literatura que le caía en las manos. Me dieron la misma formación literaria que recibió Mark Twain. Formación de iconoclastas y de librepensadores; Texas, entre todos los lugares, estaba produciendo grandes librepensadores. Aprendí mucho, a los 12 años era el único niño que entendía de metalismo, estaba en el Comité de Finanzas. Era un tema importante en el Sur de posguerra. Muchos senadores querían deshacerse del estándar monetario del oro, y les dije: «Cambiémoslo por plata. Si hay más plata habrá más dinero para todos». Más tarde dijeron que se habían equivocado con lo que pensaron en aquel momento.

Aprendí muchísimo de la historia de mi país. Mi abuelo era un populista, del Partido del Pueblo, y era un hombre muy seco, y también muy agudo para ser un ciego. No era un entusiasta de la raza humana. Lo comprendo perfectamente. Solía decir que si existiese otra raza aparte de la humana se uniría a ella.

Fotos: Juvenal Balán y Víctor Junco

El lenguaje es nuestra COMUNIDAD

dentos. El último presidente que podía escribir sus propios discursos fue Woodrow Wilson, y el mundo hubiera sido un lugar más feliz si no lo hubiera hecho. Aunque no sabía geografía, reconstruyó el mapa del mundo después de la Primera Guerra Mundial. Dividió el imperio austro-húngaro y nos dio a Yugoslavia. Entonces nos llevó a la guerra contra el Káiser —teníamos un enemigo oficial cada año y al Káiser le correspondió ese año— y Wilson creyó que debía hacer una proclama más clara de los motivos por los que íbamos a luchar en suelo europeo. Así que adaptó este eslogan que aún oímos: «Hacer del mundo un lugar seguro para la democracia». Realmente nunca hemos tenido democracia en EE.UU., ni vamos a tenerla. Los padres fundadores temían dos cosas: la tiranía y la democracia. Odiaban a Pericles, odiaban a Atenas, y amaban lo que era bueno para los negocios y para la poca gente blanca que los manejaba extremadamente bien.

Luego escuchamos ecos de Woodrow Wilson en alguien que no creo que haya sabido de su existencia antes de convertirse en presidente, George W. Bush. «¡Soy un presidente en tiempo de guerra!» «¡Tenemos que ayudar a los iraquíes con la democracia para hacer del mundo un lugar más seguro!»

Muchas cosas se realizan en las palabras, como es nuestra profesión, la de ustedes y la mía. Es la profesión del Presidente el aclarar, con las palabras, el estado de la nación, los sueños de la nación, y nos damos cuenta de que este Presidente ni siquiera debería ocupar ese lugar.

Encuentro de Gore Vidal con los intelectuales cubanos en Casa de las Américas



No era el comentario típico de un senador de Oklahoma. Todo lo que sé lo aprendí con él. Lo más importante que aprendí, que es un desafío que tenemos todos ahora, es la destrucción de la Carta Magna que ha hecho la Junta. Por 700 años fue el regalo de Inglaterra a sus colonias. Recuerden que nuestro sistema completo depende de tres palabras: debido, proceso, legal. Sin eso no existe la República y no hay libertad.

Lisandro Otero: *Usted dijo que, con su visita, venía a hacer una contribución a la ruptura del bloqueo que EE.UU. mantiene en torno a Cuba. ¿Cree que el control demócrata del próximo Congreso en enero pueda hacer algo al respecto?*

Los hábitos de la cobardía tienden a crecer. No tenemos partidos políticos adecuados porque los padres fundadores no los querían. El presidente Adams decía que lo que debíamos temer, y esto es algo que heredamos de Inglaterra, eran las facciones políticas. Sin facciones políticas a favor de la República, en específico, no se tiene una política. Por eso en los años 30 algo nuevo surgió bajo el sol: Hitler. Él transformó el patriotismo, dijo que nunca había sido un patriota en la Primera Guerra Mundial. Tenía la Cruz de Hierro al Coraje. Dijo: «Es cierto, pero nunca fui un patriota para Alemania, y ciertamente no para Austria». Dijo, y aquí radica la diferencia: «Soy un nacionalista». Piensen cómo se puede desarrollar la palabra: nacionalista, nazi, nacionalsocialismo. Ya sabía quién y qué era. No hablaba para la nación Alemania, hablaba para el pueblo.

Creo que nuestra situación hoy en día no es diferente a la que teníamos en los años 30. A veces utilizamos eslóganes religiosos en algunos países, a veces hablamos sobre formas de gobierno en otros. El patriotismo puede ser algo benigno; el nacionalismo es insoportablemente totalitario, debes ser un siervo del estado o de tu pueblo. Se puede matar a todo el mundo en nombre del pueblo.

No se me ocurre ninguna razón práctica por la cual el bloqueo deba continuar. Es cierto que la Junta quiere que seamos los enemigos de todos los países. Es muy ambicioso, pero al parecer lo estamos logrando. Ya no podemos ir a ningún lugar donde no seamos odiados. Pero me gustaría pensar que está surgiendo una nueva generación y que la vieja generación está quedando atrás, después de la humillación que recibieron en el Congreso, la abolición esencial de la Constitución y los balances y cuentas dentro de nuestra sociedad.

Thomas Jefferson era un gran admirador de Montesquieu, el gran pensador político del siglo XVIII. Lo impresionaba mucho, y es irónico porque Jefferson al final fue el antimontesquieu. Montesquieu dijo: «No se puede mantener una República y un Imperio simultáneamente». Puedes tener uno o el otro, pero no se pueden tener los dos. Jefferson sabía que con la compra de Luisiana había resquebrajado este principio de la República. De ahí en adelante nuestro imperialismo comenzó a buscar a su alrededor nuevas propiedades que robar. Theodore Roosevelt construyó una gran armada y la envió por todo el mundo.

Ahora somos el número uno e Inglaterra es el número dos. Para hacer que la gente abandone esas posiciones tan extremas hacen falta pensar en dos cosas: Hemos «disfrutado» total derrota militar dondequiera que ponemos el pie, y en segundo lugar el tesoro está vacío. Es triste decir que la paz llegará cuando no tengamos dinero. Estoy seguro de que el emperador Caracalla también comprendió esto cuando se quedó sin dinero. Así que piensen en el futuro cuando declaren una guerra, y calculen bien cuánto va a costar. No solo nadie de la Junta sabe nada de historia o religión o geografía, tampoco pueden contar. Parece un mal día en Paraguay —un país maravilloso.

Norge Espinosa: *Indudablemente la historia de EE.UU. está siendo reescrita después del 11 de septiembre. Siempre en tiempos de trauma se producen cambios en el pensamiento de las personas respecto a los aspectos con los que han vivido hasta esos momentos. Conceptos como libertad y responsabilidad son puestos en crisis. ¿En qué medida EE.UU. está poniendo en crisis estos conceptos y los reinterpretando, no siempre del modo en el que el gobierno parece querer reescribirlos?*

Tomará dos generaciones para recuperar lo que perdimos. No voy a aburrirlos con la Carta de los Derechos fundamentales y la Carta Magna en la cual se sustentaron todas nuestras libertades por más de 700 años; tam-

poco con aquellos derechos que han sido eliminados por esta Junta y este pequeño Presidente loco, y por su Fiscal General, el Sr. González, que parece pensar que es el Fiscal General de México y cree que el Presidente tiene poderes inherentes, extraordinarios, cuando se convierte en Comandante en Jefe. Bueno, no los tiene pero puede explorar nuevas cosas, y solo tiene poderes enumerados que un niño de ocho años puede leer en cinco minutos en la Constitución. Aparentemente el nuevo Presidente tendrá que tomar repasos de lectura y escritura para que pueda escribir el Estado de la Nación. Solo estoy haciendo sugerencias prácticas.

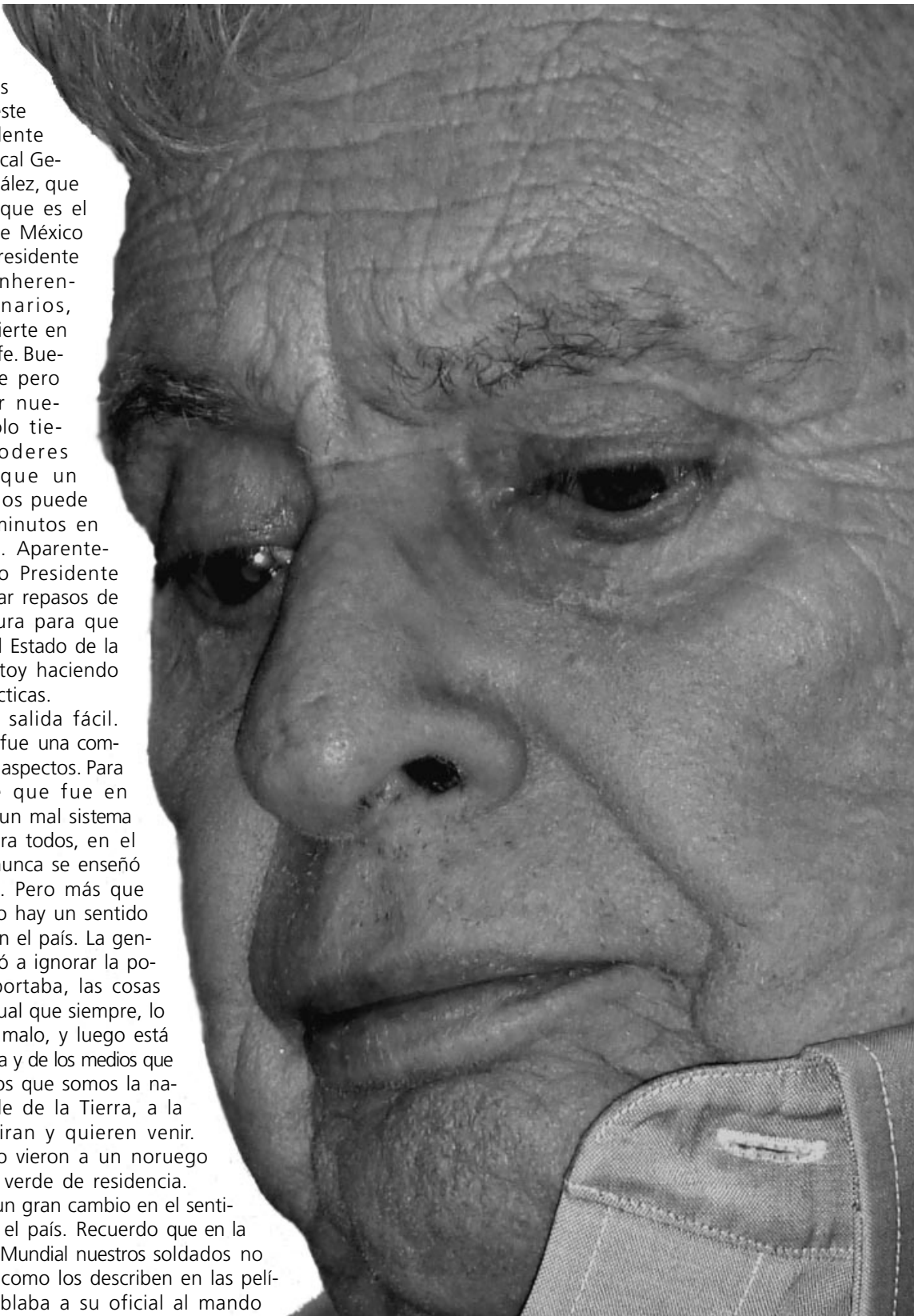
No hay una salida fácil. Cómo sucedió, fue una combinación de varios aspectos. Para simplificar diré que fue en parte debido a un mal sistema de educación para todos, en el que la historia nunca se enseñó adecuadamente. Pero más que eso, creo que no hay un sentido de comunidad en el país. La gente se acostumbró a ignorar la política. Nada importaba, las cosas podían seguir igual que siempre, lo cual no era tan malo, y luego está la voz de la prensa y de los medios que sigue diciéndonos que somos la nación más grande de la Tierra, a la que todos admiran y quieren venir. Díganme cuándo vieron a un noruego con una tarjeta verde de residencia.

Ha ocurrido un gran cambio en el sentimiento de todo el país. Recuerdo que en la Segunda Guerra Mundial nuestros soldados no eran tan tontos como los describen en las películas. Nadie hablaba a su oficial al mando como lo hacía ese pelotón de *En busca del soldado Ryan*. Haber sido llamados por los publicistas «la mejor generación», es una tontería. En tres años en el ejército jamás escuché un solo sentimiento patriótico de ningún soldado. Ellos los odiaban, detestaban a los que se habían quedado en casa haciendo dinero, y lo sabían todo sobre ellos. Traté, en mi carrera cinematográfica, de hacer una película sobre la Segunda Guerra Mundial que tuviera sentido. No se hacen más que clichés. Solo ocasionalmente se hace una buena película.

En aquella época, la mayoría nos alistamos en la oficina de reclutamiento. Unos cuantos sentían que tenían un deber religioso que realizar y los misionarios se multiplicaron en las líneas. Pero esto era una fuente de división. El hecho es que nos alistamos porque tomábamos el país seriamente, habíamos sido atacados por los japoneses y no sabíamos hasta qué medida habían sido provocados por el propio Roosevelt.

Jaime Sarusky: *El cineasta Oliver Stone ha sido multado con unos miles de dólares por haber viajado a Cuba. Esto subraya nuestra admiración por la valentía del señor Gore Vidal y la delegación que lo acompaña. Me pregunto si no les preocupa ser también condenados y que su viaje se convierta en un escándalo injusto y arbitrario.*

Ahora que estoy aquí cuento con ustedes para que paguen mis cuentas legales (RISAS). Todo lo que está haciendo el gobierno es ilegal e inconstitucional. Donde te atrapan es en el proceso interminable de llegar a la Corte Suprema, pero esta finalmente lo desecha. Concluirán que es inconstitucional decir que Oliver Stone no puede hacer una película. No sé qué multas les esperan a



las personas que vienen aquí. «Soy un presidente en tiempo de guerra»: parece pensar que la guerra está en todas partes. Y el Fiscal General está de acuerdo con él. El Fiscal General me vuelve loco, habla y luce exactamente como la única persona en mi vida que nunca pude soportar: Truman Capote.

Giustino di Celmo: *El penúltimo Presidente fue acusado por haber tenido sexo con una becaria de la Casa Blanca. La actual administración encabezada por Bush mintió a todo el mundo de manera criminal, obligó a países aliados a asociarse con una criminal guerra que no se sabe cómo va a terminar. ¿Cree que en estos dos años que faltan para su término, el pueblo norteamericano tome conciencia y obligue a los senadores a expulsar a estos criminales?*

Ojalá que sí. Pero no estoy seguro, la Sra. Pelosi, una congresista de San Francisco que está a punto de convertirse en portavoz de la Casa Blanca, ya hizo promesas antes de las elecciones. Los republicanos buscaban un *impeachment* frívolo en el caso de Clinton. En el caso de Bush, ciertamente no es frívolo. Es culpable de altos crímenes y fechorías contra la Constitución de EE.UU. Es culpable y debería ser llevado a juicio por la Casa de Representantes y luego ir al juicio ante el senado. Las acusaciones contra Clinton eran completamente idiotas. Querían tenderle una trampa porque estaba a punto de ganar otra elección. Dijo: «No tuve sexo con esa mujer». Debí haber dicho: «No es asunto de ustedes». Encontraron culpable a Clinton de un delito civil y no podían hacer nada con eso, no era un crimen

Cuba es ahora el único país en el mundo al que otros países siguen como ejemplo, incluyendo muchas personas en EE.UU., en el camino de crear una comunidad mundial.



contra la Constitución. Dijeron que era perjurio, pero la gente miente cada día de su vida. Si fuera perjurio decir «no fui a la cama con esa mujer, o con ese hombre», la mitad de la población divorciada de EE.UU. estaría en la cárcel. Ahora vemos cómo este partido se dirige a su cementerio.

Yinett Polanco: *América Latina está viviendo un regreso de las fuerzas de izquierda al poder. En su opinión, ¿puede deberse al desgaste de las teorías neoliberales y la falsa democracia generada por el gobierno de EE.UU.?*

En primer lugar, el regreso de la izquierda en América Latina tenía que haber sucedido hace mucho tiempo. Cuba es ahora el único país en el mundo al que otros países siguen como ejemplo, incluyendo muchas personas en EE.UU., en el camino de crear una comunidad mundial; que envía doctores al mundo, que está uniendo a América con el estudio. Puedo entender que a muchos mafiosos de Miami les disguste este gobierno, pero no veo cómo siguen a los que creen en la democracia, como el presidente Bush y el presidente Wilson. La palabra liberal viene de libre, y su explicación en el diccionario es interesante. Un liberal es, en política, alguien que desea extender la democracia. Algunos somos liberales por naturaleza, otros conservadores por naturaleza. Por eso, tenemos la Carta de los Derechos, para que ningún grupo pudiera imponerle su punto de vista al otro. Todos deberíamos tener el derecho de decir no al liberalismo y no al conservadurismo.

Eduardo Heras León: *En una conversación con un escritor norteamericano comenzamos a discutir sobre quién ha sido el más grande escritor en EE.UU. Le dije: «Hemingway». Me respondió: «Demasiado simple». Contesté: «Faulkner», me dijo: «Demasiado complejo». «Entonces dime tú, ¿quién es?», le pregunté. «Tennessee Williams», me dijo. ¿Qué opina usted de esto?*



De los tres, prefiero a Tennessee Williams como escritor. Pero era un dramaturgo, no un novelista. Era un dramaturgo muy mal comprendido

porque siempre tuvo una prensa ridícula en EE.UU. Fue uno de nuestros grandes comediantes y siempre lo trataron como el más profundo trágico. Fui con él al teatro en numerosas ocasiones, cuando estaba representando *Un tranvía llamado deseo*. Todos los directores en EE.UU. se han equivocado dirigiéndola, porque es demasiado compleja para ellos. Mi amiga Claire Bloom quería representarla en Londres, así que nos reunimos allí con Tennessee. Él le dijo: «Bien, ¿tienes alguna duda?, ¿hay algo que quieras saber acerca del significado de la obra?» Y recuerdo que cada vez que veíamos *Un tranvía llamado deseo* desde el público, cuando todo el mundo estaba llorando mientras Blanche era transportada al sanatorio y ella dice valerosamente: «Siempre he dependido de la amabilidad de los extraños», Tennessee comenzaba a rugir de risa y lo mandaban a callar. Tennessee había creado ese parlamento para que la gente se riera porque ella había tenido una buena cantidad de sexo con extraños, y de eso se trataba. Pero los directores norteamericanos son bastante simples, o piensan que el público es simple. Así que Claire dijo: «Bien, dígame qué sucede cuando baja el telón». Tennessee le contestó: «Nadie me había hecho esa pregunta antes. Asumo que Blanche sale del asilo en un año o dos, se muda al barrio francés y establece una pequeña pero moderna *boutique*». Claire, que es una gran actriz, le dijo: «¿Quieres decir que ella gana?» «Por supuesto que sí», le respondió Tennessee. Nadie la ha representado así, excepto Claire, y con ello ganó todos los premios de Europa. Por eso necesitamos rectificar el lenguaje.

En mi opinión, Faulkner era un gran escritor; Hemingway, no... Faulkner es un escritor muy complejo, pero una vez que entras a esa liga mayor debes poner a las personas en su categoría justa. Faulkner no puede sobrevivir en el aire que respira Henry James. Henry James es lo más alto a lo que se puede llevar la novela. Imagino que Flaubert tal vez llegó más alto, pero la novela está más apegada a la tierra. Estas personas cambiaron la forma en que miramos el mundo.

Gerardo Fullea León: *Quisiera volver a la literatura. En sus novelas históricas hay una profunda recreación del*

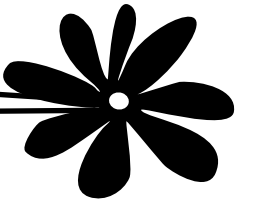
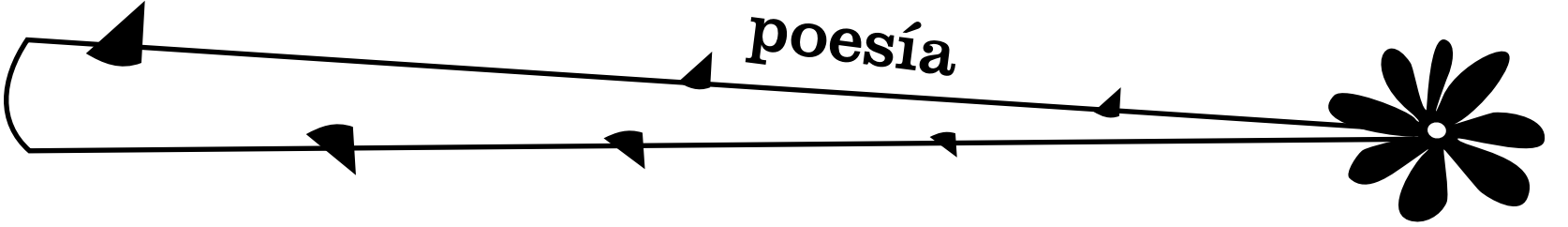
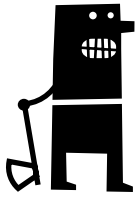
pasado, con datos, detalles, ambientación. ¿Es totalmente real esa ambientación o hay una dosis de ficción o quizá anacronismo? ¿Cómo adquirió la erudición histórica que demuestra en sus novelas?

Para comenzar por el principio, soy un historiador. ¿Por qué escribo la historia en forma de novela? La razón es excelente: el punto de vista. No quiero imponer mi punto de vista a, digamos, Abraham Lincoln. Investigo a Lincoln tanto como es posible, tanto como lo haría cualquier otro biógrafo. Agrego entonces los personajes ficticios que pueden dar mi punto de vista. No creo que un historiador o un novelista deba inmiscuirse con figuras históricas, pero creo que tenemos el derecho de inventar personajes que hagan las preguntas que el lector quisiera hacer.

Como la mayoría de los norteamericanos odian la historia es difícil hacerlo. Es una de las razones por las que me he mantenido muy cerca de la historia de EE.UU.. Estoy haciendo lo que debió haber hecho la escuela y me siento algo resentido de no haber podido sobresalir en otras ocupaciones a lo largo del camino.

La historia no está formada por varios hechos que pones en fila y luego juzgas. Eso es lo que hacen los malos historiadores, acumulan los hechos y después dan una opinión. Yo no tengo una opinión hasta que termino y a veces tampoco entonces. Para mí es la vida, forma parte de mi vida y antes de mí, de la vida de mi familia. Como las memorias y las biografías son las formas más populares de escritura en EE.UU., particularmente las falsas memorias, creo que es un alivio que yo no escriba sobre mí mismo. Prefiero escribir sobre Lincoln. Me gustaría decir «que otro escriba sobre mí», pero ya lo han hecho y no puedo decir que me haya gustado el resultado. ▀

Versión del encuentro de Gore Vidal con los intelectuales cubanos en Casa de las Américas. Edición de *La Jiribilla*.



AVES PODEROSAS

Ángel y José, ya saben que tenemos aves poderosas.

José, un emigrante que escribe al infinito (esa profesión la aprendió de su padre, de su raza quizás...).

Ángel estuvo por aquí más tiempo, un día extraño a los pasajeros de un ómnibus y dijo: «ustedes no me quieren»; más tarde se fue a Chile.

José ha puesto su familia en el poema, la ha sentado cómoda, tranquila. Kozer sabe, como Velázquez de esas cosas.

Ángel, que en Alamar, nos hablaba despacio, definió con tono de magnífico: «lo fatal es el cernícalo.»

FLORACIÓN Y DESFLORACIÓN DE MI VEJIGA
A veces pienso que mi vejiga floral soporta.

Mi vejiga no usa zapatos no es la del pez

y roe un pan dejado caer desde lo alto

Cuando hay amante, menos nerviosa.

Cuando no hay, flota, transculca, emigra

termino pensando que la única ficción que poseo

es mi vejiga

Ricardo Alberto Pérez
(La Habana, 1963)
Premio Nicolás Guillén de Poesía 2007

Ilustración: Gus



ORAL – B
Natalia cepillaba y cantaba.

En las caries se detenía, jugueteaba como si pequeñas lunas de marfil resplandecieran.

y cuando el semen también se había acumulado Oral – B, lo descubría.

Querida



Desde anoche en que me pidieron que estuviera hoy aquí contigo, y dijera algunas palabras que de alguna forma tradujeran la enorme carga de emociones que a todos nos abruma, quise sentarme ante la página en blanco y dejar que las manos intentaran lo que la mente angustiada se negaba a hacer. Pero nada ocurrió. Yo quería que las palabras salieran indetenibles, húmedas todavía del dolor de una pérdida, emocionadas y hermosas, y juntas fueran conformando un homenaje, tal vez una evocación, acaso una despedida. Pero, ¿qué hacer si no se me dan las despedidas? ¿Qué hacer si no puedo hablar de ti en pasado. ¿Qué hacer si no conozco los mecanismos que se usan para decir adiós?

Entonces decidí conversar contigo, aquí, en presente, y decirte lo que tantas veces se me ocurrió y nunca hice, lo que tantos y tantos admiradores tuyos en todos los rincones del mundo han pensado, piensan y seguirán pensando de ti: en todos los países, en todos los idiomas, en todas las sensibilidades, estéticas, conceptos danzarios, hay una sola verdad: eres una maravillosa bailarina. Desde esa primera foto de niña, la mirada perdida en la lejanía como si anunciara el futuro; los brazos redondos, como si quisieran atrapar los misterios del estilo romántico que años después dominarías hasta la perfección; una pierna que se detiene en el aire, mientras la otra sostiene todo el cuerpo, creando una atmósfera de raro equilibrio, de extraño sosiego que será como un emblema de toda tu carrera. Podría preguntarte qué sentías, qué le sucede a una niña sensible cuando de repente se enfrenta al mundo mágico de un lago en medio de los misterios de la noche, poblado de cisnes que se vuelven princesas, una de las cuales es Alicia Alonso. Pero ya tú lo dijiste: «Me quedé tan choqueada que me pasé toda la función agarrada al pasamano de una escalera». Esa misma Alicia, años después, te dirá en aquella memorable función de desagravio al Ballet de Cuba en el Stadium Universitario: «Esta función es el comienzo de un brillante porvenir, hay que trabajar duro por ese futuro».

Y esa fue tu divisa y la de tus compañeras de aquella primera generación de bailarinas del Ballet Nacional de Cuba, que irrumpieron en el mundo del ballet, en las primeras ediciones del Concurso de Varna: ¿qué extraña calidez, qué manera otra de utilizar el torso y los brazos, qué proyección escénica diferente, qué nueva escuela inventaban las bailarinas cubanas? No había dudas: era la escuela cubana de ballet y tú eras una de sus principales protagonistas.

Pudiéramos repasar ahora tus éxitos, tu paso por el Teatro Griego de Los Ángeles, el Ballet Celeste de San Francisco, tus memorables actuaciones en EE.UU., Bulgaria, Rusia, París, México, Chicago, España, Italia, Argentina, entre tantos otros países; las medallas en Varna, la Estrella de Oro del Festival de la Danza de París, el Sagitario de Oro de Italia; los galardones en Polonia, Brasil, Perú, Colombia; las órdenes de la Cultura Nacional, Alejo Carpentier y Félix Varela, el Premio Nacional de la Danza. Pero preferiría conversar contigo de un galardón mayor: del amor del pueblo que te ama desde que saliste por primera vez a escena. ¿Te das cuenta, Josefina, de la magia de tu danza? ¿Sabes lo que pasa cuando paseas la exquisita elegancia, el depurado estilo romántico en el Grand Pas de Quatre? ¿Te percatas de la emoción, de la inefable sensación de gracia, de felicidad inagotable, en cada balance de Madame Taglioni que tú ejecutas con levísima suavidad? ¿Te das cuenta de cómo te apoderas de nosotros, Giselle, cuando tierna, ingenua, esperanzada, cuentas las hojitas de la flor sentada en tu banco, como si toda tu vida dependiera de un giro de la suerte? Y luego, ah, magia de la poesía, polvo enamorado, leyenda del amor inmortal, amor constante más allá de la muerte que nos hace vivir fuera del escenario, por obra y gracia de tus interminables arabescos, de tus minuciosos entrechats, de tu cuerpo que se difumina, que se vuelve ingrátido, inmaterial, eterno. ¿Y tu Coppelia, esa manera tan tuya de dar vida a una muñeca, que más que un pedazo de madera es una ilusión, un sueño, una esperanza, y que tú también sabes convertir, con humor y poesía, en una canción de amor a la vida? ¿Y Odette, ese aletear de brazos con el cual has inventado un nuevo lenguaje? Esos brazos hablan, esos brazos gimen y lloran y se rebelan y padecen y casi mueren, todo en el susurro melancólico de una mujer que no puede conformarse con su destino y confía en la salvación por el amor. Y todo eso lo logras tú, Josefina, y nos lo regalas para siempre. Son tantos y tantos personajes de los que pudiéramos hablar, de los que pudiera decirte: aquí, me gusta este arabesque que conviertes en un acto de coraje; acá, este torso que se ofrece como una tentación; allá, esa mano que es el vuelo de un ave herida. De este lado Cecilia, trágica, esclava y libre, violenta y tierna a la vez, que ama y odia, quiere matar y no quiere; del otro, el Cisne herido que viene de la mano de Saint Saëns y Fokine, y cuyos estremecimientos sentimos, a medida que su vida se apaga. Te confieso que cada vez que te veo convertirte en esos personajes, bailarlos como solo puede hacerlo una gran artista, me siento un hombre mejor, o como bien decía Antonio Machado, un hombre en el mejor sentido de la palabra, bueno.

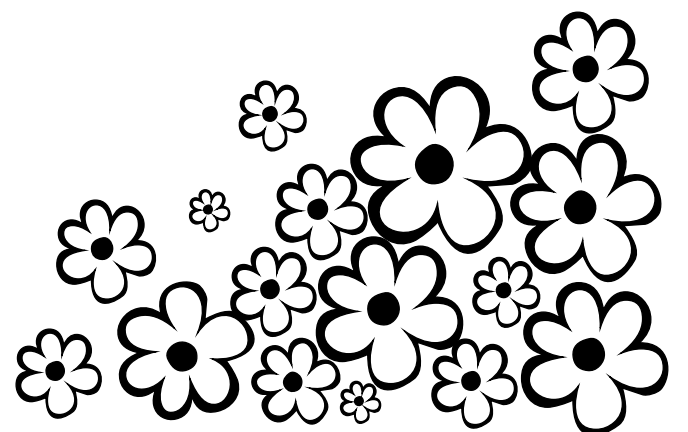
Ya ves, yo solo quería conversar un rato contigo, y temo que a tantos amigos y amigas que están aquí hoy acompañándote, ya comience a aburrirlos.

Querida Josefina, Yuyi querida:

No sé hacer despedidas, porque jamás podré hablar en pasado de artistas, de seres humanos como tú. Ya sé que desde ahora no vas a estar. Pero, ni tu hijo, ni tu esposo, ni tus familiares, ni tus amigos, ni todos los que te amamos en Cuba, en todo el mundo, nos vamos a conformar. ¿Y sabes por qué? Porque a pesar de todo sí vas a estar. A lo mejor no volveremos a verte en los escenarios teatrales, pero vas a estar siempre en los escenarios de nuestra imaginación que son más importantes, porque son eternos como la poesía. Y allí, rejuvenecida por el calor de nuestras miradas, por la emoción que no va a dejarnos ni un instante, bailarás eternamente para todos: serán las actuaciones más inolvidables de tu maravillosa carrera, y recibirás las ovaciones más grandes de tu vida.

Así vivirás para siempre entre nosotros.
Gracias.

Eduardo Heras León



Los amigos del siglo XXI

Amado del Pino

Los AMIGOS del siglo

XXI

Ilustración: Yordanis



La Crónica

Parece que «se lleva» la moda de criticar Internet y otros regalos tecnológicos de este nuevo siglo. Me declaro poco original, taradillo y hombre medio en buena parte de este tema. Creo que la cibernética cambia el mundo y tiene peligro, claro, pero no mayores que los que tuvieron antes la electricidad o el automovilismo. A fin de cuentas los choques de coches de caballos seguramente ocasionaron menos muertes que la escandalosa colisión de dos vehículos motores a alta velocidad.

En Cuba hemos ido llegando a estos «inventos» lenta y progresivamente. Esa coyuntura ha ayudado a que leamos más en papel y tal vez hasta que sea más fácil convencer a un joven que acuda a ver una buena película o hasta un espectáculo teatral. Pero la red de redes no tiene que verse como lo contrario de esos disfrutes. No debe olvidarse que muchas de las entradas que se venden hoy día para espectáculos de escasa o notable calidad se reservan ordenador mediante. Se sabe que cuando a un notable escritor francés le preguntaron si la televisión —entonces reciente— elevaba el nivel cultural, respondió: «El mío sí. En cuanto la encienden me voy para el cuarto a leer». Sospecho que el brillante hombre salió alguna vez de la alcoba y que hasta llamó por teléfono (otro invento satanizado en su hora) para pedir que anunciaran en un telediario la aparición de su nuevo libro.

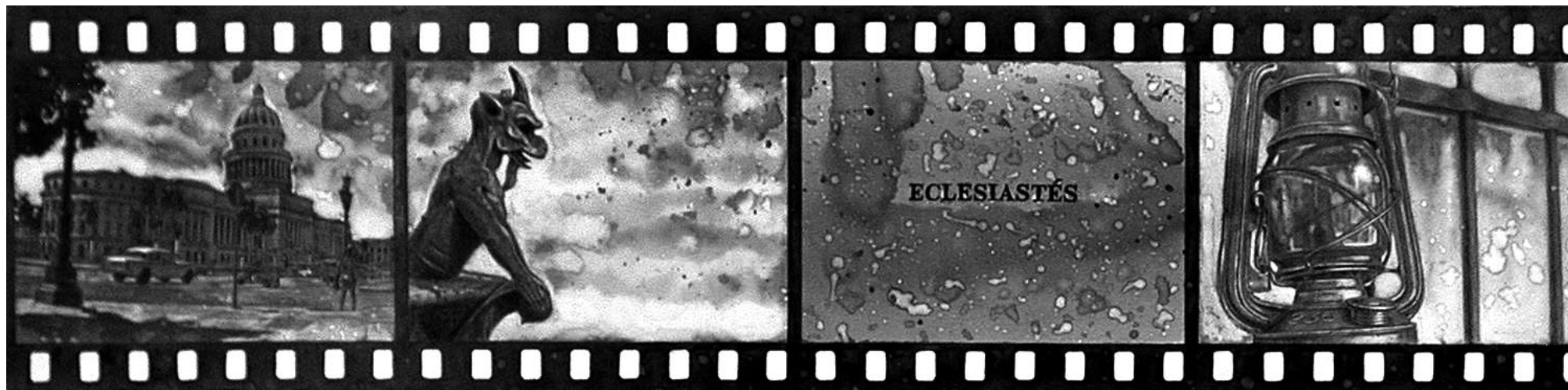
Cuando me siento a la mesa de los detractores de la tecnología, encuentro una zona de coincidencia si se ataca a las consolas de ciberjuegos. Estas, para mi gusto de padre que sueña con la espiritualidad, deberían ser dosificadas por la familia, para que los «chamos» («pibes», «chicos», «vejigos», o como les llamemos a los que crecen) tengan un tiempito para jugar con una pelota de verdad y mirar sin prisa a los ojos de la niña más bella del aula. Tampoco me parece muy cuerdo que los teléfonos móviles tengan —además de su objetiva utilidad o la cómoda y agradable posibilidad de tirar fotos— opciones de música y, otra vez, de videojuegos. Alguien pegado tanto tiempo al aparato de los mensajes y las voces, refuerza una nueva y perseverante forma de soledad. En cuanto a la invasión a la intimidad que los móviles representan, sería cosa de vincular el acto de besar —u otras faenas sublimes— con la buena costumbre de apagar el útil instrumento.

Con todo, confieso que me gusta mucho leer periódicos en la pantalla y que de vez en cuando recuerdo que así no será necesario talar bosques para imprimir tanto papel. Gracias a la cibernética escribo cada semana estas líneas y un amigo de juventud, como Osmin, me lee por encima de 12 años sin encontrarnos, o la dulce Pagola —otra de las Tánias de mi afecto— se emociona en Pontevedra y recuerda La Habana. Fui feliz de niño en Tamarindo, sin luz eléctrica, pero ahora lucho por serlo frente a la pantalla del ordenador. Lé hace poco una brillante novela que se cuestionaba —con razón— a los que dan por verdad definitiva todo lo que aparece en Internet. Agregaría que tampoco es firme del todo, ni valiosos en absoluto lo que se ha publicado en tantos años de Gutenberg para acá y, a la larga, rectificar en digital es más sencillo que abolir tanto tomo pesado y prescindible. ▀

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.

Tiempo y espacio para mirar atrás

Andrés D. Abreu



Cambio de año. Temporada tradicionalmente dada a las reminiscencias, a paseos por la memoria, a meditaciones sobre el pasado con sugerentes implicaciones al que vendrá. Tiempo promulgado para fiestas cortejadas de remembranzas, recurrente época para el ejercicio de mirar atrás. Nada mejor entonces para este lapso que fijar La Mirada con detenimiento en *Dolly back*, exposición de Jairo Alfonso que la galería 23 y 12 exhibiera desde diciembre de 2006 y hasta enero del nuevo año.

A primera vista el cine y su impacto universal como *massmedia* y la ubicación de esta galería —rodeada de salas cinematográficas y tan cercana al centro mismo de generación de la industria fílmica cubana, el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC)— pudieran parecer un manejo artificioso del artista para llamar la atención del espectador hacia esta muestra, pero a pocos minutos del recorrido cualquier buen observador relega la trampa mediática y advierte que lo expuesto consigue llanamente dejar el juego fílmico en la epidermis. Lo lúdico de su presencia es ardid de estructura, ensamblaje para cerrar el ambiente de sala y no dejar cabos sueltos al penetrar en significados y elaboraciones plásticas mucho más antropológicas, mnemónicas y consecuentes con el sostenido trabajo arqueológico de este artista.

Sobre esa escenografía general alusiva al cine mal cuidado y silente, Jairo interrelacionó una serie de dibujos titulados *Ejercicios de la memoria* —donde reafirma su conocida práctica de utilizar el café¹ como esencia para matizar el pasado dibujado— con tres audiovisuales igualmente armados desde los más naturales recursos de la técnica del video; siéndole fiel a sus maneras de atender estéticamente a lo rural y lo campechano aun cuando desde 1998 se graduó del Instituto Superior de Arte (ISA) y, por tanto, no le es ajena la ciudad y una buena dosis de conocimientos académicos e intelectuales sobre arte.

Este joven recorre constantemente su pueblo natal, Aguacate, y similarmente como al café, le extrae y toma la sustancia capaz de quedar impregnada en su historia personal de ser humano-creador. Su condición de artista la emplea entonces, tras un aparente alejamiento, en decantar símbolos y captar codificaciones visuales que consiguen, desde la particularidad de una localidad, sobrepasar

el entorno propio y «sobresignificarse» como textos paralelos a una historia de nación, de mundo «global». Nótese así en la presencia conjunta de oposiciones y semejanzas entre un campo arado, una calle pueblerina, un malecón, un central azucarero, el Capitolio o un mapa de Europa; en un Jimi Hendrix, que en la alucinación de su imagen sugiere a otros héroes y le acompañan un Bruce Lee y un Mickey Mouse. Jairo recuerda de sí, pero dibuja y fotografía de todos, o al menos para todos, a partir de la síntesis y la polémica que entabla con esos referentes conformadores de su hasta hoy y ante un amenazante olvidadizo e incierto futuro.

En estos *Ejercicios de la memoria* resalta también un carácter fotográfico que apoya la armazón cinematográfica y un tanto refuerza la concatenación sugerida para la presencia colateral del video, como nuevo soporte para una vuelta de Jairo sobre asuntos y preocupaciones recurrentes tanto en sí como en el quehacer artístico cubano e internacional: Identidad y Memoria.

Dentro de esta producción audiovisual, *Un paseo con abuelo Juan* es una pieza medular en la armonización del diálogo entre formatos. Aguacate es nuevamente explotado como plató múltiple, hay una atmósfera sostenida de cuestionamiento al abandono y sin embargo la propia elaboración del recorrido, aun en su precariedad y utilización del *stop motion* como legendario recurso de animación, nos alerta de la presencia de los internacionalmente e inevitables nuevos medios adjuntos a la mirada contemporánea de Jairo sobre asuntos casi eternos. En el caso de *La zorra y el rodillo* lo teatral del montaje, el desgaste del celuloide y la rusticidad de la música acompañante sincronizan perfectamente con el tratamiento plástico dado a los *Ejercicios de la memoria*. Nuevamente la animación, nuevamente la sugerencia a la exportación cultural y nuevamente el pasado apuntando a la conciencia sobre el presente. Una especie de salto pudiera señalarse en *Círculo*, monobanda que eleva la parada del distanciamiento conceptual filtrando aún más los códigos básicos y exigiendo una más aguda identificación de las referencias: un antiguo campo de caña de Aguacate, es interminable recorrido por ese Jairo artista que ya no vive en su pueblo natal y nada se parece a un guajiro trabajador de caña-

verales. En esos tres elementos se concentran claves legibles de su arraigado discurso ahora defendido en un casi virtual *performance* bien opuesto al sentido litúrgico-popular del espectáculo recreado en *Instrumentos para una nueva comunión*².

Sobre ese camino constante Jairo va trillando una manera de hacer que se distingue desde ciertas peculiaridades formales y el valor auténtico y sincero de la autorreferencia. Ya han hecho alusión en muestras anteriores otros conocedores del arte como la doctora Yolanda Wood, quien escribió: «Todos los medios expresivos buscan el mismo efecto, la mitificación del tiempo y la leyenda de un pasado reactivo como fuerza creadora»³. Por su parte, la curadora Hilda María Rodríguez ha resaltado: «La pesquisa y el otro de este joven artista en su origen campesino, en sus ambientes rurales, familiares y en los laberintos culturales de su pasado son ya conocidos. Sin embargo, lo que ha ido enriqueciendo su obra son las nuevas experiencias y referentes que, incorporados de manera dialéctica a su microcosmos, denotan una formación heterodoxa y articulada»⁴. Mientras que los críticos de arte, Larry J. González y Nahela Echevarría, consideran: «En Jairo, lo autorreferencial habría caído en reiteración estéril de no ser por el encuentro renovado con aquello que lo identifica; y es que el artista sigue siendo un transeúnte en la ciudad, que disfruta —a menudo— el retorno a su tierra: savia vital que fertiliza y enriquece, sustancia última de su particular manera de decir»⁵. ▀

Notas

¹ «No es casual la decisión del artista de pintar con café. Pintar con café no es, en su caso, un capricho, ni una 'pose', ni un mero afán experimentalista. Pintar con café es una decisión consciente cargada de significados y de propósitos. Aquí el café como pigmento es un estimulante sensorial que, lo mismo que si lo bebiéramos en nuestro cotidiano y doméstico ritual, nos permite colectivizar una experiencia».

² *Instrumento para una nueva comunión*. Performance organizado por el artista en el Jardines de la UNEAC (1999).

³ Fragmento del texto *Todo viene del mundo real*, en el catálogo a la exposición *Instrumento a la memoria* (1999).

⁴ Fragmento del texto *Al pie de la casa*. Palabras al catálogo de la exposición *Instrumentaciones* (2000).

⁵ «...tierra de mi pueblo fecunda en la ciudad...» Artículo publicado en tabloide de *Noticias de Arte Cubano*, No.10, Año 2, octubre 2001, con motivo de la exposición *Instrumentos para aliviar el asfalto*.

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



De maderas y papeles

Hortensia Montero

Nelson Domínguez Cedeño (Baire, Santiago de Cuba, 23 de septiembre de 1947), graduado en la Escuela Nacional de Arte en 1970, con una amplia y destacada carrera artística, se presenta en febrero con una muestra personal en el Museo Nacional de Bellas Artes por segunda oportunidad (la primera vez fue en 1983, en ocasión del aniversario 70 de la creación de esta institución).

Esta exposición nos demuestra a Nelson Domínguez, en su madurez y plenitud, como un audaz experimentador de las disímiles técnicas y materiales en las cuales la improvisación constituye el *leitmotiv* de toda su obra. En ella aparecen personajes neoexpresionistas dotados de fantasía y realidad, plenos de misterio, ofreciendo una visión en la que se mezclan cualidades táctiles, armonizando lo matérico y lo gestual mediante la mixtura de lo abstracto y lo figurativo. La preocupación por el relieve es un elemento imprescindible en este proceso de integración entre el material y la expresión individual de un artista que siente cómo crear se convierte en un acto de desinhibición que se aproxima cada vez al juego.

La génesis de estas obras, realizadas en 2006 y principios de 2007, está en sintonía con la decisión de Nelson Domínguez de preparar un proyecto novedoso y coherente de su quehacer para el Museo Nacional de Bellas Artes. Tras una etapa de reflexión, proyecta *Maderas y papeles*, dando rienda suelta a una remota inquietud postergada y emprende este resumen de su percepción con respecto a las potencialidades de estos soportes.

Dominado por sus orígenes, Nelson concibe este ensayo sobre la naturaleza humana desde la condición de la presencia activa y en movimiento del individuo, asumiendo lo esencial del concepto a partir de presupuestos artísticos que privilegian el uso de la madera, material por el cual siente una preferencia especial junto a la preeminencia del dibujo, razón de ser de sus creaciones. Reúne exponentes con características similares en cuanto a la dedicación que le ha procurado Nelson, quien ha transitado por diversos caminos con una notable trayectoria en la creación artística.

Su marcado y mantenido interés por la experimentación en su actividad creativa le ha acompañado desde su graduación en la Escuela Nacional de Arte. Sus primeras exploraciones en el dibujo o en el grabado, tanto en piedras, linóleo, maderas o metales —cauce que le ha permitido apropiarse de una disciplina y seguir en otra sin rodeos ni temores—, su desempeño con el barro en la creación de piezas de cerámica y las esculturas en metal garantizan el predominio y la importancia que les concede a los tanteos morfológicos en diferentes manifestaciones así como su inclinación por los tanteos tanto en soportes o pigmentos, características compartidas con la buena factura y a la par con el valor de lo espontáneo.

Situada en el patio, *La marcha* recibe al espectador. Esta instalación constituye una escultura formada por piezas ensambladas que representan siluetas de figuras humanas, manteniendo el color natural de la madera con un preservado de cera. Conjunción dinámica y expresiva cuya armazón deviene expresión de resonancia colectiva y testimonio irrecusable para, desde la aprehensión de la metáfora, crear con acento estético y originalidad, una asociación visual integrada a la realidad nacional mediante yuxtaposiciones metafóricas. Propicia una lectura basada en su significado como alegoría visual y signica, constituyéndose en icono representativo a partir de su reflexivo valor intrínseco para nuestro contexto.

El vestíbulo de la tercera planta acoge una suerte de tendedera compuesta por tres telas con la impresión serigráfica de sendas obras de Wifredo Lam, René Portocarrero y Servando Cabrera Moreno, sostenidas por sugerentes palitos de madera. Estas imágenes recurrentes nos hablan de una esencia que va más allá de lo fenoménico, de lo visible, para adentrarnos en la referencia

a lo cubano mediante la presencia de tres grandes de la plástica cubana. Sincero homenaje a la significación de estas figuras en el decursar de la historia del arte nacional como maestros de sucesivas generaciones.

Desde una perspectiva estética atractiva, esta grandilocuente instalación está formada por estructuras —enormes palos de madera pintados con óleo y quemados o resueltos con maderas caladas y pintadas, algunas trabajadas con fuego y todas cubiertas de cera como preservante; o realizados en metal trabajado con convertidor de óxido, lo que permite dibujar sobre esa superficie o propiciar la oxidación de algunas áreas buscando el contraste y la diferencia de apariencia en la terminación de la obra, mientras otras están policromadas y trabajadas a la manera de la encáustica. Conforman un conjunto que demuestra la diversificación y pluralidad de los soportes expresivos utilizados para representar a los espectadores, quienes,



Nelson Domínguez

cual metáfora propia del imaginario del artista, admiran las telas suspendidas en lo alto.

Se destaca la diversidad de diseños de palos de tendaderas —con su elemento central de metal añadido—, realizados en diferentes materiales: mármol, madera, metal y papel, agrupados para ofrecer las múltiples posibilidades de los materiales al uso. Comunió concebida para lograr el objetivo propuesto: una instalación bien nutrida con trascendencia estilística y versatilidad asumida en términos tridimensionales. Al desarrollar esta disciplina escultórica e instalacionista impone variedad y profundidad al hecho artístico, aprovechando las posibilidades de riqueza que propone la utilización del fuego o el calado en las maderas, cualidades que procuran efectos y complementos a las composiciones.

En esta oportunidad, el testimonio de su poética rinde tributo a una proyección esencialmente manufacturera. Gracias a su fascinación por producir papel de naturaleza múltiple, Nelson presenta en la galería transitoria del tercer nivel una importante y representativa colección de estos dibujos. Pionero en esta modalidad, en 1971 se adentra en los misterios de la creación de papel manufacturado para retomarlo luego a lo largo de su trayectoria artística. Ahora hace uso de ella con un carácter predominante que alcan-

za un lugar destacado en esta muestra. Grandes superficies que nos hablan de su fidelidad al dibujo, manifestación que ha ocupado un lugar sobresaliente en su creación, mediante una impronta aferrada al neoexpresionismo junto a la gestualidad de los trazos pintados con tonalidades creadas a partir de la propia tierra. La conjunción de los valores del colorido terroso, junto a la sutileza del trazo, anima este conjunto de gran fuerza expresiva y comunicativa al lograr la emancipación del sentimiento sacando la expresividad tanto en la concepción de la pieza, como en su realización. Nelson deja aferrado en sus dibujos ese neoexpresionismo típico de sus pinturas y grabados, en el cual confluyen la pericia artesanal imprescindible y su natural talento.

Con los elementos sobrantes del calado de la madera, el incansable artifice sigue creando al darle uso a la recortaría y emergen las *Crucifixiones*, concebidas desde una perspectiva abstracto-figurativa. La adición de elementos residuales integrados, cual si fuera un juego de representaciones a la manera de un rompecabezas, propone diseños diferentes donde imperan los volúmenes geométricos. Asume una postura lúdica al componer estructuras convincentes y atractivas en la cual los propios trozos le van sugiriendo cómo ser colocados para conseguir la efectividad deseada. La conceptualización de esta elección está

dada por la necesidad humana de exorcizar determinadas imágenes y esa propia permanencia conjural le confiere al compendio de relaciones una carga de energía y un rico caudal visual e intelectual.

Nelson parece advertir que ha seguido una estrategia en esta propuesta: todo está hecho en casa. La concepción de la muestra está enclavada en esa necesidad de armar aleatoriamente, de no tener nada preconcebido, de mantener las ansias de experimentar e investigar y de llevar a vías de hecho, con sencillez y austeridad, las diferentes maneras que exige lo artístico para conseguir ese poder

comunicativo entre el creador y el espectador.

Centrado en dos vertientes fundamentales alcanza el objetivo de expresar sus emociones plenas de redundancias iconográficas, apegado a los diferentes componentes figurativos, reproduciendo la pluralidad propia del Caribe y reflejando un sedimento cognoscitivo plenamente identificado con nuestra idiosincrasia insular y caribeña. Con este empeño de amplia resonancia estética, Nelson refuerza sus basamentos conceptuales al tiempo que ratifica cómo su obra se inscribe por derecho propio dentro de las principales corrientes del arte contemporáneo cuando le imprime a su arte de base ortodoxa una mezcla de fórmulas innovadoras características de su labor artística, sacando la expresividad de lo creado tanto desde el punto de vista de la concepción de la pieza, como por la reformulación del significado del arte, donde tienen lugar las más rebuscadas y elementales maneras de expresión en torno a su reflexión acerca del individuo y su devenir a partir de un prisma de cubanía y universalidad. ▀

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

Inglesa por un año

Amalia Sanmartino

Personajes bordados exquisitamente

Hace ya unos cuantos años, un amigo me preguntó en qué época y lugar me habría gustado vivir, y sin dudar le contesté que en La Habana de los años 1700 ó 1800. Siempre me pareció —y en eso me han ayudado los muchos trabajos que he leído acerca de esos tiempos— que esta ciudad estaba llena de misteriosos encantos, aunque sus calles fueran intransitables, los coches la salpicaran a una de fango y las lluvias desde los balcones no fueran precisamente muy perfumadas. De pronto, Marta Rojas puso en mis manos, en un Sábado del Libro, la máquina del tiempo y he aquí que *Inglesa por un año* me paseó, me hundió y me maravilló, aun a pesar de la invasión inglesa, en la ciudad de los tiempos por mí deseados, y qué gustosamente he disfrutado esa novela publicada como Premio Alejo Carpentier (2006) por Letras Cubanas.

Desde ese momento, durante una breve aunque muy molesta convalecencia postoperatoria, fue comenzar la lectura y no poder abandonarla. Con disgusto la dejaba para cumplir obligaciones cotidianas, pero de inmediato volvía a ella y así, hasta el final.

Como es sabido, la principal virtud de una novela es esa: atrapar al lector y no soltarlo. Cuando esta obra caiga en manos de más lectores, sabrán si tengo razón. Todas estas reflexiones me vienen ahora a la mente porque estoy relejendo *Inglesa por un año* y de nuevo río con ganas, me estremezco de inquietud ante las vicisitudes de los personajes y siento por momentos el sabor del agua de mar que salta por los bordes de una barca imaginaria en la que yo soy también participante de la hermosa aventura. Sin duda alguna, mucho tuvo que investigar la autora para dar este deleitoso sabor a un tema histórico del cual no se habla mucho pero que dejó su huella.

El año que los ingleses estuvieron en La Habana es un hecho que Marta Rojas ha recreado en la novela y convertido en algo digno de ser recordado, porque no solo nos mostró a la gente que vivía en La Habana, sino también su forma de sentir, de comer, de vestir; nos puso al desnudo total comportamientos, sentimientos, falsedades, valentías, audacias, lindos amores y muchas cosas más en medio de aquello que sí fue la auténtica «hora de los mameyes».

¡Y qué riqueza de todo tipo tienen los personajes! Bordado exquisitamente este Martín de Andares, apodado Sable Desnudo. Aventurero por excelencia, siente rendido amor por la pícara y habilidosa negociante que es la marquesa doña Beatriz. Todos los demás personajes tienen vida propia y nos hacen vivir sus vidas. Algunos nos conmueven mucho, otros nos hacen reír, como los hipócritas curas que no pueden sujetar sus ansias, o nos sorprenden, como los oficiales y soldados ingleses con sus particulares desgracias.

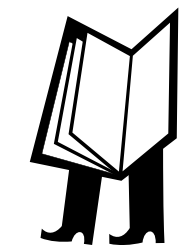
Sin exageración, todo es atrayente y lleno de humor. Sin embargo, subyace en la trama el hecho inocultable de la invasión inglesa, lo que trajo y lo que dejó a los habitantes de la ciudad que comenzaba.

El uso del lenguaje merece párrafo aparte en *Inglesa por un año*. Este castellano nuestro tan llevado y traído pero que la escritora ha sabido emplear de forma tan elegante a la vez que sincera, explícito y por momentos popular sin caer en vulgaridades.

Todo lo antes expresado hace de *Inglesa por un año* una novela llena de sabores, de colores, de eso que a veces no sabemos describir muy bien, pero advertimos que ha llegado a nuestras manos e invade todos nuestros sentidos produciéndonos un inefable bienestar.

En fin, he leído y me gustan las buenas novelas, tan ausentes —por qué no decirlo— de la literatura actual, aunque siempre habría excepciones. *Inglesa por un año* es no solo una muy buena novela, sino también una excelente muestra del género que nadie debe perderse. ▀

Amalia Sanmartino, periodista y crítica argentina, labora para Radio Habana Cuba.



Libros



Ilustración: Gus



Dos equívocos pesan sobre el estreno en grande del largometraje de ficción cubano enigmáticamente titulado *Mañana*: algunos colegas le han colgado la etiqueta de primer filme independiente cubano (lo cual es incierto e impreciso, pues son más o menos contemporáneas, o de producción anterior, *Frutas en el café*, de Humberto Padrón; *Así de simple*, de Carolina Nicola, y *Personal Belongings*, de Alejandro Brugués), además de que no han faltado los cronistas que arropen las calidades de la película con exageraciones como «impacto renovador en el audiovisual nacional», «cambio de lenguaje expresivo para el cine cubano», y otros espaldarazos verbales que mucho contribuyen a promocionar la obra ante el público, pero que pudieran entorpecer la evaluación de un filme precisado, como toda obra significativa, de mayores detenimientos analíticos, más allá de la frase laudatoria y apriorística.

Lo primero que agrada en *Mañana* es la estructura de la historia, la agilidad y naturalidad del ritmo expositivo, que van parejas con la destreza del director-guionista para sugerir psicologías y definir caracteres. La historia de unas cuantas horas en la vida de este veinteañero gozador y frívolo, «jevoso» y narcisista, indolente e hijito de papá, se cuenta a través de constantes adelantamientos y retrocesos de la acción, para así conferirles a determinados actos y situaciones el peso dramático preciso, y también con el fin de reforzar la perspectiva múltiple que el filme quiso adoptar para ventaja de todos. De modo que si bien Tony observa y juzga, muchas veces es observado y juzgado por los demás. Así, luego de una primera parte introductoria, en la cual se presentan con muy rápidas pinceladas a los miembros de la familia, se expone el perfil y se esboza el punto de vista de cada personaje importante, la trama se adentra sin sobresaltos en el nudo dramático, precedido y recalcado por las necesarias y bien colocadas notas de suspenso, de interrogación y expectativa respecto a lo que ocurrirá después, a cuál será el destino del protagonista luego de que sobrevenga la tragedia. Todo ello suena a narración convencional y transparente estilo Hollywood, lo excepcional es que nuestro cine no suele recurrir, con tanta fidelidad, a tales cánones narrativos.

El dinamismo del montaje (de filiación buenamente videoclipera o publicística) aunado con la fotografía de Ángel Alderete, muy atenta al plano detalle que resalta, y al encuadre sugestivo, favorecen la vivacidad de una película relatada con buen pulso, y puesta en escena con garbo y agudeza, todo ello sostenido por la evidente intención del autor de mantener un talante equilibrado, no condenatorio, incluso ambiguo, respecto a los personajes y situaciones puestos en juego. Por todas estas capacidades, debo apuntar que me resulta más superflua que funcional la división en segmentos (cuya nominación no siempre responde de manera natural al contenido del fragmento) y también me parece reiterativo, y a ratos contraproducente, la manipulación machacona de la canción de Pedro Luis Ferrer, así como el recurso de la ralentización de los movimientos. Es cierto que puede ser bello hacer más lento el andar de una muchacha vestida de negro que se aleja de la cámara por una calleja, y también es verdad que tales ralentizaciones le permiten al espectador fijar determinadas acciones, pero tal arbitrio a ratos se torna gratuito, dramáticamente injustificado y hasta digresivo, sobre todo en una película como esta, consagrada en cada milímetro a contar su relato, a exponer la acción significativa, y finalmente comprender mejor determinado contexto filial y social.

Otra de las bazas triunfales de *Mañana* proviene de la dirección de actores, que alcanza un rigor sorprendente, habida cuenta de que se trata del debut del realizador-guionista en el largometraje de ficción. Consagrados y noveles se integran sin obstaculizarse unos a otros, en un estilo naturalista y stanislavskiano, donde pocas notas falsas sobresalen. Sería extensa, incluso, la lista que contenga la sola mención de los mejores desempeños. Destaca el grupo de actores que interpretan a la familia del protagonista. Adria

Mañana: Ni clásico instantáneo ni deleznable teleplay

Joel del Río



Ilustración: Yordanis

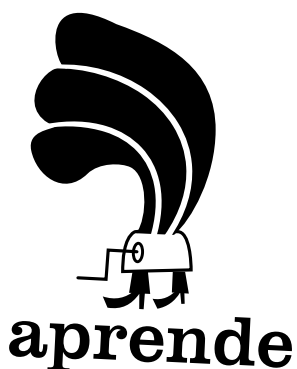
Santana entrega su mejor desempeño para el cine como la madre; el padre es interpretado con intensidad irreprochable por Enrique Molina (es increíble cómo el superactor modela los matices distintivos de un personaje que podría ser malentendido como una réplica al calco de sus papeles en *Hacerse el sueco* o *Video de familia*), debe referirse la sinceridad, ternura y contención con que Violeta Rodríguez interpreta a Marina, la hermana; la gracia bajo presión que mantiene Hugo Reyes en su Rubén, el cuñado. En el protagónico está el novel Rafael Ernesto Hernández, quien supo aprovechar la proximidad física (y tal vez vivencial) con Tony, su personaje, para entregar una de esas actuaciones que se valen de lo físico y exterior, para construir un perfil conductual y psicológico. Tony es pura fachada, circunstancia física, impacto sensorial, y así lo encarna el joven actor; por tanto, tampoco puede decirse que se trate de una interpretación deficiente, salvo en los pocos momentos en que le piden representar emociones extremas y desgarramientos.

Los actores, todos, cooperan no poco al ensanchamiento de las múltiples sugerencias entrecruzadas en el guión, y tales insinuaciones proveen material suficiente para cinco o seis películas más. Por ejemplo, está el personaje de la madre, machista y medio edípica, funcionaria cuya autosuficiencia económica es ganada gracias a la sujeción a sus designios de los demás miembros de la familia; el padre jubilado que traza la economía hogareña y tampoco le pone freno al favoritismo con el hijo varón; la hermana que no es bellísima, ni tiene *swing*, ni le interesan las fiestas, solo aspira a un lugar propio para vivir con su esposo, un mulato ¿artista?, a quien le han cogido la baja entre chantajes sentimentales, intereses creados y obligatorias convivencias. En esa cuerda, pueden seguirse leyendo todos los personajes del filme (como las tres muchachas con quien Tony tiene relación en la película), pues además del papel específico que juegan en el drama, sugieren, insinúan muchos otros conflictos soterrados de índole económica, social, racial, sexual y psicológica.

Asistente de dirección en *De tu sueño a mi sueño* (1990), director de la serie de televisión *Todo al fuego* (1997), y codirector de la telenovela *Salir de noche* (2001), Alejandro Moya no solo dirigió y escribió el filme, sino que tuvo a su cargo la dirección de arte y la coedición. Debido al expediente laboral en la pequeña pantalla, algunos le han señalado al filme excesiva filiación televisiva —ahora me refiero al grupo de los detractores acérrimos— y la tildan de dramatizado común, destinado al consumo pasajero del tiempo libre. Creo que estamos en presencia de una película de autor (en tanto una sola persona ha conseguido controlar los principales aspectos de una creación tan colectiva como el cine), un filme a carta cabal, aparte de que los lenguajes de las pantallas pequeña y grande muchas veces pueden confluír, yuxtaponerse, confundirse, sin desmedro de uno ni del otro.

Es mucho más rico, sugerente y profundo lo que se sugiere en *Mañana* sobre contextos y actitudes tenaces, que lo explícitamente expresado por los personajes. De acuerdo con ello, es probable que el principal lastre de esta película consista en el tono obviamente moralista y aleccionador que adopta en su recta final. Nos encontramos ante una obra donde ligereza y entretenimiento no se riñen con reflexión y rigor, un filme que se ve con agrado, que intriga, emociona y propone deliberar indirectamente sobre los valores éticos de un estrato muy específico de nuestra sociedad, un estrato tan estimable y distintivo como cualquier otro, pues en ningún momento percibí que se intentara exponer a crítica abierta la decadencia moral de los vive-bien, sino que más bien se decidió mostrar un fragmento de realidad palpitante y compleja, con algunos matices que suscitan la reflexión no de manera forzada, sino a partir de la propia anécdota y de su desenlace. Todo ello se consigue con innegable eficacia. ¿Qué más debemos pedirle a *Mañana*? Yo por lo menos no recomiendo que el público vaya a verla esperando la nueva *Memorias del subdesarrollo*, y tampoco la eluda suponiendo que se trata de un teleplay habitual y desdeñable. Ambas expectativas serían injustas. ▀

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



aprende

El más intenso

territorio

Bladimir Zamora Céspedes

de la trova

también valiosas sonoridades foráneas. Ello contribuye a una muy rica diversidad expresiva entre ellos.

Aunque el evento tiene acciones en otros municipios como Caibarién y Sagua la Grande y en instituciones educativas como preuniversitarios, la Universidad Central y la Escuela de Instructores de Arte, la ciudad de Santa Clara es el territorio donde por un periodo de casi una semana se establece el más intenso jolgorio de la trova cubana.

En medio de ese ambiente que de manera general es muy alimenticio para el espíritu y también para el alma divertir, siempre hay presentaciones que destacan por encima de las otras. En mi opinión, una de ellas fue la aparición de tres dúos, en el patio del Museo de Artes Decorativas, que devino verdadero templo del Longina. Desde el siglo XIX este tipo de formato ha sido un muy buen modo de ser de la canción cubana y allí se hizo evidente su vigencia. Estuvimos otra vez en el disfrute de las voces gemelas y virtuosas de Lien y Rey (Matanzas); fresco y a la vez maduro contrapunto tímbrico de Ariel y Amanda (La Habana). Fue también la oportunidad de conocer en profundidad el trabajo de Cofradía, integrado por Lía y Pachi. Criaturas de muy lírico esmero y muy peculiares posibilidades histriónicas para interactuar con el público.

Habiendo gozado ya de la audición de *La isla milagrosa*, el más reciente álbum de William Vivanco, su concierto en el legendario Mejunje fue una sabrosa comprobación de su eficacia. A pesar de lamentables dificultades del audio, un público elocuentemente entregado recibió el premio de la total entrega del trovador.

Para quienes no vivimos en Santa Clara, la participación en cada Longina es también la posibilidad de comprobar con satisfacción la mantenida calidad de los juglares de allí: Alain Garrido, Rolando Berrío, Leonardo García...Y también advertir la manera en que algunos de ellos han redondeado su propuesta estética. En este sentido me pareció muy logrado el quehacer de Michel Portela, autor de «El pregón de la raspadura» —basada en un personaje popular de la ciudad— que defiende su mensaje trovadoresco desde los fueros incitantes del rock.

La manutención por más de una década de este Festival ya tiene más de una feliz recompensa. Ha valido la pena que una y otra vez un grupo numeroso de trovadores de los más variados puntos del país, se aventuren, por encima de toda dificultad, a llegar a Santa Clara, porque a estas alturas se ha formado allí un público, mayoritariamente joven, que da ganas de cantarles infinitamente. Difícilmente en otra plaza del país, en medio de la lluvia insistente de un frente frío y pasadas las 12 de la noche, más de 200 muchachos esperen la llegada de los trovadores —que andaban por Caibarién homenajeando a Corona—, para no perderse la descarga final en el Museo.

Va siendo tiempo de dejar testimonio audiovisual de las ricas jornadas de este festival. Las propias disqueras del país deberían asistir y monitorear las presentaciones de los trovadores. Seguro encontrarían muchos autores e intérpretes que merecen quedar grabados en disco.

No por haberlo escrito por lo menos hace dos años, lo voy a pasar por alto ahora. El Longina, ese festival que no pocos consideran único e infaltable, merece ser contundentemente más apoyado por las entidades culturales del país al más alto nivel. Es incoherente que se siga haciendo con recursos municipales un festival que es desbordadamente nacional. ▀

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*.

nuestra mayor riqueza

Guille Vilar



Foto: Ivan Soca

Recuerdo cuando hace algunos años me llegó el rumor de que Robert Plant, el ex vocalista de Led Zeppelin, se encontraba en una visita privada a nuestro país. Y realmente no lo contacté en dicha ocasión porque no es fácil dejar de ser periodista en una encrucijada como esa.

Sin embargo, hace tan solo unos días, me informaron de muy buena tinta que Sting, el ex vocalista de The Police, estaba entre nosotros en una visita privada. Pero en esta isla larga y estrecha, es imposible guardar el secreto de un suceso de tal magnitud. El caso es que en la noche del jueves formé parte de un improvisado grupo de artistas, de amigos, para compartir unos momentos con el músico británico. Lo que a continuación intentaré resumirles debiera ser conocido por todos aquellos músicos que desean visitar nuestro país, para que de una vez y por todas sepan que van a ser «infectados» —como le ocurrió a Sting— con el virus del amor por Cuba.

El protocolo de esa noche se comenzó a romper con una excelente representación de la tradición sonera que es el grupo de Compay Segundo, cuya música no por ser sangre de nuestra sangre deja de impresionarnos con su sabor de lo auténtico. Así que no imagino hasta qué dimensión se trasladaron Sting y su esposa, que tiraron sus pasillos con la magnífica pareja de baile de Los hermanos Santos.

Una vez concluida esta primera parte, Sting, quien magnetizó a todos por la humildad y sencillez en su diálogo con los cubanos, no sabía lo que le esperaba. Nosotros tampoco.

El trovador Carlos Varela organizó un piquete ocasional conformado por un guitarrista como Elmer Ferrer, Michael Oliveras de Síntesis en la batería y nada menos que X Alfonso al contrabajo. Antes de comenzar con una breve selección de su extenso repertorio, como «Habáname» y «Siete», Varela le transmitió al visitante en nombre de todos, nuestros sentimientos de admiración y de orgullo por tenerlo entre nosotros. Obviamente, al terminar Carlos su actuación, invitó a Sting para que nos regalara una canción. Con todo el público de pie, comprobé que «Fragile» suena igual en cualquier guitarra que ejecute su creador.

Si emocionante resultó escuchar el peculiar timbre de su canto, para él no lo fue menos, al comprobar el coro que le hicimos en el estribillo de dicha canción. En momentos como este no

puedo dejar de pensar en grande, en nuestro pueblo grande que tiene todo el derecho del mundo de disfrutar del arte de músicos de la talla de Sting, momentos que cada vez veo más cerca. Todos los que estábamos allí, reconocidos cantantes nuestros como Amaury Pérez, Sara González y Liuba María Hevia además del tercero Pancho Amat, la violinista Marta Duarte y la escritora Wendy Guerra entre otros, nos hermanamos en la complicidad para que el hechizo alcanzado no se rompiera. De nuevo Varela se hizo dueño de la escena para interpretar un roqueado «Robinson», en cuya música se montaron Carlos Alfonso y Ele Valdés, principales voces de Síntesis, para cantar un encendido «Opatereo» acompañado por todos los allí presentes. Sin darle un respiro a Sting, tocó el turno a César López, estelar saxofonista de jazz quien entregó temas que van desde la más criolla cuerda de Sindo Garay hasta aires de Lennon y McCartney, ejecución que inspiró a Sting para tomar de nuevo la guitarra e interpretar su antológica «Roxanne», en esta ocasión acompañado por todo el grupo. Por si fuera poco, Varela introdujo a un pianista estelar como Ernán López-Nusa quien en varias ocasiones puso al público de pie. Ante la naturalidad de un improvisado derroche de talento procedente de las más diversas fuentes, un Sting emocionado expresó las siguientes palabras:

«Hoy estuve por una escuela de música donde pude ver a los jóvenes estudiantes, pero lo de esta noche me confirma que Cuba tiene un tesoro que vale mucho más que el petróleo, mucho más que el oro, mucho más que la tecnología, que es la riqueza de su música».

Pero esto no fue nada. Es cierto que si Sting regresa a Cuba como parte de The Police, el gustazo para nosotros va a ser tremendo. Pero ellos, en particular Sting, van a conocer de verdad lo que es un pueblo agradecido, hospitalario y que valora mucho una de sus principales riquezas. ■

Guille Vilar: crítico de música. Director de programas especializados en música, en la radio y la televisión cubanas. Es uno de los más entusiastas promotores de la música rock en Cuba.

Acerca de José Martí se oyen con frecuencia expresiones como «lo dijo todo» y hasta «sirve para todo». Acaso la extraordinaria riqueza de su legado, y la admiración que ella genera, puedan suscitar metáforas similares. Pero estas, asumidas superficialmente como verdades fácticas, encarnan falsificaciones extremas, si es que no se usan con la intención de justificar actitudes contrarias a quien fue ejemplo mayor de eticidad, de inquebrantable coherencia entre pensamiento, palabra y acción.

En la misma medida en que esa calidad vital determinó que todo en él llevara el sello de la trascendencia, reclama que nada suyo se asuma con irresponsabilidad ni de forma banal. Sin embargo, no se ha librado de interpretaciones ligeras, incluida la comodidad con que se le han endilgado frases que no le pertenecen, y que a menudo contradicen su brújula. A ello han contribuido presumiblemente las dimensiones de su obra escrita, selva ante la cual pudiera llegar a suponerse que tal vez albergue todo tipo de árbol. Pero la suya fue, y es, de especies nobles, no de ejemplares torcidos y malezas. Alguien que la conoció bien la llamó «selva clarísima».

Nadie está al margen de un deber básico para quien ejerza la comunicación masiva: asegurarse, lectura por medio, de que no le atribuye a un autor textos que no le pertenecen. Incumplir esa exigencia ha dado lugar a falsificaciones peliagudas. Quién sabe si por un descaminado afán de democracia cultural, o para justificar el saqueo de bibliotecas, alguien tuvo la iniciativa de sostener que Martí había dicho: «Robar libros no es robar», y la frasecita hizo una fortuna que, lamentablemente, no ha cesado todavía.

Más recientemente han circulado calzadas con el nombre del autor de «Nuestra América», expresiones que parecen nacidas del resentimiento, ajeno a él. No es raro hallarlas como estandartes o declaraciones de fe en escritorios y paredes de oficinas, de donde ya han pasado a algún medio masivo de información. Urge detener el engaño.

Según tales atribuciones, Martí sostuvo criterios como estos: «Si es triste tener enemigos, más triste aún es no tenerlos», y «Si los que hablan mal de mí supieran lo que yo pienso de ellos, hablarían peor todavía». En años de lectura de la obra de Martí, a veces con la ayuda de la computación, no he encontrado ningún texto suyo que contenga esas frases, y otro tanto les ha ocurrido a los (y las) colegas con quienes he hablado sobre el asunto.

De hallarse realmente esas palabras en algún escrito de Martí, habría que valorar qué función cumplen en su contexto, determinar si son ciertamente suyas o, por el contrario, citas de otro autor. Si algo no transmiten es la firme fineza ética que lo caracterizó. Pero habría que empezar por la comprobación básica: ver si ellas se leen en alguna página de Martí, y eso no lo han hecho quienes se las han achacado.

En la obra martiana resalta la ausencia de rencillismos pandilleros, de cominerías y mezquindades propias de resentidos. En sus textos la noción de *enemigo* se reserva de preferencia para el terreno político y moral. En «Notas sobre Centroamérica» (tomo 19, página 97 de sus *Obras Completas* vigentes) definió «las ambiciones personales» como «ese enemigo terrible de la grandeza de los pueblos».

Él no necesitaba encubrir con las banderas de la enemistad males que no cabían en su complejidad moral: «Los talentos frustrados son los enemigos implacables del talento», se lee (tomo 21, página 383 de dichas *Obras Completas*) en el que se ha identificado editorialmente como el número 18 de sus cuadernos de apuntes. Creador crítico, y crítico creador, signado en ambos sentidos por la plenitud, no va con él otro juicio que también se ha dado como suyo, según el cual un crítico es un creador frustrado.

A menudo, semejantes atribuciones parecen venir de la frustración y de la pobreza de miras, y se han esgrimido, *con pose de creador*, para evadir la crítica. No, Martí no sirve para todo, sino para la grandeza, para la lucha por el mejoramiento humano y la utilidad de la virtud.

Sobresaliente prueba de ello es precisamente su discurso conocido como «Con todos y para el bien de todos». A lo largo de ese texto resulta palmaria la clara conciencia del autor al refutar el comportamiento de quienes, por apetito de bolsa, por ambiciones personales, por falta de consistencia moral, por no echar su suerte con los pobres de la tierra, se autoexcluyen o desertaban de la obra revolucionaria requerida para alcanzar el bien de todos: de todos aquellos que no se opusieran al disfrute del justo bienestar colectivo. Quienes se oponían a ese propósito emancipador sí eran sus enemigos. ■

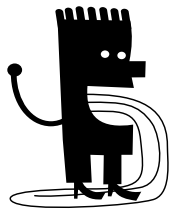
Luis Toledo Sande: profundo conocedor de la vida y obra de José Martí, fue director del Centro de Estudios Martianos y subdirector de la revista *Casa de las Américas*. Actualmente es consejero cultural de la Embajada de Cuba en España. Ha publicado varios volúmenes: *Precisa recordar*, *Tres narradores agonizantes*, *De Cuba en el mundo* y varios sobre José Martí, incluida la biografía *Cesto de llamas*.



Ilustración: Nelson Ponce

JOSÉ MARTÍ
Luis Toledo Sande
no sirve
para todo(s)

La obra de Sarusky: espacios y máscaras



Narrativa

Ambrosio Fornet

Un simple vistazo de conjunto a la obra de Sarusky bastaría para confirmar su coherencia. Entre los críticos de teatro es frecuente oír hablar de dramas de personajes y dramas de espacio o de acción, estos últimos más coloridos que los demás, puesto que se regodean en los ambientes y las circunstancias. Pero ni en la narrativa ni en el teatro existen lo que pudiéramos llamar espacios vacíos; aun en una obra como la de Beckett, por ejemplo, como *Esperando a Godot*, el vacío mismo es un personaje y acaba llenando un espacio, el espacio de la espera, que en este caso es donde se cumple la función dramática. Algo similar ocurre en las novelas de Sarusky. Empecemos despejando un equívoco. Se dice que la única verdadera novela de Jaime Sarusky es *Un hombre providencial*, pero naturalmente eso es medir los géneros por el número de páginas, en cuyo caso unas cuantas novelas que apreciamos quedarían automáticamente descalificadas. Nosotros, puesto que tenemos otro criterio, podemos hablar de la novelística de Sarusky. Y la pregunta que quisiéramos hacernos sobre ella —y en general sobre su narrativa— es cuáles son sus espacios dominantes, aquellos que la caracterizan. Me atrevería a decir que no son lugares ni ambientes, sino espacios de sentido, espacios de significación.

En *La búsqueda* ese espacio está contenido ya en el propio título: es el de la esperanza, el de la obsesión que mueve al personaje. Por cierto, hay en los *Diarios de André Gide* una observación curiosa, provocada por el cartel que, en una estación española de ferrocarril, suscita el letrero SALA DE ESPERA. En francés la espera y la esperanza se designan con palabras muy distintas, de manera que Gide, que por lo demás no sabe nada de español, anota: «Dichoso idioma este que confunde la espera

y la esperanza», como si esperar un tren equivaliera a soñar con el futuro. Pues bien, todo parece indicar que en la narrativa de Sarusky, a menudo la espera y la esperanza se confunden también. Anselmo, el protagonista de *La búsqueda*, vive en un mundo vacío en el sentido de que es un mundo carente de lo que se desea de él. Y de ahí el famoso epígrafe, tomado de *La náusea*, que Sarusky le puso a la primera edición de la novela y que después, por circunstancias ajenas a su voluntad, se vio obligado a suprimir: «Érase una vez un pobre tipo que se había equivocado de mundo». Ahora bien, aunque Anselmo también se había equivocado de mundo —la Cuba del 58 no era lugar para él— trataba de llenar el vacío con la esperanza de llegar al Máximo Centro, el palacio de la música, con lo que alcanzaría a su realización como persona y como flautista. No puede desconocerse que estas aspiraciones son siempre formas más o menos sublimadas de un ejercicio de poder, un poder como el que otorga, por ejemplo, la maestría sobre un oficio o un instrumento, que pudiera redundar en fama y, por esa vía, en dinero e influencia sobre los demás.

En *Rebelión en la octava casa* alternan la ciudad que está afuera —y que se nos presenta como el espacio de la acción— y el ámbito cerrado de la casa de Petronila Ferro, la astróloga, que vemos como el espacio cerrado de la confrontación ideológica con los revolucionarios. Lo que se impone aquí, de hecho, es el espacio de confrontación creado por la propia Petronila en su afán de dominar a los demás a través de su conocimiento real o supuesto de la astrología. Como quiera que en la época en que aparece la novela hay todavía un gran debate sobre los temas de la teoría y la práctica, del marxismo de manual y la

espontaneidad, se dijo que la novela era una crítica al dogmatismo; es decir, a la idea de que la vida, la política, las relaciones humanas podían regirse por dogmas o manuales. Para Petronila Ferro lo que realmente cuenta es saber si los astros están colocados o no en una posición favorable. Antes que asumir los desafíos de la vida y pensar con su propia cabeza, lo que le interesa es consultar la voz infalible del horóscopo... así como otros consultaban la voz de los manuales para asegurarse de que estaban en el camino correcto.

En *Un hombre providencial*, el espacio físico de Centroamérica se convierte en el espacio virtual de la ambición de William Providence, réplica literaria del filibustero William Walker. Lo que vemos ahí no es solo una metáfora de la voluntad imperial de los EE.UU., en plena etapa expansionista, sino también el proceso mediante el cual va creándose un espacio imaginario, en este caso el de la voluntad de Providence, capaz de disolver las repúblicas centroamericanas en el torbellino de su delirante proyecto. Obsérvese que en cada una de las novelas se van generando escenarios virtuales creados por uno u otro personaje para poder desplegar sus propias capacidades o, como diría Nietzsche, su propia voluntad de poder, por limitado que sea su alcance.

Característica de la narrativa de Sarusky es también su ambigüedad genérica, una suerte de identidad escurridiza que invariablemente se nos escapa cuando tratamos de atraparla y clasificarla. *La búsqueda* y *Rebelión...*, por ejemplo, se mueven entre el realismo, el símbolo y la alegoría, y *Un hombre providencial*, entre los parámetros tradicionales de la novela histórica y la saga familiar. Creo que fue Omar Valiño quien, a propósito de esta última, habló de una

épica de lo cotidiano. El oxímoron me parece muy elocuente, porque denota una contradicción que se insinúa también en las demás novelas de Sarusky. Y ya metido en el terreno de las ambigüedades, me pregunto si el verdadero o la verdadera protagonista de *Un hombre providencial* no será Cathy, esa mujer conocedora de todos los secretos del erotismo, la repostería y la lujuria; los otros personajes parecen desarrollarse con un ritmo de intensidad regular, pero en los capítulos dedicados a Cathy el voltaje narrativo parece crecer, de manera que cuando cerramos el libro la recordamos más a ella que al propio Providence, quien queda realmente en un segundo plano.

Si nos movemos a ese abigarrado mundo de vivos y muertos que pululan en *Los fantasmas de Omaja* y *La aventura de los suecos* en Cuba, no podemos dejar de preguntarnos si esos textos llamados testimonios y reportajes antropológicos, ¿no serán también parte de ese mundo imaginario en el que las fronteras entre la realidad y la ficción se borran o por lo menos se entremezclan? Recuerden que el término personaje viene del griego persona y persona en griego quiere decir máscara. Uno tiene la impresión de que estas personas de los testimonios y reportajes de Sarusky son, asimismo, máscaras, personajes que Sarusky puso a actuar en determinadas situaciones, identificadas en este caso como situaciones reales.

No debe extrañarnos esa capacidad para borrar o desdibujar fronteras. Fue exactamente lo que hizo Sarusky al iniciar sus experiencias en el periodismo cultural. Lo hizo con un equipo formado por narradores, poetas y críticos en la sección Porlallibre, del rotograbado del periódico *Revolución* en el año 61, si no recuerdo mal. Yo formaba parte de ese equipo. Nuestra tarea consistía en reportar y comentar los hechos culturales de la semana, rotándonos por las distintas manifestaciones: yo iba, por ejemplo, a exposiciones de pintura —recuerdo una de González Puig— y escribía sobre ella, pero puesto que no era crítico de arte, mi crítica inevitablemente era distinta —ni mejor ni peor: distinta— a las reseñas que solían aparecer en las revistas y los periódicos. Otra cosa que recuerdo haber reportado con verdadero placer fue el show del Hotel Capri, que se titulaba *La caperucita roja*, donde el papel de Caperucita lo hacía nada menos que Juana Bacallao. Cada vez que la evoco sobre el escenario me doy cuenta de que mi audacia no tenía límites. Pero al final la crónica resultante era novedosa, porque no podía ser de otra manera. Un cronista profesional de la farándula no se hubiera dignado a escribir así. Ese intento de crear un nuevo lenguaje que nos permitiera establecer un diálogo vivo con el público interesado, ese nuevo tipo de periodismo cultural es algo que también le debemos al empeño de Sarusky y que ayuda a explicarnos la coherencia de su obra narrativa tanto ficcional, como testimonial. ▀

Ambrosio Fornet: escritor y crítico. Ha desarrollado extensos estudios sobre la literatura cubana del exilio.

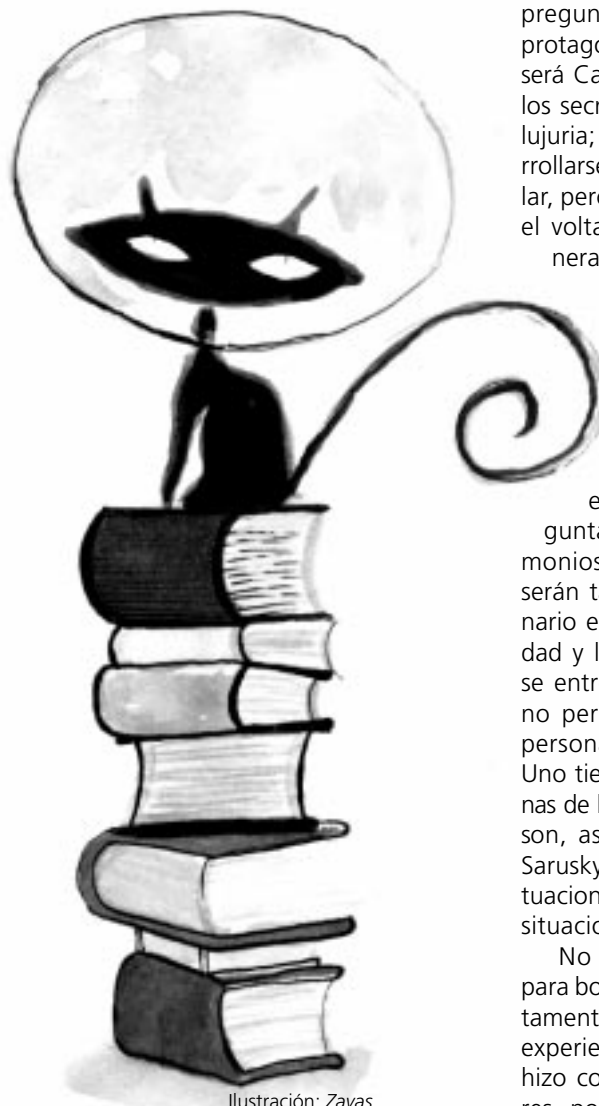


Ilustración: Zayas



La brisa friolenta penetra por la ventanilla próxima al chofer, la única abierta del Chevrolet Bel Air que avanza velozmente en la noche. El pie del doctor Aquiles Ponce aplasta tenaz, casi con desesperación, el acelerador al tiempo que sus manos se aferran al volante.

—Lourdes —murmura él.

—Sí...

—Enciéndeme un cigarro.

Que el doctor Ponce diga, excepcionalmente, «enciéndeme un cigarro» y no como acostumbra «enciéndeme un Pall-Mall», le da a Lourdes Aróstegui una idea aproximada de la irritación que ya manifestaba antes de partir de La Habana. Lo observa de reojo, prende la fósforera Ronson y cuando se lo entrega y lanza la primera bocanada le vuelve el latido espasmódico, involuntario, bajo su labio inferior. El latido de sus iras. Idéntica señal cuando le da por suprimir nombres, como un momento antes con el Pall-Mall. Puesto que el abogado Ponce no puede dejar de mencionar jamás cada objeto por su marca. Para él es un signo de distinción que lo guía en la vida.

Lourdes lo sabe bien desde que lo conoció. El doctor nunca le dijo: te voy a regalar un perfume, sino: este Christian Dior o mira, Chanel número cinco para ti, ni tampoco aquí tienes este televisor, sino «¡Qué lindo diseño el de este Philips que te traje!»

El Pall-Mall lo sostiene entre los dedos de su mano izquierda sin soltar el volante. Ella sabe que allí permanecerá hasta que la colilla se consuma. Siempre es así cuando sus oscuros estados de ánimo lo arrinconan. Se lo pide a Lourdes cuando están juntos, o lo enciende él mismo cuando está solo, aunque es un gesto gratuito. Sabe que así desvía la pesada carga de una idea obsesiva, por ejemplo, hacia los detalles nimios: el humo, la ceniza, la nicotina, el fuego devorando el papel, las manchas



Ilustraciones: Zayas

amarillas en los dedos y en los dientes, neutralizar la violencia largo tiempo acumulada y que irrumpiría, tal vez, lanzándole un puñetazo al cristal de la ventanilla o a la propia pizarra de su Chevrolet Bel-Air.

—Lourdes.

—Sí...

—Di algo.

—¿Qué quieres que te diga?

—Habla. Di algo.

—Yo no tengo prisa, Ponce.

—Te dije que dijeras algo.

—Te estoy diciendo.

Ella se separa de su lado y se arrellana entre el asiento y la portezuela. La esquina ¿azul?, ¿la roja? Piensa en el ring de boxeo y sonríe.

—¿Tienes miedo?

—No me gusta vivir estúpidamente, Ponce. Mucho menos morir.

—Enciéndeme otro cigarro.

Lo saca de su bolso, lo prende con el encendedor del auto y, al contrario de la rutina a la que ella lo ha acostumbrado, no se lo pone entre los labios, sino a la altura de su cara.

—Gracias, Lourdes —balbucea, con un leve dejo de ironía.

—De nada.

—Lourdes...

—Dime, Ponce.

—Pon el radio.

—Sí, es preferible —responde ella aflojando el collar de semillas que adorna su pecho.

—¿Es preferible a qué, Lourdes? —la desafía. Más que mirarla, la escruta demasiado tiempo, sin concentrarse en el volante como debiera y esto la molesta.

—Atiende a tu carretera, Marqués de Portago.

—No sé quién es ese Marqués.

—Ya murió.

—¿Qué hacía?

—Conducía autos de carrera y era un gigoló de lujo.

—¿De qué murió? ¿Agotamiento sexual?

—Respétame, Ponce.

—Respeto, respeto. Ya se acabó el respeto en este país.

—A tu mujer sí la respetas.

—Ya sabes que no es mi mujer. Mi mujer eres tú.



—Yo soy tu querida, Ponce. Al menos así hablas de mí con tus amigos.

—Tú eres mi mujer y yo te represento.

—Atiende la carretera y no corras tanto. Después la gente no va a decir que soy tu viuda. La viuda es ella.

A izquierda y derecha las sombras vuelan o se precipitan vertiginosas, van y vienen las luces tristes, amarillosas de un caserío dormido, parpadean las llamas de las chismosas. El doctor Ponce vuelve a aferrarse al volante y afinca el acelerador hasta el fondo. Iba a reprocharle a Lourdes que se había olvidado de la radio, pero se contuvo y él mismo lo encendió. Manióbró con el dial hasta que escuchó una voz que abordaba la cuestión de la Patria Potestad: el gobierno comunista de la isla no tiene en cuenta los derechos imprescriptibles de las madres cubanas arrebatándoles sus hijos; allí prolifera el desprecio a la democracia, a la libertad; se atiza el ateísmo corruptor, los sentimientos beligerantes, como la lucha de clases y terminan por enviar a los niños cubanos a Rusia.

—Y después nos los devuelven convertidos en carne rusa en lata —murmura el doctor Ponce.

—Ponce.

Ella le llama la atención porque distraídamente no se percató de que había traspasado la franja amarilla que separa ambas vías de la carretera.

—¿De qué marca, Ponce?

—¿Marca? ¿De qué me hablas?

—La marca, ¿cuál es la marca de las latas rusas que traen carne de niños cubanos?

Ella lo contempla pero le cuesta trabajo reconocerlo como algo muy cercano, al menos en ese momento. Mejor lo observa despojada de pasión, distante, como se siente ella ahora. Se dice a sí misma que en verdad no le queda mal su atuendo deportivo: el pullóver McGregor azul prusia con una coronita blanca. El doctor ha movido el dial, busca no solo lo que quiere escuchar, sino lo que sabe que va a escuchar, se acerca la hora en la cual los cubanos sabrán extirpar de raíz la planta enfermiza del comunismo y el locutor de la radioemisora de Miami se despidió del aire. De repente, su expresión se anima, incluso sonríe.

azul

En la esquina

Jaime Sarusky

En la esquina roja

—Lourdes.

—Sí.

—Alcánzame la caneca y vamos a darnos un toqucito de Johnnie Walker. Obediente, ella la saca del bolso, la destapa y se la ofrece.

—Bebe tú primero —dice él.

—No tengo deseos ahora, Ponce.

El trago, largo, quema su paladar y le reanima el cuerpo; abre y cierra la boca para saborear el *bouquet* del Johnnie Walker, que a él se le antoja a madera perfumada.

—Zumo de cedro —dice.

La mirada de Lourdes sigue la lengua de lagartija del cuentamillas. Ciento treinta kilómetros por hora es una buena velocidad para meditar al borde mismo de la vida y de la muerte. Imaginar un neumático delantero que revienta ayuda a verse a sí misma, al propio Ponce, dejando en el asfalto y la cuneta todo lo que son: inteligencia, belleza, goces de la vida y, sobre todo, muchos deseos de seguir viviendo.

Para ella es imposible creer que Ponce está tentando a la muerte en un mano a mano consigo mismo. ¿Desde cuándo era propietario de una regia casa en Miramar adonde se mudó con su mujer y sus tres hijos? Por algo era uno de los más famosos abogados de la isla. El intenso haz de luz de un ómnibus ilumina el entorno. Acerca la caneca a sus labios y el niquelado refulge. Él se anima y el trago se prolonga más que el anterior.

—Por ti, brindo por ti, Lourdes Aróstegui.

—No, Aquiles Ponce, no exageres. Brindas por ti.

Él se vuelve y la mira sin comprender, pero ella sí se da cuenta de que el vehículo ha disminuido la velocidad. Él cierra la caneca y la tira en el asiento trasero. Y como si quisiera responder a la curiosidad de la mirada de Ponce: inquisitiva, intrigada, dice:

—Brindas por tus victorias, doctor.

El ómnibus se aproxima, la luz larga no lo ciega aún. Las facciones del rostro de ella se hacen más precisas, más definidas: suaves, regulares, atractivas y sus ojos negrísimo, grandes, ligeramente almendrados. Pero en la comisura de sus labios percibe un rictus, tal vez imaginario, el cuño juguetón de la sorna. No quiere ni puede creer que ella se esté burlando. Y ahora Lourdes lo felicita por sus victorias. ¿Cuáles? La separación de María Antonia después de veinte años juntos no es acontecimiento para celebrar con champán de la viuda Cliquot. Hace tiempo que apenas le quedan amistades influyentes, que ya no le llueven los casos y los éxitos, que su mundo, siempre en ascenso entonces, se le ha esfumado entre los dedos. Le da rabia que Lourdes haya pretendido burlarse. Deseos no le faltan de castigarla, otro modo para que lo recuerde.

—Lourdes

—Dime, Ponce

—Siéntate aquí —le dice y señala el espacio entre los asientos.

—Aquí estoy cómoda

El auto se aproxima a la cuneta, y antes de que se detenga en firme, escuchan el tranquilo rumor del mar cercano. Cuando observa que están a unos metros de la playa, bajo unos pinos jóvenes, entre la tierra y la arena, apaga el motor y las luces. Se le acerca y la abraza. Ella balbucea unas palabras y lo rechaza. Él insiste, busca sus labios, la ciñe con fuerza y la inmoviliza. El dolor brutal de la mordida en su labio inferior lo desconcierta. Furioso, le toma la cabeza entre sus manos. Lourdes abre la portezuela con violencia y logra liberarse mientras él queda en una posición grotesca, los brazos vacíos, tirado en el asiento.

Se repone, también abandona el auto y la persigue. Ella vacila, no sabe hacia dónde dirigirse. Los tacones altos se hunden en la arena, da un traspié, rueda por una pendiente y el ruido al caer lo guía en esa dirección.

—Lourdes

Pero ella no responde, no quiere responder y, además, el golpe en una pierna no la anima a hablar.

—Lourdes —insiste.

En medio del suave vaivén de las olas escucha un leve jadeo a su derecha, bajo sus pies.

—Aquí —responde ella, tenue la voz.

Él se arrodilla, tantea a ciegas en la arena, descubre el declive, pero resbala y cae cerca de ella. Le pregunta si se ha hecho daño y mientras le busca el rostro las lágrimas humedecen sus manos. Piensa que debe protegerla y la envuelve con su cuerpo. Logra acariciarla y se sorprende que no oponga resistencia. La tibieza de su piel lo invade y lo excita. Trata de besarla y aunque no se niega ni mueve su cabeza encuentra una boca indiferente, pasiva. Y, sin embargo, no ceja, lo ansía, creído de que va a excitarla como nadie nunca antes, y tiene que lograrlo o la pierde.

—Lourdes —ahora el tono es de conjuro, como si intentara insuflarle calor y vida con sus palabras.

Callan cuando escuchan crujir unos pasos.

A la distancia ven una luz blanca que se acerca.



—¿Quién anda ahí? —pregunta la voz con naturalidad.

El haz de luz de la linterna los sorprende y, además, se asombran cuando se percatan de que están en una trinchera. Al fin logran ver la boina y el uniforme de la autoridad. Él la condujo y el hombre de la linterna los observaba, pero no dijo nada. Desconcertados, a la expectativa, solo escuchaban sus propias pisadas y el ritmo interminable del mar. La luz los guió hasta el auto y cuando ya salía a la carretera, al decirse Ponce que debía seguir tranquilo y sereno hasta su destino, lo sacudió, como un campanilleo persistente la sentencia de su amigo, el doctor Madan, al explicar y justificarse por qué abandonaba el país.

—Vivir en una revolución es como vivir en otra vida, chico. Algo así como a la velocidad de la luz. Tan intensa que un año es como veinte en otro mundo. Y hay que aprenderse bien esa enseñanza.

Tal vez la brisa de la madrugada lo despejó finalmente porque tuvo la certidumbre de que por ese día ya estaba más que satisfecha su cuota de emociones y sin pensarlo dos veces giró en U y emprendieron el camino de regreso.

A su lado, Lourdes Aróstegui dormía, o simulaba que dormía, para evitar nuevas explicaciones y otras escaramuzas. ▀



PREMIOS LLETANO CASA de las AMÉRICAS

DEL 15 AL 25 DE ENERO



EDICIÓN 48

NOVELA, TEATRO,

ENSAYO DE TEMA ARTÍSTICO LITERARIO,

LITERATURA TESTIMONIAL,

LITERATURA BRASILEÑA
