

# La Jiribilla de papel

68  
2007

www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu

## Dossier: La pelota cubana... iechando humo!



*Encuentro con... César López  
Al servicio de la poesía*

*Raúl Roa y el compromiso del intelectual  
Fernando Martínez Heredia*



«Hay nueve hombres en acecho de la bola de cristal irrompible que vuela por un cuadrado verderol. Esa pequeña esfera representa la unión del mundo griego con el cristiano, la esfera aristotélica y la esfera que se ve en muchos cuadros de pintores bizantinos en las manos del Niño Divino. Los nueve hombres en acecho, después de saborear una droga de Coculcán, unirán sus destinos a la caída y ruptura de la esfera simbólica. Un hombre provisto de un gran bastón intenta golpear la esfera, pero con la enemiga de los nueve caballeros, vigilantes de la suerte y navegación de la bolilla. Jueces severísimos se reúnen, dictaminan, y se ve después silencioso, a uno de aquellos caballeros defensores, abandonar el jardín de los combates.»

JOSÉ LEZAMA LIMA

«Sucesiva o las coordenadas habaneras». *Tratados en LaHabana*, Universidad Central de Las Villas, 1958.



3 Raúl Roa y el compromiso del intelectual  
FERNANDO MARTÍNEZ HEREDIA

Dossier

6 La pelota cubana... ¡echando humo!  
FIDEL DÍAZ  
7 Descarga a contratiempo  
ARTURO ARANGO  
8 La primera vez que Enrique...  
NORBERTO CODINA  
9 Hablar de pelota: las frases del béisbol en el lenguaje de Cuba  
FÉLIX JULIO ALFONSO

12 Arte circense: ética y estética  
GLADYS ALVARADO  
14 Elogio de la lectura gustosa y provechosa.  
Aniversario 460 del nacimiento de Cervantes  
AMBROSIO FORNET  
15 El tiempo congelado: la casa de Hemingway  
LISANDRO OTERO

Encuentro con...

16 César López. Al servicio de la poesía  
YINETT POLANCO

Poesía

19 *Sin título / No puedo hablar de él como no era / Epitafio para Don Antonio Machado*  
CÉSAR LÓPEZ

20 Entrevista con Jan Linkens y Mark Jonkers.  
Danza cubana: autenticidad y energía  
MARILYN GARBEBY

Secciones

La crónica

21 Santiago campeón dos días después  
AMADO DEL PINO

La mirada

22 Pablo Marcano García: la pintura como compensación  
DAVID MATEO

Danza

24 Habana Vieja. Ciudad en Movimiento  
¿Más de la casa y menos callejera?  
ANDRÉS D. ABREU

La butaca

25 Estreno en grande ...los inocentes  
JOEL DEL RÍO

Libros

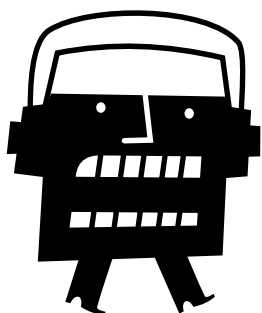
26 La realidad como pesadilla  
BASILIA PAPASTAMATIÚ  
27 Arte entre las artes  
NELSON HERRERA YSLA

Aprende

28 Al estado que ha llega'o Montilla  
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES  
29 Los mitos del Gallego Posada  
ESTRELLA DÍAZ

Cuento

30 Feliz año nuevo, princesa  
JORGE ENRIQUE LAGE



**Jefe de Redacción:**  
Nirma Acosta

**Edición y Redacción:**  
Johanna Puyol  
Yinett Polanco  
Farah Gómez

**Corrección:**  
Odalys Borrell  
Margarita Pérez

**Webmaster:**  
René Hernández

**Diseño:**  
Víctor Junco  
Gustavo Gavilondo

**Realización:**  
Isel Barroso

**Análisis de información:**  
Yunieski Betancourt  
Martha Ivis Sánchez

**Correspondencia:**  
Madalín García

**Consejo de Redacción:**

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

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

Impreso en los Talleres del  
Combinado Poligráfico Granma

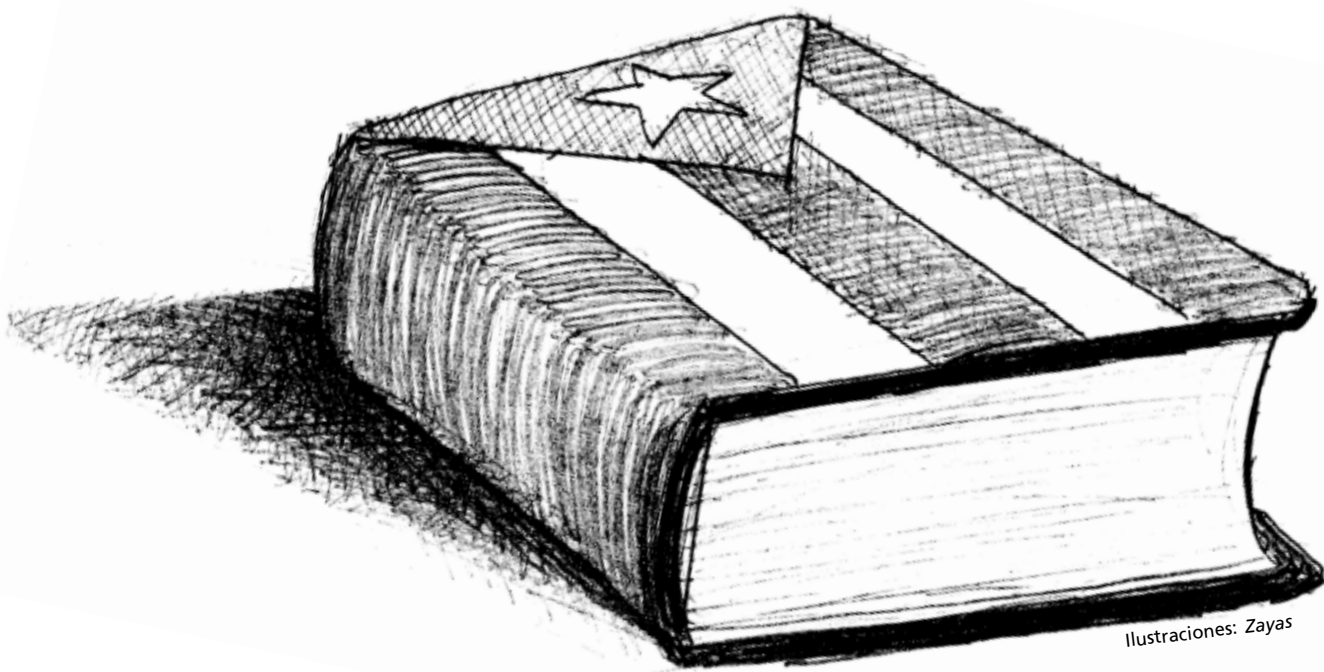
☎ 862 8091  
✉ lajiribilla@enet.cu  
www.lajiribilla.co.cu  
www.lajiribilla.cu  
Precio: \$1.00



# Raúl Roa

## y el compromiso del intelectual

Fernando Martínez Heredia



**A**l pensar cómo Raúl Roa vivió el movimiento de las ideas durante casi 60 años, sus avances y sus vicisitudes, lo primero que se me ocurre es negar la creencia de que existe una evolución progresiva de las ideas. El avance de las ideas se puede detener incluso muy poco después de haber sido muy fuerte, y ellas pueden retroceder, quedar en suspenso, regresar más adelante en puntillas, o irrumpir de nuevo de manera inesperada. Un ejemplo de esa realidad en Cuba fue que después de casi medio siglo de un movimiento de las ideas muy dinámico, alrededor de 1840 la clase dominante en la economía y el poder político debieron llegar a un tipo de entendimiento que exigió una forma de dominio sin brillos ni debates intelectuales, situación que duró casi 40 años. A pesar de que en ese período sucedieron cambios importantes en otras áreas de la formación social de la Isla, solo una revolución y una guerra trascendentes, en 1868-1878, pudieron abrirle paso otra vez al pensamiento social. Las ideas de la década de los años 80 tenían otras vías y mayor difusión y consumo, diferentes asuntos, maneras y base general. La historia es maestra, decían los antiguos, y Roa bebió mucho de ese magisterio.

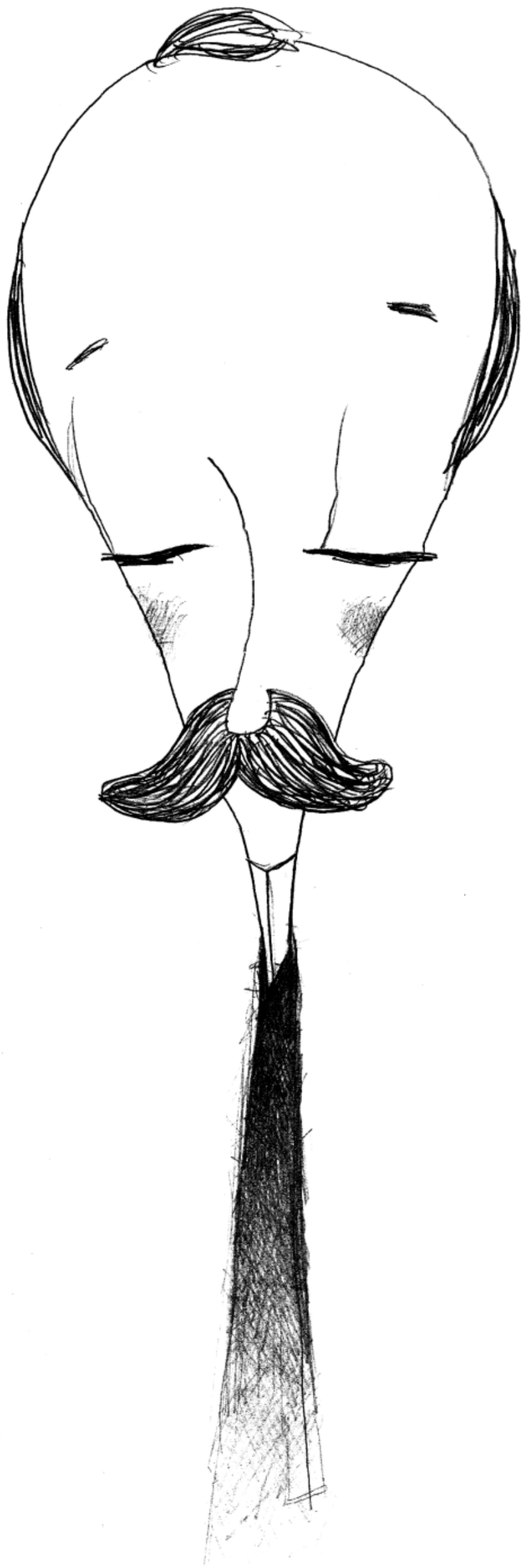
Uno de los temas más atinentes para celebrarle a Raúl Roa su cumpleaños 100 es el que se ha llamado del compromiso del intelectual; tema candente hace cuatro décadas, eclipsado en los años 90 y que hoy vuelve a ganar fuerza entre nosotros. Roa lo vivió en dos etapas culminantes cubanas y universales del siglo XX: los años 20-30 y los años 60. Asumió ese compromiso durante la primera etapa, y ya nunca lo abandonó. Se mantuvo fiel a él, pero

las condiciones sumamente diferentes que afrontó en la etapa intermedia le exigieron cambios fuertes y diversos dentro de la continuidad de su compromiso con el socialismo. A partir de 1959 volvieron a coincidir su compromiso y sus cualidades con la necesidad social, y entró ahora Roa —seguramente con el júbilo de asistir a la gran victoria popular— en la segunda etapa de revoluciones del siglo. Pronto actuaría de manera muy destacada en ella, aunque ateniéndose también a sus particularidades.

Roa hizo autobiografía de su relación entre lo intelectual y lo político en numerosas ocasiones, a lo largo de su obra<sup>1</sup>. Como en todo joven revolucionario, su sensibilidad más que sus lecturas es lo decisivo para la adquisición del compromiso: se puede ir a escuchar el discurso arrebatado de Julio Antonio Mella, o irse al cine. Enseguida lo fortalecen en sus convicciones ser profesor en la Universidad Popular José Martí y alumno en la elitista, estudiar sin descanso el pensamiento social, leer literatura y poesía sin tasa, y pensar acerca de ellas, apasionarse por la justicia social. El joven Roa es antimperialista, y aun más, es antiburgués. El año 1927 dará nuevo impulso a su actitud. Ante la crisis política provocada por el continuismo del gobierno de Machado, que acabó con la legitimidad de la primera república burguesa neocolonial, le toca a Roa recibir la influencia de lo más puro y avanzado del país en aquel momento: el Directorio Estudiantil contra la Prórroga de Poderes. Ese mismo año, Jorge Mañach y Rubén Martínez Villena, dos jóvenes intelectuales conocidos, dirimirán la cuestión del compromiso en una sonada polémica.

El joven, estudioso infatigable, fue a la vez un miembro activo de un cenáculo de estudiantes de izquierda hasta 1930, cuando tuvo la oportunidad de precipitarse o no a un evento social que es el más impactante de todos sobre un individuo, de alcanzar esa adultez de la cultura que es la rebeldía, de enrolarse en una revolución. Vivir la revolución no solo es muy sano para el desarrollo intelectual; cuando ella existe, resulta indispensable. Roa se entregó a la Revolución del 30, y puso en ella su cuerpo y su intelecto. Esos años de lucha y de prosa directas moldearon su personalidad, sus ideales y sus valores personales, y le dieron a su trabajo intelectual su contenido, su campo de reflexiones y su idea de la forma.

Recuerdo el afecto que sentía por aquella larga lista llamada «Libros pertenecientes al estudiante Raúl Roa García», que elaboró un policía el día de la detención que lo llevó al Presidio, con sus sabrosos errores al escribir los apellidos de varios autores famosos. También recordaba el estudio colectivo que hacían en Isla de Pinos de *Azúcar y población en las Antillas*, la obra clásica de un gran historiador que en



ese momento era un alto funcionario del tirano. Pero lo decisivo para él fueron las vivencias, las tareas, peligros y azares de la vida revolucionaria y sus exigencias de abnegación, valor y constancia, la indefensión y la soledad del preso político a pesar de los ideales compartidos, la vida terrible y la muerte horrorosa del sector más desvalido de la sociedad cubana, los presos comunes, el cultivo, incluso del nuevo género literario de contarles las películas a los compañeros. Fue —digo en el Prólogo a la nueva edición de *Bufo subversivo*— la aventura intelectual y física de un individuo en medio de una gigantesca conmoción social.

No repetiré en esta breve comunicación los datos y las valoraciones que he manejado en mis escritos sobre el pensamiento de Raúl Roa. Para el tema de hoy solo agregaré que los eventos de la revolución y los cambios espirituales que provocó convirtieron a Roa en un intelectual reconocido aunque fuera un rebelde, en una pluma apreciada a pesar de ser un comunista.

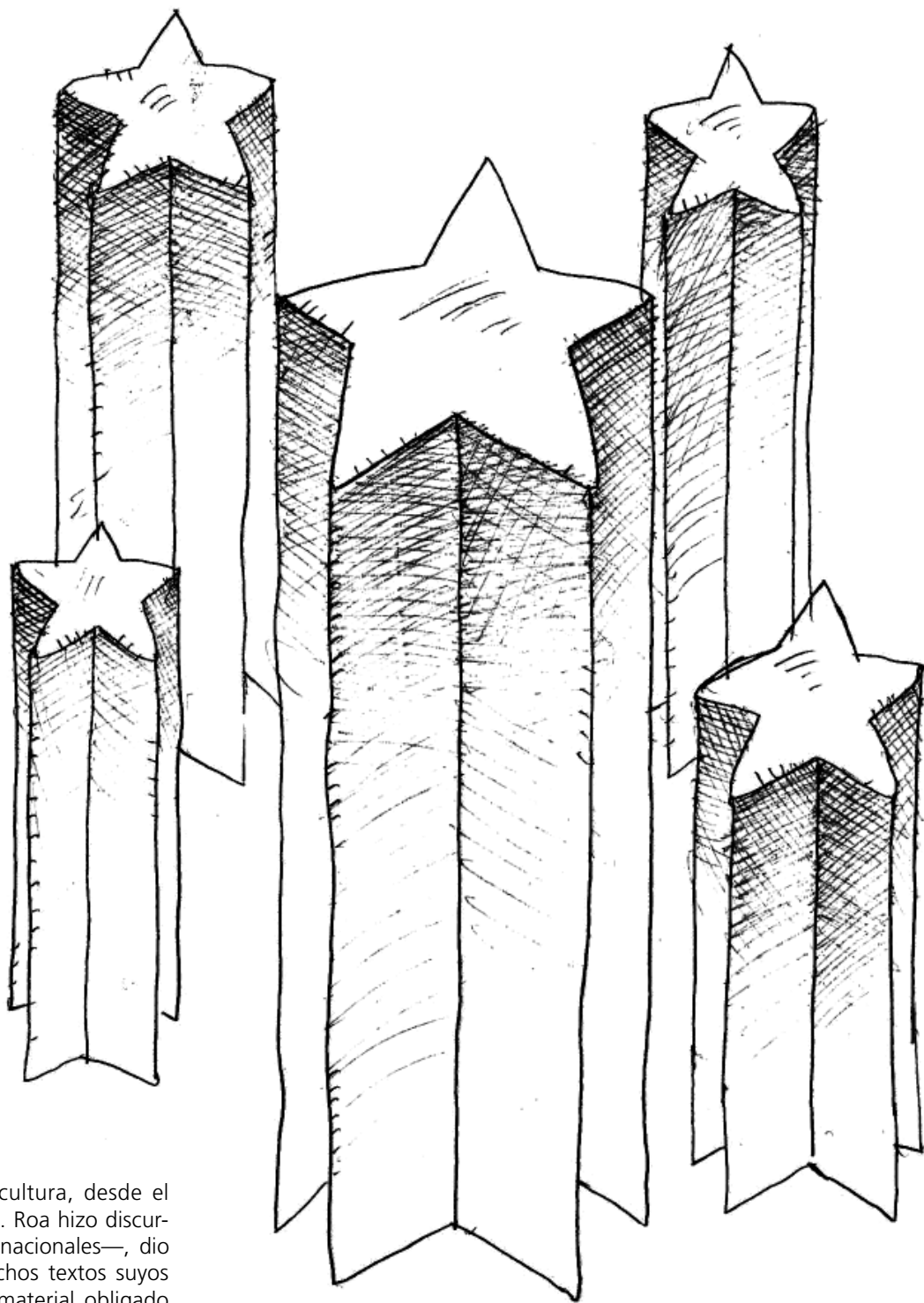
El saldo de la revolución para su militancia intelectual quizá pueda sintetizarse en una frase suya de fines de 1931, que expresa la conciencia que se acendrabra en él, pero que podríamos llevar como divisa hoy y siempre: «El intelectual, por su condición de hombre dotado para ver más hondo y lejanamente que los demás, está obligado a hacer política».

Las derrotas enseñan mucho, si uno no se convierte en un derrotado. La vida y la obra de Raúl Roa en los 20 años, que siguieron a 1935, constituyen un ejemplo extraordinario. No aprecio a la historia que reduce su ámbito al de las revoluciones, porque ni siquiera logra entender profundamente las revoluciones. Hay que estudiar y conocer los tiempos en que sucedieron los acuerdos o las transacciones entre los que fueron enemigos; las resistencias, los desvíos y deserciones; los cansancios, las protestas y rebeldías magníficas, pero que no alcanzaron suficiente respaldo social; los retrocesos y lentas evoluciones; las acumulaciones. En esos años Roa combinó el prestigio personal de que gozaba con las búsquedas afanosas de caminos, la defensa de la memoria y del significado histórico de la Revolución del 30, y la defensa de los ideales más radicales que contuvo, de justicia social, soberanía nacional y protagonismo del pueblo humilde.

Junto a una riquísima vida universitaria que fue el centro de su actividad, hizo periodismo en un número enorme de contribuciones publicadas en diarios o revistas, trabajos en los que reflexiona acerca de acontecimientos, pinta situaciones o hace crítica de corrientes de pensamiento y de sus cultivadores. En esta etapa, madura el conjunto de su concepción y su posición. Roa fue uno de los intelectuales más sobresalientes entre aquellos marxistas y socialistas cubanos que eran independientes respecto al movimiento comunista durante la Segunda República, un grupo que espera todavía un reconocimiento como tal en la historia de nuestras ideas.

Un corolario importante de su posición era su negativa a participar en la política de partidos. Roa debe haberse preguntado, no sin algunos momentos de angustia, ¿cómo hacer política cuando no se cree en la política vigente? Su actuación como Director de Cultura del Ministerio de Educación en 1949-1951 es un hecho singular, de gran interés. Roa aceptó correr el riesgo de ser funcionario del gobierno de Carlos Prío Socarrás, a petición de un viejo compañero y amigo. Se puso todos los seguros y reservas que pudo, pero lo esencial fue la labor de promoción cultural que impulsó utilizando ese cargo. La idea que gobernó su política fue llegar al fondo del país, a la gente común de las comunidades, amparar las manifestaciones intelectuales y artísticas de calidad que le fuera posible, y difundir mediante las publicaciones de la Dirección valores representativos y notables de la cultura cubana. Quiero recordar el libro *Pluma en ristre* (1950), de escritos de Pablo de la Torriente Brau, de repercusión paradigmática, porque inspiró a los jóvenes que podían leer libros ante la nueva etapa insurreccional de los años 50.<sup>2</sup>

Por segunda vez en la vida, la revolución tocó a la puerta de Roa. Esta vez estaba incomparablemente más preparado, por sus vivencias, análisis, experiencias y comprensiones. Pero también era hijo de una época, llevaba sus cargas y ya tenía otra edad. En esta tercera etapa de su vida adulta recibió las encomiendas de trabajo que merecía, por sus enormes méritos, capacidades y virtudes, y supo corresponder a ello con una entrega total al proceso y la lucha cubana hasta el final de su vida, y con una de las actuaciones más destacadas entre los dirigentes de la Revolución. El intelectual Roa estuvo al mismo tiempo muy activo y presente en innumerables iniciativas



y tareas de promoción y avance de la cultura, desde el organismo que dirigía y en otros terrenos. Roa hizo discursos famosos —sobre todo en foros internacionales—, dio una entrevista memorable, organizó muchos textos suyos y los publicó en volúmenes que fueron material obligado en la formación de muchos miles de jóvenes. Escribió siempre que pudo y publicó algunos libros; poco después de su muerte salió su biografía de Rubén Martínez Villena.

Sin embargo, el canciller Roa, dirigente político famoso en la revolución socialista de liberación nacional —y también el Roa postrero, vicepresidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular— se abstuvo de brindar públicamente una parte de sus conocimientos y sus criterios, de aportarlos al debate de las ideas con la fuerza de su talento, su prestigio y sus experiencias. Esa abstención suya constituyó una actitud meditada, ejemplarmente militante, y fue una contribución a la unidad política y a los intereses estratégicos del proceso de liberación del que tanta conciencia tenía.

Cuando Roa falleció, estábamos en medio de una etapa paradójica, en la que los avances extraordinarios que se alcanzaban en bienestar y en servicios sociales universales y gratuitos, el salto colosal en la escolarización de niños y jóvenes, logrado en el curso de una sola generación, poderes populares democráticos y un ordenamiento legal notable, no se correspondían con la situación

del pensamiento social, que se había empobrecido y dogmatizado a un grado terrible y se había sujetado ideológicamente a una influencia extraña, ligado todo eso a deficiencias profundas de la vida nacional que no son del caso tratar aquí.

Veinticinco años después estamos en un momento positivo para el desarrollo del pensamiento y el conocimiento sociales, para que los problemas principales del país se vayan convirtiendo en objeto de debate y de atención prioritaria de las mayorías del país. Soy optimista, repito, pero no me estoy refiriendo a logros que ya tenemos, sino a una lucha apenas comenzada. Pero si logramos ese objetivo será mucho más abarcadora y profunda la unidad de los cubanos en su diversidad, dispondremos de más fuerzas que las que pueden palpase y medirse, y ejerceremos la única defensa eficaz del socialismo, que es profundizarlo y convertirlo en una creación de las mayorías.

Opino que la vida y la obra de Raúl Roa son una fuerza más, pero muy importante, entre las reservas y las lecciones que tenemos a nuestro alcance para guiar la militancia intelectual

Termino entonces con una oración extraída de un trabajo primerizo suyo, de brillantez y hondura inusitadas en un joven de 20 años, y también demasiado audaz, como se debe ser a esa edad. Dice Roa de José Martí algo que cabe enteramente decir de él, 80 años después: «Todo el que cumple ampliamente con su tiempo, lleva en sí una partícula de eternidad».

#### Notas

1. Por ejemplo, al inicio de sus libros. Ver la dedicatoria del primero (*Bufo subversiva*, 1935, Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2006, p. 7), o el «Liminar» del último (*El fuego de la semilla en el surco*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982).
2. Compartió ese carácter inspirador con *Crónicas de la Guerra. Las campañas de Maceo*, de José Miró Argenter.



Ilustraciones: Edel Rodríguez

# La pelota CUBAna...

Fidel Díaz

**C**on un tremendo fildeo de Navas, sacando la bola del hueco, para forzar a Enriqueito Díaz en segunda base, no solo se coronaba campeón Santiago de Cuba, sino que finalizaba la XLVI Serie Nacional de Béisbol. A poco más de un año de ocupar Cuba el segundo lugar en el Clásico Mundial —con lo cual quedó demostrado, para los escépticos, la clase de pelota que se juega en la Isla— una temporada de las mejores que se recuerdan, sube más el techo al pasatiempo nacional.

El primer gran logro fue la presencia del público, lo cual prueba la creciente rivalidad y el amor a la camiseta mostrados por los peloteros. Se sabe que la población cubana es altamente especializada en béisbol y que no coge guagua (con las dificultades del transporte) si no espera un juego de altos quilates. En la medida en que iba avanzando el torneo y apretándose para muchos equipos la clasificación, los estadios fueron repletándose hasta llegar al delirio de la postemporada en la que hubo multitudes sin poder entrar a las instalaciones.

El segundo gran logro, y que conduce al primero, es la notable mejoría del pitcheo cubano. En un inicio llegué a achacárselo a la pelota con que se estaba jugando, al parecer de menos bote que la utilizada en eventos internacionales; sin embargo, viendo la manera en que partieron esa misma bola toleteros como José Julio Ruiz o Alexander Mayeta en los play off, se puede corroborar que sí camina y ese gran avance del pitcheo radica en un trabajo profundo de muchos colectivos con la variedad de lanzamientos y la riqueza de pensamiento a la hora de subirse al box. Si bien todavía en el control hay que profundizar, es visible el trabajo monticular sobre lo bajo, en las esquinas, y en muchos casos quitándole y poniéndole a la velocidad con maestría. La cantidad de lechadas y lanzadores con promedio de carreras limpias por debajo de tres, incluso de dos carreras limpias, cada nueve entradas, fue evidente. Se destacan junto a consagrados como Ciro Silvino Licea (1.15), Norge Luis Vera (1.92), o Pedro Luis Lazo (2.40), otros muy jóvenes o que empiezan a asentarse en un primer nivel como Jonder Martínez (1.40), del equipo Habana; Yunieski Maya (1.40) y Vladimir Baños (2.04), de Pinar del Río; Ángel Peña (1.45) e Ismel Jiménez (2.10), de Santi Espíritu; Elier Sánchez, de Camagüey (1.90);

Robelio Carrillo (1.96) y Juan Yasser Serrano (2.69), de Villa Clara, y Arley Sánchez (2.01) y Frank Montieth (2.27), de Industriales, por mencionar solo algunos.

Un tercer gran logro es el de peloteros que han obtenido en esta temporada la categoría de extracalase e ídolos ya nacionales, más que de su provincia, como Alexei Ramírez, de Pinar del Río; Alexander Mayeta y Yoandry Urgellés, de Industriales; Juan Carlos Linares, de La Habana; Dayán Viciado, de Villa Clara; Isaac Martínez, de Ciego de Ávila; José Julio Ruiz, Luis Miguel Navas y Alexei Bell, de Santiago de Cuba; Roberqui Videaux y Giorvis Duvergel, de Guantánamo, que se suman a otros ya asentados en el estatus de grandes figuras como Osmany Urrutia, Michel Enríquez, Eduardo Paret, Yulieski Gurriel, Frederich Cepeda y Ariel Pestano, por citar unos nombres.

Creo que hacer en estos momentos un team Cuba será crear otra gran polémica nacional como lo fueron los play off.

Un cuarto gran logro fue el nivel de paridad con la subida de algunos equipos, si bien hay provincias que deben trabajar duro todavía. Sobresale el eterno gran cuarto de grandes: Santiago de Cuba (gran campeón), Industriales (que se creció para colarse en la final y dar batalla a las avispas), Villa Clara (que le debe mucho —aunque discrepe por algunos excesos— a la manera del director Víctor Mesa de sacarles el jugo a sus peloteros) y Pinar del Río (que después de una campaña espectacular vino a morir en la orilla). Tras esos tradicionales colosos hay que mencionar a colectivos como La Habana, Santi Espíritu, Las Tunas y Camagüey que han crecido y tienen ya para llegar más lejos; y otros equipos que, aun quedando fuera de la postemporada, tienen que mejorar algunos aspectos para meterse en la clasificación como Ciego de Ávila o Granma, por ejemplo.

Si el primer gran logro lo consideré la afluencia de público, el quinto gran logro —que resume todos los anteriores— ha sido el carácter de fiesta nacional —realmente eufórico— que nuestro pueblo le ha dado a la temporada, con un dramatismo alegre creciente, en la medida en que fueron avanzando los play off. Durante la finalísima no hubo otro tema que despertara tanto interés en toda la Isla; yo salía por la calle con mi gorra industrialista y tanto un niño, como una señora, aun sin conocerme, me gritaba algo o se ponía a discutir conmigo. Aquí en la capital, las congas, los entierros, los que se han disfrazado de leones o avispas, los carteles en bodegas, cafeterías, tiendas, edificios tanto con chistes, como apoyando a uno u otro equipo, convirtieron al béisbol en verdaderos carnavales. Me imagino (algo me han contado mis amigos de allá) cómo ha sido en el oriente del país. Hay que destacar algo que ha echado por fin a andar y que espero que el próximo año coja cuerpo, que es la venta de pulóveres, afiches, banderines, gorras con los símbolos de los equipos, así como las transmisiones televisivas que nos dejaron ver con lujos de detalles toda la etapa final. Esto le ha dado un sabor extra al fiestón que hemos vivido y que no se detiene, pues mientras haya béisbol Cuba estará en su Olimpo, con sus peloteros y su fanática que hacen de este deporte una pasión enraizada en su más auténtica tradición cultural. Terminó el campeonato, ¡Santiago campeón!, que siga la conga de la pelota cubana. ▀



## iechando humo!

# Descarga a CONTRA tiempo

Arturo Arango

Aún bajo los efectos de la resaca por mi celebración santiaguera, me siento a cumplir con este encargo ineludible de *La Jiribilla*. Van a ser las 10 de la mañana, del jueves 26 de abril, y solo uno de mis muchos amigos industrialistas ha llamado para felicitar me. Me entristece esa ausencia que supongo, con benevolencia, provocada por depresiones y orgullos heridos. El amigo que me llamó se quejó un poco de Anglada (¿por qué mantener a Enrique Díaz como primero en la tanda?), elogió a los bateadores de Santiago y, para enfatizar su generosidad, me aseguró que le habíamos ganado al mejor equipo de la pelota cubana. Esas fueron exactamente sus palabras. El mejor equipo de la pelota cubana.

Imagino que esa misma percepción fue la que llevó a las autoridades y habitantes comunes de esta ciudad a imprimir miles de papeles, cartones, gorras, chapas de autos, fachadas de edificios, con una frase que más que un deseo o una posibilidad más o menos realizable aparecía como un acto de prepotencia: «Industriales campeón». Lo ofrecían como lo seguro, lo que no se puede poner en duda. Y si algo demostró Industriales en estos seis juegos es que no es el mejor equipo de la pelota cubana. Quizá tampoco lo sea Santiago. Pero Industriales, con solo cuatro bateadores de cierta consistencia, una defensiva inestable, un pitcheo oscilante, muchas veces descontrolado, dista mucho de ser un colectivo sobre el que se podría sostener la certeza que proclamaban esos impresos sobre fondo azul.

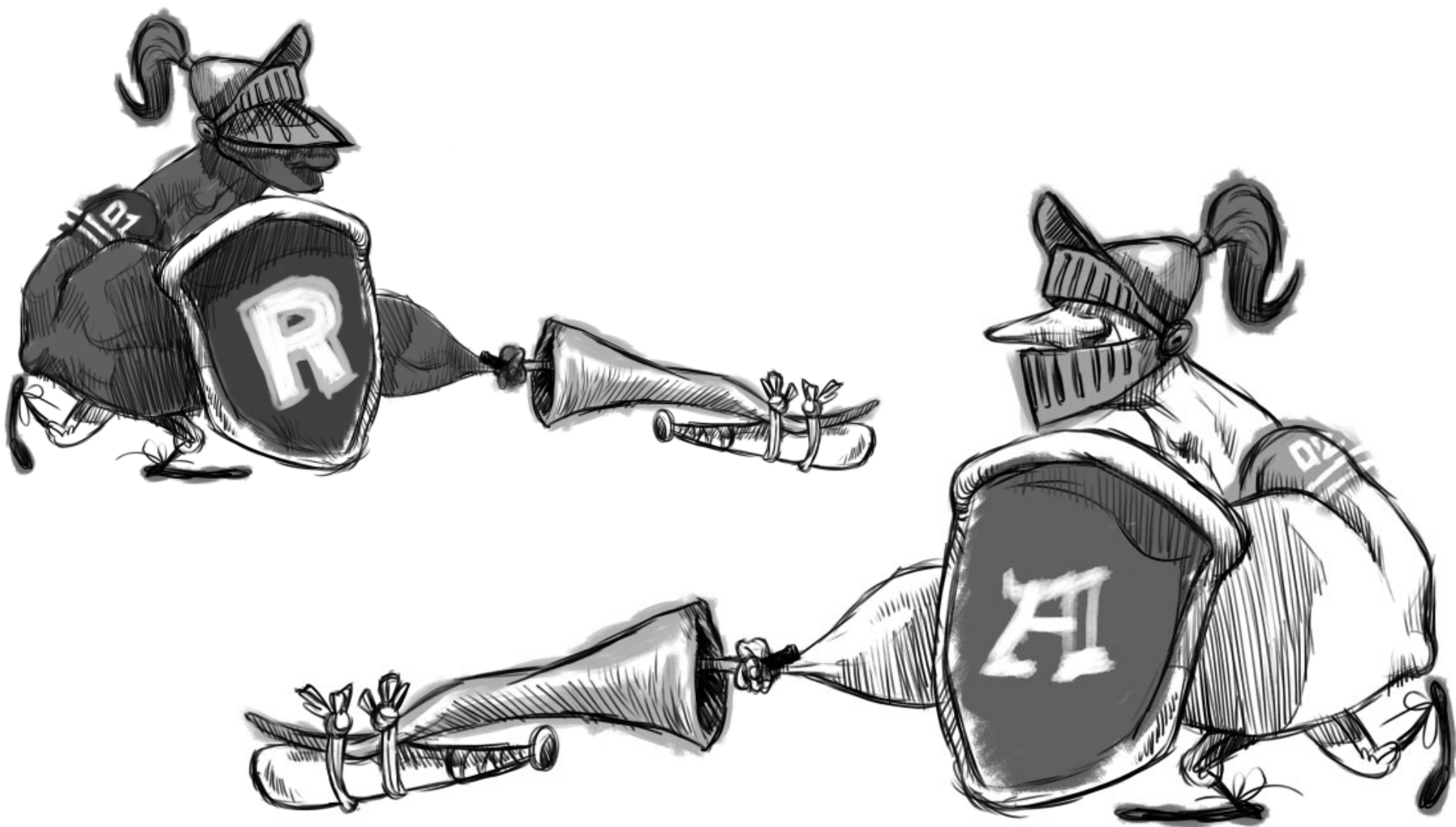
En verdad, algunos de los seis partidos tuvieron sus dosis de emoción, pero aun frente a esos no se podría decir que se jugó el mejor béisbol que hayamos visto en los últimos años sobre terrenos nacionales. Los nervios hacen lo suyo, y es comprensible. Hasta al gran Mariano Rivera se le escapó la victoria definitiva en eso que malamente se llama Serie Mundial cuando, frente al Arizona, hizo un pésimo viraje a segunda. Sin errores tampoco la pelota sería disfrutable. Lo que sí me molesta es que falle lo que los técnicos llaman el pensamiento táctico-estratégico y que podría simplificarse como sentido común. ¿Cuántos jonrones se conectaron cuando el bateador estaba en dos strikes sin bolas? ¿Por qué tantos bateadores, cuando el lanzador parece descontrolado, se apartan del cajón de bateo, como diciéndole al pitcher que puede marcar sin problemas, que ellos están, de momento, ocupados en otros menesteres? En un juego donde todas las posibilidades tienen que estar previamente pensadas, automatizadas incluso, ¿por qué se tira a la base equivocada? De todo eso vimos en esta Serie final, o en las semifinales, emotivas, tensas, ciertamente.

Quizá esté mal que, cuando debía seguir celebrando, insista en señalar defectos. Pero se padece mucho frente a un televisor y esto es también una forma de catarsis. El arbitraje nunca, en los últimos tiempos, había sido tan errático. Analizado con total franqueza, es imposible hablar de parcialidad de los árbitros: su honestidad no creo que pueda estar en duda, y

prueba de ello es que las equivocaciones llovieron sobre uno y otro equipos. Y no me estoy refiriendo, ni por asomo, al extraordinario jonrón de José Julio Ruiz en Santiago de Cuba, batazo que Anglada jamás debió reclamar, sino a aquellas otras jugadas que no precisaban siquiera una repetición en cámara lenta. Sé que hablo de personas que también reclaman su derecho a equivocarse, y que la mayoría de ellos padece hasta el insomnio cuando sabe que ha errado. Pero una decisión de un juez puede arruinar un partido y cambiar el curso de la Historia. De la Historia del Béisbol en Cuba, quiero decir, y perdónese me la grandilocuencia.

Me queda aún otra inconformidad, ya extradeportiva: la muerte del gran Eddy Martin ha dejado un vacío en las narraciones que podría ser muy difícil de llenar. Las descripciones de los partidos fueron, y no encuentro otra palabra, desastrosas. Pondré de ejemplo solo una perla: hombre en segunda, con un out, y la primera desocupada. El narrador de turno dijo, tres veces, que short y segunda estaban jugando para doble play. ¿Falta de concentración? ¿Desatención? ¿Pereza? ¿Rutina? Y los comentarios, salvo excepciones, fueron un collar de reiteraciones y obviedades. Sin embargo, tal vez la solución sea más fácil de lo que parecería a simple vista. La ofreció el Canal Habana al invitar a Pedro Medina. No es nada nuevo, porque desde hace mucho lo hacen cadenas especializadas como Fox y ESPN, y aquí mismo se ha probado la fórmula en otros deportes. Tener, junto a los locutores, a una persona como Medina, conocedora de verdad de las especificidades técnicas del juego, ecuánime, con capacidad expresiva, es un lujo que mereceríamos todos los aficionados a la pelota.

Y ya: basta de quejas. También me doy cuenta de que mi descarga proviene de un vacío. Ahora que terminó la Serie, uno se queda en banda, como papalote que se ha ido a bolina. Eso deprime. Y no se puede estar en baja hasta noviembre, cuando comience el próximo campeonato. Ya el partido de ayer está en el pasado, en la Historia, y hay que superar la resaca. Dicen que lo mejor es una cerveza. Bucanero. Roja, como Santiago de Cuba. ▀



# La primERA vez que Enrique...

A Pedro González Brito,  
la memoria que me acompaña

La primera vez que Enrique Núñez Rodríguez vio un juego de pelota, en su natal Quemado, tal vez pudo ser en la finca de Guillermo Triana, donde el terreno era presidido por una mata de coco y jugaba cada domingo la novena La Cubana, inspirada por el supersónico Pedro Jutío, que lanzaba todos los juegos con Juan Santes como receptor, tenía a Felipe Salazar, Rodrigo García, Ventura Somarriba y José González Brito (por más señas, el tío-abuelo de mi hija) en su alineación «irregular». Eran los tiempos de la Academia nocturna de Domingo Pérez; del café del tío Cornelio Rodríguez; las bodegas del Chino Bueno y el Chino Lay; las panaderías de Santana y Reinar; la tienda de ropa La Colosal; la imprenta de Celio Romanach; la Casa Cordero de viveres en general, de enero a enero la Casa Cordero. Los vecinos podían ser el Turco Gordo o el Cojo Évora, y donde la oficina de correos de Tito Núñez le recordaba al mundo que, entre La Habana y Santiago, estaba Quemado de Güines. Y no podía faltar la Logia donde el telegrafista se reunía con el doctor Jova Olmos o el pichón de canario con sueños de alcaldía y escarceos de poeta, González Brito.

De esos años 20 (locos, críticos, de vacas gordas y flacas), le viene la pasión por su Isla y por el béisbol, porque este, junto a su patria chica, forman un lugar común para la nostalgia.

Y no podía ser menos en la tierra de Conrado Marro, «el Lezama Lima de la pelota cubana», al decir de Enrique. Porque el jugador que hoy se nos presenta, con

el número 76 a su espalda, forma parte de una larga y genuina tradición de cultura y béisbol, desde la antológica crónica de Raúl Roa «en los idílicos tiempos en que pisando y pisando era para el corredor», hasta los berrinches del querido Pepe Rodríguez Feo cuando sus Industriales perdían. O los partidos que, en traje de Adán, protagonizaban Villena y Pablo de la Torriente en la azotea del bufete de Fernando Ortiz; o el alias de Níco Saquito, guarachero y fildeador brillante; o la presencia de Octavio Smith, Agustín Pí y Moreno Fraginals, jugando «rematadamente mal», pero jugando, en el terreno universitario. O el poema «Pío tai», de Retamar, o el homenaje a Martín Dihigo, de Nicolás.

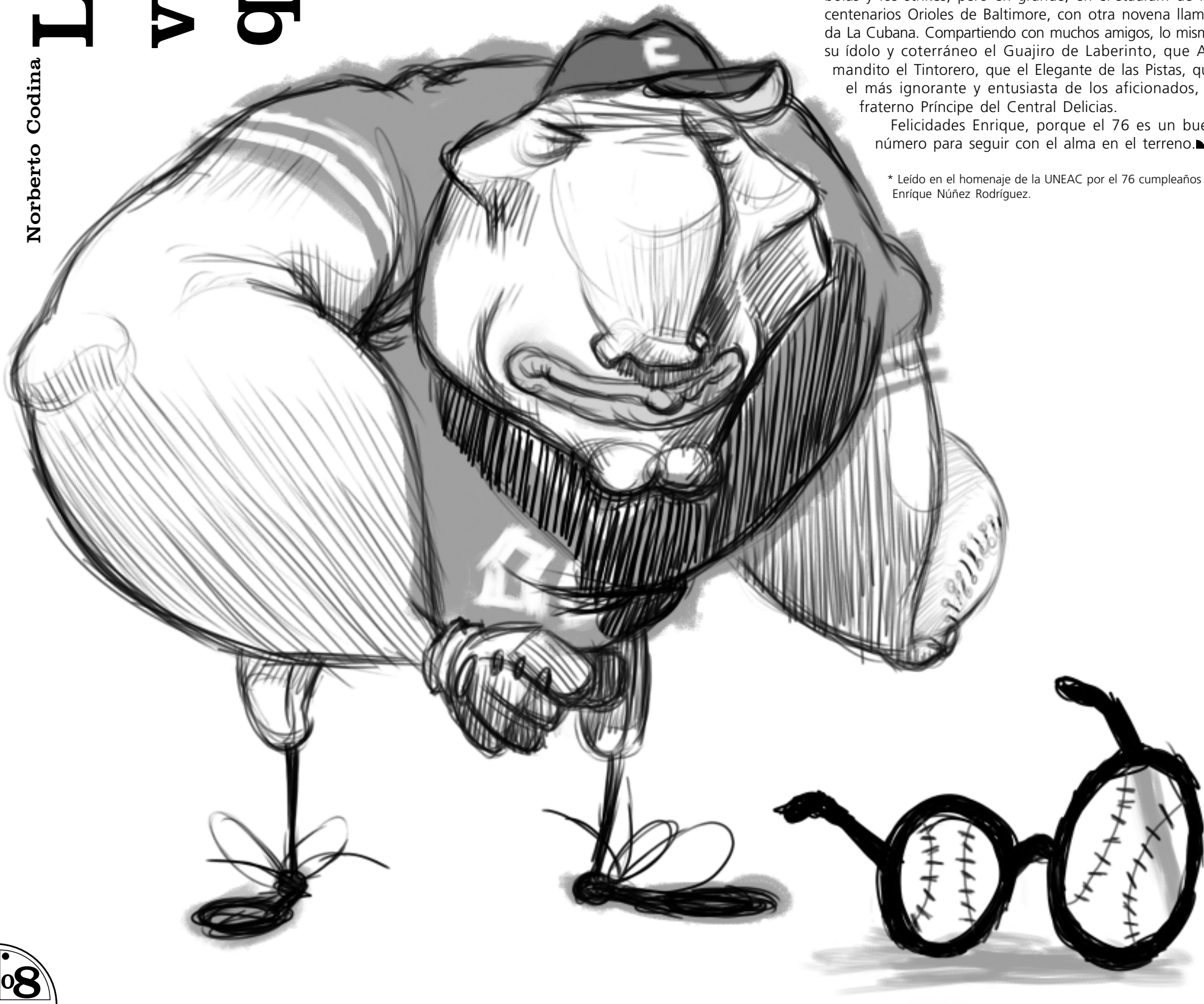
Y quisiera recordarle a Enrique su admirado Eladio Secades cuando sentenció: «El béisbol es una pasión silvestre (...) no hay diletantes, sino críticos (...) Para el cubano el juego termina, pero el deporte sigue. En el mitin de la esquina. En la bronca de la lechería del barrio. En la guantanamera para hacer rabiarse al compañero de oficina».

A pesar de suscribir lo anterior, pienso, como Graziella Pogolotti, que para declararse cubano no hay que ser necesariamente aficionado al béisbol y a los frijoles negros. Eso está claro. Pero pienso también, como el homenajeado, que si a los muchos componentes de lo nacional y lo universal que nos identifican, sumamos la victoria en la recta final del campeonato contra todos los pronósticos, y la celebramos con una buena potajada, tanto mejor, ¿o no?

La primera vez que Enrique Núñez Rodríguez vio un juego de pelota, en Quemado, no pensó que su 76 cumpleaños lo iba a comenzar a festejar en otra fiesta de las bolas y los strikes, pero en grande, en el *stadium* de los centenarios Orioles de Baltimore, con otra novena llamada La Cubana. Compartiendo con muchos amigos, lo mismo su ídolo y coterráneo el Guajiro de Laberinto, que Armandito el Tintorero, que el Elegante de las Pistas, que el más ignorante y entusiasta de los aficionados, el fraterno Príncipe del Central Delicias.

Felicidades Enrique, porque el 76 es un buen número para seguir con el alma en el terreno.▲

\* Leído en el homenaje de la UNEAC por el 76 cumpleaños de Enrique Núñez Rodríguez.



# HABLAR de PELOTA: las frases del béisbol en el lenguaje de CUBA

Félix Julio Alfonso

...el béisbol y su sabiduría, su leyenda, su poder cultural (...) su autenticidad nativa, sus reglas simples, sus estrategias transparentes, su interminabilidad, su emoción, su espaciosidad, su suspenso, su peculiar tedio hipnótico, su heroísmo, sus matices, sus personajes, su lenguaje y su mítico sentido sobre sí mismo...

Philip Roth

**E**n la presentación a un pequeño, pero excelente texto de crítica aparecido en 1964, su autor, Ambrosio Fornet, hacía el siguiente comentario: «El crítico se halla en el caso del pelotero que está en tres y dos y ve venir la bola: le tira o la deja pasar; puede equivocarse, pero no eludir el reto». Y a continuación añadía: «En la primera parte de este cuaderno hablo, como escritor, del crítico; si he tirado duro, es a riesgo de poncharme a mí mismo, pues en la segunda parte hablo como crítico del escritor»<sup>1</sup>.

No es nuestro propósito aquí glosar aquel volumen, sino detenernos en esas expresiones («ver venir la bola», «tirarle o dejarla pasar», «tirar duro», «poncharse») que aparecen en su prólogo como una suerte de justificación metafórica del oficio de la crítica, y que el ensayista resume en el título del libro: *En tres y dos*. ¿Qué nos quiere transmitir el creador con estas alusiones, escuchadas tantas veces en su contexto original, el del juego de pelota, pero reiteradas en multitud de situaciones fuera de él, en el polisémico diamante de la vida cotidiana? ¿Por qué decidió usar estas frases y no otras?

Me atrevo a afirmar que Ambrosio Fornet sabía bien que en dichas frases quedaba condensado un saber popular de fácil reconocimiento, pues para casi ningún cubano es un secreto que «estar en tres y dos» denota encontrarse en una situación límite, donde el azar ha llegado a su término permisible y es preciso elegir una única opción, que puede representar el éxito o el fracaso. Su uso en este sentido se ha generalizado y fue consagrado luego en el título de una popular película sobre béisbol de mediados de la década del 80, en la que se narra el ocaso de la vida deportiva de un otrora gran jugador, y la angustia que representa el abandono del terreno de juego para dar paso a las jóvenes promesas.

Como muchos recordarán, el último batazo de Mario «Truco» López, en el conteo máximo, fue un largo fly a los jardines, capturado en un montaje cinematográfico, por el center field villaclareño Víctor Mesa, entonces en la cumbre de su brillante carrera. Esta escena quizá resume la filosofía de la película, y su mensaje de enfrentar

sin temor la que puede ser una última oportunidad. Después de todo, la suerte del bateador, como la vida real fuera del terreno, siempre está a merced de un complicado azar, pues dispone apenas de unos pocos segundos para decidirse a golpear, con un bate de dos pulgadas y media en su parte más gruesa, una esfera de cuero de apenas 23 centímetros de circunferencia que se le acerca indescifrable a una velocidad de entre 90 y 100 millas, luego de recorrer los 60 pies que separan al home de la tabla de lanzar. Se comprende entonces por qué quienes fallan siete de diez veces en este difícil duelo, pueden ser considerados buenos jugadores de pelota.

El guionista de aquella cinta, el poeta y narrador Eliseo Alberto, en un texto autobiográfico titulado *Informe contra mí mismo*, expresa en una de sus páginas más logradas:

«¿A quién no lo han sorprendido movido en una base? (...) ¿te has ponchado con las almohadillas llenas? (...) ¿el lanzador no te ha escondido la bola con el fin de partirte la madre? (...) ¿nunca has dado un toque de bola para sorprender a tu rival y salir así del apuro?, ¿tu mejor amigo no te ha dado una base intencional para evitar que triunfes en buena lid?, ¿cuántas veces te han sacado injustamente del terreno en el mejor momento del partido para colocar en tu lugar a un corredor emergente, acaso menos capacitado que tú, pero a juicio del jefe, más rápido o tramposo a la hora de tomar decisiones (...) ¿te han cogido robando una base, a mitad de camino entre tu mujer y tu amante?, ¿no te han propinado un pelotazo, adrede, por los santos cojones de tu rival? (...) ¿jamás has bateado para doble play?, ¿un foul a las mallas?, ¿que tire la primera piedra aquel cuarto bate que no se haya quedado con la carabina al hombro, bajo una lluvia de chiflidos!»<sup>2</sup>

En el fragmento anterior se nos revela un vasto repertorio de frases sustraídas del juego de pelota y aplicadas a situaciones muy diversas de la vida diaria, pero para cualquiera está claro, sea o no aficionado al deporte, que las mismas no agotan el amplio arsenal fraseológico que los cubanos tomamos prestado al béisbol para significar metafóricamente nuestras



acciones, conductas, experiencias o representaciones de la realidad. Lo anterior es una prueba suficiente del arraigo de ese pasatiempo en nuestro imaginario colectivo, prácticamente desde sus orígenes como deporte organizado en la Isla. Ya en la primera obra dedicada al béisbol en nuestro país, su autor, Wenceslao Gálvez y Delmonte, afirmaba: «Es ya tan conocido el juego en Cuba que hasta sus términos se han `españolizado´ y así tenemos los verbos regulares: `pichar´, `quechar´, etcétera, que conjugan de continuo los jugadores callejeros»<sup>3</sup>.

Esta enorme popularidad del juego de pelota llevó a que sus partidarios comenzaran a usar el léxico deportivo como una suerte de lenguaje paralelo al habla común, convirtiendo sus códigos en parte de la sabiduría popular. En tal dirección pudiera pensarse que tales locuciones solo resultan comprensibles para los hablantes de la lengua familiarizados con la jerga beisbolera y sus usos dentro y fuera del terreno de juego. Sin embargo, esta fraseología «para iniciados», en determinados contextos expresa un sentido que puede ser decodificado fácilmente por quienes lo leen o escuchan. Veamos dos ejemplos de inicios del siglo XX que nos demuestran el grado en que las frases beisboleras habían pasado a engrosar el lenguaje del cubano, al menos del hombre instruido que podía leer los periódicos.

El primero de estos ejemplos es una propuesta hecha por el político e intelectual Manuel Márquez Sterling de pronunciar en castellano los términos en inglés propios del béisbol, y para ello argumenta que ya es común escuchar las siguientes conversaciones:

«EL NOVIO: ¿Conque así te portas con tu amorcito, sacándole *ponchau* para irte sola de paseo?...»

LA NOVIA: Hijo, es que ya me tienes muy cargada, porque quieres siempre hacer *Jonrón*... y yo te prefiero de *Jit*...»<sup>4</sup>

En esta misma dirección, medio en broma, medio en serio, Márquez Sterling propone un breve diccionario de términos beisboleros, en el cual junto a la definición

literal del vocablo agrega una interpretación metafórica, en casi todos los casos para referirse a la mala literatura de la época. Veamos algunas de estas definiciones:

Base: En el juego de operaciones beisboleras hay cuatro puntos equidistantes que los jugadores procuran atrapar: cada uno de esos puntos es una base. Un hombre que no ha pisado `la primera base´ suele decirse en la vida a un hombre que jamás se pone en condiciones de triunfar. Por ejemplo, el Sr. Carlos Martí, pronunciando discursos sobre *La educación griega*, en Holguín, no llegará jamás a `la primera base´.

Jit: Tomar una base por un batazo. Ir poco a poco aprovechando las situaciones. Irse colando, en ciertos momentos, donde no se le quiere. Aprovechar lecturas indigestas para artículos exóticos.

Jonrón: Correr las cuatro bases de un solo batazo. Pasar de escribiente a jefe. Heredar en vida. Plagiar a un escritor `literalmente´.

Rolin: Pelota que, impulsada por el bate, va rodando (...) Un «rolin» en literatura, es una producción que va por el suelo a la indiferencia. ¡Conozco tantos!»<sup>5</sup>

Finalmente, concluye Márquez Sterling su particular «Vocabulario beisbolero» aseverando malicioso: «¡Y un *ponchau*, de vez en cuando, será muy útil a las letras y a las artes!»<sup>6</sup>

El otro ejemplo pertenece al citado Wen Gálvez, quien utiliza las frases beisboleras con una intencionada alusión a los vicios y desventuras de la política cubana en plena ocupación estadounidense (1900) y su texto se titula «Un poco de fongueo». Aquí, para referirse a la trayectoria del régimen interventor señala: «Nos habíamos familiarizado tanto, desde hace años, con *bats*, *pitchers* y *balls* que, francamente, no disuenan mucho en nuestros oídos las frases de *Deputy collector*, *Chief of Police*, en inglés, que salen de labios del gobierno. Lo malo, lo peor, es decir, lo que nos tiene preocupados, es el *catching*»<sup>7</sup>. No hace falta saber demasiado de pelota para darse cuenta de lo que significa, en el contexto citado, la frase «*catching*», pero Gálvez va más allá y ensaya nuevas analogías, como estas referidas a la corrupción y el nepotismo dentro de los ramos de Administración Pública y Justicia:

«He visto llegar al *bat* a un bisoño, y a la primera `bola´ colocarse en tercera base, que es en el tecnicismo administrativo colocarse de jefe de oficina; he visto a otro hacer un *home-rum* de un solo batazo llegando a pisar el *plate*, o sea una Secretaria del Despacho (...) He visto recientemente al Secretario de Justicia variar por completo el diamante, y enviar la primera base al *right field*, a este colocarlo de *short stop*, a la segunda base mandarla al *fielding*, sustituir a otros por suplentes. En suma, que ya no se contratan a los jugadores ni siquiera por temporadas,

pues nadie sabe cuánto tiempo va a estar en el club, o sea, en el empleo.»<sup>8</sup>

Wen Gálvez, en su denuncia, hace del país un terreno de pelota, y a sus dirigentes los coloca en el lugar de los *players*, quienes deben tener cuidado con el General Wood (en palabras del autor «Míster Leña») el que también recibe su ironía beisbolera, pues es quien, a semejanza de un bateador, propina los «leñazos»<sup>9</sup>.

Todos estos modelos que hemos comentado pertenecen al mundo de la cultura letrada, pero también la cultura popular recreaba estos códigos desde fechas tan tempranas, como se aprecia en esta décima festiva recogida en Remedios hacia 1886:

Muchas lindas habaneras  
Sienten del juego el contagio  
Y hacen amoroso plagio  
De las luchas peloteras.  
Al que en frases plañideras  
Les declara su pasión  
Y quiere meterse en jom  
Sin sacramentar detalle,  
Lo ponen out, en la calle,  
Y mamá le da el scon.<sup>10</sup>

Otra declaración amorosa en tono divertido, utilizando el lenguaje beisbolero, fue publicada en Matanzas en 1887, y rezaba:

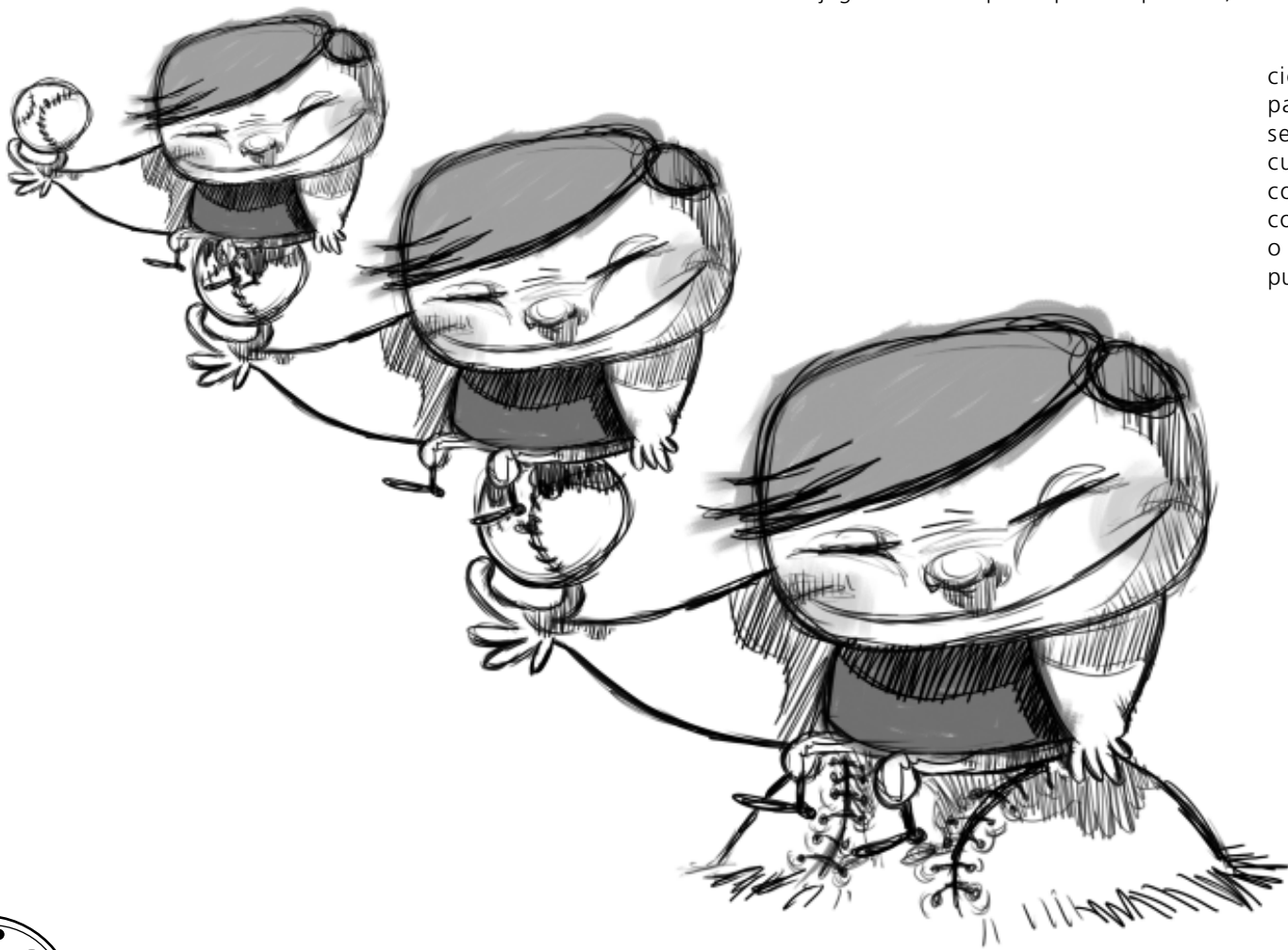
Para mis tiernas razones  
No tiene tu labio helado  
Más que amargas negaciones  
Y ya van tres ocasiones  
Que me haces quedar ponchado

No sea tan inhumana...  
Escuche yo una vez sola  
Un sí en tu boca de grana  
Y de limosna, cubana,  
Dame la base por bolas

¿Quién es tu mejor amante...?  
Nadie como yo se pasa  
Toda su vida, constante  
Dando vueltas al diamante  
De la cuadra de tu casa

No abrigues vacilaciones  
Ablanda tu corazón  
Nido de mis ilusiones  
Y atendiendo mis razones  
Déjame entrar en el jom.<sup>11</sup>

Abandonamos aquí esta parte de nuestra indagación, que pudiera multiplicarse en numerosos textos, para pasar entonces a la indicación de aquellos fraseologismos de origen beisbolero que todavía se encuentran vigentes, y que son usados por la población con una enorme riqueza de significados, algunos con ligeras variantes según la actitud del hablante o el contexto de que se trate. No es este un trabajo puramente lingüístico, pero nos parece conveniente



señalar ciertos contenidos específicos de la fraseología en tanto disciplina lingüística, que posee su método y objeto de estudio propios. En primer lugar es preciso decir que las combinaciones de palabras que constituyen las expresiones fraseológicas se denominan «locuciones», «fraseologismos». «frases hechas» o «idiotismos», pero más allá de esta diversidad conceptual, hay consenso en que los fraseologismos deben poseer una serie de rasgos comunes a todos.<sup>12</sup> Entre las características que debe cumplir cualquier fraseologismo están:

- a) pluriverbalidad
- b) sentido figurado o metafórico
- c) estabilidad

La pluriverbalidad indica que todo fraseologismo debe estar integrado por dos o más palabras, una de las cuales, al menos, debe ser palabra plena, y el resto palabras auxiliares. La metáfora es el factor semántico por excelencia que actúa en la formación de idiotismos, al proponer un cambio de sentido originado por la semejanza. En cuanto a la estabilidad fraseológica, esta se deriva de la relación tan estrecha entre los elementos que componen la frase, los cuales pierden sus significados primarios para recibir uno nuevo. Por otro lado, salvo excepciones, los fraseologismos se construyen siguiendo los modelos de las combinaciones libres, cuyos elementos sufren una reinterpretación semántica dentro de sus límites, y fuera de este recobran su acepción primaria.<sup>13</sup>

Finalmente, es necesario aclarar que nuestra selección no pretende ser exhaustiva, sino más bien una muestra de aquellas locuciones de mayor frecuencia en su uso, lo que no obsta para que futuros acercamientos incrementen este listado. En nuestra búsqueda, realizada principalmente en el léxico popular urbano, también nos hemos auxiliado de los fraseologismos ya recogidos por otros autores, como Marcelino Arozarena<sup>14</sup>, Louis A. Pérez Jr.<sup>15</sup>, Alexis Castañeda Pérez de Alejo y Edelmis Anoceto Vega<sup>16</sup>, así como los que aparecen en el útil y todavía inédito *Diccionario de Fraseología Cubana*<sup>17</sup>, elaborado por investigadores del Instituto de Literatura y Lingüística.

Al duro y sin guante: Se usa para calificar una acción extrema y sin alicientes. Situación engorrosa.

Batear/botarla de jonrón: Realizar una acción de gran alcance, atrevida, contundente.

Batear para quinientos: Tener un elevado resultado o rendimiento en una labor determinada.

Cerrar el cuadro: Poner a alguien en una situación sin salida.

Coger movido/fuera de base: Sorprender a alguien en una situación ilegal, una mentira o una infidelidad amorosa.

Coger/dar la señal: Estar al tanto o darse cuenta de una situación.

Complicarse el inning: Enredarse una situación. Surgir dificultades en una cosa o asunto.

Conectar de hit: Destacarse, sobresalir en algo.

Cuadrarse en home: Mantenerse firme en una posición. No admitir cambios u otras opiniones.

Darle a la bola en la costura: Realizar una acción con energía y ardor.

Dar cero hit, cero carrera: Cumplir una tarea con alta efectividad, sin fisuras.

Dar/meter/curva: Evadir una responsabilidad o desentenderse de un problema.

Dar/meter/línea: Engañar, embaucar, mentir.

Dejar al campo: Lograr una acción victoriosa sin darle la oportunidad al contrario de ripostar.

Dejarse cantar el tercer strike: Fallar ante una situación sin hacer el máximo de esfuerzo.

Esquina caliente: Punto de reunión de un grupo de personas que discuten sobre un tema, preferentemente de deportes.

Estar en un slump: Atravesar por un mal momento. Estar deprimido.

Estar más atrás que el umpire/ampaya: 1. Estar en una situación económica difícil. 2. No estar al tanto o enterado de algo.

Estar fuera de liga/fuera de serie: Destacarse sobremedida entre personas que realizan una determinada labor o acción.

Estar en tres y dos: Encontrarse ante una situación muy difícil, ante la cual no se puede eludir una solución.

Estar/venir por la goma: Tratar un asunto con excesiva severidad y exigencia.

Estar/quedarse quieto en base: Encontrarse alguien seguro. No estar metido en problemas.

Explotar: Fracasar estrepitosamente. Ser sorprendido en una acción ilegal o punible.

Fly (flay): Se dice de alguien no idóneo, que no satisface las expectativas puestas en sus capacidades o conducta. También alguien ligero en sus opiniones, persona no confiable.

Generalmente se usa con los verbos *caer*, *llegar*, *venir* y significan: De manera brusca, inesperada, sorpresiva.

Foul (fao): Se califica así a una mala persona, o a un acto o conducta negativos.

Foul a las mallas: Fracaso, frustración, fiasco.

Irse en blanco: No lograr ninguno de los objetivos propuestos.

Irse del parque: Se dice cuando una persona se va del país o también cuando fallece.

Jugar/batear en dos novenas: Alguien que tiene preferencias sexuales por ambos sexos. Bisexual.

Jugar en la misma novena: Tener dos personas las mismas cualidades, gustos o caracteres.

Jugar en todas las novenas: No tener una opinión o criterio único sobre algo, optando por el más conveniente o ventajoso

(No) Jugar en esa novena: No tomar parte en algo.

La bola pica y se extiende: Se dice cuando un asunto o un rumor comienza a agrandarse, complicarse, sin que se le pueda poner un límite.

Meterla al maíz: Expresión propia de las zonas campesinas, con el mismo significado de lograr una acción extraordinaria, es decir, «botarla».

No poder darle a la bola: No encontrar recursos para solucionar determinado asunto.

No ver pasar la bola: No darse cuenta de algo. Ignorar un asunto.

No te tires que eres out/ao: Advertir a alguien que la acción que va a iniciar está condenada al fracaso.

Out/ao/por regla: Saber de antemano que una persona no sirve para algo.

Pitchear bajito: Disponerse a hacer algo con un grado elevado de dificultad.

Partir el bate: Realizar un hecho inaudito, de grandes proporciones.

Pasar la bola: Evadir o dejar en manos de otros un problema.

Poncharse con las bases llenas: Fracasar en un momento decisivo para una acción o tarea.

Recoger los bates: Terminarse un asunto. Concluir algo.

Salir/venir de emergente: Sustituir una persona a otra en un momento difícil para una labor determinada.

Salvar el juego: Encontrar una solución exitosa a un asunto.

Ser el dueño del bate, el guante y la pelota: Se dice del que controla de manera absoluta algo.

Ser un cuarto bate: Realizar algo con exceso, generalmente se dice del comensal insaciable.

Si no es un récord, es un buen average: Ejecutar una acción sobresaliente y destacable, aunque no extraordinaria.

Tener la bola escondida: Ocultar algo, o parte de algo con una intención.

Tener movimiento en el bull-pen: Buscar alternativas ante una situación que puede agravarse.

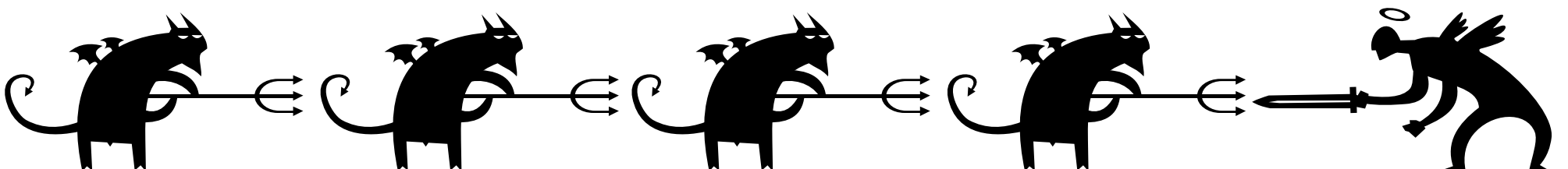
Tener tamaño de bola: Formarse una opinión o criterio de algo.

Tirar cuatro bolas malas: Evadir a una persona o asunto.

Finalmente, solo me queda recomendarle, amable lector, que siempre que se encuentre en la vida «en tres y dos», no dude en hacerle «swing de jonrón» al asunto de que se trate, aunque el resultado sea la adversidad de un ponche. Siempre es preferible a «dejarse cantar el tercer strike»... ▀

Notas:

1. Ambrosio Fornet, *En tres y dos*, La Habana, Ediciones Revolución, 1964.
2. Eliseo Alberto, *Informe contra mí mismo*, Madrid, Alfaguara, 1997, p. 202.
3. Wenceslao Gálvez y Delmonte, *El Baseball en Cuba. Historia del baseball en la Isla de Cuba, sin retratos de los principales jugadores y personas más caracterizadas en el juego citado, ni de ninguna otra*, Habana, Imprenta Mercantil de Los Herederos de Santiago, S. Spencer, 1889, p. 15
4. Manuel Márquez Sterling, «Vocabulario del béisbol», en: *El Figaro*, La Habana, 9 de diciembre de 1900, p. 556.
5. *Ibidem*
6. *Ibidem*
7. Wenceslao Gálvez y Delmonte, «Un poco de fongueo», en: *El Figaro*, La Habana, 9 de diciembre de 1900, p. 560.
8. *Ibidem*
9. *Ibidem*
10. Mariano Ramiro, *El Baseball (Jerigonza bilingüe)*, en: *Signos*, Santa Clara, no. 47, 2002, p. 131.
11. *El álbum. Semanario ilustrado*. Matanzas, noviembre 20 de 1887, año 1, no.24, p.191
12. Sigo en este aspecto teórico sobre los fraseologismos el libro de Antonia María Tristán: *Fraseología y Contexto*, La Habana, Ciencias Sociales, 1988.
13. *Ibidem*, pp. 14-21.
14. Marcelino Arozarena, «El argot beisbolero en el palabreo popular cubano», *Mensajes*, UNEAC, La Habana, no. 29, 3 de diciembre de 1970. Reproducido en: *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*, Tercera Época, Volumen 7, La Habana, enero-diciembre, 2002, pp. 17-19.
15. Louis A. Pérez Jr., *On becoming Cuban. Identity, nationality and culture*. Chapel Hill, The North Carolina University Press, 1999, p. 277.
16. Alexis Castañeda Pérez de Alejo y Edelmis Anoceto Vega, «La jerga beisbolera y el juego cotidiano de la vida», en: *Signos*, Santa Clara, no. 47, 2002, pp. 170-176.
17. *Diccionario de Fraseología Cubana*. Texto mecanografiado en dos tomos (falta el primer volumen) en el Instituto de Literatura y Lingüística José A. Portuondo.



**C**uba posee una larga tradición circense. La carpa, espacio vital de los artistas del circo, ha llegado a sitios donde ninguna otra expresión del arte soñó jamás incursionar. Antes de 1959 existían compañías que, paralelamente a otros pequeños colectivos, viajaban hasta los más recónditos parajes de la geografía nacional. Los hombres y mujeres que, aun a riesgo de su propia pobreza, llevaron su embajada de alegría, sorpresa y riesgo a cada rincón del país, fueron labrando un estilo y un gusto populares por este arte milenario.

A lo largo de esos años, agrupados en compañías o de manera individual, se aprecia también la huella del circo cubano en más de una región del continente americano, baste solo recordar espectáculos como los de los circos Montalvo y Pubillones, para dar fe de estas aseveraciones.

Juglares, maromeros, cirqueros o artistas circenses, como hoy los denominamos, fueron el resultado del legado familiar, a través del cual se transmitió un código de valores éticos y estéticos; habilidades y amor a la profesión que se heredaban empíricamente de una generación a otra. Como fértil huella quedaron en la historia del circo los Torres, los Montalvo, los Mesa, los Leyva y otros fácilmente identificables aun en la escena nacional y a los cuales profesamos todo nuestro respeto y admiración.

Con el advenimiento de la Revolución triunfante, el arte circense se dignifica; en 1968 se nacionalizan las carpas privadas y se funda el Circo INIT, núcleo precursor del actual Circo Nacional de Cuba.

La solidez técnica de los artistas circenses de la antigua URSS, tuvo gran influencia en Cuba. La confrontación, a partir de sus giras por la Isla, la formación de artistas cubanos en sus aulas, el intercambio cultural con el campo socialista y muy especialmente el asesoramiento docente soviético que se inicia en 1978 con la fundación de la Escuela Nacional de Circo y Variedades, propiciaron la consolidación de los resultados artísticos en el país.

La apertura de la academia cubana se convierte en suceso trascendente, pues se erige en multiplicador del talento circense. A partir de ese momento, jóvenes de todo el país tienen acceso a la formación profesional y el Circo cubano cobra entonces su verdadero carácter nacional.

En la actualidad, y a pesar del tránsito por períodos de desencuentros y crisis económica, cada año se gradúan jóvenes valores que engrosan el talento artístico del Circo Nacional de Cuba y de otras regiones del país.

Las dos carpas de la institución actúan durante todo el año en bateyes y poblados; labor por la cual han sido nominados en más de una ocasión al Premio Nacional de Cultura Comunitaria. Los shows de los principales centros nocturnos gozan del talento circense, el cual tiene, además, amplia demanda internacional e importantes galardones en festivales como el de Montecarlo; La Pista Joven, de París; Primavera, de Corea; Riva de Garda, en Italia, y Acrobático Wigiao, en China, por solo citar algunos ejemplos.

Hoy, a 37 años del nacimiento del Circo de la Revolución, el estado cubano ha puesto a disposición de la institución una hermosa carpa que será sede permanente de la actividad circense en la capital, pero que a su vez se convierte en un reto para los creadores cubanos que deben hacer un alto y meditar en torno a los problemas éticos y estéticos del Circo cubano actual.

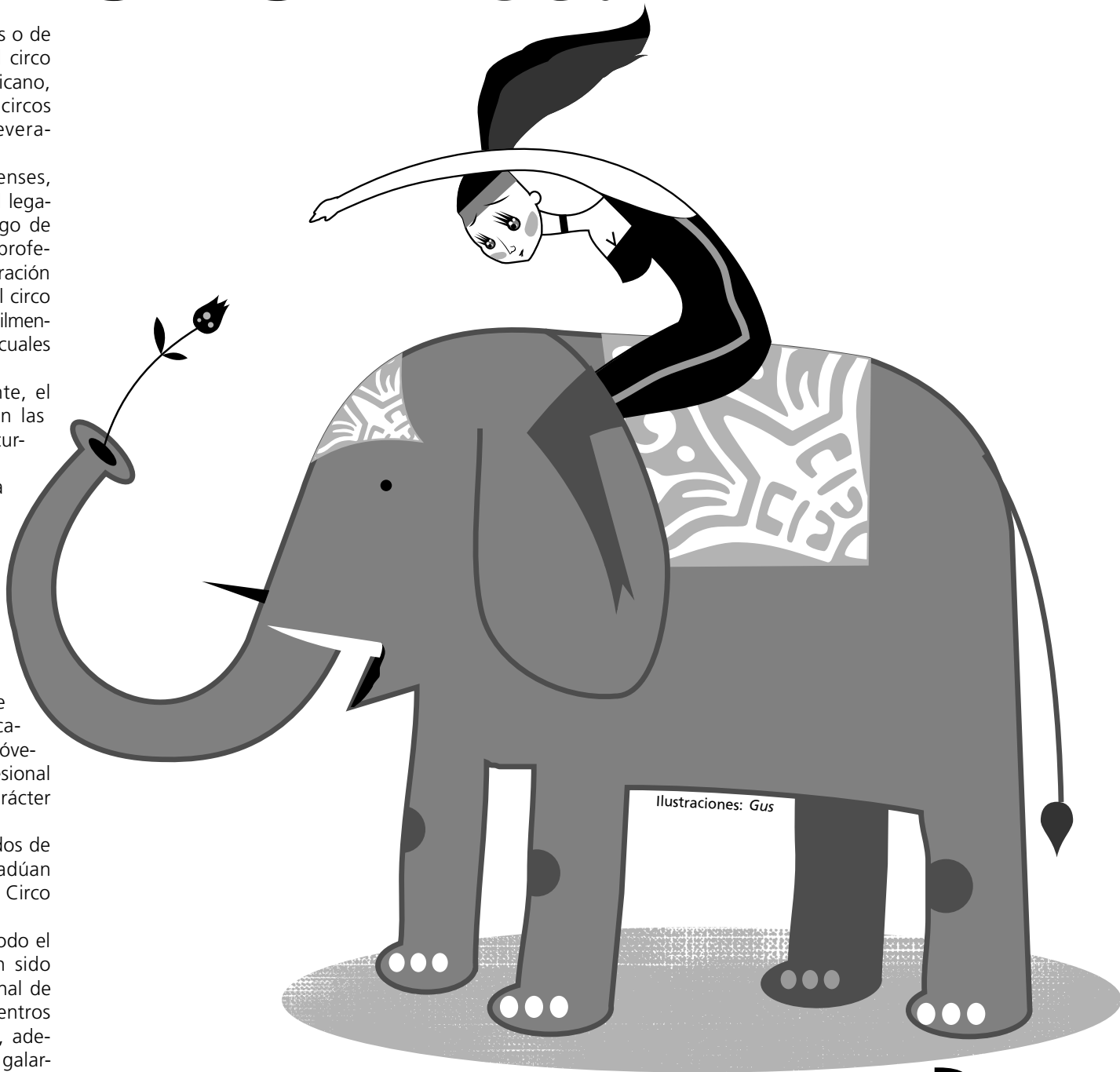
#### La ética del artista

La profesión debe asumirse como un todo indivisible, en el cual confluyen valores éticos y estéticos que se transmiten a los más jóvenes desde su etapa formativa.

La actividad circense es eminentemente colectiva; sistema en el cual interactúan artistas, técnicos y obreros, indispensables para llevar a vías de hecho el suceso artístico, pero para que este complejo mecanismo funcione a la perfección es necesario que cada uno de sus componentes desempeñe satisfactoriamente su rol. Dado lo extenso del tema, me limitaré a enfocarlo a partir de los aspectos relacionados únicamente con el talento artístico y su conducta ante la acción creativa.

La disciplina del artista no se limita al simple hecho de llegar o no a la hora indicada, aspecto que, por demás, es de suma importancia. La disciplina de un profesional se aprecia en la búsqueda permanente de los ideales de excelencia; en el cumplimiento estricto de sus compromisos de programación; en su modestia y actitud receptiva a la crítica; en el respeto a

# Arte CirCENse:



# Ética y estética

Gladys Alvarado

quienes nos dirigen en un ensayo o función; en el profundo amor a nuestro trabajo, ya sea en la carpa, el cabaret, el teatro o en la más insignificante actividad de extensión.

En ocasiones, apreciamos con preocupación cierto rechazo por parte de los artistas a las actuaciones en las carpas, el cual motiva evasivas bajo justificaciones diversas, así como cierto descuido de la ejecución técnica o de los atributos que complementan el trabajo profesional, entiéndase vestuario, maquillaje y peluquería, entre otros, y no se debe pasar por alto que la carpa es el núcleo fundamental de la actividad circense y por ende, el lugar idóneo para la formación profesional. En ella el intérprete se encuentra sujeto a códigos de actuación y comunicación irrepetibles en otras dimensiones escénicas.

Todos sabemos que el arte tiene un carácter histórico y dialéctico, de lo cual se desprende que nuestros mayores son los portadores de la historia viva, de todo el conjunto de valores éticos y estéticos de nuestro devenir, por lo que la agudeza del joven profesional está en focalizar todo ese arsenal de conocimientos y con sumo respeto, reelaborarlo a partir de su realidad actual, impregnarle la vitalidad y el conocimiento de hoy, pero sin establecer pugnas antagónicas que solamente conlleven resultados excluyentes.

El artista se crece durante el proceso de interacción con su público, por lo que el respeto a ese destinatario, cada vez más culto y exigente, debe estar basado en la clara definición de quién es y qué intereses tiene con respecto a nuestra oferta; para poder traducir esas expectativas en la obra de arte que espera de nosotros.

Ética es también el destierro de nuestro trabajo de todas las manifestaciones de facilismo, chabacanería o mal gusto, porque el verdadero profesional no puede jamás conformarse con la obtención de la risa fácil o el aplauso superficial, sino que, partiendo del conocimiento de sus reales habilidades técnicas, debe estudiar las vías que le permitan abordar la imagen artística a partir de la búsqueda de la belleza.

Ética es la ciencia de la conducta, la manera de asumir las múltiples facetas de la vida, en este caso profesional, y para resumirla tomaré las palabras de un colega que coincidentemente plasmó en la revista *Tablas* sus puntos de vista acerca de la ética del actor, las cuales se inician con un axioma de Konstantin Stanislavski.

- Amarás al arte en ti mismo y no a ti mismo en el arte.
- No tomarás el camino de tu arte en vano, sino para la humanidad.
- Sagrada harás para ti la comunión entre tu obra y los que la presencian.
- Honrarás a tus maestros y compañeros.
- No matarás tu creatividad o la de otros.
- No permitirás la imperfección en tu derredor.
- No robarás las ideas o el trabajo de otros.

— No darás falsos testimonios de la vida que te rodea, porque tu arte debe ser una expresión de la verdad.

— No consentirás pensamientos, deseos o acciones que destruyan tu arte.

— No envidiarás el talento ajeno, sino que emularás por desarrollar el tuyo propio.

### La estética del circo contemporáneo

Si en las postrimerías del siglo XX las pautas estéticas del arte circense las trazaron espectáculos como los del Circo Ringling Brothers, en este milenio la égida espectacular ha pasado a manos del conocido Circo del Sol. Integrador de todas las artes, con temáticas de sólidos basamentos filosóficos, esta compañía consigue un producto artístico que trasciende el simple «entretenimiento» y se convierte en todo un despliegue de virtuosismo y fantasía creadora.

Sin lugar a duda que todos sabemos las fuertes sumas y los recursos tecnológicos que sustentan estos espectáculos, ingenuo sería quien pretendiera reproducir en Cuba una sola de las ofertas del Circo del Sol, pero ello no quiere decir que nos sentemos a lamentarnos ante la imposibilidad de acometer tamaña empresa.

En nuestro país contamos con excelentes artistas, con una academia que envidian los que nos visitan y con un respaldo estatal capaz de sustentar y proteger la creación; por tanto, considero que la búsqueda de la contemporaneidad en el arte circense cubano no debe sustentarse en el criterio de la reproducción fiel de un producto diseñado para espacios y públicos ajenos a nuestras realidades y recursos económicos, sino como un profundo proceso de investigación y apropiación de las claves que rigen esa contemporaneidad, ese despliegue creativo, pero sujetas a un proceso de reelaboración o recreación que posibilite imbricar armónicamente nuestras esencias y tradiciones a los nuevos lenguajes escénicos.

Pero para lograr tales resultados es necesario reflexionar sobre algunos temas álgidos, por lo que compartiré con ustedes mis valoraciones personales sobre cuáles deben ser los puntos clave de investigación y acciones concretas, si verdaderamente queremos crear el multidisciplinario Circo cubano del siglo XXI:

El intérprete: Si bien es cierto que contamos con artistas de amplia solidez técnica, en algunos de ellos se aprecian limitaciones en su ejecutoria integral, que se traducen en una incapacidad de aplicar armónicamente los atributos que sirven como soporte a la ejecución técnica y distinguen al arte circense de la mera demostración deportiva, (danza, expresión corporal, actuación, pantomima, etcétera).

En el caso específico de la payasada, la mayoría de los intérpretes no dominan a plenitud la técnica del *clown*, la cual lleva implícita el conocimiento de diversas modalidades escénicas y de la apropiación de algunos géneros circenses que complementan o enriquecen

la propuesta humorística; pero esto es solo una de las aristas del tema, ya que el payaso debe ser también un hombre culto, capaz de pulsar la sensibilidad de los espectadores, a partir de la oferta de un divertimento que contenga en sí elevados valores éticos y estéticos.

Los números: Observamos montajes que no son el resultado del estudio profundo de las posibilidades técnicas y las dotes histriónicas de sus integrantes, las temáticas abordadas se tornan impuestas e imposibles de defender satisfactoriamente por sus ejecutantes. En otros casos, la ausencia de vuelo poético o el cubaneo reiterado lastran ejecuciones que pudieran convertirse en verdaderos sucesos artísticos. También es preocupante la tendencia marcada hacia la reproducción de formatos demasiado apegados al show de cabaret, que se alejan de la estética circense y en ocasiones distancian al espectador del estilo general del espectáculo.

La música: Salvo en excepciones, no logra coexistir conceptualmente con la propuesta escénica, sino que se limita a la simple función de acompañante y en ocasiones en franco contrapunto con la ejecución del artista.

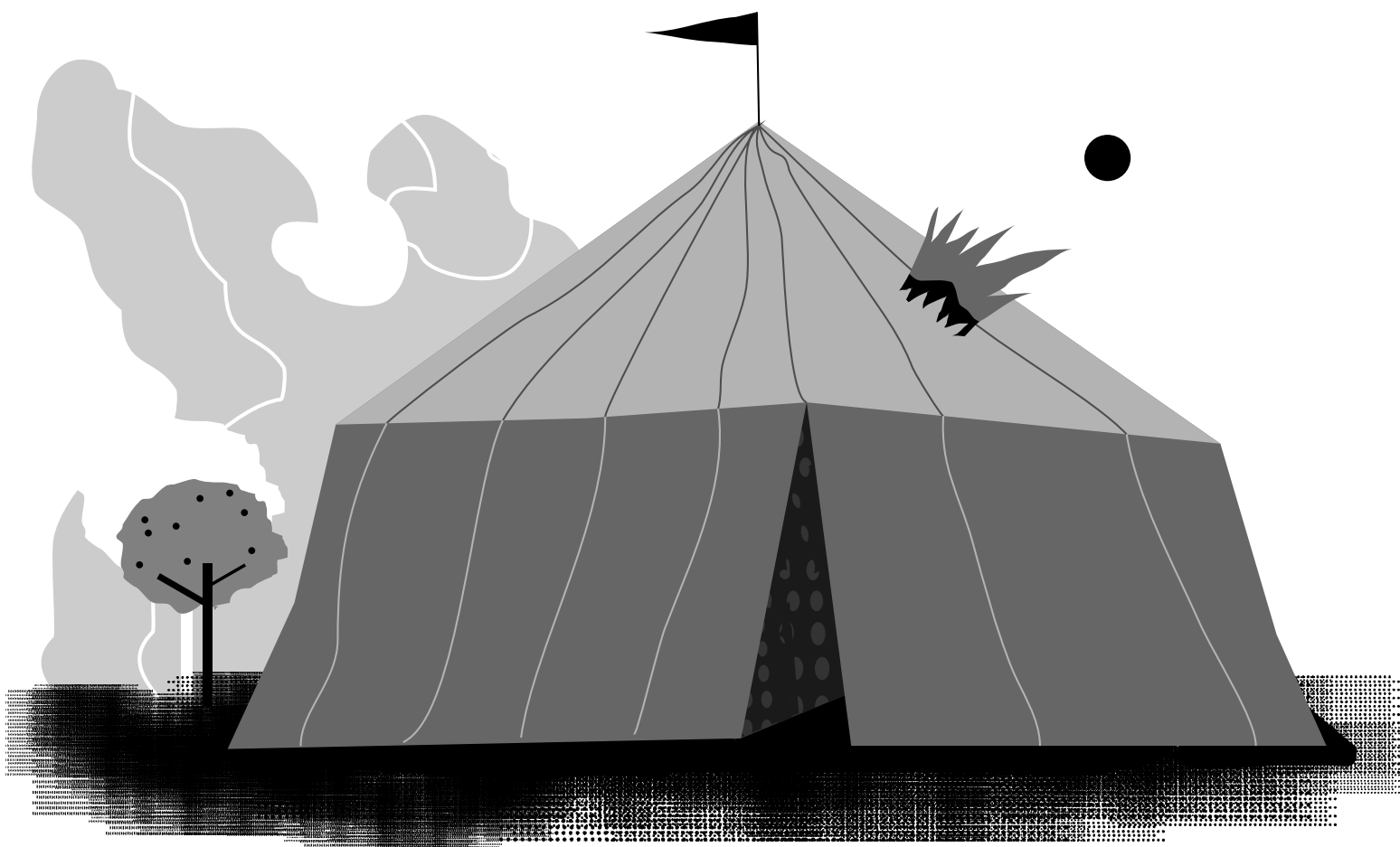
La coreografía: Debe ganar en protagonismo escénico, convertirse en cauce de la concepción general de la puesta e involucrar, en mayor o menor medida, a todo un elenco especialmente entrenado para abordar estos retos.

El diseño: Sujeto como ningún otro eslabón de la creación a los recursos económicos a disposición del espectáculo, está llamado a romper esquemas y volar hacia una imagen visual de hoy que, siendo cubana se inserte en la multiplicidad cromática y espacial del lenguaje escénico actual.

La dirección artística: La clave de la contemporaneidad está en las manos del director artístico, especialista capaz de dar riendas sueltas a la fantasía creadora, de beber atinadamente de las fuentes de lo nacional y lo universal, de imbricar en su propuesta a cada uno de los eslabones del sistema y de traducir en obra de arte coherente y bella, toda la diversidad que contiene en sí la creación circense.

La enseñanza profesional: Es el espacio por excelencia para la experimentación, donde a partir del estímulo a la creatividad de los jóvenes pudiera gestarse la ruptura de esquemas, el rescate de modalidades perdidas y el taller de integración de las artes, imprescindible para abordar los nuevos códigos del arte circense actual; todo ello en estrechos vínculos con el Circo Nacional de Cuba, sus especialistas y todo aquel que desee sumarse al reto.

Hoy podremos discrepar o coincidir, pero estoy segura de que estaremos de acuerdo en la importancia de este espacio que se abre a la reflexión positiva. Les cedo entonces la palabra, con la seguridad de que el debate superará estos apuntes. ▀



Lo que venimos a conmemorar aquí, a la sombra de esta figura venerable, ocurrió hace 460 años en un rincón de España. Tal vez sea eso lo único que justifique el que comience hablando de números, no de letras, aunque, en realidad, aquellos sean solo un pretexto para hablar de estas. Hace unos días se hizo público el resultado de una encuesta que permitió medir los índices de lectura en España. Buenas noticias: el 56% de las personas mayores de 14 años lee libros... la mayoría de ellas, por cierto (el 41%), bastante a menudo. Malas noticias: el 44% restante no lee, y la tercera parte de ellas confiesa no hacerlo «nunca». Eso significa que millones de personas jamás o raras veces abren un libro en todo el año..., en un país cuya desmesurada industria editorial lanza anualmente a la calle 70 mil títulos con una tirada global de más de 300 millones de ejemplares. Ante semejantes estadísticas tenemos derecho a pensar que algo anda mal por esos lares, ya sea en la tasación de los libros, en los planes de estudio o en una combinación de ambos.

Pero la preocupación que quisiera compartir con ustedes un día como hoy —que para el mundo hispanohablante es Día del Idioma y para latitudes más vastas Día Mundial del Libro— es la que tiene que ver con las «motivaciones» de la lectura. En efecto, casi el 80% de los lectores admiten que lo que buscan en la lectura es «entretenimiento». Nada tiene de extraño, por tanto, que durante todo el tiempo que precedió a la encuesta mencionada el libro más leído en España haya sido *El código Da Vinci*, de Dan Brown (lo sigue siendo, aunque ahora en segundo lugar). «¡Estos académicos!...», exclamaría un admirador de Brown si me oyera. «¿Acaso no se cumple así una de las funciones de la literatura, una función no menos respetable que cualquier otra? La vasta popularidad de que gozó en su tiempo y ha mantenido por los siglos el genio que homenajeamos hoy, ¿no procede en gran parte de esa virtud, de la que rebosan sus novelas, tanto las *Ejemplares* como la más ejemplar de todas ellas?». Les advierto que mis preocupaciones no tienen que ver con las quisquillosas exigencias que suelen atribuirse al académico, sino con las propias de un intelectual interesado, como editor y crítico, en la historia de la literatura, y como ciudadano, en el proceso de desarrollo de la conciencia colectiva. Es cierto que la primera acepción de «entretener», según el DRAE, es «distraer a alguien impidiéndole hacer algo», de manera que en el reflexivo «entretenerse» subyace la sospecha de que se trata de un pretexto para eludir o posponer tareas más serias. ¿Cuáles podrían ser estas, en los casos aludidos? Sin duda, las que se refieren a otras de las funciones de la literatura, las asociadas a lo informativo o lo didáctico, por ejemplo. Quevedo hablaba de esos libros «doctos» que le permitían «conversar con los difuntos» y Martín de Riquer, en su famosa semblanza de Cervantes, cita la descripción que en 1611 hace Covarrubias de los libros de caballerías: son —dice— «ficciones gustosas de mucho entretenimiento y poco provecho». Sabemos que el «provecho» —mucho o poco— consiste en la simple satisfacción de ese deseo legítimo, un deseo que responde a la necesidad humana de distraerse; pero sabemos también que el mismo se fue enturbiando a medida que su satisfacción dejó de depender del talento individual o colectivo —el de aedos y rapsodas, griots y cuenteros, hábiles y memoriosas Scherezadas...— para integrarse a lo que hoy conocemos como «industria del ocio» o «industria del espectáculo». Y lo que prima en esta industria es la producción en serie de fórmulas y estereotipos, provenientes de la retórica del folletín, que por su capacidad de satisfacer la curiosidad y las apetencias sentimentales del público —según nos dicen—, tienen garantizado el éxito. Pero hay algo que se degrada en la operación, y lo alarmante es que ese algo, ese vacío imperceptible, fue abarcando todas las formas de contar desde que el consumo de modelos narrativos —a través del cine, la radio y la televisión— tuvo que pasar por el tamiz de la tecnología y adecuarse a las exigencias del mercado.

Lo que se pierde en la inmensa mayoría de los *best-sellers* y de otros productos de la cultura de masas es lo que Borges llamó «la pasión del tema tratado», el factor que

# ELOGIO DE LA LECTURA GUSTOSA Y PROVECHOSA



Ambrosio Fornet

permite establecer un diálogo fecundo entre el escritor, su lector y una experiencia de la vida que trasciende lo circunstancial porque, aun estando hecha de palabras, va mucho más allá de las palabras. «Basta revisar unos párrafos del *Quijote* —anota Borges— para sentir que Cervantes no era estilista [en el sentido «acústico-decorativo» del término] y que le interesaban demasiado los destinos del Quijote y de Sancho para dejarse distraer por su propia voz».

El comentario de Borges añade otra preocupación al nuestro; esa alusión al narcisismo literario —que dentro de la tradición hispánica adoptó el problemático nombre de barroco— no puede dejarnos indiferentes. Algunos de nuestros más grandes escritores son barrocos en grado superlativo, totalmente ajenos a la visión de la literatura como crónica, periodismo o «entretenimiento». Eso significa, por lo pronto, que a cambio de todo lo que dan, le piden un esfuerzo al lector. Gran parte de la política cultural de una nación debería consistir en dotar a los lectores potenciales de los medios y conocimientos necesarios para realizar gustosa y productivamente ese esfuerzo. Habría que empezar por el principio, es decir, por la escuela..., único modo de ir garantizando la competencia lingüística de los futuros lectores de Martí, Carpentier y Lezama, por ejemplo. Un país que para afirmarse como nación —plenamente consciente de su identidad histórica y cultural— deba imponerse esa tarea, es un país cuyos pedagogos y funcionarios docentes tienen un serio problema que resolver. Las obras de los autores mencionados están ahí, a nuestro alcance; ahora lo que hay que hacer —y no solo a través de la escuela, pues el proceso atañe a la sociedad en su conjunto—, lo que hay que construir es al lector, un tipo de lector capaz de interesarse por lo mejor de su cultura. Se eludiría así la trampa de lo

«gustoso-pero-no-provechoso» de que habla Covarrubias, o la inversa, porque, si bien se mira, lo que interesa siempre resulta ser entretenido, sea cual sea la textura del discurso. Es lo que explica que tantos millones de lectores, en tantos lugares del planeta, se hayan entretenido y sigan entreteniéndose con el *Quijote*: la fama del autor y del libro logró interesarlos en las peripecias y el destino de los personajes..., y luego vieron confirmadas sus expectativas en la aventura misma del texto. Para que el ciclo del dar y el recibir se cierre venturosamente, es preciso que la sociedad enseñe a los lectores potenciales a cumplir su parte, esa que hemos llamado «del esfuerzo». Entra a jugar ahí una voluntad que se prolonga desde el aula, cuando el niño memoriza por primera vez un poema, hasta el hogar, cuando ya adulto se niega a escuchar los cantos de sirena del televisor o la computadora para ir a buscar el libro que dejó sobre la mesa.

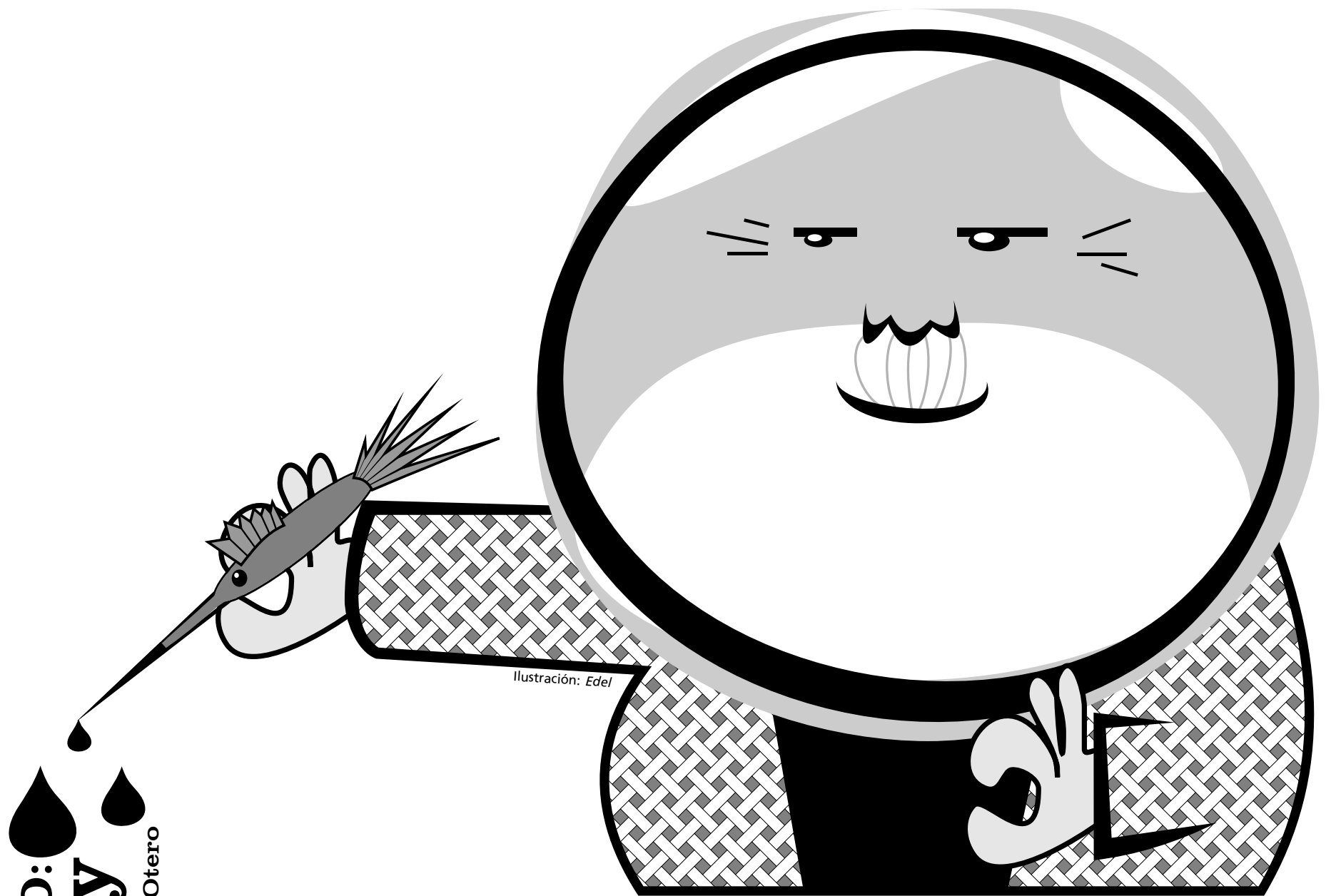
Compañeros, amigos: la estatua que nos ha servido de ángel tutelar fue colocada en este parque de San Juan de Dios en 1909. Se dice que fue la primera de Cervantes que se erigió en América. Recuerden que Carpentier la evocó en 1978, asociada a sus juegos infantiles, cuando se convirtió en el primer latinoamericano honrado en Alcalá de Henares con el Premio Cervantes. Nosotros —que, como tantos millones de hispanohablantes, tenemos el privilegio de poder dialogar con ellos sin intermediarios— aprovechamos la ocasión para rendir aquí, en este simbólico espacio, nuestro modesto homenaje a la memoria de Don Miguel, el homenaje de la Academia Cubana de la Lengua. ▀

Texto leído en el acto convocado por la Academia Cubana de la Lengua, 23 de abril de 2007.

## Aniversario 460 del nacimiento de Cervantes

# EL TIEMPO CONGELADO: la casa de Hemingway

Lisandro Otero



**H**ace unos días llegó a La Habana un equipo del Public Broadcasting Service, de EE.UU. Como es sabido, se trata de una cadena dedicada a la transmisión de programas de televisión de alto nivel cultural: ópera en el Lincoln Center, ballet del Kennedy Center, teatro de Broadway. También tienen una serie titulada *Grandes museos del mundo*. Venían a filmar un programa dedicado a la casa de Hemingway, la famosa Finca Vigía donde vivió el escritor los últimos 20 años de su vida, emisión televisiva que será transmitida por 800 canales estadounidenses. Ocuparon la residencia con sus baúles metálicos, cámaras, micrófonos, grabadoras, luces y trípodes. Me solicitaron los productores que guiara la visita a la residencia que se encuentra congelada en el tiempo, tal como se hallaba el día que Hemingway viajó a EE.UU. para internarse en la clínica de los Hermanos Mayo para intentar reponerse de sus dolencias. Esto me permitió recorrer de nuevo un espacio que conozco bien, dado que lo visité en vida del autor. Hemingway se marchó de Cuba padeciendo una tensión arterial de 220 con 155, una diabetes mellitus y la hemocromatosis que implicaba una lenta degeneración de todos sus órganos. Le escribí por aquellos días a su hermano Leicester: «Me siento como un samurai deshonrado. Mi cuerpo me ha traicionado». En el hospital le aplicaron electroshocks para combatir su depresión, poco después se suicidó.

La primera demanda de los realizadores fue conocer el rincón fundamental de la casa y, naturalmente, les conduje al librero de baja altitud donde apoyaba su máquina de escribir para componer de pie, cada día, sus párrafos impecables. Ahí comenzaba su faena al amanecer, y permanecía concentrado hasta el mediodía. Anotaba en una tabla la cuota de palabras que había acumulado. Un buen día podía acopiar hasta mil palabras, de tres a cuatro cuartillas, pero el promedio solía ser de 500 a 600. Hemingway decía que Cuba le «llenaba de jugos» que es una manera de decir que le estimulaba su creatividad.

En realidad esa casa no le gustó cuando su tercera esposa, Martha Gellhorn, la compró a una familia francesa en 1940. Ella tuvo que hacer una intensa redecoración para convencerle. Cuando se instaló allí, el primer libro que completó fue *Por quién doblan las campanas*, que

fue su primer gran éxito, y le hizo famoso y rico. Desde entonces siempre creyó que aquella casa le traía suerte.

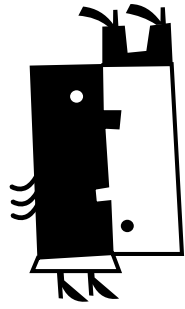
Hasta que se mudó a la Finca Vigía, Hemingway había vivido en el Hotel Ambos Mundos pagando un dólar diario por su habitación, durante un decenio. Desde su ventana podía ver las banderas cubanas en los edificios que le permitían conocer anticipadamente la dirección de donde soplab el viento, lo cual le ayudaría mucho, más tarde, en la navegación en su yate *Pilar*. Aficionado a la pesca de la aguja, compró esa embarcación que fue su pasatiempo predilecto y ahora reposa en los terrenos aledaños a la casa. Faltan en la residencia los grandes cuadros que la decoraban.

En sus tiempos de corresponsal en París, cuando comenzaba a escribir, Hemingway tuvo la oportunidad de adquirir obras maestras a bajo precio o por dádiva de sus autores, que eran por entonces desconocidos y poco cotizados. Así llegó a hacerse de varios Picasso. Carpenter recuerda haber visto un fabuloso Paul Klee. El cuadro capital colgaba en el comedor, «La granja», de Joan Miró, que hoy en día se cuenta entre las piezas fundamentales del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Cuando su viuda, Mary Welsh, donó la casa con todo su contenido al estado cubano, pidió conservar las pinturas.

Al terminar su jornada creativa, al mediodía, Hemingway se tomaba su primer trago del día y luego se daba un chapuzón en su enorme piscina, donde un día Ava Gardner se bañó desnuda y el escritor ordenó que no se cambiase el agua durante un mes. Al atardecer se iba en uno de sus dos vehículos, un convertible Chrysler y una camioneta campera Buick, al bar Floridita, donde se encontraba con sus amigos. Allí bebía sus «daiquiris especiales» que contenían el doble de ron y la mitad de azúcar.

Los camarógrafos del Public Broadcasting Service filmaron aquello minuciosamente, los locutores me abrumaron a preguntas, todo quedó registrado, grabado y archivado. Espero que de ahí salga un programa auténtico que honre al escritor.

Cada día, autobuses atiborrados de centenares de turistas, entran en la Finca Vigía para curiosear y tomar fotos. Es una demostración de que el escritor se encuentra vivo y de que este refugio que se construyó en la Isla es el testimonio más orgánico del ambiente en que vivió uno de los grandes autores del siglo XX. ■



encuentro  
CON...

CÉSAR LÓPEZ

# Al servicio de la poesía

Yinett Polanco

**C**ésar López es un hombre de una existencia intensa: médico, maestro, diplomático, poeta... Sin embargo, de todos estos oficios ha sido la poesía su mayor apuesta. Para este Premio Nacional de Literatura, poesía es sinónimo de creación. Entre sus títulos publicados se encuentran *Libros de la Ciudad*, *Circulando el cuadrado*, *La búsqueda y su signo*, *Consideraciones*, *algunas elegías*, *Doble espejo para muerte denigrante*, *Seis canciones ligeramente ingenuas*, *Ámbito de los espejos* y muchos otros. La palabra de César es de verbo valiente y limpio, entrevistarle es asomarse a una vida asumida esencialmente desde la honestidad.

*Hay una faceta de su vida poco conocida, su trabajo —al igual que el de otros intelectuales cubanos— como diplomático en los primeros años de la Revolución.*

Cuando regresé de España, donde estaba exiliado y terminando mi carrera, en los años 60, fui llamado a trabajar al Ministerio de Relaciones Exteriores. Estuve unos meses aquí y pasé a ser Cónsul para Escocia e Irlanda del Norte. Allá estuve un tiempo, luego vine y quedé a cargo de un departamento de Política Regional que cubría Gran

Bretaña y el Atlántico Norte y de un departamento que se creó para atender la cultura en Europa Occidental. En esos años hubo un cambio en la estructura del Ministerio de Relaciones



Fotos: Kaloian

Exteriores y como consecuencia entraron en el servicio exterior no solamente intelectuales como consejeros culturales, sino también como diplomáticos. Este fue mi caso. Me incorporé como cónsul general y no como consejero cultural. Había ya otros intelectuales de prestigio como Regino Pedroso, Raúl Aparicio, Juan David, Adolfo Martí, Roberto Fernández Retamar, que eran consejeros culturales. Pero luego hubo ese cambio aunque siguieron incorporándose escritores y pintores como consejeros culturales, así Mariano, que estuvo en la India, Gustavo Eguren, Manuel Díaz Martínez, el listado es enorme. Creo que fue interesante porque era un momento en que los intelectuales resultaban necesarios. En *El otoño del patriarca*, de García Márquez, encontramos una opinión irónica que me gusta mucho: hay que llamar a todo el mundo, pero a los intelectuales no, porque los intelectuales no sirven para nada, salvo cuando sirven para algo. Tiempo después no quedaba casi ninguno de nosotros en el cuerpo diplomático. Ese no fue el caso de Alejo, ni de Fayad Jamís; pero aunque casi todos dejamos de ser diplomáticos, nos quedamos la mayoría comprometidos con nuestro proceso y tratando de prestarle un servicio aunque no tuviéramos cargos oficiales.

La experiencia en Gran Bretaña fue importante para mí porque me permitió mejorar, por no decir desarrollar vívidamente el idioma y además conocer un país tan complejo como ese, el cual yo no había visitado porque en mi viaje anterior a Europa, mis cinco años de estudiante fueron fundamentalmente en España y aunque recorrí países como Francia, Alemania, Suecia y Dinamarca, nunca había estado en Gran Bretaña hasta que llegué como cónsul. Además, aunque estaba en Glasgow y en Belfast, como cuando yo ocupaba aquella plaza allí no existía un consejero cultural, pues mucho después fue que llegó Pablo Armando Fernández, yo bajaba por lo menos una vez al mes o cada dos meses a Londres y ayudaba un poco en la vida cultural. Estuve inmerso en ella, conocí a mucha gente interesante y recorrí el país. Solo después de algunos años, en el 89-90, pude volver a Gran Bretaña.

*Usted ha colaborado en revistas cubanas clave como Ciclón, Unión, La Gaceta de Cuba, Casa de las Américas, Revolución y Cultura, El Caimán Barbudo, entre otras. A partir de esa experiencia, en su opinión, ¿cómo han*

*influido estas revistas en el panorama artístico y literario cubano?*

Habría que remontarse a siglos anteriores, pensar en eminentes figuras de la cultura cubana como Enrique José Varona, pensar en la *Revista de Cuba*, que luego cuando Varona se pone al frente de ella le llama *Revista Cubana*; esto fue en el siglo XIX y esa evolución de revistas, de publicaciones, de sociedades culturales, fue importante desde el inicio de la nación cubana, de la formación de la Patria, fíjese que Patria es nada menos que el nombre de la publicación martiana.

Sin querer compararnos con esas grandes revistas, ya en el siglo XX hubo algunas fundamentales y no solamente en La Habana, pensemos en *Orto*, en Manzanillo, con Sariol y Navarro Luna, y toda la serie de revistas fundadas o desarrolladas alrededor de Lezama y el grupo que va a culminar en lo que se conoce como las criaturas intelectuales de *Orígenes*. En el caso particular mío, cuando vengo a estudiar a La Habana en los años 50 está el apogeo de *Orígenes* y es el momento del cisma, de la separación de Rodríguez Feo y Lezama y la fundación de *Ciclón*, que según Rodríguez Feo y Virgilio Piñera iba a borrar a *Orígenes* casi de un plumazo. Eso no fue así, ni tenía por qué serlo, simplemente sin *Orígenes* no hubiera existido *Ciclón*. Se ha dicho mucho que en esa época o se era de *Orígenes* o se era de *Ciclón*. En el caso mío no, yo no era ni de una ni de otra, era un jovencito estudiante de Medicina de la Universidad de La Habana, porque en Santiago de Cuba se acababa casi de fundar la Universidad de Oriente y no había Facultad de Medicina. Naturalmente seguía el movimiento de estas revistas, también el de *Nuestro Tiempo*, una sociedad interesante e importante de la época (yo solo era un asociado más, un miembro de número), pero no pertenecía a *Orígenes*, solamente la leía. Cuando empieza a salir *Ciclón*, una de las características de la dirección de esta revista —promovida por Rodríguez Feo y con Virgilio Piñera como otra cabeza intelectual, dinámica y agresiva— fue que amplió sus criterios y empezó a buscar gente más joven. Severo Sarduy, que ya había venido a La Habana también a estudiar Medicina, fue uno de los primeros jovencitos que colaboró con *Ciclón* y como lo conocía de la universidad y del barrio, él llevó unos trabajos míos totalmente inéditos a Rodríguez Feo y a Virgilio y

luego vino con la sorpresa, para mí muy agradable, de que querían publicar algo mío. Así fue cómo en el año 57, estando ya en España, publiqué un trabajo en la revista *Ciclón* y conocí personalmente a Virgilio Piñera y a Rodríguez Feo. En ese momento entran a publicar en *Ciclón* escritores jóvenes como el propio Severo Sarduy —que no había publicado ningún libro—, Luis Suardíaz, Guillermo Cabrera Infante, Ambrosio Fornet, Fayad Jamís —quien sí ya tenía un cierto nombre— y Luis Marré, Antón Arrufat y muchos más que luego del triunfo de la Revolución se van a incorporar a diferentes revistas, algunos a *Lunes de Revolución*, otros al suplemento del periódico *Hoy*, que era el periódico del Partido Socialista Popular y así.

Cuando regresé en los 60 publiqué algunas cosas en *Lunes...*, pero no pienso que se me pueda considerar dentro del grupo fundamental de *Lunes...*; en esa época conocí a Pablo Armando Fernández y a Heberto Padilla, a Antón Arrufat lo había conocido en la época de *Ciclón*, pero sin rechazar a *Lunes...* —me alegro mucho de haber publicado allí— puedo decir que no formaba parte del grupo, como tampoco estaba en el momento de su disolución porque ya en ese instante estaba en Gran Bretaña como diplomático. Incluso cuando la fundación de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, estuve en las primeras reuniones por lo cual se me considera fundador, pero estos primeros años permanecí fuera de Cuba.

Las revistas para mí han sido importantes, pero no han tenido el mismo peso que para otros escritores, inclusive escritores de lo que se llama la generación del 50 o primera generación de la Revolución triunfante, que sí han estado haciendo revistas, como Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Suardíaz, Severo Sarduy, Roberto Branly, Díaz Martínez, que estuvieron más cerca. He estado colaborando en revistas, pero sin formar parte fundamental ni mucho menos directiva de ninguna de ellas.

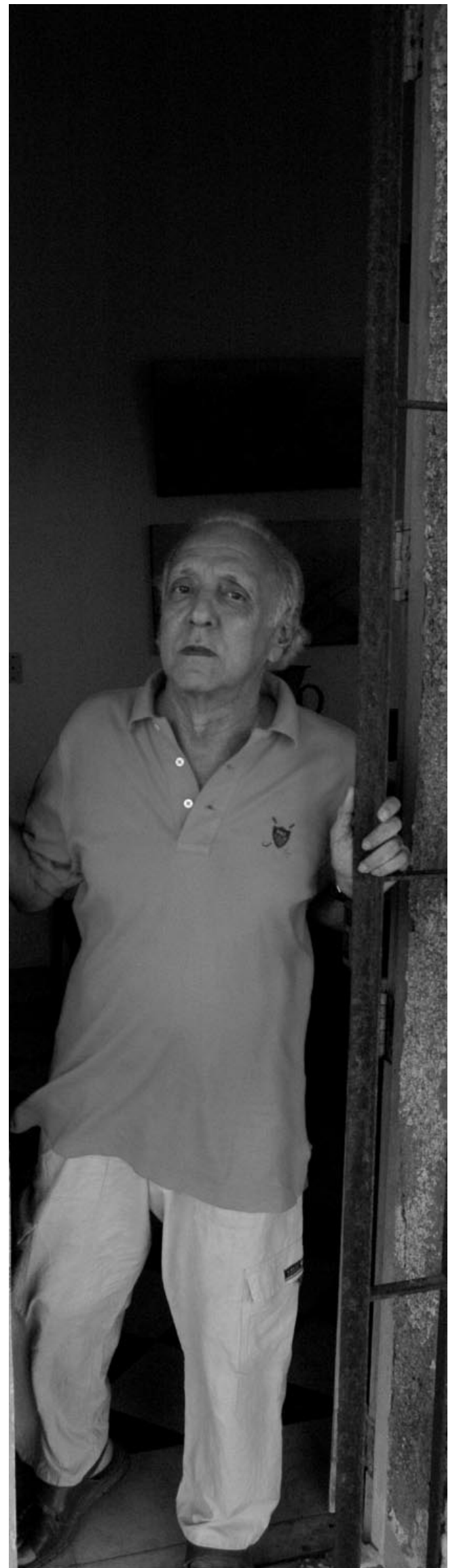
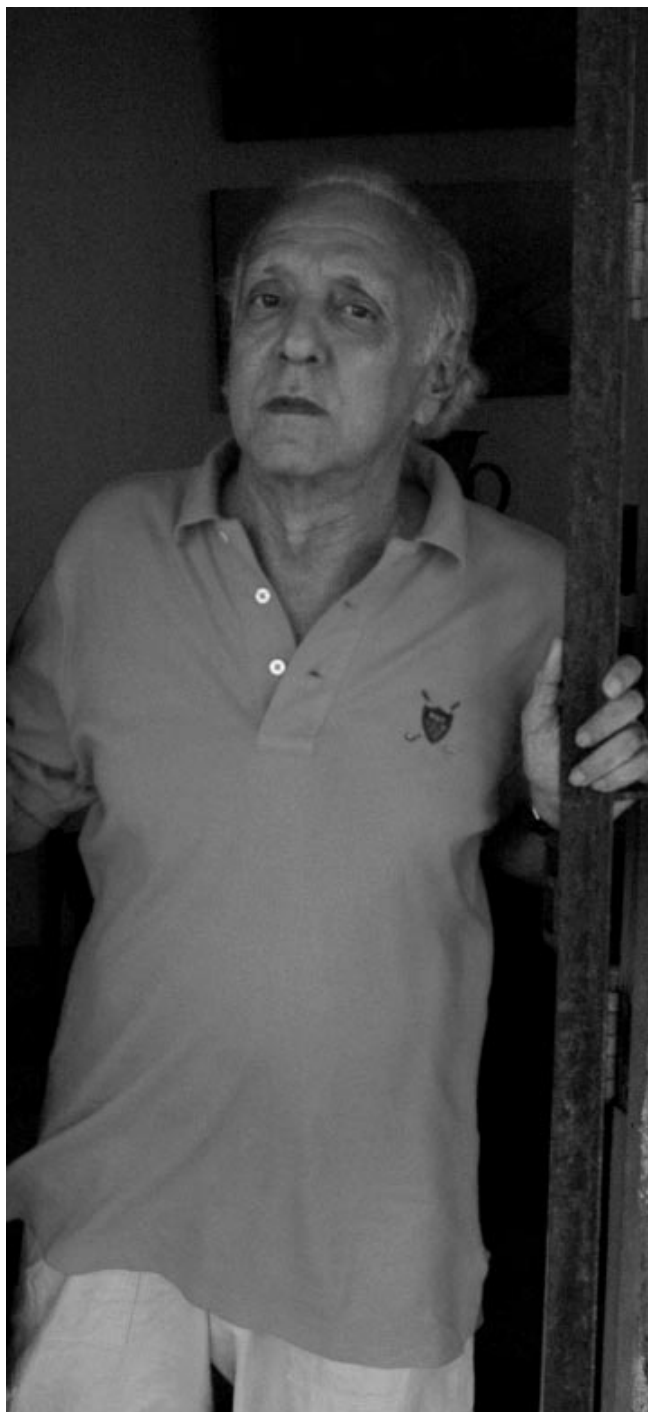
*Usted ha obtenido varios Premios de la Crítica, una Mención de Poesía del Premio Casa de las Américas (1966), el Premio Nacional de Literatura (1999) y el Premio Rafael Alberti (2000), ¿cómo ha asumido César López estos reconocimientos?*

En primer lugar quisiera aclarar que no soy asiduo a los concursos literarios. Respeto y he fundado varios premios y me siento orgulloso de haberlo hecho, como los Premios de la Unión de Escritores, el Premio David también, pero he presentado por mi propia voluntad trabajos solo a tres premios: en realidad he concursado en el Premio Casa tres veces, en el 66 tuve esa mención por *Primer libro de la Ciudad*, anteriormente había enviado un librito que pasó inadvertido, que luego se ha publicado tardíamente, en el 70 envié *Segundo libro de la Ciudad* que tampoco fue reconocido. Después de haber enviado ese libro al Premio Casa en un momento muy difícil, mi amigo y amigo de la poesía cubana, el poeta catalán José Agustín Goytisolo, tenía una copia de *Segundo libro de la Ciudad* y se fundaba en Barcelona un premio que llegó a ser muy importante, el Premio Ocnos, que lleva el título de un libro de Cernuda, con un tribunal de alto nivel, él era jurado y llevé el libro y gané el premio. Esas son las cuatro veces que he concursado con libros inéditos y la única vez que gané no lo sabía, me enteré cuando la prensa me llamó y me lo dijo. Ese libro se publicó en el 89, mientras que en España, censurado por Franco, vio la luz en el 71, pero con 50 páginas menos. Cuando en Cuba se edita en los 80, con los cambios tan interesantes, tan positivos para nuestra literatura, que comenzaban a

surgir ya en esa época, entonces ganó el Premio de la Crítica, pero estos premios son a libros publicados, los autores no mandan libros, son los jurados quienes determinan eso. He ganado tres Premios de la Crítica, también *Primer libro de la Ciudad*, que obtuvo Mención Casa de las Américas, en ese momento, año 67, cuando el libro se publicó no había Premio de la Crítica todavía, pero decidieron como antecedente elegir los libros mejores del año y también lo escogieron, es decir, que los tres *Libros de la Ciudad* tienen, de una forma u otra, Premios de la Crítica. Luego viene el Premio Nacional de Literatura, donde también es un jurado quien premia propuestas de identidades, esto fue ya en el 99. Es decir, reitero, no soy habitual de los concursos porque creo que los premios no dicen mucho, copiando una frase de Calderón de la Barca: los premios como los astros, inclinan pero no obligan. Y como también dice Calderón en *La vida es sueño*: los sueños, sueños son, pues los premios, premios son. Puede pasar inadvertida una obra y después descubrirse o puede ganar muchos premios o después olvidarse; por ejemplo, Nicolás Guillén nunca ganó un premio en Cuba hasta después que fue Premio Nacional de Literatura, su primer gran premio fue internacional y fue el Stalin, al cual después se le cambió el nombre y se le llamó Lenin. Nicolás se reía mucho, con ese humor tan criollo él decía: si ustedes le cambiaron el nombre, está bien, pero cuando a mí me lo dieron se llamaba Stalin, y le preguntaron una vez: ¿usted ha ganado muchos premios en su país? Ninguno. Alejo Carpentier igual, y también Lezama Lima y Gastón Baquero. Sin embargo, otros poetas sí lo han ganado en su momento como Emilio Ballagas o Virgilio Piñera, Cintio Vitier, Eliseo Diego y Fina García Marruz, en fin, como los premios son así, vamos a pensar mejor en la obra y en el trabajo y siempre repetir, el tiempo dirá la última palabra, o no dirá absolutamente nada, que es una forma de expresar una opinión.

*En los últimos tiempos usted ha representado a Cuba en las Ferias del Libro de Argentina y Paraguay, ¿cómo ha sido su experiencia en estas plazas internacionales de las letras?*

Primero quisiera agradecer que en la Feria del Libro de Cuba de este año se me escogiera como uno de los escritores a la cual estaba dedicada, junto al historiador, intelectual profundo y brillante, Eduardo Torres Cuevas, pero ya antes de esta designación yo estaba invitado a la Feria del Libro de Buenos Aires y también tenía una invitación que no había podido cumplimentar para visitar Asunción del Paraguay. La invitación se reiteró y aprovechamos la coyuntura de ir a Buenos Aires y ya estando en el Cono Sur pasar a Asunción del Paraguay. Mi llegada a la Feria de Buenos Aires estuvo rodeada de expectativa, y la prensa se



ocupó no solamente de mi presencia, sino de la presencia de Cuba. Yo estaba invitado para inaugurar el Festival de Poesía de Buenos Aires. Esta es una de las Ferias más importantes de América Latina, junto con Guadalajara y La Habana. El incluir en la Feria del Libro el Festival de Poesía fue algo muy hermoso, invitaron a Juan Manuel Roca, excelente poeta colombiano y a mí, a inaugurar con los discursos iniciales el festival y naturalmente esto la prensa lo destacó mucho. A la vez, en la Feria había días dedicados a los países mejor representados, y el día de Cuba fue uno de los actos más sobresalientes, hubo una asistencia de más de 1 500 personas, el público de pie, esperando el acto, hubo música cubana, habló un profesor argentino y el primer discurso fue de Graciela Aróoz, una poetisa argentina, buena, dinámica, presidenta de la Sociedad de escritores y escritoras argentinos, amiga de Cuba, que había estado en la feria nuestra también. Ella inauguró el acto por Cuba. En él también habló —insistiendo en la relación literaria y cultural entre Argentina y Cuba, sobre todo a través de la Casa de las Américas— el ensayista Jorge Fonet, y yo pronuncié una conferencia que titulé «Isla en el tiempo», hablando de la evolución de la poesía desde las referencias poéticas que aparecen en el *Diario de navegación de Cristóbal Colón* y haciendo hincapié sobre todo en *Espejo de paciencia* hasta los jóvenes que están ahora mismo haciendo poesía. En la inauguración del Festival de Poesía con el poeta Roca, el tema de la conferencia fue el compromiso de la poesía. Todo esto fue muy comentado en la prensa plana y en la televisión dedicaron muchos espacios a Cuba, y sobre todo a la libertad que en este momento se goza en la cultura cubana, superando errores cometidos en el pasado que nosotros mismos hemos reconocido y que el tiempo —otra vez el tiempo, tema fundamental de la poesía— va superando y planteándonos que la cultura es una sola a pesar de las diferencias entre creadores y que los elementos políticos, religiosos, coyunturales, no pueden socavar la cultura. Ese fue el aspecto fundamental de mis intervenciones en Buenos Aires. A Cuba se le dio el pabellón más grande, el José Hernández, que como sabemos es el autor de *Martín Fierro*. Allí se vendieron muchos libros y se presentaron títulos de los publicados aquí. En la delegación cubana estuvieron varios días Iroel Sánchez, presidente del Instituto Cubano del Libro; Basilia Papastamatíu y Jorge Fonet. Se presentaron, aparte de mis libros y el de Fonet, la novela de Marylin Bobes y la de Marta Rojas, con el apoyo eficaz y entusiasta de la Embajada de Cuba en esa ciudad.

De ahí pasé una semana a Asunción, allí tuvimos una lectura, algunas condecoraciones, discursos en la universidad, etcétera. Hay que señalar el excelente trabajo cultural que hace la Embajada de Cuba en Asunción del Paraguay y su embajador Adolfo Curbelo, muy admirado y respetado en la vida cultural. Él estuvo todo el tiempo en nuestros actos y además posibilitó la publicación, posiblemente este año, de dos libros en Asunción en los cuales estamos ya trabajando. Serán dos panoramas, no quiero llamarles antologías, un panorama de la poesía cubana actual, o sea, desde el 59 hasta ahora, empezando por Nicolás Guillén, Regino Pedroso, Dulce María Loynaz, Lezama, Piñera, Baquero, el Indio Naborí, Pita, nosotros mismos, hasta los más jóvenes, y otro de cuentos. Esto va a salir posiblemente a fin de año al mismo tiempo que la Editorial Arte y Literatura anuncia —ya está preparado— un libro de poesía paraguaya actual, del siglo XX a nuestros días, que saldrá quizá para la feria nuestra del año próximo. También en Paraguay se va a publicar la valoración múltiple de la obra de Augusto Roa Bastos, preparada por la Casa de las Américas y cuidada por el gran hispanista francés Alain Sicar, quien ya tiene el libro en prensa que va a salir tanto en Cuba, como en Paraguay. Esto ha posibilitado que casi seguramente Guido López Gavilán asista también a Asunción en unas jornadas de cultura cubana. Creo que todo esto tiene que ver con el interés que en estos países se muestra por la cultura cubana.

*Usted ha afirmado que «Cuba es una isla rodeada no solamente de agua por todas partes, también de poetas» y que se siente «orgulloso de que esta isla, archipiélago, país, enclave, sitio, como quiera decirse, haya asumido la poesía como reto, respiración, ámbito fundamental (...) hemos asumido el reto de la poesía hecha historia y, también, de la historia hecha poesía». Sin embargo, algunos autores nuestros han dicho que la poesía cubana siempre ha sido muy conservadora, de muy poca experimentación y que se encuentra en un momento de depresión. ¿Cuál es su opinión al respecto?*



Primero hay que admitir y auspiciar que todo el mundo exprese sus opiniones. La adhesión tanto a la cultura, como a la política —y la política como parte de la cultura— debe ser una adhesión crítica. Si esa es la opinión de muchos me parece muy bien que la tengan, la expongan, se discuta y se establezcan polémicas, porque muchas veces hemos carecido en este proceso de polémicas y de expresiones opuestas, pero fundacionales si se quiere. Al contrario de lo expresado por estos colegas, creo que no, a mi juicio la poesía cubana está viva y precisamente es discutible, lo que no quiere decir que vivamos en un paraíso poético. Siempre recuerdo, y no solamente en

mi época de joven, es decir, en los años 40 que era muy niño y en los 50, que el escritor en general y el poeta en particular eran la última carta de la baraja, y las familias no podían, con sus excepciones por supuesto, apoyar que un hijo, y mucho menos una hija, se dedicara a la poesía y ahora el joven cubano se siente orgulloso de que lo llamen poeta.

Además, con las excepciones de los movimientos que hubo en Santiago de Cuba, en Manzanillo, en Camagüey, en Santa Clara, el centro de la cultura era La Habana, el joven de provincia debía venir a La Habana. En estos momentos está La Habana, pero uno va a Manzanillo, a Guantánamo, a Holguín, a Pinar del Río, a Artemisa o a Matanzas, y los movimientos poéticos allí son fuertes. En este panorama de la poesía en el cual estoy trabajando voy a tener muchas dificultades, porque cómo incluir en un libro a los poetas actuales cuando tengo cinco, seis, siete, 20, 30, en estas ciudades, no solamente en las capitales de provincia.

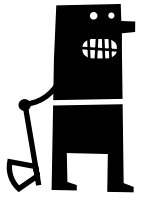
Con respecto a la experimentación, el otro día en La noche de los libros estuve en una lectura donde había algunos de más edad como yo mismo, pero la gente joven que escuché allí está haciendo cosas experimentales, audaces, que uno puede disfrutar o no, pero están haciéndolo, de forma distinta y no hay una limitación en una sola tendencia. Otra cuestión interesante es la amplitud en lo que se ha llamado la poesía de género: en los grupos anteriores sí había poetas mujeres, en el siglo XIX de 11 grandes poetas por lo menos cinco o seis poetas mujeres se mantienen, desde la Avellaneda, Juana Borrero, Luisa Pérez, Julia Pérez, Mercedes Matamoros, pero luego pasan a un segundo plano aunque existen poetas como Dulce María, Fina y Carilda, pero ahora cualquier generación tiene tanto poetas varones, como poetas hembras. Esa es mi opinión personal que no tiene por qué ser un dogma, pero creo que la poesía está viva.

*Para usted, «la poesía quiere decir ponerse al servicio de la creación en el sentido clásico de la palabra». En un momento en que parece que la barbarie se ha apoderado de muchos lugares del mundo, ¿de qué manera asume esta concepción del arte poético?*

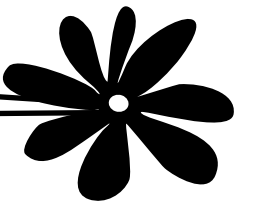
Aunque respeto a quienes afirman siempre: «yo soy un poeta», creo que la presunción de nombrarse poeta es mucha y es peligrosa, me gusta más estar al servicio de la poesía y estar al servicio de la poesía es estar al servicio de la libertad, de la patria, de la cultura en general, no solo escribir un poema, no solo memorizar un texto, sino vivir dispuesto a la vida, a la acción cotidiana de la creación, poesía en el sentido clásico de la creación, por lo tanto, es poesía la pintura, la escultura, la música, la danza, la vida, es la forma de ser culturalmente, la manera de asumir la nacionalidad, de ser en la patria, con la patria y para la patria.

*Hay dos declaraciones tuyas que llaman la atención por expresar una determinada concepción de la vida: «Los poetas están en el presente, enganchados al pasado y a ese concepto heideggeriano del futuro «sido» y «No podemos separarnos del libro. No significa dejar de vivir por leer: hemos de establecer un equilibrio». Siguiendo estas pautas, ¿cómo ha vivido entonces quien tiene un nombre irremediamente ligado a la poesía?*

Hay una expresión latina que traducida al español dice «primero vivir y después filosofar», vamos a poner filosofar igual que poetizar, igual que crear, o sea, la filosofía en sentido creativo, porque si no se vive, ¿qué se hace?, se vuelve la poesía una retórica hueca. También he repetido por ahí una frase que me acompaña desde mi época de estudiante de Medicina, es una frase de un profesor de Clínica de la Universidad de Madrid, el profesor Letamendi que decía: «el que solo sabe de Medicina, ni Medicina sabe». Y así podemos extender lo expresado por el médico a la ingeniería, las matemáticas y todo lo demás... Yo juego con eso y digo: el que solo sabe de poesía, en el plano de la retórica, ni poesía sabe. A mi juicio, hay una totalidad, que debe abarcarlo todo. Esa es la vida. ■



# poesía



## SIN TÍTULO

¿Hacia dónde se dirige, hacia qué sitio?  
 Aquí no puede permanecer solo  
 inmóvil, desesperadamente  
 en medio de la algarabía.  
 Supongamos que cuervos, que leones  
 o dinosaurios trémulos y una pesadilla;  
 inventemos delirios y una puerta de escape  
 que perfile y afirme solo una pesadilla;  
 el leñador despierto, las luces encendidas  
 en la sala del cine. Sin aplausos.  
 —Decide tu futuro que es también tu presente,  
 no niegues lo que has sido,  
 sino erguido, dignamente,  
 humilde como un dios no alabado,  
 proclama tu verdad, aunque después  
 permanezcas callado para siempre.

## Cesar López (Santiago de Cuba, 1933)

### NO PUEDO HABLAR DE ÉL COMO NO ERA

No puedo hablar de él como no era:  
 No fue poeta.  
 Los versos que escribiera balbuceaban la voz,  
 iban saliendo,  
 pero por muchas cosas se quedaron  
 a mitad de camino.  
 No fue pintor.  
 He visto emocionado los dibujos  
 y sin embargo, la mente, el corazón, la mano,  
 quedaron en el aire como un trazo empezado.  
 No fue músico.  
 Porque aquellas sonatas  
 eran signos borrosos, no cuajados,  
 que solo algunos pocos escucharon.  
 No fue padre.  
 Se guardó su simiente en la pureza  
 de los hijos futuros.

Ilustración: Zayas



### EPITAFIO PARA DON ANTONIO MACHADO

He recibido una carta de Colliure, breve  
 y casi desmemoriada. «El rostro del hermano se ilumina  
 suavemente». ¿Qué significa,  
 cuál destino supone la tierra vigilante, la dura  
 y alejada sepultura?  
 No le importa una flor, cuando pasaron  
 alegremente, sin conocer siquiera los verbos regulares,  
 todos los puñeteros muchachitos de quinto año, ni la  
 taza de café derramada, en la solapa, las tremendas vocales  
 que se olvidaron rápidas, o un muñeco de nieve:  
 «Tournez, tornez, chevaux de bois».  
 Al cruzar bajo el arco de un estrecho callejón en la judería,  
 (Yo no pude llegar hasta Numancia, Soria  
 había sido inundada por cientos de fascistas)  
 guardaba todas las cosas ineditas, los poemas, las preguntas  
 y la leve corriente y música de visperas en el monasterio...  
 a pesar de los yunques  
 sonad y enmudeced campanas, y a pesar  
 de ir contando las escasas monedas  
 para dormir en un albergue pobre bajo el acueducto, todavía  
 busco el texto más  
 adecuado a tu epitafio.



Entrevista con Jan Linkens y Mark Jonkers

# Danza cubana: autenticidad y energía

Marilyn Garbey

A finales de 2002 el reconocido coreógrafo holandés Jan Linkens viajó a La Habana para montar, junto a la compañía Danza Contemporánea de Cuba, la obra conocida inicialmente como «Taks», que además contaba con la dramaturgia de Marc Jonkers, vestuario de Joop Storvis y luces de Jan Linkens y Eduardo Arrocha. Con el nombre de «Compás», fue inaugurada en 2003 en nuestro país con gran aceptación de público y crítica.

Jan Linkens fue bailarín, coreógrafo y *maitre* de ballet en el Ballet Nacional de Holanda durante 17 años. Entre 1994 y 1999 fue Coreógrafo Principal y Director Artístico (Conjuntamente con Marc Jonkers) del Ballet de la Opera Cómica de Berlín, Alemania. Ha creado más de 35 obras para diferentes compañías como el Ballet Nacional de Holanda, Ballet de la Opera Alemana de Berlín, Ballet de Israel y Ballet de la Opera de Izmir, Turquía, entre otros. Sus creaciones han merecido premios internacionales como el Primer Premio en el Concurso Internacional de Coreografía de Colonia en 1983.

Marc Jonkers es fundador del primer Festival de Danza Europea en Utrecht, exclusivamente dedicado a la danza contemporánea, conocido como Springdance. En 1985 fue director del famoso y multidisciplinario Holland Festival. Además fundó en 1987 el bianual Holland Dance Festival en La Haya. En 1996 comenzó a fungir como director artístico del Festival Internacional de Danza bianual ITF/NRW, el más grande Festival de Danza en Alemania. Desde 1997 Mark Jonkers es presidente de la World Dance Alliance Europe.

¿Cómo se encuentran Jan Linkens y Mark Jonkers con Danza Contemporánea de Cuba?

Mark Jonkers: Después de asistir, en dos ocasiones, al Festival Internacional de Ballet de La Habana, estaba interesado en ver otras compañías cubanas. En 1998 vi una función de Danza Contemporánea de Cuba e, inmediatamente, conversé con Miguel Iglesias y le dije que estaba interesado en la manera de hacer de sus bailarines. Sabía que el problema de los bailarines cubanos era el aislamiento. Hay muchísimos y muy buenos bailarines, hay instituciones que promueven la danza, hay escuelas, hay mucha vida cultural, pero no hay dinero para invitar a coreógrafos de otros países donde la danza ha tenido un gran desarrollo. Comencé un proyecto con tres coreógrafos europeos, financiados por algunos festivales, para trabajar con Danza Contemporánea de Cuba. Uno de ellos era Jan Linkens, que hizo «Folía» en el 2000. Lo que más me interesaba era trabajar en un país donde, todavía, hay autenticidad en su manera de ser, de vivir, de bailar. En Europa todo se ha uniformado, todo se ha igualado demasiado y no existe la autenticidad que hay en Cuba. Cuando vi la favorable acogida que tuvo «Folía», decidí que nuestra colaboración tenía que continuar a mayor escala, pero la única manera era hacer cosas nuevas. Por eso, después de esta obra, emprendimos un proyecto mayor, que fue «Compás», en 2003.

¿Qué idea inspiraba el montaje de «Compás»?

Jan Linkens: Después de «Folía», buscábamos hacer un proyecto que representara a la danza cubana, que fuera asequible para todo tipo de público. A nosotros, como extranjeros, lo que más nos motivaba era el hecho de que los bailarines no se han entrenado en una sola técnica, en una sola manera de moverse. Pueden moverse de diferentes maneras, llevar el ritmo con sus manos, hacer acrobacias, cantar. Es difícil encontrar eso en otros países. Traté

de crear una pieza donde pudiera utilizar todos esos elementos. Para nosotros era importante exhibir el talento específico de cada uno de los bailarines. Quise dividir el espectáculo en dos partes: el ritmo y la sensualidad, porque son los dos elementos en los que pienso cuando pienso en Cuba. En la primera parte creí necesario trabajar con componentes de la danza moderna y contemporánea y con elementos del folclor, porque esta compañía fue fundada tomando de todos esos componentes. La segunda parte de la pieza trabaja con la sensualidad, que apela a la audiencia, pero no solo porque quienes visitan Cuba no pueden entender del todo la sensualidad cubana, sino para que el público cubano también compartiera este trabajo. Por eso, en la segunda parte, creamos ese momento donde el público participa activamente en la obra. De esta manera podía utilizar el talento de los bailarines para esta ocasión. A partir de ahí, la coreografía tomaría otra calidad, otra atmósfera, porque recurriría a códigos de la danza espectáculo, de la cual también está influenciada la danza cubana. Es importante decir que, normalmente, esto no es posible hacerlo con bailarines de danza contemporánea. Por eso la obra debía estar sutilmente abierta a un público más grande. Porque hay personas a quienes les gusta la danza contemporánea más seria, pero hay otros que se sienten más lejos de este tipo de danza. Busqué la manera de que estuvieran los dos tipos de danza con un sabor cubano. Me parece muy importante que la danza contemporánea se abra al gran público. Mucha gente no va a ver danza contemporánea porque piensan que no apela a ellos, piensan que es demasiado conceptual, demasiado abstracta, y eso puede provocar que la danza contemporánea pierda su público. Por eso es importante que una gran audiencia pueda disfrutar de la calidad de esta pieza. El compromiso, la dedicación, la energía de los bailarines de Danza Contemporánea de Cuba apela a todo tipo de público. Es una de las razones por las que vinimos a trabajar aquí.

*Me llama la atención la manera en que presentan aspectos de la cultura cubana en «Compás».*

J. L.: Para conocer a Cuba tendría que haber vivido mucho tiempo aquí, y hubiera necesitado suficiente tiempo para estudiar la cultura cubana. No quería trabajar con los clichés que conocemos. Quería mostrar a Cuba a través de mis ojos, y estaba muy abierto a las contribuciones de los bailarines para ver qué datos de la cultura del país podía insertar en el espectáculo. Me quedé muy contento cuando vi que los cubanos se identificaban con la obra porque nunca sabes, cuando comienza una obra, si eso va a terminar bien o se quedará como un cliché, o como algo muy abstracto. Busqué la manera de que cualquier persona, aunque no tuviera nada que ver con la cultura cubana, pudiera llevarse una idea de Cuba.

*Uno de los valores de «Compás» es la forma de trabajar la energía, generalmente excesiva, de los bailarines. Aquí alternan la agresividad con los tonos más suaves.*

J. L.: Ese es uno de los elementos más difíciles de trabajar porque los bailarines tienen demasiada energía, se necesita mucho esfuerzo para que bailen suavemente. Quieren poner energía, el alma y el corazón en cada paso que dan. He tratado de explicarles que la impresión es más fuerte si la energía se puede ir modificando, en la medida en que se va ejecutando el movimiento. Para eso es importante la musicalidad, porque a veces los cubanos bailan, pero no escuchan la música. Cuando bailas con música en vivo, puedes estar seguro de que los músicos te seguirán, pero cuando la música es grabada tienes que buscar la manera de meterte en esa música, de no salirte de esa pauta. Es un proceso en el que tendremos que trabajar durante años. En una de las primeras funciones de «Folía» los bailarines iban tan adelantados que sobraron alrededor de cinco minutos de música. Fue muy difícil que siguieran la pauta.

*La estructura de «Compás» alterna los solos con dúos, tríos, grupos. ¿Cómo decide el formato de las partes que conforman la coreografía?*

J. L.: Siempre dejo que la música me diga qué hacer en cada instante. Es una cuestión de tiempo, no solo musicalmente, sino también visualmente. En un momento te das cuenta de que la energía va decayendo y debes subirla, o viceversa. Depende de la cantidad de bailarines con los que trabajas, a cuál quieres destacar, de la calidad de cada uno.

*¿Qué opinión le merece el hecho de que «Compás» se ha convertido en un clásico de la compañía, en una prueba de fuego para los que van llegando?*

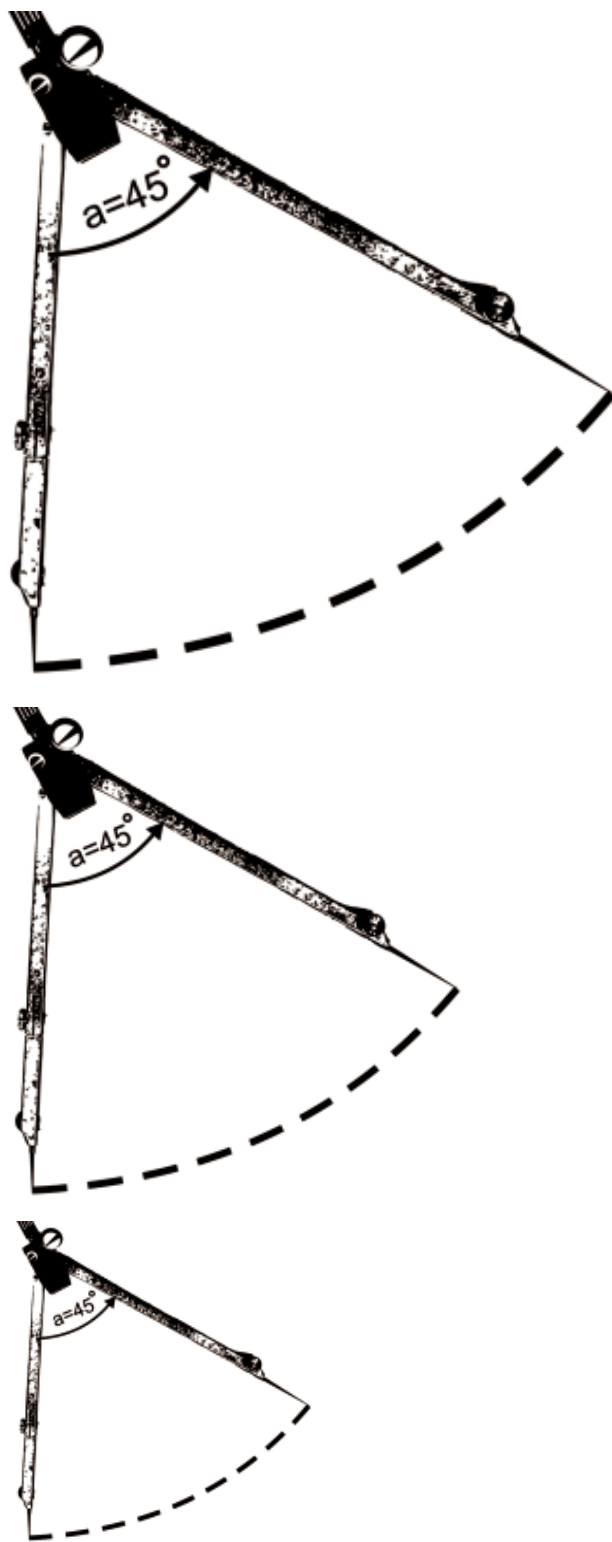
J. L.: Es maravilloso que así sea. Nunca pensé que esto pasaría, aunque albergaba la esperanza.

M. J.: Estamos muy felices por nuestra colaboración con Danza Contemporánea de Cuba.

J. L.: Danza Contemporánea de Cuba tiene un papel de mucho peso en la cultura cubana. Espero que en Cuba, y en el resto del mundo, lo tengan en cuenta.

M. J.: También es muy importante que se promueva la compañía porque Cuba está aislada del mundo y el mundo debe saber lo que pasa aquí. ▀

\* Agradezco la colaboración de Alena León y Norge Espinosa para la realización de esta entrevista.



Amado del Pino

La Crónica

## Santiago campeón dos días después

En España, por estos días, a nadie le importó quién ganaría nuestra serie de pelota. Están en su derecho —por supuesto— pero ¡qué triste si uno no tiene Internet en la casa que lo acoge y no aparecen otros cubanos a tiro de teléfono o, mucho menos, uno de esos televisores en que se puede ver Cubavisión!

Por primera vez soy capaz de rendir cuentas casi exactas de la —también interesante— final de la Liga de Fútbol, pero supe muy poco de la forma en que Santiago superó a Industriales. Debo confesar que cuando Tania me lo contó, me alegré levemente. Ninguno de los dos es de mi preferencia, pero los de la zona oriental no son capital del país ni tienen un equipo sucursal o escuela fogueándose en el mejor nivel. Si nos llevamos por los datos demográficos —las oportunidades de desarrollo o la comparación con otras esferas de nuestra vida social— era de esperar que los Industriales ganaran dos de cada tres campeonatos. Claro, la pasión beisbolera y el surgimiento del talento escapan —¡por suerte!— a esos condicionamientos. Este año fue lindo que pasara a la etapa final Las Tunas, cuya ciudad capital es (no tengo el dato a mano) unas diez veces más pequeña que la querida, gigantesca, casi soberbia Ciudad de La Habana.

Los míos son Camagüey y Ciego de Ávila, al centro de Cuba y de mi alma. Aunque mi Tamarindo está ahora en la zona de Ciego, cuando nació (en el 1960) todo aquello era Camagüey y de ahí la milimétrica preferencia. Pues bien, en los últimos años los avileños estuvieron mucho mejor que los camagüeyanos. Mi querido suegro —ferroso simpatizante del potente Pinar del Río— siempre me aconseja que me quede con los de Ciego que en el último lustro se hicieron fuertes con una generación de pujantes peloteros. Este año, sin embargo, Camagüey volvió a brillar y se metió en la postemporada. En la distancia me hizo feliz que el entrenamiento, la disciplina o el tesón recuperaran el nivel de los de la legendaria provincia y nos hicieran recordar los tiempos de gloria protagonizados por figuras como Miguel Cuevas, Felipe Sarduy o el siempre elegante Oscarito Romero.

Imagino el jolgorio, el «fetcún», la conga, el sano despelote de Santiago por estos días. El mítico pitcher Manuel Alarcón proclamó en los 60 y para la posteridad: «¡Cierren la Trocha y que salga el Cocuyé!». Aclaro enseñanza para lectores de otros países y cubanos menores de 40 años: Se trataba de un juego decisivo, entonces también, contra los Industriales. Los de la capital ejercían una superioridad casi exclusiva y que fue rota en aquel campeonato. El gran lanzador soltó su frase sentenciosa antes de comenzar el partido en un Estadio Latinoamericano abarrotado de industrialistas. Leonardo Padura —escritor y amigo de mi franca preferencia— andaba por allí todavía sin bigote. A pesar de ser un convicto simpatizante de «los azules de la capital» hizo el mejor retrato de aquel mulato brillante que enseñaba el número —en un alarde de eficacia— cuando enviaba la pelota hacia la perplejidad del bateador enemigo. Después Alarcón bailó con el Cocuyé que es una comparsa de las varias que inundan y nutren el carnaval santiaguero. Los festejos suelen ser en julio, pero cuando —como ahora mismo— el equipo gana el campeonato, se reinstaura el hechizo, vuelven las trompetas y los tambores... ¡Se cierra la Trocha!

Padura escribió una de sus mejores crónicas con la imagen de aquel pitcher de otra galaxia convertido en mediocre cantante de boleros. Yo recuerdo como en un sueño el momento en que Alarcón enseñaba el número, pero tengo más clara la imagen de otro pitcher del oriente cubano: Roldán Guillén. Ese hombre fuerte —con nombre de héroe medieval o personaje cervantino— ejercía un dominio férreo contra los Granjeros, el equipo camagüeyano de mis desvelos infantiles. Era menos espectacular que Alarcón, tal vez no decidió ningún campeonato, pero en mi memoria no deja de lanzar la bola durísimo y en la imbateable, sutil, exacta esquina de afuera. ▀

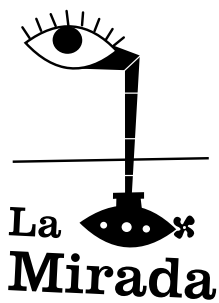
Cuando conocí a Pablo Marcano García en la sede de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), en el año 2002, experimenté una mezcla de satisfacción y sorpresa, pues a pesar de que su arribo al ámbito artístico venía precedido ya por las fuertes resonancias de su liderazgo político, estaba descubriendo a un hombre contrastantemente marcado por dos atributos de excepción: el sosiego y la condescendencia. No sé si es que a veces uno se deja llevar demasiado por los estereotipos, pero pensaba que iba a encontrarme con una persona quizá mucho más grandilocuente, altiva. Sin embargo, todo en la figura y el comportamiento de aquel hombre que se apareció sin protocolo en la Asociación de Artistas Plásticos, generaba una impresión diametralmente contraria: un rostro afable, sereno, colmado de esas canas que siempre tendemos a asociar con una vida juiciosa; gesticulaciones pausadas, frases parcas, concisas, y una disposición espontánea para escuchar. Su visita en aquella oportunidad tenía el propósito de conocer los detalles técnicos de un catálogo que nuestra Asociación había estado tratando de imprimir con escasos recursos, y para el cual él había hecho un compromiso de recabar apoyo financiero entre artistas e intelectuales puertorriqueños. El encuentro apenas duró media hora, pero fue tiempo suficiente para ajustar los pormenores de la colaboración, y ganar confianza en cuanto a la viabilidad de este importante proyecto... El catálogo es hoy un documento de inestimable valor en posesión de la UNEAC, para difundir la obra del grupo representativo de sus miembros dentro y fuera de Cuba.

Estos fueron, digamos, mis primeros indicios acerca del hombre y del intelectual comprometido que es Marcano García. Sobre el artista y su obra comencé a ganar conciencia unos meses más tarde, cuando me envió unas imágenes suyas y me solicitó que escribiera un texto de presentación para una muestra colectiva que estaba organizando junto al pintor cubano Pedro Pablo Oliva y el dominicano Cándido Bido. Pero confieso que en la segunda ocasión de intercambio ya no sería la extrañeza el matiz preponderante. Aquellas imágenes pletóricas de color y de luz, aquellas composiciones de culto a la vida y a la creación, se correspondían de manera notable con los dos atributos que había descubierto con anterioridad de su persona. Recuerdo que el tema de la maternidad era un pretexto común entre aquellas obras que llegaban hasta mí por primera vez; pero incluso, cuando tuve luego la posibilidad de apreciar otros retratos y paisajes de su autoría, la idea de esa correspondencia entre obra y personalidad comenzó a ser más evidente.

Resulta emblemático el hecho de que Marcano García haya elegido, para sus representaciones, escenas de una honda serenidad. No prevalecen en ella la tragedia, el drama (lo cual no significa que no las pueda inducir de forma sutil); disyuntivas a las que habrá debido enfrentarse con toda seguridad durante sus diligencias sociales y políticas; sino que más bien se exalta lo apacible de determinadas vivencias cotidianas. Pero esas vivencias no se reflejan como simples testimonios de costumbres —más propios de un paisajista empírico o de un pintor naïf—, sino como encarnaciones extremadamente racionales de una realidad arquetípica, en algunos momentos ideal, cargada de sentido aleccionador, optimista, en la subjetividad del autor.

La figura de la mujer, por ejemplo, es un motivo reiterado en su trabajo, mediante el cual nos presenta una metáfora del ciclo prodigioso de la génesis y la correlación entre el hombre y su entorno natural. Pero, sobre todo, con el que sugiere una alegoría de los estados de purificación, éxtasis y resguardo que ella encarna; estados en los que cada sentimiento constata su verdadero alcance, y a los que estamos tratando todo el tiempo de retornar en una sucesión infinita. Estoy pensando en cuadros como «Luz ancestral», «Juego en flor», «Isabelita, flor de los vientos», «Flor de bambú», e incluso «Gurazalem», en el que Marcano García, con un desenfado a medio camino entre lo sarcástico y lo onírico, sustituye la imagen de una portentosa mujer de Gurabo (su región natal) por la del Cristo sacrificado.

Sus paisajes marítimos, rurales y urbanos no constituyen una reproducción efectista, sino un recreo aguzado de esa paz que exhibe el paisaje borinqueño a ciertas horas del día, y que pudiéramos hallar también en otros territorios del Caribe. No por



La  
Mirada

David Mateo

## Pablo MARCANO García

casualidad ha elegido para la mayoría de sus estampas los ambientes nocturnos, donde la apariencia de quietud, los tenues contrastes de luces y sombras, hacen aún más enfática esa sensación; la que ni siquiera una improvisada parranda, un juego de dominó, o una conversación furtiva en el interior de una cabaña, serían capaces de quebrantar del todo. Dan fe de ello, piezas como «Costa vibrante», «Parranda almendrada», «Tranque en el platanal» o «Colmado flamboyán».

Sus excelentes retratos de los próceres latinoamericanos están imbuidos de una sublimidad que parece remitirnos a la iconografía medieval o renacentista. Se trata de representaciones en las que se remarcan una serie de rasgos cualificadores del sujeto, aquellos que la sociedad y la historia han decidido acoger con carácter paradigmático; me refiero en específico a la nobleza, el aplomo y la sabiduría. No cabe duda que para condensar tales señales en la apariencia de un solo rostro, Marcano García debió haber indagado en cada porción física y espiritual de los retratados. Aunque, en lo que al tratamiento formal se refiere, creo que es la candidez, incorporada al semblante y la mirada de las figuras, el artificio pictórico que cohesionan estos lienzos, que mejor los acredita como producciones de

una misma vertiente metodológica y estilística; la clave, incluso, para dilucidar la perspectiva con

que Marcano García aquilata la actuación y el legado de estas personalidades. A veces es tan ponderativo el modo con que proyecta esa candidez, que tal parece como si estuviéramos ante la presencia de líderes santificados, pero ello nunca llega a atentar contra el hábito de inmediatez, de contingencia simbólica que Marcano García desea insuflarles a sus retratos. *Platanal adentro*, por ejemplo, es una serie emblemática en este aspecto. Salvando las diferencias que hay entre ambos creadores, en cuanto a la explicitación de la noción de reverencia, las siluetas de Marcano tienden a recordarme los retratos de aliento desenfado, simuladamente inocentes, que hiciera a los héroes de la Isla ese otro grande de la plástica insular y de Latinoamérica, Raúl Martínez, entre las décadas del 60 y el 70.

En cualquiera de las variantes temáticas abordadas por el artista (naturaleza, figura humana o retrato) uno percibe, además, una postura de absoluta deferencia. No me refiero a esa coyuntura, un tanto frágil, que asume el rol intermediario entre el panorama y la mera complacencia recreativa, sino aquella que propicia lazos afectivos indisolubles entre el artista y su objeto de representación. Marcano García no solo venera las tradiciones sencillas, la belleza y los placeres cotidianos, sino que encuentra en ellos una alternativa loable de compensación. «El negro Quicio (ensayo para un autorretrato)» es para mí un cuadro distintivo de este tipo de actitud. En él la imagen del pintor parece como si se fugara de su condición de artífice, para refugiarse en el carisma de un personaje de aspecto popular, que danza entre mujeres, al compás de una contagiosa música folclórica... Sin pretensiones de psicoanalista, me atrevería a afirmar que la obra de Marcano García opera como una especie de exorcismo frente a todos aquellos avatares ordinarios que han atentado, por una u otra vía, contra su concepción jubilosa de la vida. Justamente como un esfuerzo de exorcismo fue que llegó hasta él, entre 1978 y 1985, el oficio de artista plástico. Aunque incursionaba ya en el dibujo y la pintura desde su etapa adolescente, fue en la cárcel, cumpliendo una larga condena de siete años por cuestiones políticas, que llegó a interiorizar que esa sería su vocación definitiva, bajo la tutela del maestro Carlos Irizarry y la orientación de los artistas afronorteamericanos Jamil (Bryson Harris) y Rashid Wright. El antes mencionado ha reconocido que en esa época las tonalidades de sus piezas eran un reflejo directo de su condición de presidiario, y que cuando al fin alcanza la libertad, su obra se inunda entonces de la luz y el color difinitorios de sus obras recientes.

Acerca de esa apropiación de la luz y los colores habituales del trópico se ha hablado en más de una presentación o comentario crítico. Pero no podemos asimilar solo como algo sencillamente tipificador el que Marcano García simule en sus lienzos el efecto de vitral, proceso que todo el mundo advierte y halaga. Este recurso es, a mi juicio, crucial para comprender que su pintura no absorbe la estridencia y explosividad cromáticas de nuestros ambientes, como suele suceder con muchísimos creadores de la región. Es cierto que él trabaja con todas las gradaciones



Juego en flor



Gurazalem

posibles; pero lo hace conteniendo, moderando sus intensidades. Al acogerse a la sensación de filtrado y a la metódica de estructuración fragmentada, característicos de esa técnica ornamental, en la que las líneas divisorias son las que perfilan la relación de complementariedad entre la parte y el todo, Marcano García postula un procedimiento pictórico bastante cauteloso, en el que no rige el impulso, la embriaguez perceptiva, sino el examen, la interpretación visual; en el que no despunta la mimesis hedonista, sino la manipulación estética. Ante semejante proceder, llama poderosamente la atención esa manera tan hábil con que el artista subordina el esparcido disparate, contrastante de las tonalidades en cada una de las porciones que componen la imagen, a un efecto de iluminación, de enfoque casi teatral, que solo es posible reconocer desde una mirada abarcadora del encuadre.

Como esos vitrales que abundan en nuestra arquitectura secular, especialmente la religiosa, reforzando el espíritu de sugestión y privacidad de los espacios interiores, los cuadros de Pablo Marcano García parecen haber sido hechos para ser contemplados, aprehendidos, en una atmósfera de profundo sosiego e intimidad reflexiva. ▀

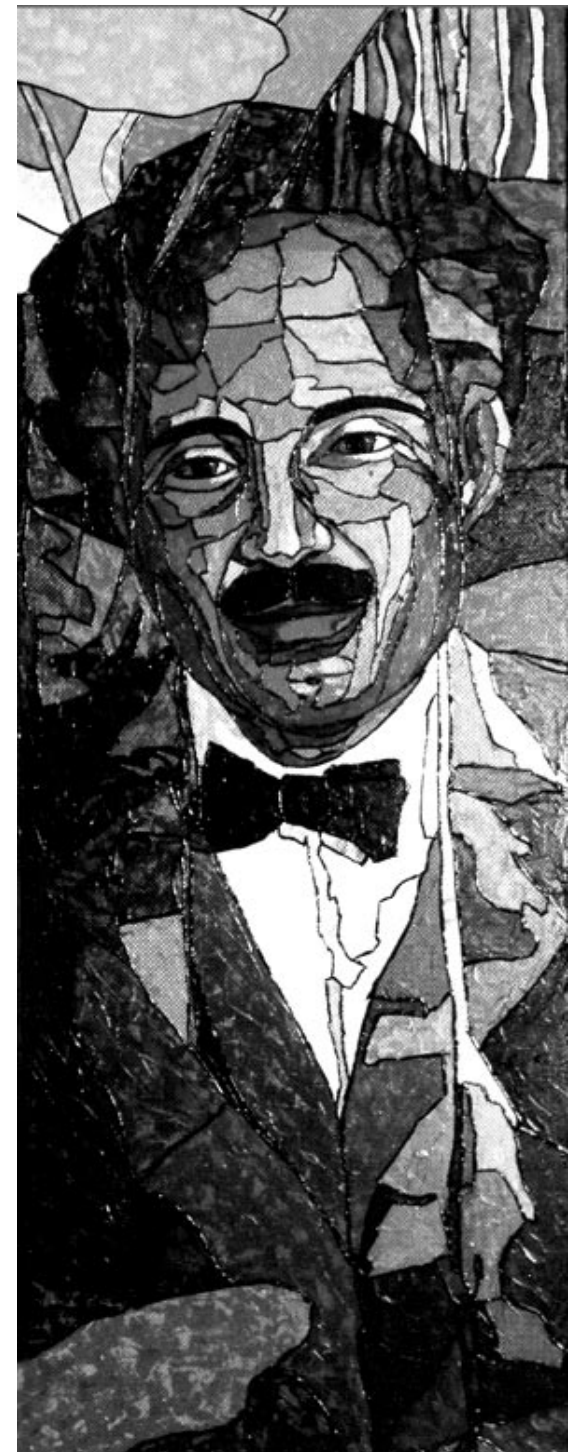


S/T

## La pintura como compensación



La Marcha. Tríptico



**F**inalizando la cuaresma y en Semana Santa, desde hace más de una década, La Habana y sobre todo su Centro Histórico, vienen sirviendo de escenario e inspiración a coreógrafos y bailarines de toda Cuba y otros muchos lugares del mundo, quienes convocados por la compañía Danza Teatro Retazos y atraídos por el hechizo-encanto de bailar dentro de esta vieja-renovada ciudad acuden a la fiesta de la danza callejera: el Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos Habana Vieja Ciudad en Movimiento.

Doce ediciones ha conseguido sostener el evento y en el danzar continuado por las calles ha logrado convertirse en un suceso sociocultural de público propio (que asiste incansable a cada jornada) y de creciente atracción de espectadores diversos que se van sumando al jolgorio danzario, primero sorprendidos por la extroversión del ambiente y luego imbuidos por la experimentación, la diversidad y la originalidad de sus propuestas.

La «danza callejera», como comúnmente le llaman a este Festival, se ha vuelto popular en este contexto y el evento sobrepasó hace tiempo el marco estrictamente hermético de quienes hacen o admiran la danza contemporánea.

Entre sus orgullos puede estar el haberle devuelto a La Habana una posibilidad de bailar desde los patios y balcones de sus casas hasta en los parques y calles de su Centro Histórico, de hacerlo públicamente de todas las más sanas y artísticas maneras posibles sobrepasando cualquier prejuicio. Por eso no puede disminuirse su esencia de callejear danzando aun cuando el Festival admita en su amplitud piezas coreográficas para salones o plazas cerradas más convencionales en sus proyecciones escénicas.

Habana Vieja Ciudad en Movimiento ha de mantener ese espíritu que la enaltece y la salva ante cualquier carencia material, dificultad organizativa, ausencia o desnivel cualitativo. Sus organizadores deben proteger ese atributo que es la mayor divinidad y santidad del Festival y sobrepasar cualquier condición que lo demerite.

Su más reciente edición pecó un tanto de ello pues dos jornadas iniciales ausentes de las calles resintieron en principio su magia, propiciando, además, que en los patios interiores y sobre todo en el salón cerrado de Las Carolinas se centraran los mejores momentos — «El olvido», de Jorge Alcolea, con Danza Teatro Retazos, como lo más inolvidable e insuperable.

Pero tras el viernes de Resurrección llegó un programa sabatino que devolvió la necesaria vitalidad tomando los exteriores con propuestas como «Calle 4», de la Compañía Provisional Danza (España), en la Plaza San Francisco de Asís; y «A brocha gorda», de Danza de Espiral (Matanzas, Cuba), en la callejuela Barratillo. También aportaron buenos momentos las agrupaciones Endedans (Camagüey, Cuba); Oxígeno (Cienfuegos, Cuba); Emovere (Las Tunas, Cuba); Folclórico de Camaguey —líder junto a Gigantoría Ambulante de la efervescencia callejera— y Accorrap (Francia). Esta última compañía realizó en Rumba Hip Hop un admirable trabajo de fusión con músicos y bailarines cubanos que cerró estupendamente la noche en el patio de Las Carolinas.

Al XII Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos Habana Vieja Ciudad en Movimiento acudieron 22 compañías nacionales y estuvieron representados más de diez países, entre ellos México, Venezuela, Costa Rica, Ecuador, Chile, Brasil, España, Francia, Alemania, Noruega y Nueva Caledonia. ▀



Andres D. Abreu

## XII Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos

# HABANA VIEJA Ciudad en Movimiento

**¿Más de la casa y menos callejera?**



Joel del Río  
ESTRENO EN GRANDE

# ...LOS inocentes

**E**l tercer largometraje de ficción cubano estrenado este año (luego de *Madrigal* y *La edad de la peseta*) ha encontrado el entusiasmo de su público natural, ávido por verificar en pantalla el reflejo de la realidad contemporánea. Y precisamente de recrear tragicómicamente esa realidad, sobre todo en el estrecho círculo de la familia, se encarga *La noche de los inocentes*, tercer largometraje de ficción dirigido por Arturo Soto (luego de *Pon tu pensamiento en mí* y *Amor vertical*) a quien le ha llegado el momento de regocijarse con la contemplación del lunetario colmado por un público.

Ni *La noche de los inocentes* ni mucho menos su autor y guionista ocultan en ningún momento la intención de atraer al mayor número de espectadores posibles, sobre todo cubanos, mediante un juego que oscila entre el homenaje y la sátira al cine negro y al policiaco, pero que también asume a fondo elementos consustanciales al drama psicológico, la tragedia, la comedia costumbrista y de enredos, el grotesco y el absurdo. Con semejante combinación Soto y *La noche...* quisieron también desmarcarse, momentáneamente al menos, del cine de autor más complejo y hermético que signaba sus propuestas anteriores.

Pareciera que luego de permanecer casi una década (en ese período solo estrenó el documental *Habana abierta*, de 2003, en codirección con Jorge Perugorria), sin realizar ninguna película de ficción, el cineasta estuviera ansioso por comunicarse con el auditorio más amplio y de manera inequívoca. En diálogo con la prensa especializada, luego de la premier de su película, Soto se declaró sumamente ansioso por retornar al plató de rodaje, y por ello asumió una puesta en escena que resultara lo menos costosa posible, en una sola locación, sin mayores despliegues en la dirección de arte ni en otros rubros de la producción o posproducción. La trama nació de la unión de dos cuentos escritos por el propio cineasta durante el largo período en que no pudo verificar ninguna puesta en escena de ficción.

También se dio a conocer, como exclusiva noticiosa, que el filme se exhibiría en el mercado del cine del Festival de Cannes, con el fin de que fuera vista por distribuidores o representantes de otros festivales, de modo que se abran para el filme caminos de distribución internacional, y posteriormente se espera llamar la atención de los distribuidores italianos (Davide Riondino se desdobra en las funciones de actor y productor ejecutivo).

Por otra parte, el director negó que su película fuera una comedia (supongo que intentó diferenciarse de cierta tendencia a la comedia folclorista y maniquea tan frecuente en el cine cubano de los últimos 20 años) y la calificó más bien como una suma de pequeños dramas individuales, con ráfagas de humor, guiños al cine negro y un homenaje breve e implícito a *Fresa y chocolate* y a *Memorias del subdesarrollo*, de Tomás Gutiérrez Alea, cuya

obra no está en los medios cubanos —según el criterio de Soto— con la asiduidad que reclama la altura cultural de su legado. Además, por mucho que el humor tenga un peso en el filme, el cineasta confía en que el espectador se quede reflexionando sobre el futuro y las experiencias vitales de estos personajes, más allá de los episodios de sesgo más o menos farsesco que muestra el filme.

Para quienes todavía no la han visto, les cuento que *La noche de los inocentes* tiene 100 minutos, y relata la pesquisa que emprende un policía, ayudado por una enfermera, en un hospital donde abandonan a un travesti golpeado e inconsciente. La encuesta policiaca que se emprende para conocer al culpable, y las causas del hecho delictivo, ponen al descubierto (en constantes retrospectivas) el trasfondo familiar, los secretos, las pasiones y frustraciones no confesadas, los traumas de la relación padres-hijos, los prejuicios de diferente sesgo y la doble moral imperante. Todo ello expuesto con gracia, naturalidad, poder de convencimiento y notables desempeños actoriales, al tiempo que se propone una mirada crítica, lejos de ponzoñosos espíritus y superficialidades irresponsables, sobre diversos aspectos de la realidad cubana actual.

Protagonizada por Jorge Perugorria (aquí contenido, muy cómodo y absolutamente convincente como en *Fresa y chocolate*, *Amor vertical* o *Lista de espera*) en el papel del policía encargado de la investigación del caso, y sancionado luego de atropellar al público en las colas de los cines, y coproducida por Cuba, Italia y España, *La noche de los inocentes* cuenta con música original de Ernán López Nussa y notable fotografía de Ernesto Granada, amén de una banda sonora (aludo a los sonidos y silencios más allá de la mucha música que se escucha) barroca y plena de significados y sugerencias. En el elenco figuran actores de larga trayectoria, casi todos repitientes en la filmografía de Soto, como Susana Pérez (*Pon tu pensamiento en*

*mí*), Silvia Águila (*Amor vertical*), Aramis Delgado y los noveles Yasmani Guerrero, Rachel Falcón y Edenís Sánchez, entre otros.

Si el filme no tuviera otros valores, que los tiene, al menos representa la oportunidad de entrenamiento para su director, y la vía para demostrar que puede lograr una comunicación idónea, y necesaria para todo creador, con el auditorio cubano. En la actualidad, Arturo Soto se prepara para un empeño superior: *Peter Pan Kids*, un filme complejo que requiere una inversión mayor en todos los sentidos, y que parte del guión ganador del Coral, en la categoría de guión inédito, del XXVIII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano en 2006. En lo que llegan empeños mayores, está disfrutando su éxito en taquilla. Que para bien sea. ▀

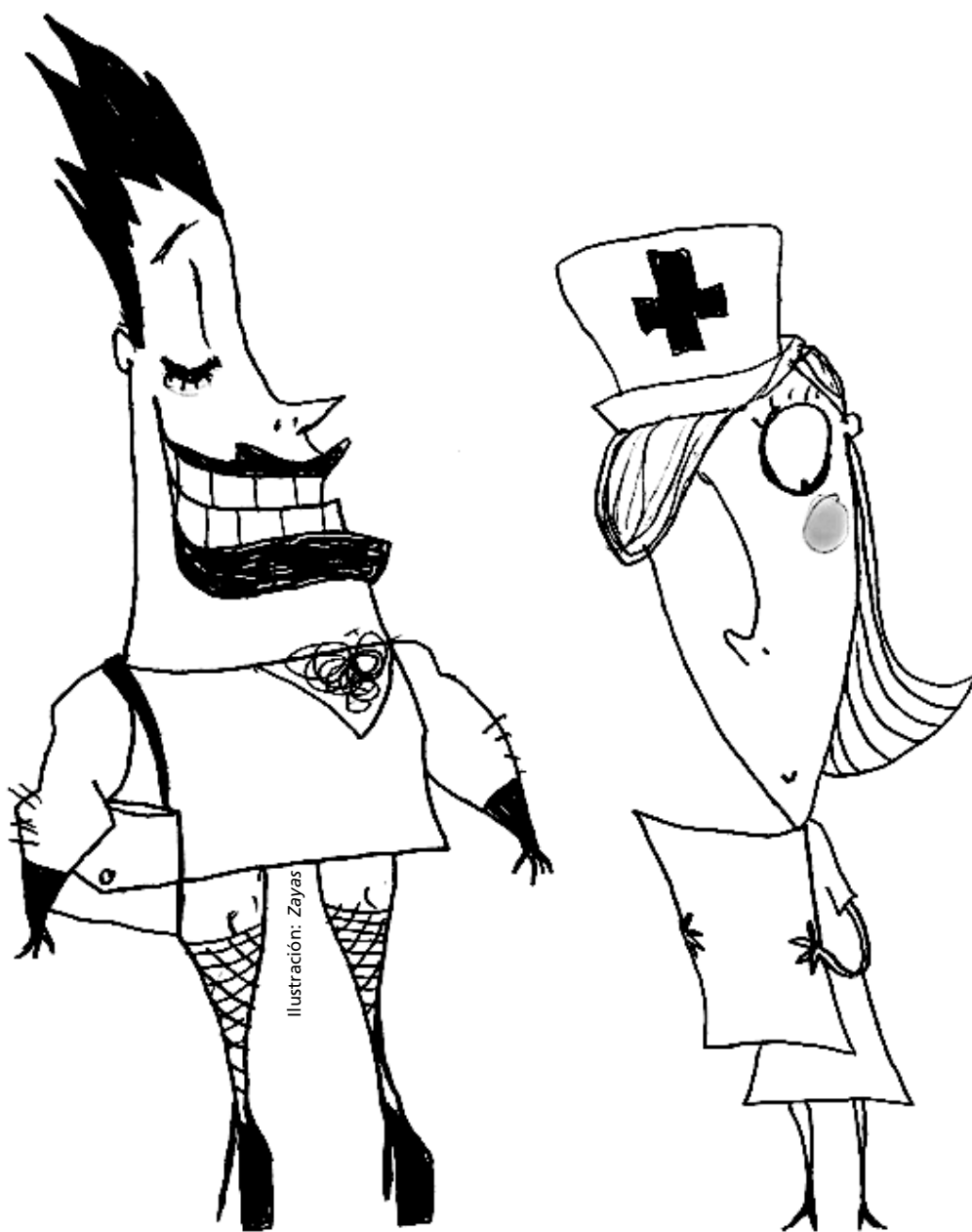
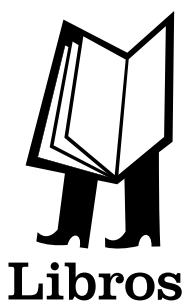


Ilustración: Zayas



Libros

# La realidad como

# pesadilla

Basilía Papastamatíu



Ilustración: Gus

Una novela con un título nada sugerente, *Agosto* —simplemente el nombre de uno de los meses del año sin ninguna otra connotación—, reafirmó a Rubem Fonseca como uno de los más notables narradores brasileños contemporáneos. Y ahora los lectores de nuestro país pueden comprobarlo con la lectura de su edición, realizada por la Editorial Arte y Literatura.

Fonseca, a través de una trama detectivesca impecable, revela su amplio conocimiento del trabajo policiaco —que durante un tiempo incluso ejerció como profesión— y un manejo del suspenso que mantiene la atención de principio a fin sin decaer. Con su convincente escritura, en *Agosto* nos dibuja un polifacético fresco de la convulsa situación de Río de Janeiro en agosto de 1954, en las postrimerías del gobierno de Getulio Vargas. Todo comienza con la ocurrencia de un asesinato. A partir de ahí puede pensarse que estamos ante una novela policial convencional y de previsible desenlace. Pero no. No se trata de una obra destinada al fácil mercado de los consumidores de una literatura negra sin pretensiones.

Porque no estamos ante un crimen común, sino ante un asesinato que al parecer pone en evidencia una red de implicaciones que puede hasta comprometer a personas o grupos relacionados con los más altos estratos del poder; y esto le permite al autor trascender el sencillo entretenimiento del descubrimiento de un enigma para emprender la reconstrucción del complejo entramado de acciones e intereses individuales y políticos: el juego del poder y el de las ambiciones de los buscadores de riqueza, desde financistas hasta capos del juego clandestino; desde los traficantes del bajo mundo hasta los sujetos de la esfera política y policial que mantienen con ellos una estrecha complicidad; reconstrucción que logra con impresionante verosimilitud y un vigoroso y eficaz lenguaje, que hacen así de *Agosto* una novela de relevante valor.

Como en una loca rueda de la fortuna o de la fatalidad se mueven en su historia los más variados personajes de las diferentes capas sociales brasileñas, que en una época de profunda crisis y descomposición moral, conduce a cada cual a pensar solamente en su salvación individual. En un mundo en el

que parecen reinar el total descreimiento, la sensación de la esterilidad de toda lucha, sentimientos anticipados de derrota, estos estados de ánimo se disimulan bajo el cinismo y la hipocresía. No hay piedad para el otro —siempre un potencial enemigo— en una sociedad de suspicacias, sospechas, conspiraciones y traiciones. Y en este lodazal aparece como *rara avis* un policía honesto, el comisario Alberto Mattos, simplemente un policía con cierta noción ética o conciencia del deber que, a pesar de sus propias limitaciones físicas y sus pequeñas pasiones o aspiraciones, se aboca intrépidamente y casi de manera suicida a desenrañar el caso criminal que ha tomado a su cargo; además de

impacientarse por querer solucionar otras situaciones sociales —como el régimen de las prisiones— que considera intolerables e inaceptables y contra las que considera habría que reaccionar de alguna manera, sea la que sea. El papel preponderante que desempeñan en esta novela de Fonseca las intenciones y acciones de las distintas fuerzas políticas para alcanzar a controlar el gobierno o apoderarse directamente de él, aunque ello tenga que incluir la eliminación física del presidente Vargas, hace que pueda verse a esta obra también como una novela política. Considerada como tal, resulta de enorme interés el panorama testimonial que nos presenta con tanta veracidad y crudeza, muy revelador para entender mejor la historia de Brasil en el siglo que acaba de terminar.

Vale la pena entonces no perderse esta novela, que además de atraparnos legítimamente con un bien planteado enigma policial, nos brinda un apasionado y apasionante acercamiento a un violento período de la historia brasileña, tan similar a otros nefastos procesos sufridos en las demás regiones de Latinoamérica. ■

# Arte Artes

## entre las



**P**arece una tradición ya la unión de vocaciones y destinos diferentes en una persona, atraída casi siempre por la inquietud que provocan las artes, las letras y toda la cultura en general, que no es otra cosa que avidez y curiosidad por comprender y conocer el mundo que le rodea y le ha tocado vivir. Desde José Martí, en el ya lejano siglo XIX, pugnaban por su visibilidad la poesía, la crítica de arte, el ensayo, la oratoria y, como es bien sabido, la libertad de su país. Y es posible afirmar que una y otras emergían con fuerza impar, personalidad y fibra, escritura singular.

En el siglo XX, Alejo Carpentier compartió tribunas diversas para publicar, con incuestionable estilo, la crónica de la vida moderna hasta que la narrativa empezó a ocupar sus más caras ambiciones de cultura y disputarle, nunca del todo, la primacía en su destino de hombre de letras extraordinarias. Casi al mismo tiempo Nicolás Guillén transitaba igual camino, esta vez desde la poesía, no muy lejos de José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Gastón Baquero, miembros de una generación demasiado alerta y asombrada, como luego hicieron, desde nuevas perspectivas, Lisandro Otero, Jaime Sarusky, Guillermo Cabrera Infante, Antón Arrufat, Reynaldo González y otros, que público y lectores podrán recordar para no alargar mucho la lista.

Y los hubo que fueron, más allá de la letra impresa, capaces de fraternizar con gracia y maestría entre distintos géneros, pues a todos los une la palabra, colóquese en renglones cortos, versos o párrafos largos e interminables. Me refiero a los que tomaron en sus manos otros instrumentos para la creación como suelen ser pinceles, óleo, tela gruesa o cartulina, madera, gubias, piedra, una cámara fotográfica. Pienso en Marcelo Pogolotti, Eduardo Abela, Carlos Enríquez, Samuel Feijóo, Fayad Jamís, Leonel López Nussa, Manuel López Oliva. Y pienso en Pedro de Oraá quien, en un libro que pronto advertiremos, entre otras cosas por su título provocador, nos convoca a reflexionar sobre demasiados asuntos y problemas como si no bastaran esos que la vida nos pone delante, desde que amanecemos, todos los días del mundo.

Trocar un instrumento de creación por otro es algo sumamente difícil, y de eso pueden hablar aquellos que lo han experimentado. Pero también lo es cambiar de género

dentro de una misma expresión. Eso lo sabe muy bien Pedro de Oraá a la hora de decidirse por un texto crítico o un poema, pues todos saben que hablo de alguien que ejerce ambos oficios desde muy temprano en su vida.

Cómo se las arregla, lo ignoro, por aquello de que no es bueno, casi imposible, pensar por cabeza ajena aunque imagino la gravedad de decidir entre las múltiples trampas y ardidés que tienden las palabras cuando la emoción nos llena la cabeza de imágenes verbales luego de haber vivido, haber soñado, o simplemente especulado con el tiempo infinito en el mismo espacio del tiempo real.

Para quienes pernoctamos en el universo de la poesía, sabemos que rara vez logran entrar en él las poderosas razones del pensamiento lógico, pues casi siempre experimentamos eso que Jorge Luis Borges nombró como «vivir en estado literario», que es sentirnos atrapados por palabras, desde que nos levantamos hasta que llega la noche, y por más ninguna otra cosa que palabras. Salirnos por un instante de ese reino conlleva desgarramientos intensos cuando no su poco de castigo y su mucho de sufrimiento. Cambiar, permutar, oscilar, es otra cosa, y se puede, y eso es lo que Pedro hace de vez en cuando.

A la inversa ocurre exactamente igual, ni más ni menos, pues cuando deseamos ensayar ideas en los territorios de la crítica, desesperamos en busca de un dato preciso, una cita ingeniosa, hurgamos en la historia, recordamos vivencias, tocamos a las puertas de todo el conocimiento. Y en esas escaramuzas no hay lugar para un verso, sea este sencillo, mínimo o colosal. Poesía y pensamiento parten del tronco común de las palabras, pero ramas y frutos son diferentes aunque ha habido, y habrá, quienes los hagan parecer familiares, cercanos, por su esplendor verbal.

Pedro es un poeta recién descubierto hoy con asombro y respeto por numerosos escritores, algunos de ellos muy jóvenes, gracias a *Cifra*, su más reciente antología. Y un crítico que tal vez muchos de ellos mismos, y otros quizá mayores, redescubran a través de *Visible e invisible*, el libro que nos convoca, donde reúne textos sobre arte y artistas publicados en revistas cubanas y catálogos de exposiciones desde el lejano 1969 hasta nuestros días.

Pedro de Oraá ejerce la crítica de arte, y polemiza como muchos, desde finales de los años 60. Conocido entonces por su rigor, hoy suma a estas cualidades una copiosa información, una sensible cultura y una natural inquietud intelectual por cuanto le rodea en el panorama de la visualidad contemporánea cubana sin dejarse atrapar, e indigestar, por las últimas tentaciones del arte, la teoría y la crítica especializada.

A este crítico no le preocupa tanto lo nuevo como lo permanente. Le preocupa lo que se ve, pero más aún lo que no se ve —y que por fortuna dejó de ser, hace buen tiempo ya, coto exclusivo del famoso personaje de *El pequeño príncipe*.

Estamos acostumbrados a ver, por lo general, de un primer golpe, formas como resultados lógicos de procesos creativos, pero en un segundo momento comprobamos cómo aparecen sus contenidos muchas veces ocultos ante tanta parafernalia de luz y color, de materiales, estructuras y técnicas. Pedro de Oraá trata de descubrirnos esos contenidos a través de numerosos artículos y ensayos porque de la correspondencia entre ambas nociones, de su interrelación, de su integración o posible coherencia depende en parte delimitar cuánto hay de auténtico o ficticio en el arte, cuánto de novedoso u original, cuánto de falso o verdadero. Y cuántos mitos han sido creados a lo largo del tiempo para favorecer unas u otras tendencias, y cuánta injusticia se ha vertido sobre ciertos fenómenos, movimientos y artistas.

Ojo: él no proclama verdades como brújulas que nos «guíen» hacia pensamiento seguro: tiene plena conciencia de que no existen en estos territorios tan movедizos. Son solo «sus» verdades, que bien miradas desde una representación literaria proveniente de Oscar Wilde y enriquecida por Mario Vargas Llosa, son sus «mentiras», escritas en tiempos donde proliferan decenas, cientos de ellas a un lado y otro del planeta.

Más de 30 textos que abarcan 300 años de arte en Cuba, desfilan por las más de 300 páginas de este libro. Unos dedicados a hechos y momentos esenciales de la segunda mitad del siglo XX cubano, a manifestaciones concretas como el cartel, la pintura abstracta, la artesanía, dentro de los cuales llamo la atención sobre «Entrada a la pintura cubana», «La ajena aventura» y «El porvenir de la plástica: una acción de rescate». Otros indagan en la obra de creadores, desde Wifredo Lam, Servando Cabrera, Agustín Cárdenas, Fayad Jamís, Antonio Vidal hasta Tomás Sánchez, Aisar Jalil, Ángel Ramírez, sin dejar de reparar en algunos que hoy parecen estar en las «oscuras manos del olvido»: Mario Gallardo, José Masiques, Tomás Álvarez Ríos, Díaz Peláez, José Luis Posada, Enrique Pérez Triana, José Mederos Sigler, Rogelio Cobas, protagonistas por igual de ese concepto seductor por su síntesis, pero de enormes proporciones, complejidad y latentes dificultades como para hallarle exacta precisión: me refiero a «arte cubano».

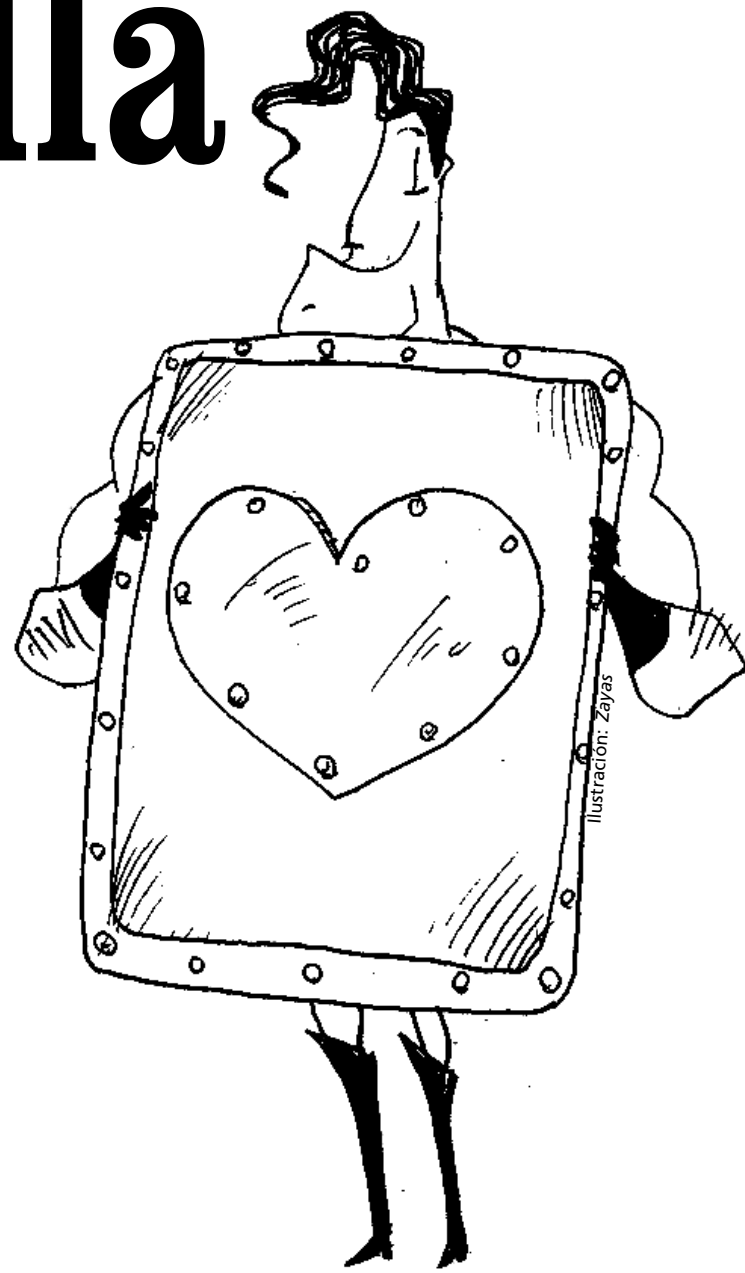
Es cierto que carecemos de una Historia del Arte en Cuba —como carecemos, lamentablemente, de otras muchas historias— pero resulta interesante constatar esta otra manera en que se va tejiendo ante nuestros ojos en el libro que presentamos y en otros publicados durante los últimos años: *Los 70: puente para las rupturas* (Hortensia Montero); *Escultura cubana siglo XX* (José Veigas); *El nuevo arte cubano y su estética* (Magali Espinosa); *Palabras al acecho* (David Mateo); *Ojo con el arte* (Nelson Herrera Ysla); *Experiencia de la crítica* (Graziella Pogolotti); *Escultura y escultores cubanos* (María de los Ángeles Pereira); *Abriendo ventanas* (Adelaida de Juan), y esa obra monumental que no me cansaré de elogiar, *Memoria: artes visuales cubanas del siglo XX* (Colectivo de autores).

Parece ser el fragmento «la piedra de toque» de nuestra crítica y ensayística. Mirándolo bien, no hace más que confirmar la sospecha de que en realidad no solo carecemos de «historias», sino de algo más sustancial, proteico e imperecedero: tiempo. Nos pasa a muchos de quienes ejercemos la crítica de arte.

Con plena conciencia, hemos ido desarrollando una forma de pensar que le debe buena parte de sus fundamentos al «aquí y ahora», encarnada en estos libros mencionados y que ha devenido arquetipo, símbolo de una época convulsa, precaria, inestable, cauce natural para la ansiedad y el desasosiego y donde cada vez se hace más difícil gozar del ocio creador (tiempo, por supuesto) que tanto escarnio suscita entre los menos creídos y cultos.

Una época fragmentada donde los elementos tornan a su imán, tal cual estos escritos que nos entrega Pedro de Oraá gracias al tesón de la Editorial Letras Cubanas, punta de lanza de muchas de nuestras inquietudes como autores. ■

# Al estado que ha llega'o Montilla



Bladimir Zamora Céspedes

**E**l Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau tiene acostumbrados a sus asiduos a recibir con frecuencia los mayores beneficios para el espíritu; pero en verdad la última edición del espacio A Guitarra Limpia, celebrada el pasado sábado 28 de abril un poco después de las cinco de la tarde, me pareció de muy especial dimensión estética y humana.

Al patio cobijado por la yagruma, donde han levantado sus voces muy populares cantores de Cuba y del resto de nuestra América, vino un trovador nacido en la comunidad rural de Zabala, muy cerca de Sagua de Tánamo, en la provincia de Holguín: Fernando Cabreja. Aunque este hombre, poeta y realizador radial también, tiene más de 100 canciones y lleva cantando una abultada cantidad de años; cuando me avisó del concierto, tuve realmente miedo de que no acudieran muchas personas, sencillamente porque apenas es conocido por los trovadictos capitalinos.

Sea porque el Centro Pablo tiene un poder de convocatoria respetable, sea porque el guajiro culto que es mi hermano Cabreja, tiene tantos amigos que no los brinca un chivo, o por las dos cosas, lo cierto es que el lugar se llenó. Me pareció muy hermoso volver a constatar ese sentido de compromiso gremial, que por estos días se aprecia en las descargas trovadorescas. Acudieron a darle el calor de su presencia Gerardo Alfonso, Juan Carlos Pérez, Ángel Quintero, Samuel Águila, Silvio Alejandro, Fernando Bécquer, Yosvani Bernal y Ray Fernández.

En un atardecer habanero de clima muy acogedor, Cabreja subió al escenario armado de su raigal sencillez a regalar esas canciones que ha construido entre los azares de su vida diaria y los sueños que como aves rasantes nunca le abandonan. Su voz necesaria de hombre bueno volvió a dar aliento a temas como «Canción del desaliento», su obra más conocida. Y otras poco conocidas por quienes no compartimos cotidianamente sus canturías en el espacio Alta marea, los segundos jueves de cada mes:

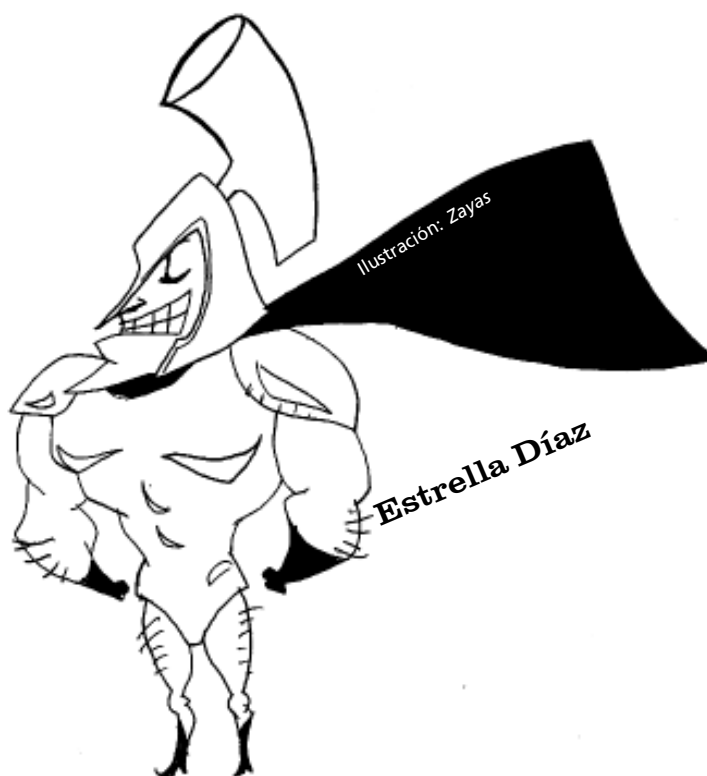
«Autorretrato», «Turbonadas», «Extraño tu café», «Volviste a mí», «Marcha de la vida esdrújula» y «Como una luna en pie», que además sirvió de título al concierto.

La misma lírica de caminador de trillos de monte, le sirven a Fernando para siempre ponderar la ternura como el escudo mayor, cuando hay amor, cuando se aleja, cuando no todo lo que sucede a muy pocos metros de él o en la infinita distancia, le aboca a serias reflexiones existenciales.

Cabreja se permitió el lujo de invitar a algunos amigos y parientes a cantar algunas de sus canciones. De allá mismo de Holguín vinieron particularmente a ofrecer su grano de música Ivette Rodríguez y el dúo Kilo y Ederlis. Aquí se le sumaron Pável Poveda y Tamara Castillo. No faltó entre los convocados Edelys Loyola, su esposa, que es una muy importante compositora y canta para niños.

Después que se terminó la tanda de sus cómplices, volvió Cabreja a ponernos el último puñado de canciones ya al filo de la noche. Emocionaba verlo ahí soltando sus canciones como luminosos granos de maíz, en un foro cultural de la mayor importancia, con la misma naturalidad con que conduce sus programas de radio en Moa, o saluda a sus vecinos. Verlo así montado en su natural campechanía, me llevó a esos rincones de la memoria, donde están las largas jornadas en la beca de F y 3ra, o en la dichosa Gaveta donde vivo. En aquel tiempo se podía escuchar a Fernando cantar insistentemente una pieza venezolana que dice más o menos: «Ahí viene Montilla, a dar la pelea/ al estado que ha llega'o Montilla/ un hombre tan valeroso/ y a Montilla lo han mata'o». Tanto repetía esa tonada, que mucha gente creía que Montilla era su verdadero apellido. Lo que entonces no me podía imaginar es que me iba a dar el gusto de ver, a quien fue un muchacho guitarra cimarrona en ristre en los jolgorios estudiantiles, ahora convertido en un trovador de merecido reconocimiento nacional. ▀





## Los MITOS del GALLEGO POSADA

Vuelve otra vez el Gallego Posada (José Luis Posada, Asturias 1929 -La Habana 2002) a la Sala Majadahonda del Centro Cultural Pablo de la Torriente y esta vez lo hace con *Mitos*, exposición que incluye parte de la obra gráfica de este artista que vivió durante muchos años en Cuba, país que hizo suyo por voluntad y por amor.

«Es una burrada pensar que el hombre recurre a la magia por ignorancia. No. A mí me interesa la magia y, quizá, por eso me siento tan bien en Cuba que ha sabido hacerla suya: aquí es tan común un Elegguá como el vecino de al lado». Eso me dijo el Gallego en el 2000 mientras organizábamos la promoción de *Trazos y trozos del Caimán*, en esta misma Sala Majadahonda.

Ahora, siete años después, me encuentro ante *Mitos*, exposición que recoge, precisamente, parte de la obra realizada entre 1999 y el 2000, año en que se produjo mi primer acercamiento al Gallego: ¿magia?, ¿coincidencias?, ¿quién sabe!

Lo cierto es que reencontrarme con Posada, esta vez gracias a parte de su obra gráfica, me revalida lo sabido: fue, es un artista múltiple, intenso, controvertido, curioso, difícil de enmarcar, inconforme —con él, con los demás, con la obra, con el tiempo que le tocó vivir, con lo que consideraba injusto—, pero por sobre todas las cosas sólido en el sentido más humano y profesional de la palabra.

Estamos ante 11 litografías y 29 colografías impresas, en su mayoría, en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana, donde tozudamente trabajó y sembró afectos totales... En las litografías sobresale y se expande «la mano», el arte y el oficio del Gallego: lo de dibujante está ahí, mientras que las colografías, con sus sugerentes texturas, marcan un modo de hacer profundamente personal.

A veces figurativo, luego coqueteando con el expresionismo, juega también, con la paleta: su gama es difícil de amordazar. Por momentos se mueve de los ocres a los verdes y luego, repentinamente, apuesta por los grises y viceversa. Domina el color el Gallego, algo que en la gráfica es extremadamente riesgoso y difícil.

Salta del paisaje urbano a la naturaleza ¿cubana?, ¿española? También ahí el misterio: árboles, bosques, pájaros, ramas, corazones, espinas, palmas, riscos, montañas que se empujan hacia el cielo y luego descienden y se disuelven, troncos entrelazados cual torsos sujetos por clavos. Un río, un remero, una canoa; ceiba que deviene tentáculos al cielo, personajes escapados de la caricatura que se encajan, que se imbrican, viejas iglesias (¿o una leve insinuación de la Catedral de La Habana?), el malecón y su muro, la ciudad vista desde el mar, el Castillo del Morro, Casablanca, guerreros con armaduras... todo un Mito, parte de su mundo interior colgado en estas paredes.

Y es cierto, Gallego: «es una burrada pensar que el hombre recurre a la magia por ignorancia». La magia, o el mito, eres tú y todos: también tu Elegguá, el mío o el del vecino de al lado.■

# FELIZ AÑO NUEVO, princesa

Me llamo Laura. Tengo 19.

Estoy enamorada de Avril Lavigne.

Estoy esperando una historia y llega una guagua. O quizá al revés.

En teoría, allá adentro no cabe más nadie. Y sobra la tercera parte de los que ya están adentro. La pareja delante de mí en la cola pregunta si pueden ir en el techo. Ellos dos nada más. Hace una luna grande, limpia. El conductor duda un momento. Muy romántico, dice, pero así no se vale. La pareja delante de mí se queda rotando y yo subo y la puerta, al cerrarse, me incrusta en el sudor de otro, espaldas de metal, espuelas, la maquinaria del transporte público. Vamos a pedir permiso y caminar, caballero, que allá atrás está vacío.

Allá atrás se sale la gente por las ventanillas.

Estaba esperando una guagua, cualquier P4 entre todos los P4 posibles, y llegó «esta». La probabilidad de que me encuentre aquí con una muchacha sin nombre, fan a una rock-princesita canadiense, y que vivamos juntos un accidente de película, es computable en cero.

Camino entre la gente como un gusano incorpóreo. No se queden ahí parados, sigan caminando. Me empujan. Empujo. Vamos, pónganse de lado y dejen pasar. Sorteando fondillos imposibles, piso vulgares pulgares y malletines y colas de diablo y de pronto ya se han visto. Intersección de miradas como autopistas. Nada personal.

Seres extraños.

Ella delgada de jeans ajustados y blusa transparente, el pelo vetadoo muy rojo y muy corto, a lo varón. Él no sé. No pienso describirme.

Lo que sí pienso es: El conjunto de todas las historias mal disfrazadas allá afuera no será nada al lado de «esta». Aunque solo sea por una mínima cuestión de atmósfera.

Y a su lado me hago un sitio, distancia prudencial. El otro flanco está tomado por el que supongo sea su novio. Cinco años menos y diez centímetros más que yo.

La miro. Contemplo su perfil que súbitamente ya no es perfil. Me sostiene la mirada y ruedan tres cuatro interminables segundos. Desde el otro extremo, el novio le dice algo y tenemos que descolgar al mismo tiempo.

Por un rato.

Luego viene la estrategia del reflejo. Ella mirando cómo yo la miro en el cristal de la ventanilla. Imágenes cruzadas. Las leyes de la reflexión al servicio del entretenimiento con fondo de noche ciudad rápida.

Cada vez más rápida.

Poco antes de que suceda, un niño ocupa el espacio entre los dos. Tararea algo de salsa. Ella y yo (sonrientes) lo miramos durante un tiempo y es la satisfacción de estar mirando juntos el mismo inesperado objeto. Una suerte de complicidad. Poco importa que la gorra de colores chillones que yo veo no sea igual a la gorra de colores chillones que ella ve, porque ver algo, lo que se dice «verlo», es más complicado de lo que la gente piensa, más personal de lo que imagina la gente que se sale por las ventanillas de atrás, la gente que ve calles y casas distintas por la misma ventanilla, y en esos pensamientos me sorprende el ruido gigante y, simultánea, la fuerza antigravedad: el niño flota y la gorra desaparece y la avenida pasa por encima de nosotros con un millón de colores chillones y vuelve abajo con retazos de imágenes desenfocadas, superpuestas, fogonazos en el agua, cristales disparados como peces voladores... a duras penas alcanzo a distinguir una explosión de gritos, una explosión de algo que explota...

Y una explosión de silencio.



Ah, cómo me gustaría ir a todos sus conciertos.

Mejor dicho, acompañarla a todos sus conciertos.

*I don't know who you are*

*but I'm with you*

Como una *groupie* detrás de ella. Giras por todo el mundo. Multitudes de adolescentes que la adoran y me envidian. Escenarios de Irlanda, Japón, Australia...

Nos besaríamos en los camerinos.

*I'm naked around you*

*and it feels so right*

Dormiríamos abrazadas en las suites de los mejores hoteles.

Abro los ojos a un techo abollado y borroso. Pestañeo, sacudo la cabeza y me incorporo. Ella, de pie y tambaleante, observa mi resurrección. Proveniente de su cabeza, una gotera de sangre le mancha la blusa. Sin pensar, porque la respuesta es más que obvia, pregunto:

—¿Qué pasó?

—Tuvimos un accidente de película —dice—. Ayúdame a sacarlo.

Se refiere a su acompañante, emparedado por otros dos cuerpos igual de inertes. Con mucho trabajo lo levantamos para luego dejarlo caer sobre el reguero de cristales. El tipo sigue durmiendo.

—Me parece que está vivo. ¿Tú qué crees?

—Creo que eso allá afuera debiera estar lleno de ambulancias —digo—, y no veo ni una.

—Hoy todo el mundo está celebrando —explica ella. Le doy mi pañuelo para que detenga el salidero de su cabeza—. Gracias.

—Por nada.

Algunos tienen los ojos cerrados y otros los tienen abiertos. Por los agujeros de uso (boca, nariz, oídos) salen hilitos rojos. Algunos ni siquiera parecen haberse movido del asiento.

—¿Dónde están los muertos que faltan?

—Se fueron —dice, ocupada en extraer un trozo de vidrio del cuello de un cadáver.

Quiero decir, los que solo estaban heridos. Me parece haber visto al conductor salir por una ventana y alejarse corriendo.

—¿Y las puertas?

—No creo que se puedan abrir.

La cabeza del chofer está trabada en el timón, su cuello torcido en un ángulo de efectos especiales. Reparo en que el cristal de la ventanilla de seguridad está intacto: pueden leerse las instrucciones para usarla en CASO DE EMERGENCIA.

—Por curiosidad: ¿por qué no nos vamos nosotros también?

—¿Y dejarlo a él aquí? —duda—. No sé... Mejor esperamos a que se despierte.

Pasa la mano por la cabeza de su... Solo para confirmar, le pregunto si él es lo que yo creo que es.

—¿Tu novio?

—Sí —suspira—. Supongo que esa es la palabra —y me mira con la intensidad de aquellos momentos precatástrofe—. ¿Celoso?

—A lo mejor está en coma —digo buscando refugio en el cartel con los derechos y deberes del pasajero, entre ellos el derecho a morirte rápido.

Ella dice que quizá solo está inconsciente. Puede que incluso esté soñando.

—Soñando contigo —aventuro. Ella hace un mohín de tristeza.

—Espero que no. Yo nunca he soñado con él. Ni con ningún otro.

—¿Qué interesante —exploro mi cuello por si los vidrios— ¿Con qué sueñas tú?

Aprendería a afinar su guitarra. A cada rato le pediría canciones.

*Everytime I try to make you smile*

*Everytime I try to make you laugh*

*You can't*

Más y más canciones. Nuevos himnos para tiempos nuevos.

«No te detengas, Avril. Sigue adelante. Construye tu propia leyenda.»

*Is it enough to love?*

*Is it enough to breath?*

*Is it enough to die?*

Y bajaría lentamente por sus muslos para besar sus piecitos de música.

Resulta que ha perdido la cabeza por quien probablemente sea una estrella fugaz. Ondas de sonido alternativo. Listas de éxitos. No sé una mierda del tema pero igual la escucho con interés: Tengo dos mil y pico de fotos cuyas copias de Internet, ha dicho, y una (que cambia todas las semanas) como fondo de pantalla en la computadora. También tengo el número de la Rolling Stone donde Ella sale en portada (*On the hunt with the Britney Slayer*: el mismo número del *special report* sobre una de esas guerras del desierto: «Creo que la de Iraq, no estoy segura»). Puedo pasar horas oyendo sus discos, mirando sus fotos, imaginándola desnuda. Su fuente de pelo rubio vertida sobre mi cama. Al final termino desnudándome yo también, ¿entiendes? Me desnudo, apago la luz y me acuesto a pensar en Ella.

Te entendí. A pensar en ella. Claro que te entendí. Y con luz apagada y todo yo te veía: acostada, con los ojos cerrados, viéndola. Te imaginaba imaginándola.

—¿Te duele algo?

Regreso por unos instantes a prestarle atención al cuerpo. El mío.

—¿Por qué?

—Tengo aspirinas —recupera su bolso de abajo de un asiento—. En realidad, tengo toda clase de analgésicos.

Pienso en el dolor. En los extremos que se tocan. De cierta forma me duele todo y, al mismo tiempo, no me duele nada. Estoy bien. Gracias.

—En esta se nos fue toda la suerte —reflexiona—. De ahora en adelante, olvidarse de las rifas y los concursos literarios.

—¿Eres escritora? —le pregunto azorado.

—Todavía no. Pero estoy en eso.

Un ruido. Vemos a un zombi dando tropezones hasta la puerta de entrada. Cuando se convence de que no la puede atravesar, retrocede, nos descubre, nos ignora (nosotros debemos ser fantasmas), trepa por el espinazo de una gorda y, con esfuerzo (en su hombro sobresale el hueso astillado y blanquísimo), escapa por la ventanilla.

—¿Ves? Te lo dije.

—Y acá sigue en las mismas —señalo al comatoso—. Habla con él.

—No, mejor no. —Le da unos golpecitos en la cara, sin resultado, mirándolo como a uno más entre todos los Seres Extraños, incluyéndome a mí.

Yo vuelvo a mirar la ventanilla por donde acaba de salir el zombi. Afuera, la noche.

Cualquier salida hacia cualquier lugar, pienso. Los mismos lugares comunes disfrazados con distintos comunes disfraces.

—¿Qué te parece si subimos al techo? —propongo.

Subidas a lo más alto de alguna absurda neurosis, un día hablaremos de suicidarnos.

*Sometimes I drive so fast*

*just to feel the danger*

Píldoras que nunca necesitamos: viagras, vitaminas, anticonceptivos. Un brindis con mucha agua. Avril (sonriente) dirá: «Pastillas para no llorar».

*There's no place to go,  
no place to go to dry her eyes*  
Y yo (sonriente) diré: «Pastillas para no soñar».  
Después hablaremos de otra cosa.

Hace una luna grande, limpia —ya lo dije. De todas formas no la miramos mucho. Por muy grande y limpia que parezca, los dos estamos aburridos de la luna.

Ella, ha dicho, nunca le había contado a nadie sus... fantasías con Ella. Sucede que yo le gusté (subrayo: le gusté) y, además, tuvo la súbita sensación de conocerme de antes. De mucho antes. En una vida anterior, quizá, quién sabe, yo fui una muchacha, yo «debí haber sido» una muchacha, indiscutible x-x en la eterna lotería, y nos conocimos y nos caímos superbien y primero fuimos amigas y después amantes, fieles al ejemplo de muchas (aquí van algunos nombres ilustres que no conviene repetir) que lo hicieron primero y ni se sabe cuántas que lo harán después.

Supongo que hablaba en serio.

Y por hablar, al final hemos terminado hablando de reencarnaciones. La demacrada hipótesis del alma. Los ya demasiado vistos *déjà vu*. Tampoco sé una mierda del tema pero igual la escucho con interés, y en algún momento le confieso que la palabra *karma* me suena a antidepresivos o somníferos.

—Hablemos de otra cosa —decide—. Cuéntame algo.

—¿Qué quieres que te cuente?

—No sé —piensa—. Algo sobre ti.

Mala elección. Te hablaré de los demonios que me pisan la cabeza. Te diré que yo también, como todo el mundo, me he quedado colgando de alguna que otra píldora: fechas, lugares, rostros, pero todavía creo conservar las neuronas intactas. Al final, haré que me pidas dirección y teléfono, por si acaso, quién sabe, en una vida posterior, quizá.

—Algo que me sirva para escribir —concreta—. Ayúdame.

Busco en los archivos.

Voy bien atrás, al polvo.

—Digamos que en la secundaria me enamoré de la novia de mi mejor amigo.

—¿No es demasiado común?

—Cambiémoslo: En la secundaria me enamoré de la novia de mi mejor amiga.

—Así está mejor.

—Pero no mucho, la verdad. Hay que seguir probando disfraces.

Ella queda en silencio, puede que meditando en eso último: todo tan común de una forma u otra, la imperfecta búsqueda del perfecto disfraz, y yo paseo la vista por el cielo. Estamos solos. Ya ni siquiera hay ovnis. (En la secundaria me enamoré de una extraterrestre.) También estamos aburridos de los ovnis. Y para qué hablar de las estrellas.

—Ah, otra cosa. Al escribir, húyete a la luz. Cualquier tipo de luz.

Me mira con unos ojos preciosos que dicen a la vez No entiendo y Tengo sueño.

Pienso: ¿Quién soy yo para estar dando semejantes consejos a estas horas en los techos de las guaguas?

—No le tengas miedo a la oscuridad. Solo ahí pueden aparecer luces no identificadas.

—Nuevas luces para tiempos nuevos —y sonrío, puede que orgullosa de la frase, y luego una pregunta fuera de mis posibilidades.

¿Cómo diferenciamos la luz de la oscuridad?

En ese momento comienzan los disparos, el chisporroteo del cielo acompañado, a lo lejos, de bullas festivas.

Bostezamos a coro. Examinó mi reloj hecho trizas y, al mismo tiempo, mi reloj examina a su dueño hecho trizas. Las doce. Felicidades.

—Felicidades —repite la fórmula y noto que en su voz, al menos en su voz acaba de suceder algo y le pregunto: Estás bien y ella dice un Sí muy convincente con la cabeza.

Un ruido.

Otro zombi, pienso.

«No» consigo leer su nombre en el grito que la llama.

—Es él—dice con un sobresalto—. Ya volvió en sí.

Pero «como» es lógico, llegará el momento de decirnos adiós.

*I'm starting to trip*

*I'm losing my grip*

En cualquier lugar del mundo: San Francisco, «Moscú», París, bien lejos de las multitudes, un escenario a media luz media oscuridad.

*I'll be back stage after the show  
singing the song we wrote  
about a girl you used to know*

«Yo» sentiré deseos de llevar mis manos a su cuello tan frágil y apretar.

Y apretar.

Y apretar.

*Can I make it anymore obvious?*

Ella, acariciándome «con» sus ojazos de música, posará su mano en mi cara, muy suavemente, y luego me besará en los labios.

«No tengas miedo, Laura. Tú puedes hacerlo. Tú puedes».

Bajamos. Ella se desliza «por» el agujero de la ventana. Atrapo la visión del novio, parado y «con» los ojos muy abiertos, mirándonos. Me descuelgo hasta el asfalto. Inmediatamente, se asoma su cabeza.

—¿Qué haces?

—Me voy —le digo.

—Ah, claro —mira un momento hacia atrás, hacia adentro de la guagua, luego vuelve a mirarme—. Entonces...

—Chao.

—Sí, chao.

Es todo, pienso. Me lanzo a caminar por la avenida. Fin de la historia: al polvo de los archivos. Manchas de sangre en el pavimento.

Acá, tirado bocabajo, el niño salsero sin gorra: la cabeza abierta. Allá, contra un poste derribado, un camión lleno de quemaduras. Restos de incendio en una moto abandonada. Cadáveres incómodos en el interior de un taxi al revés. Gasolina y esquirlas de parabrisas. Todo lo que desde el techo no tenía importancia (ahora tampoco la tiene). Tan solo una mínima cuestión de atmósfera. La maquinaria de la muerte pública.

Me alejo rápido.

Todo lo rápido que puedo.

De pronto siento que me llaman. Miro hacia atrás y lo reconozco. Cinco años menos y diez centímetros más que yo.

Llega hasta mí corriendo.

—Me dejó —jadea—. Acaba de dejarme. ¿Puedes creerlo? No tengo ganas de hablar. Sigo caminando.

—Dice que yo no tengo la culpa. Que yo no tengo la culpa de nada.

Y empieza a llorar. Y seguimos caminando juntos, en silencio.

Pienso en todas las guerras del desierto y el dolor en todas partes y, al mismo tiempo, en ninguna.

Pienso que me gustaría creer en consuelos verosímiles como el amor, la lotería y el *karma*.

—Oye, ¿tienes antidepresivos?

—No.

—¿Somníferos?

—No.

—Me voy a suicidar —anuncia, soplándose la nariz con mi pañuelo ensangrentado.

A propósito, ¿en qué año estamos ya?

Y seguimos caminando y el silencio de la ciudad deja escuchar la respiración del siglo que también camina. Junto a mí. Junto a nosotros. Por encima de nosotros. Por encima de mí: puedo sentirlo.

Pisándome la cabeza.

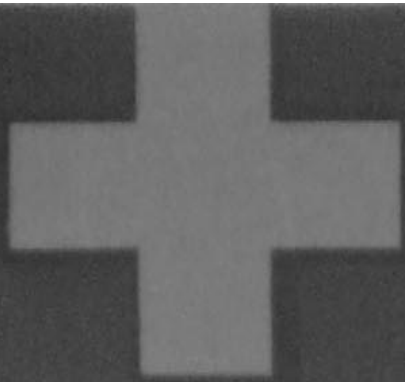
Me llamo Laura. Tengo 19.

Soy la nueva princesa del rock. ▀

Este cuento se incluye en el libro *El color de la sangre diluida*, que será publicado próximamente por la Editorial Letras Cubanas.



Ilustración: Gus



icaic // giano produzione // fenix p.c.

# LA NOCHE DE LOS INOCENTES

un filme cubano  
de arturo sotto

con jorge perugorría  
silvia águila  
aramís delgado  
y susana pérez

torresgráfica / 2007

