

# La Jiribilla de papel

71  
2007

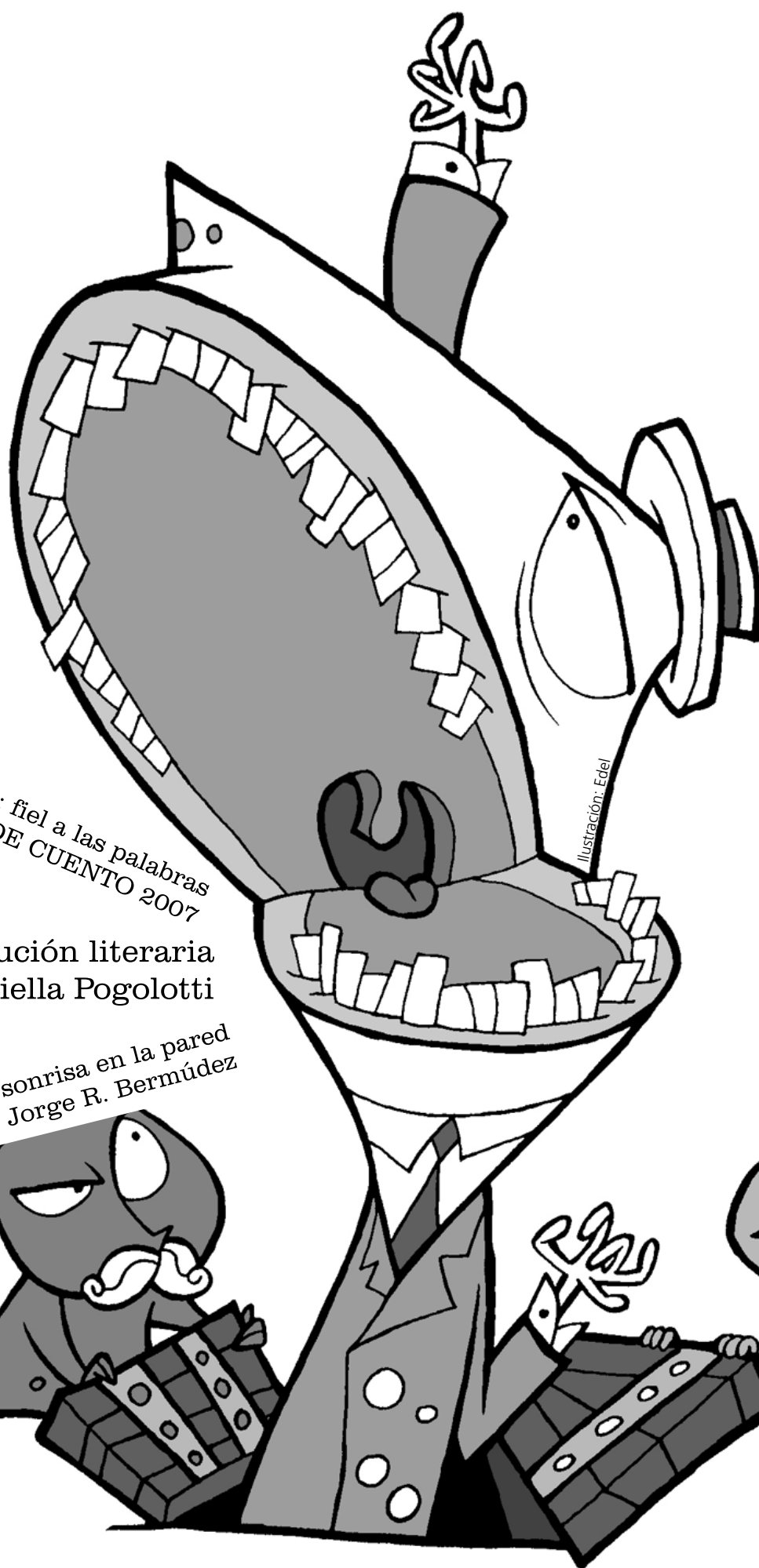
www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.co.cu

Dossier: La República, ¿angelical?

Eliades Acosta, Rolando Rodríguez, Esteban Morales, Juan Marrero

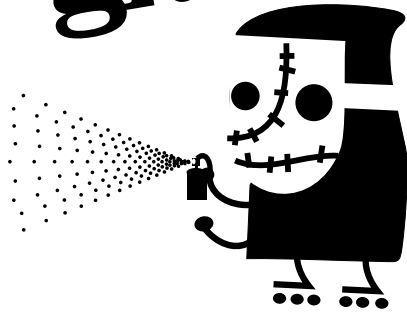


Encuentro con... Rogelio Riverón: fiel a las palabras  
PREMIO JULIO CORTÁZAR DE CUENTO 2007

La institución literaria  
Graziella Pogolotti

Eduardo Muñoz Bachs: una sonrisa en la pared  
Jorge R. Bermúdez

# grafiti



# la Jiribilla de papel

SEPTIEMBRE  
71  
2007

«Aquella República iniciada en 1902 fue una República burguesa neocolonial, y le llamo así por razones conceptuales, no de manera coloquial.

(...) La eliminación del aspecto burgués nos hace correr riesgos en la comprensión de aquella República, y por tanto, de la historia de Cuba. Y lleva a la sustitución del conocimiento por prejuicios o lugares comunes, como esas antinomias con las que de manera facilista se ha llegado a falsear la interpretación de nuestra historia: 'patricios contra esclavistas', 'cubanos contra españoles' y 'cubanos contra imperialistas'.

(...) Desaparece de la escena histórica la clase de los burgueses cubanos, una clase que fue explotadora del trabajo, sometida, racista y, cada vez que fue necesario —le agradara o no a miembros de la clase— fue antinacional.»

FERNANDO MARTÍNEZ HEREDIA

«El 20 de mayo». Conferencia pronunciada durante el evento «La intelectualidad cubana piensa el siglo XX», convocado por la Casa de Altos Estudios Fernando Ortiz.



## Dossier

- 3 A manera de introducción...  
FERNANDO L. ROJAS  
La República, ¿angelical?  
ELIADES ACOSTA
- 7 Estrada Palma:  
«es preferible la dependencia política...»  
ROLANDO RODRÍGUEZ
- 10 Cuba:  
Raza y República  
ESTEBAN MORALES
- 13 Antes de 1959  
La libertad de prensa se identificó con libertad de empresa  
JUAN MARRERO
- 14 Pedro Pablo, socarrón pero buena gente  
REYNALDO GONZÁLEZ
- 15 La institución literaria  
GRAZIELLA POGOLOTTI

## Encuentro con...

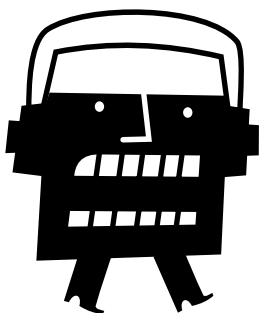
- 16 Rogelio Riverón: fiel a las palabras  
YINETT POLANCO
- 18 Jesús Cos Cause:  
el estado natural del hombre es la poesía  
REYNALDO GARCÍA BLANCO

## Poesía

- 19 *Mariposa en el exilio / Asunto de las estaciones / Requiem por Bob Marley*  
JESÚS COS CAUSE
- 20 Thomas Merton en la Isla brillante  
JESÚS LOZADA

## Secciones

- La crónica**  
21 Los libros de los amigos  
AMADO DEL PINO
- La mirada**  
22 Eduardo Muñoz Bachs: una sonrisa en la pared  
JORGE R. BERMÚDEZ
- En proscenio**  
24 Un Mago de Oz en la cartelera teatral  
YOHAYNA HERNÁNDEZ
- Música**  
25 Liuba canta secretos  
KALOIAN SANTOS CABRERA
- 26 Caruso en La Habana  
HUMBERTO ARENAL
- 27 **Aprende**  
Eduardo Sosa: honda madera de corazón  
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- Libros**  
28 Cuando pasares por las aguas  
IDANIA TRUJILLO DE LA PAZ
- Cuento**  
29 El príncipe de los lirios  
GINA PICART



**Jefe de Redacción:**  
Nirma Acosta

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

**Fotografía:**  
Kaloian Santos

**Corrección:**  
Odalys Borrell  
Margarita Pérez

**Diseño:**  
Víctor Junco  
Gustavo Gavilondo

**Webmaster:**  
René Hernández

**Realización:**  
Isel Barroso

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

**Correspondencia:**  
Madelín 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





Ilustraciones: Edel Rodríguez

## A manera de introducción...



Fernando L. Rojas

Nuevamente el Centro Cultural Dulce María Loynaz auspició un encuentro de intercambio, confrontación, discernimiento y construcción desde nuestra Historia. En esta ocasión, sirvió de pretexto el panel «La República, ¿angelical?», en su espacio Ciclos en Movimiento, que evidentemente situó sobre la mesa el abordaje de una etapa pletórica de contradicciones, tergiversaciones, aciertos y silencios.

La amplitud del período abordado en el panel, desde la perspectiva temporal y la profundidad de los procesos desarrollados en esas primeras seis décadas del siglo XX, orientaban hacia una metodología que potenciara la apertura de temas y el establecimiento de sus conexiones durante la etapa.

En este sentido, los panelistas se refirieron a los antecedentes del período republicano y del primer gobierno, y establecieron como un interesante motivo de conexión al primer presidente Don Tomás Estrada Palma. En la lógica de entender la dinámica de los procesos históricos desde su nacimiento, resulta de mucha utilidad detenerse en la propaganda estructurada que sitúa a Estrada Palma como heredero de José Martí, fórmula a través de la que se toca por transitividad al Héroe Nacional cubano y que pudiera tener la doble lectura de exaltar la condición revolucionaria de Estrada Palma o identificar la República nacida en 1902 con el proyecto del Apóstol. De igual forma, el acercamiento a dos problemáticas vistas en la dinámica del período por los panelistas Esteban Morales y Juan Marrero conecta con la idea expresada de abrir temas, en este caso el problema racial en la República —con el reclamo de ir llenando el vacío existente sobre una historia social del negro en Cuba— y el tema del periodismo en la etapa. Sin duda, en consonancia con lo expresado por el público asistente, las potencialidades de estos espacios se aprecian en las líneas que se abren.

La historia de la República no solo obedece al determinismo de la política de los EE.UU., los hombres de la República nacieron en ella y algunos nacieron a pesar de ella. Cuba es sus hombres, con sus condicionantes internas y externas. Por ello, el reto está

en llenar los vacíos, profundizar y traer lo oculto-existente a la vista de todos y sabernos a la ofensiva, más que nada, por nosotros mismos.

### A manera de provocación...

En 1992 cerraba mi primera década de vida como espectador de recurrentes debates hogareños sobre lo ocurrido en octubre de 1492. Ahora lo entiendo mejor, quizá la causa primera de mi incompreensión estaba en la diversidad de términos con que se denominaba el mismo suceso. Algo así me pasó un tiempo después, cuando se trataba de plantear una duda escolar a la familia e interrogarlos sobre los acontecimientos que se ubicaban (generalmente) en las primeras seis décadas del siglo XX. Mi falta de «disciplina nominal» extrañaba a algunos cercanos colaboradores del horario de las tareas, sorprendidos por la facilidad con que cambiaba de «Neocolonia» para «República», de «República» para «protectorado», de «protectorado» para la agrupada «República Neocolonial».

No entendía entonces que cada denominación era expresión de un conjunto de conclusiones y certezas a partir de miradas diversas al período —así lo veían los adultos— surgidas en ocasiones por la jerarquización de determinadas características del mismo.

Han pasado 10 años, afortunadamente ya no tengo que responder a esas tareas escolares y quizá se ha tejido una suerte de visión historiográfica con un mayor carácter propositivo. Nuestro reto radica en la capacidad de estructurar un programa, llenar los vacíos, seguir develando la lógica de los procesos, profundizar y traer lo oculto-existente a la luz; en fin, situar a quienes apuestan por la reconstrucción y tergiversación de la Historia de Cuba en la perspectiva de actuar desde la defensa, de reaccionar apenas con un antiprograma.

Confío sea este panel un paso.

## La República, ¿angelical?

Eliades Acosta

I

### Surgimiento y antecedentes de la etapa de la República

Don Tomás Estrada Palma fue un presidente que, a medida que ha pasado el tiempo, ha tratado de ser absuelto de culpas históricas y de ser reivindicado en sus posturas aparentemente nacionalistas y patrióticas debido a que no robó, fue un presidente honesto —al menos ese ha sido uno de los motivos— pues ya se había convertido en una norma el robo de los dineros públicos. Parece que fue así, se recuerda la imagen de la esposa zurciendo los calcetines a la vista pública, es decir, para subrayar la imagen de un hombre íntegro.

Me centraré en la supuesta sucesión de Estrada Palma al frente del Partido Revolucionario Cubano (PRC) como una especie de error terrible de José Martí que no caló a profundidad en las entretelas de un hombre como aquel. En efecto, a la muerte de Martí, Estrada Palma asumió el liderazgo del Partido Revolucionario porque era el segundo hombre.

Estrada Palma en vida de Martí no figuró con cargos públicos dentro de las estructuras de dirección del Partido; habría que decir que tampoco salió al campo de la Revolución como insurrecto, no se unió al alzamiento del 10 de Octubre, no se unió a Céspedes, fue enviado por las autoridades españolas al campo insurrecto a proponer la rendición de los patriotas en armas junto con Rodrigo Merconsini y Ramón Céspedes, y se salvó de un ahorcamiento que le quiso hacer Perucho Figueredo, por traidor, sumándose a los insurrectos. Es decir, no salió como un hombre a luchar por la independencia de Cuba, por la libertad, sino que se unió forzado por las circunstancias.

En el inicio de la rebelión, siendo Secretario de Donato Mármod, Jefe de la División Cuba, ya envió tempranamente un Memorial al gobierno norteamericano solicitando la anexión de la Isla a ese país. Fue uno de los representantes a la Cámara. Fue uno de los que más conspiró por la deposición de Céspedes como presidente y media hora antes de morir, el 27 de febrero de 1874 en San Lorenzo, Céspedes tiene tiempo de fijar para la Historia sus opiniones de cada uno de los miembros de la Cámara —él les llamaba «los camarones»— que habían conspirado por su deposición, y dijo así de Estrada Palma: «tan inmoral en sus costumbres privadas como hipócrita en sus manifestaciones públicas». (Esto aparece en el *Diario perdido de Céspedes* encontrado por Eusebio Leal).

Siendo Presidente de la República en Armas, el 19 de octubre de 1877 cae en manos del Ejército español. Es el único caso de figura de alto nivel militar o civil de la Revolución Cubana que cae ileso en manos del enemigo, con el archivo de la presidencia.

Se había reunido en secreto unos meses antes, violando el decreto Spotorno que él mismo había acatado, con un autotitulado Obispo de Haití, ciudadano norteamericano mandado por el Capitán General, para proponerle la rendición, por lo que su captura de una manera tan casual y tan rara deja muchas dudas acerca de si estaba preparada o no.

Durante sus años como prisionero en el Castillo de Figuera, él dejó claro en su correspondencia que «los cubanos no están capacitados para gobernar libremente una nación, por lo que les espera inexorablemente la anexión a los EE.UU.».

Cuando en 1884, bajo el influjo de la labor patriótica de Martí, el General y Doctor Eusebio Hernández va al Central Valley, le propone incorporarse a la conspiración, y Estrada Palma le responde que no va a tomar parte de ningún plan revolucionario porque él es anexionista. Esto lo dice Pánfilo Camacho, biógrafo de Estrada Palma, que publicó su libro antes de la Revolución, en 1948.

El 16 de abril de 1892, en el club de Los Independientes de Nueva York, se proclama oficialmente la Constitución del Partido Revolucionario Cubano. Estrada Palma no figura entre las personas que están oficialmente en el acto en la presidencia, pero Martí, con su tacto político, lo invita a que suba al estrado. Fraga le da su espacio y pronuncia unas palabras. De todas formas, uno de los investigadores que ha estudiado la sucesión del PRC, Paul Estrade, publicó un artículo en el *Anuario del Centro de Estudios Martianos* en el año 1973 titulado «La sucesión de José Martí a la cabeza del PRC», y dice que una de las cosas que facilitó que Estrada Palma sucediera a José Martí fue que los Estatutos del PRC adolecían, quizá por apresuramiento, de dejar bien claro un mecanismo de sucesión en caso de una desaparición imprevista del delegado; es decir, no estaba claro qué hacer, qué mecanismos electorales o democráticos había para proponer candidatos o elegirlos.

Cuando Martí, entre el 1892 y el 1894, se ausentaba por alguna razón de la sede del PRC, dejaba a patriotas de absoluta confianza al frente, como el tesorero Benjamín Guerra, que era un cargo electivo, o el secretario de PRC, que era un cargo



por designación, Gonzalo de Quesada o, en última instancia, el Presidente del Cuerpo del Consejo de Nueva York que era Juan Fraga.

Cuando desembarca en Playitas de Cajobabo el 11 de abril, tres días antes se había vencido la credencial de Martí como delegado al PRC, o sea, quien desembarca formalmente en Cuba no es el delegado del PRC, sino un hombre que viene a sumarse a la lucha.

En el *Diario de Martí* le decían no solo Delegado, sino Presidente, pero en puridad no ostentaba el cargo porque se había cumplido el mandato tres días antes y el día 8 de abril se debió de haber convocado a elecciones para el nuevo Delegado del PRC. Cuando se dan cuenta de que Martí falta durante un tiempo prolongado en Nueva York porque ha venido a sumarse a la lucha y ya estaba en la manigua, varios tabaqueros humildes de Cayo Hueso propusieron a través de José Dolores Poyo no celebrar las elecciones hasta que Martí apareciera, es decir, para tratar de preservar el lugar y el espacio político de Martí y posponerla. Eso se adoptó, y es entonces que surge la sombra de Estrada Palma.

Los emigrados cubanos de Nueva York, que eran más acomodados que los de Tampa y de Cayo Hueso, que fue

la base social fundamental en la que asentó Martí su obra política, proponen reformar los estatutos del PRC en esta coyuntura y crear la figura del Vicepresidente del PRC, que antes no existía, pues solo había Presidente, Tesorero y Secretario y los Presidentes de los Cuerpos de Consejos. Proponen por primera vez crear y elegir a un Vicepresidente y proponen a Don Tomás Estrada Palma.

Está claro que entre esa masa de emigrados más solventes de Nueva York, igual que la que se asentaba en Londres o París, había un carácter conservador mucho más acentuado que en la de los más propensos a ser radicales y revolucionarios como en Tampa o Cayo Hueso. Por tanto, tras la propuesta de Estrada Palma había un miedo a la radicalización de la lucha que se iniciaba y un miedo a que fuera potenciada la figura de Martí sin un contrapeso conservador. Esa propuesta no fue aprobada y se hicieron las elecciones en ausencia de Martí, quien resultó electo por unanimidad de nuevo como Delegado, y Benjamín Guerra como Tesorero. Martí no pudo designar a Gonzalo de Quesada porque estaba en la manigua y se creó una situación que psicológicamente fue muy importante porque Gonzalo de Quesada, que era un hombre estrictamente cumplidor, disciplinado, etcétera, no se sintió avalado por

no haber sido nombrado en puridad por Martí como Secretario y entró en un proceso de retraimiento que le facilitó los planes a Estrada Palma.

Martí muere el 19 de mayo de 1895, la noticia se confirma alrededor de junio cuando sale claramente en el periódico *Patria* y entonces sí hay que convocar a elecciones, que se realizan apresuradamente el 10 de julio. Desorientada la emigración, aplastada por la repentina pérdida de su líder, en consecuencia se elige por unanimidad a Don Tomás Estrada Palma; el cargo de Delegado dejará de ser electivo, como lo creó Martí. A partir de este momento quien sea nombrado representante oficial de la República en Armas va a ser automáticamente el Delegado del Partido Revolucionario Cubano. Se debilitan los contrapesos democráticos, se acrecienta la confusión ideológica. Estrada Palma entra al proceso con un poder que no tuvo nunca Martí, porque concentró en sus manos, como no lo hizo Martí, los cargos de Delegado de la República en Armas en el exterior no solo para EE.UU.; por ende, era el que decidía lo que pasaba en Londres, en Madrid, en Barcelona, en Guatemala. El cargo del Delegado del PRC, de Director del periódico *Patria* y además el hombre que decidía las expediciones que se mandaban a Cuba, por tanto, tenía la llave de los castigos o los premios a aquellos oficiales del Ejército Libertador que compaginaran mucho con su forma de ser. Por eso las quejas constantes de José Maceo, de Máximo Gómez de que no los auxilian, y el abandono en que se dejó en el Occidente del país a Antonio Maceo en la Invasión, lo que hace decir a José que si no lo ayudan él propiamente va a llevar a sus tropas para Pinar del Río para apoyar a su hermano.

Lo que viene después configura un panorama en el que se reedita lo que ocurrió, en alguna medida, con Napoleón Bonaparte durante la Revolución Francesa, pero con la figura de Estrada Palma, quien se erige en una especie de Bonaparte criollo, Bonaparte cubano. La ola de la Revolución Francesa, que fue antimonárquica, destronó y guillotino a Luis XVI, terminó en que un General «revolucionario» como Bonaparte se coronase Emperador. Estrada Palma lo hizo en alguna medida, al venir a Cuba siendo ciudadano norteamericano el 20 de mayo, al asumir la presidencia, después de haber «ganado» unas elecciones amañadas y resultó que fue el primer presidente de la República constituida el 20 de mayo de 1902.

Creo que tanto Martí como Estrada Palma fueron coherentes con su vida, es decir, ambos terminaron en el sitio exacto por el cual lucharon. Por esa razón puede que no haya robado los dineros públicos, pero sí nos robó en contubernio con el imperialismo norteamericano la gesta de Martí y 30 años de lucha en la manigua del pueblo cubano.

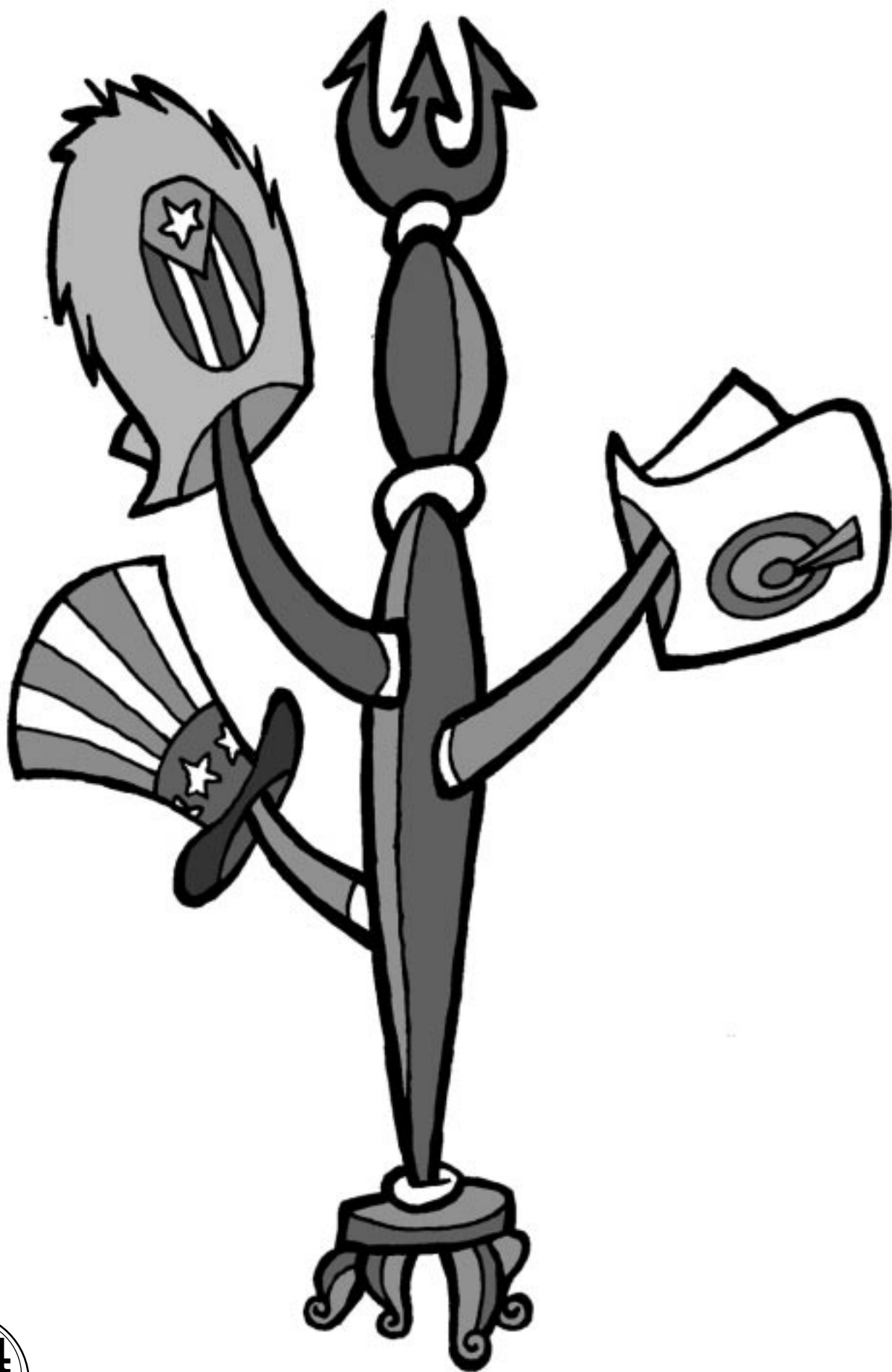
## II

### El tratamiento de la Historia de la República y de figuras republicanas en nuestros días

En el año 2002, en el centenario de la República, participé en un panel en la Universidad de La Habana donde la postura unánime de los que hablamos fue que tuvo luces y sombras.

En ese mismo año se creó en París una organización dirigida por una persona que se centró en reconstruir la República que habíamos «destruido» y promover el advenimiento de una tercera República en Cuba que fuera la vuelta al «Paraíso perdido» que la Revolución ha provocado. Junto a esto, se ha visto un auge inusitado de estudios, de publicaciones y de uso de materiales de archivo y biblioteca sobre temas de la historia republicana de Cuba. No hay ningún momento ni figura de nuestra historia que haya escapado a ser «saludada» por algunas de estas interpretaciones novísimas de la historia partiendo de la necesidad de combatir la visión de la Revolución y la de personas como Emilio Roig, exponentes de lo mejor de la propia República. Las figuras más importantes y más honestas de la intelectualidad cubana venían haciendo una relectura de la propia República y tratando de que se abordaran temas y aspectos que jamás se trataban ni en los libros de estudio ni en los manuales ni en la prensa, que frecuentemente no se hacían en nuestra vida republicana, por ejemplo: la labor de Fernando Ortiz para que se hablara de la herencia africana y la influencia del negro en la cultura cubana. Fue una labor heroica y única en la etapa republicana.

Lo que ha ocurrido es un intento por revertir todo lo que hemos hecho en materia historiográfica, por ejemplo: hace 13 días en Radio Martí hubo un programa llamado «Historia de la democracia» en el que estuvo invitado José Ignacio Rasco, presidente



del Partido Demócrata-cristiano Cubano, condiscípulo de Fidel en La Habana, con los conductores José Antonio Albertini y Tomás Cardoso. Este último hizo una intervención y dijo: «el plan de la Revolución fue perverso, fue cambiar la historia completa de Cuba y evitar futuras reflexiones y apuntes para buscar la verdadera historia. Entonces el papel de la intelectualidad cubana fuera de Cuba va a tener una posición predominante», es decir, volver a restablecer «la verdadera historia de Cuba», la misma que desde antes de la Revolución, como he apuntado, ya hacía agua.

Si visita en Internet la página web de la Biblioteca Otto Richter, de la Universidad de Miami, encontrará una especie de paseo selectivo por la historia de Cuba, a través de colecciones documentales de figuras importantes de la República, y lo primero que aparece es la documentación de Tomás Estrada Palma, así como la papelería de Machado después de la Revolución del 33. Acaban de adquirir la papelería de Fulgencio Batista y Zaldívar para ponerla *online*. Por ejemplo, la papelería de Machado nos da un interesante dato: él firmaba las cartas a sus testaferros en Cuba para que le enviaran su dinero a Canadá o a cualquier otro lugar donde se encontrara, usaba muy elocuentemente el seudónimo de «el padrino».

Además, está la labor de la Librería Universal de Miami, dirigida por una persona que fue miembro de los *teams* de infiltración de la CIA en Cuba, cuya agencia le dio la tarea de crear una librería para publicar temas cubanos. Desde entonces la Librería Universal se ha dedicado a publicar alguna cosa valiosa, pero sobre todo una extensa literatura panfletaria de derecha. Entre ellas, se destaca la del padre de Ileana Ros-Lehtinen, Enrique Ros, que casi publica un libro mensual sobre la Historia de Cuba. Encontraremos también, en los últimos tiempos, libros que contradicen nuestra visión de la historia. No hay una figura, por neutra que sea, no hay versión, no hay momento, no hay hecho histórico que no tenga una lectura como si fuera a través del espejo en esta reescritura de la historia que se está haciendo fuera de nuestra frontera. Por ejemplo: el 26 de julio, como homenaje a esa fecha, fue publicado un libro de alguien de apellido De la Cova, titulado *El ataque al Cuartel Moncada*. Se promocionó como si fuera la gran revelación de la historia de este profesor académico salido de la nada sin referencia alguna. En ella se ponen en tela de juicio las versiones de la Revolución. En el texto se alude que a Abel Santamaría nunca le habían sacado los ojos, no hubo torturas en el Cuartel Moncada, etcétera; este señor ha entrado en una polémica muy ácida con la hija de Prío Socarrás, Mariam Prío, y hay una parte donde ella le dice a De la Cova: «yo solo afirmé dos cosas legítimamente relacionadas con tu credibilidad: que no eras un académico antiséptico sino que habías cumplido años de cárcel en relación con un intento de hacer estallar bombas contra intereses cubanos en EE.UU., y que una o más aserciones tuyas no compaginaban con mis recuerdos».

Junto con eso se está escribiendo una biografía novelada de Fulgencio Batista, y acaba de publicarse en inglés la última biografía de Batista por un académico cubano titulada *Batista, de revolucionario a dictador*. Esto provocó determinados comentarios en un *Blog* donde se da la noticia de la nueva biografía y empiezan los comentarios, la mayoría anónimos, de cubanos que viven en el extranjero, y plantean:

- «Al fin empiezan a estudiar a Batista en serio, ese Batista calumniado por Fidel Castro y sus seguidores y que al final es una angelote al lado del verdadero diablo.»

- «Hay que buscar el porqué de las cosas, a los que Batista mató no los mataron por ángeles, eran terroristas que querían destruir el orden democrático y lo lograron, se luchaba contra el comunismo que finalmente nos cayó.»

- «Que viva Fulgencio Batista y Zaldívar.»

- «Por qué si Batista era tan malo nadie huía de Cuba antes del 59, cuando todo el mundo podía entrar y salir de la Isla porque era libre de hacerlo y de habilitar un pasaporte.»

- «Muchos de esos asesinatos los hicieron las tropas rebeldes para echarle las culpas a Batista y enardecer al pueblo, es lo mismo que hizo Fidel Castro con la voladura del avión de Barbados y le echó la culpa a Posada.»

Esto trae consigo que se fomente, gota a gota, una sensibilidad de rechazo a las verdades históricas fehacientemente demostradas y que se vaya promoviendo una imagen diferente.



Hace poco hubo una polémica en otro *Blog* por unas cartas entre Eliseo Diego y Severo Sarduy, que provocó una relectura de la imagen de Eliseo Diego.

En el caso de Martí hay disímiles textos, por ejemplo:

- *Martí no ha muerto*. Carlos Ripol

- *Martí opositor*. Rafael Rojas

- *La mitología política en el culto a Martí*. Carlos Alberto Montaner

- *Testigo de José Martí*. Vicente Echerrri

Algunas lecturas coinciden con nuestras ideas, pero la mayoría son absolutamente divergentes con nuestros puntos de vista.

Lo último es el discurso del hijo de Batista, Rubén *Papo* Batista, «Discurso sobre la historia».

Discurso pronunciado por Fulgencio Rubén Batista y Godines el 9 de septiembre de 2007, durante la celebración del aniversario 74 de la revolución del 4 de septiembre del 33:

«Señoras y señores:

Amigos de siempre, de décadas:

Hoy es el día que celebramos y celebraremos en Cuba el día de las Fuerzas Armadas. Hoy celebramos el día en que aquel ejército que surgió el 4 de septiembre del 33 liderado por un sargento llamado Batista y que lo acompañaron tantos militares de prestigio como Pablo Rodríguez, que discutía la literatura del movimiento militar; Pedrasa,

Amigolla, Galinde, y tantos otros. Ese mismo ejército formado por sargentos, cabos y clases a los que se unieron más de 100 oficiales y más de 50 sargentos ya graduados para ser oficiales en la Escuela de aplicación. Inmediatamente después de tomado el poder por ellos solos, lo compartieron con los civiles, con miembros del Directorio entre los cuales tenemos aquí a la doctora Ferreira, digna representante del Partido auténtico. Este mismo ejército que combatió en Atarés, en el Nacional, unidos en aquel momento con el doctor Grau y hasta con el doctor Guiteras. Ese mismo ejército que desalojó a más de 30 ingenios que habían sido ocupados por el Partido Comunista y actuaron evitando una intervención americana a la que tenían derecho los americanos por estar vigente la Enmienda Platt. Ese mismo ejército que el día 29 de septiembre del 33 paró la primera manifestación comunista que se organizó para el entierro de las cenizas de Mella, en cuya manifestación murió el capitán Hernández Ruda, del que nunca se habla, y que posiblemente fue la primera víctima del ejército. Ese mismo ejército que logró estabilizar el orden en La Habana en los años 35 y 36 donde explotaban bombas a diario, donde se hacían actos terroristas y pudo también establecer el orden cuando la huelga de marzo del 35 y hacer posible las elecciones del 36 y lograr establecer la institucionalidad del país. Ese mismo ejército que siguiendo las orientaciones del coronel Batista iniciaron las obras a favor del pueblo, específicamente, las escuelas cívico-rurales aquellos maestros convertidos en sargentos fueron hasta el último rincón de la República obedeciendo las órdenes para impartir la enseñanza y se convirtió en el ejército del pueblo. Ese mismo ejército a veces tan vilipendiado que garantizó las elecciones del 39 (...). Ese mismo ejército que es criticado por el 10 de marzo del 52 que es una fecha, sin lugar a duda, polémica, pero sin tomar en cuenta que la situación existente hizo posible que se realizara ese movimiento y que se efectuó sin derramamiento de sangre y que fuera aceptado por todas las instituciones siendo apoyado por la ciudadanía y en especial por los veteranos de la Guerra de Independencia. Este mismo ejército que luchó para que no llegara a Cuba lo que eventualmente llegó y que sacrificó a 967 de sus miembros y eso que dicen que no pelearon, pero luchaban para que no llegaran el comunismo a Cuba. Este mismo ejército que cuando luchaba por esa seguridad para evitar el Castro-comunista, como quieran llamarle, era criticado, no era apoyado, era combatido por los mismos sectores de la población que debieron respaldarlos porque estaban luchando por defenderlos. Este mismo ejército que sí peleó, pero que se vio frustrado y afectado por un cambio de política del gobierno de los EE.UU. que intervino a favor del castrato.

A ese mismo ejército le fusilaron más de mil de sus miembros que murieron como hombres, como héroes dando un ejemplo único mientras se batían las palmas como un circo romano. Fueron muchos, habrá otros, pero hoy tenemos aquí a los hijos de dos de esos héroes el comandante Juan Capote y la hija del comandante, ese hombre heroico, Jesús Sosa Blanco...»

Es suficientemente clara la intención. Quiero subrayar que no subestimemos la relectura y la interpretación porque tenemos una población que el 70% de ella no nació antes del 59, sino después. Una población joven, en ocasiones hastiada de nuestras versiones de la historia frecuentemente aburridas, maniqueas, esquemáticas que rechazan el exceso de política mezclada con análisis que no incluye la pequeña historia del hombre que hace la historia con sus manos. Y esos jóvenes a veces por rebeldía, por hastío, por aburrimiento, por desorientación, por curiosidad comienzan a buscar otras alternativas a la historia.

Lo que tratamos aquí es de profundizar en la historia sin momentos maniqueos ni aburridos ni momentos en blanco y negro. Es una historia contradictoria, como todas las historias de los pueblos, en las cuales hay momentos de alturas y momentos miserables. Hay momentos y figuras que tienen actitudes heroicas en un determinado contexto y en otras actitudes nefastas. Hay políticas que funcionan en un momento determinado y se vuelven obsoletas por muy justas que sean, y hay momentos de cambios, de transformaciones revolucionarias que son parteras de la historia.

Creo que en ese campo nos gustaría terminar subrayando la importancia de asumir nuestra historia, toda, sin figuras que se dejen fuera por ninguna de las razones que injustamente se han sacado.

Hace poco se conmemoró, sin trauma, la figura de Eduardo Chibás y la pusimos del lado que tiene que estar, del lado de la Revolución Cubana.

Hace poco Rolando estuvo en una Mesa Redonda por el aniversario 60 de La masacre de Orfila, el 15 de septiembre.

En ese otro tema, el del gangsterismo en la República, la corrupción, que les resultó a los jóvenes sumamente interesante porque era inconcebible que dos bandas de policías estuvieran combatiendo más de cuatro horas con ametralladoras Thompson en un barrio de La Habana, incluso asesinando a una mujer embarazada y a otras ocho víctimas, a plena luz del día, y no pasó nada teniendo el Presidente pleno conocimiento del hecho.

Para gran parte de nuestros jóvenes fue un total hallazgo, fue más elocuente sobre la corrupción de la República y explica mejor la Revolución que casi todas las clases que hemos recibido de Historia de Cuba desde que empezamos a estudiar en las escuelas. Precisamente, se trata de eso, de que toda la historia esté puesta en el lugar exacto para evitar que aberraciones como este discurso, falsedades de punta a cabo, y que tienen el sentido de reconstruir en Cuba supuestamente un orden capitalista paradisiaco, ocultando crímenes como los del período de Batista, se nos traten de vender para el futuro del país.

#### Pregunta del público:

¿Qué opinión le merece el libro *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana, de Abel Sierra Madero?*

Eliades: La posición de la Unión de Historiadores de Cuba es que todos los estudios de ese corte, estudios microhistóricos, de mentalidad, de género, todos son sumamente aportativos a la Historiografía de cualquier país. Es un suicidio quien niegue, en este momento, el aporte de los ya clásicos fundadores de esa Escuela, como Guinsburg, y es un suicidio quien no reconozca que en el estudio de la Historia de Cuba tienen muchísimo que decir. No es el primero que se hace, porque hace poco falleció Francisco Pérez Guzmán, que hizo un excelente libro estudiando 5 000 fichas del Ejército Libertador y demostrando que dentro de la tropa había todo tipo de contradicciones. La imagen monolítica, gallarda, solamente formada por personas con alto ideal desprovistas de los afanes terrenales, es absolutamente falsa, fruto de la historiografía burguesa que nos legaron esa imagen para limpiar, en alguna medida, los pecados cotidianos que cometían en la República.

En dicho texto se habla de la cantidad de delincuentes que había en las filas del Ejército Libertador. Si vemos los

fusilamientos que presencié Martí notaremos que describe tres fusilamientos en un corto espacio de tiempo, por lo tanto, era muy frecuente la presencia de personas indeseables en las filas del Ejército Libertador que se habían sumado por causas diversas. Homosexuales también, por qué no. En todas nuestras gestas de independencia la preferencia sexual ha sido lo segundo. Conozco un caso, un capitán del Ejército Rebelde que fue salvajemente torturado y no habló, cuando otros se quebraban, cuando otros hablaron, y bajó de la Sierra como capitán del Ejército Rebelde. Recuerdo también haber leído, a veces con sorna, en los clásicos sobre las guerras de independencia en el Diario de campaña de Mangoche, pero que te dan elementos de esa figura, por ejemplo: había un mambí que cada vez que tomaban un pueblo mientras los demás buscaban alimentos, comida y ropa, él iba a buscar perfumes, se contaba como caso extraño, como algo que había que repudiar en la concepción machista de aquel momento; sin embargo, ese hombre murió peleando por la independencia.

Pienso que tenemos una visión superada de los estereotipos y de las cortedades para no apreciar eso.

Los jóvenes están publicando textos transgresores, en el buen sentido de la palabra, pues no quiere decir que se niegue la concepción materialista de la historia, que tiene su vigencia y la tendrá en tanto tengamos una sociedad dividida en clases, pero no excluye el pequeño rostro humano que conforma las clases sociales o los grandes movimientos históricos. Tal es el caso de *El lápiz rojo: prensa, censura e identidad cubana (1878-1895)*, de Alain Basail, sobre la censura en la colonia.

Lo que ha hecho Miguel Barnet, en alguna medida, con *Biografía de un cimarrón* es ponerle rostro a la historia; por consiguiente, ni desde el punto de vista político ni metodológico ni humano, esas aproximaciones dañan; todo lo contrario, hay que saludarlas y entenderlas. ▀

Esta es una transcripción de las palabras para el panel «La República, ¿angelical?», revisada por el autor.

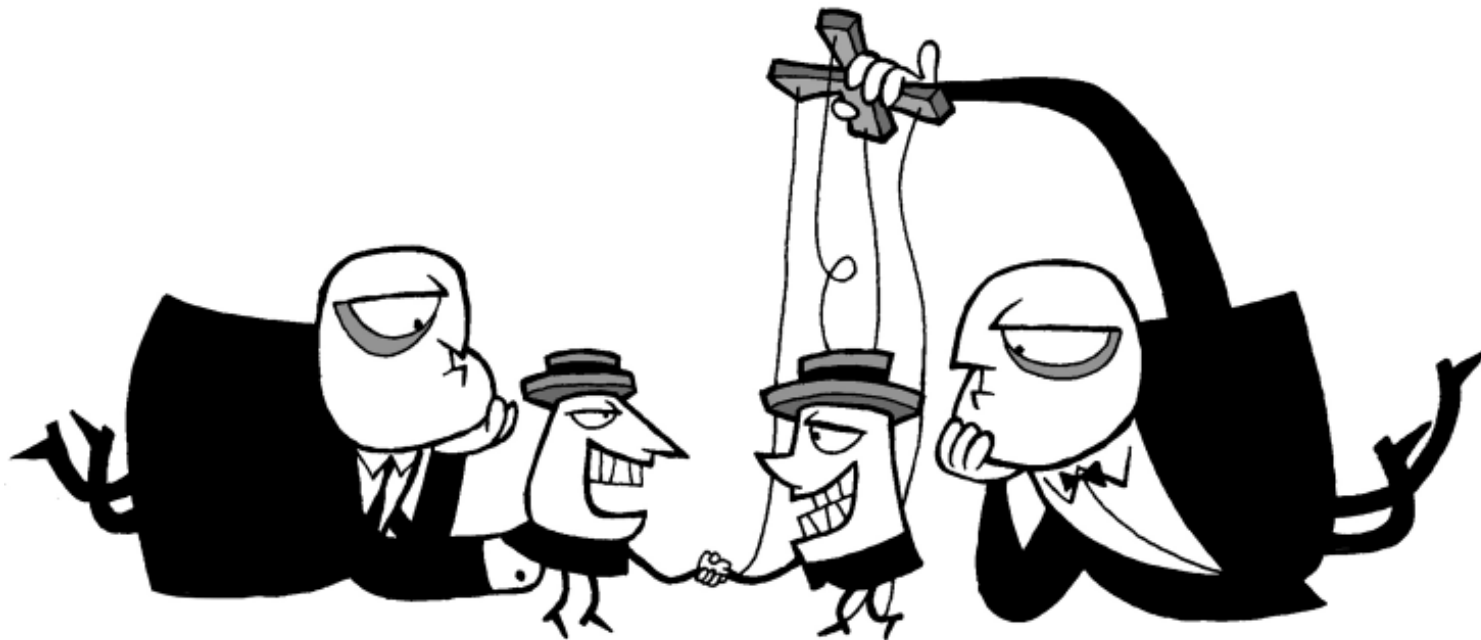
Eliades Acosta: licenciado en Filosofía. Ha publicado *Los hermanos santiagueros de Martí*, *El árbol de la discordia*, *El 98: 100 respuestas para un siglo de dudas*, *La guerra que no cesa*, *Los colores secretos del imperio*, *El apocalipsis según San George*, entre otros títulos. Durante una década se desempeñó como director de la Biblioteca Nacional José Martí.





## Estrada Palma: «es preferible la dependencia política...»

Rolando Rodríguez



**E**n el gobierno de «Tomasito» su primer gabinete de seis secretarios eran todos hombres de posiciones muy acomodadas y habían militado casi todos en las filas del autonomismo, hasta que al avanzar la guerra pasaron al independentismo. El *currículum vitae* de aquellos hombres no puede ser soslayado: Carlos de Zaldo, republicano, en Justicia y Estado, era banquero y agente del *trust* del azúcar, de Henry O. Havemeyer, había sido vocal en la junta central autonomista<sup>1</sup> y, luego, había pasado al independentismo; en Hacienda estaba José María García Montes, ex jerarca autonomista, ahora republicano. García Montes había sido firmante del manifiesto autonomista de abril de 1895, que condenaba el alzamiento martiano y era testaferro del hacendado español José Gómez Mena.<sup>2</sup> La secretaria de Agricultura la ocupaba Emilio Terry, gran hacendado cienfueguero que también había sido firmante del manifiesto autonomista de abril de 1895 y luego se había convertido en independentista. Diego Tamayo, por igual antiguo milite de la junta central autonomista, había pasado, en Nueva York, a las filas de la delegación de Estrada Palma y ahora se desempeñaba en Gobernación. Tamayo había rubricado, por igual, el manifiesto autonomista de abril contra la revolución. Tanto Terry como Tamayo, además de Zaldo, habían sido miembros de la junta central autonomista. Solo dos no habían sido autonomistas, Eduardo Yero, sin filiación política, ocupaba la secretaria de Instrucción Pública, y Manuel Luciano Díaz, hombre de los ferrocarrileros estadounidenses, ocupaba la secretaria de Obras Públicas. Además, el vicepresidente de la República era Luis Estévez Romero, también ex autonomista y esposo de la patriota Marta Abreu, gran propietaria de ingenios, que se había reciclado como independentista. También un vocal de la junta autonomista, Carlos Fonts y Sterling, ocupaba ahora el cargo de vicepresidente de la Cámara de Representantes. El secretario de la presidencia, que no tenía rango de secretario de despacho, era el ex autonomista Jorge Alfredo Belt.

Increíblemente, los conservadores de origen autonomista habían reasumido solapadamente el gobierno cubano de una República que se suponía era el resultado de una revolución independentista. Gracias a Estrada Palma se había reconcentrado en el mando del estado cubano una potente falange criolla de la oligarquía burguesa, que reproducía en la República el esquema de dominio sobre la base del azúcar y el tabaco.

Ni un solo mambí, nadie que hubiera usado machete al cinto, espuela en el talón o que oliera a pólvora, figuraba en aquel gobierno. De raíz independentista pero oliendo a yanquizado, en un cargo que era casi más importante que el de secretario, estaba Gonzalo de Quesada, ex delegado de Cuba en Washington, designado como ministro en aquella capital. Estrada Palma manifestó que no podía olvidar sus servicios en la capital que baña el Potomac y que sus conocimientos podrían ser muy útiles en aquella capital. Estrada Palma sabía a

quién había elegido, según su gusto y sus reales ideas políticas.

Hacia 1904 Estrada Palma había decidido aspirar a la reelección. Frente a este se presentó como candidato su antiguo partidario, el ex gobernador de Santa Clara, general José Miguel Gómez, caudillo del Partido Republicano villareño, al que se asociaba como aspirante a la vicepresidencia Alfredo Zayas, del Partido Liberal Nacional. Este partido, precisamente, siempre había acusado al general de haber empleado contra ellos la violencia durante su período de mandatario provincial, y haber provocado muertes en sus filas mediante una política conocida como «de la porra»<sup>3</sup>. Bien sabía Estrada Palma qué hacía cuando pidió la renuncia de su gabinete. En los primeros días de marzo de 1904 reemplazó a sus integrantes con un grupo de moderados dispuestos a todo. Esta vez no necesitaba a los sesudos autonomistas, sino a los hombres de machete al cinto. Sabía que para reelegirse, necesitaba la violencia. Allí estaban el general Fernando Freyre de Andrade, como secretario de Gobernación; el general Rafael Montalvo, como secretario de Obras Públicas; el general Juan Rius Rivera, en la cartera de Hacienda, y en Estado y Justicia quedaría Juan F. O'Farrill. Cubrió las secretarías de Instrucción Pública y Agricultura, con carácter interino, con Freyre de Andrade y Montalvo. Aquel era, como bien lo calificaron sus adversarios, el gabinete de combate.

Con la vista puesta en las elecciones Freyre de Andrade se dedicó, a veces con la ayuda de la guardia rural, a echar de sus cargos a alcaldes y empleados que no fueran adictos a la causa moderada y a sustituirlos con acólitos. En las demás secretarías los otros jefes también se dedicaron, bajo la consigna de «a moderarse», a hacer saltar de sus cargos a los elementos opositores. Frente a las aspiraciones reeleccionistas, se levantó la figura venerada de Máximo Gómez, quien olfateó la posibilidad de una guerra civil y no estuvo lejos de encabezar una manifestación que protestaría ante palacio. Para evitar más choques de los que se venían produciendo, una representación de los opositores de El Generalísimo fue a ver a Estrada Palma, junto con otros adversarios del Presidente. Este, iluminado por la felicidad de su segura permanencia en el poder, resultó hipócritamente sorprendido cuando le narraron las arbitrariedades que estaban cometiendo sus partidarios y aunque juró que tomaría medidas para evitarlas, todo continuó igual. Mientras, Máximo Gómez, en la continuación de la campaña antirreeleccionista, fue invadido por una infección en la mano, contraída en Santiago de Cuba, que al generalizarse lo llevó a la tumba.

En las nuevas elecciones los moderados se prepararon para dar el «copo», con vistas a lo cual iban a poner en práctica todos los métodos de amedrentamiento de que disponían. A tal punto llegaron los conflictos que estos trajeron en Cienfuegos la muerte sonada del coronel de la independencia Enrique Villuendas, joven líder liberal, secretario de la convención constituyente de 1901, a manos

de la policía, en un hecho en que también murió otro coronel de la independencia, Ángel Illance, jefe de la policía de la ciudad, y que terminó en una batalla a balazos entre liberales y gendarmes en medio de una ciudad aterrorizada en la que sus habitantes apenas se atrevían a asomar la nariz a la puerta de las casas.

Una de las premisas del fenómeno estaba en que frente a ellos encontraban muchas veces a policías y hombres de la guardia rural que, soberbios, engreídos, guapetones, eran en general elegidos para esos cuerpos por su filiación política, se sentían agradecidos a quienes los habían favorecido con ese «destino» y estaban en posición de hacer cualquier cosa contra quien le señalaran con el objeto de demostrar lealtad a su «jefe». Una concepción rudimentaria, primitiva, de la política, repleta de intereses económicos casi de supervivencia, la antigua costumbre del uso de las armas por los mambises y la presencia de «hombres de acción» junto a los líderes de los partidos, completaban un cuadro que terminaba casi siempre en enconos mortales.

Aunque no directamente por causas políticas, la policía de Cienfuegos ya había asesinado al general de la independencia Dionisio Gil, y en la región de Manzanillo el capitán de la guardia rural Belisario Ramírez había ordenado a sus subordinados el asesinato del coronel y periodista Rafael Castillo, y cuando el comandante de la independencia y también periodista, Antonio Marten, denunció el crimen, una nueva orden del oficial a un sargento de su guarnición hizo que el mambí perdiese la vida.<sup>4</sup>

Por supuesto, si algún factor movía estas querellas eran las prebendas. Estas funcionaron, incluso, en un gobierno que tantas veces ha sido calificado de extraordinariamente austero como el de Estrada Palma. En una noveleta de Jesús Castellanos, *La conjura*, publicada en 1908, se ponen de manifiesto estas corrupciones en el siguiente diálogo entre el Secretario de Hacienda y su sobrino médico, que le había pedido un empleo:

«—Oye una cosa, ¿qué te parecería un puesto de Superintendente de inspectores sanitarios? Doscientos cincuenta dólares... Gastos pagados cuando haya fiebre amarilla...»

«Román sintió un pesar sincero al oír hablar así a su tío. No podían arreglarse jamás, por la absoluta falta de comunidad entre los ideales de ambos.»

«—Es mucho, tío —murmuró—. No pido tanto.»

(...)

«Bueno —lo interrumpió el señor Villarín—; deja eso por mi cuenta. Es un puesto que te conviene mucho; te hace entrar en trato con senadores, representantes, extranjeros... ¡Oh, y de mucho prestigio!... Si te cogen unas elecciones verás lo que vale tener doscientos hombres bajo tu mando...»<sup>5</sup>

Con la cañona de la reelección a la vista, semanas antes de la celebración de los comicios fuerzas liberales llevaron a cabo serios intentos de producir una revuelta, para lo cual se fueron a la

manigua, pero al no tener éxito en sublevar fuerzas desistieron de la intentona, lo cual pareció confirmarles a los moderados que hicieran lo que hicieran no sucedería nada. Ese criterio no era gratuito. En septiembre el Ministro estadounidense en Cuba le había advertido al general José Miguel Gómez que en EE.UU. no se vería con buenos ojos un alzamiento.

Con el paso de los días José Miguel Gómez fraguó con liberales, como Juan Gualberto Gómez, Zayas y otros personajes, un complot secreto para llevar a cabo un golpe de mano y apoderarse del gobierno antes de que EE.UU. pudiera reaccionar e intervinieran, pero cuyos detalles se llegaron a discutir a voz en cuello en los cafés de La Habana y en las redacciones de los periódicos. Así que en agosto el gobierno, que como era obvio conoció qué se planeaba, desató una ola de arrestos que llevó a prisión a la mayoría de los conspiradores, entre ellos al general José Miguel Gómez, muy vigilado en Sancti Spiritus. El gobierno creyó haber conjurado el peligro, pero algunos complotados liberales que no pudieron ser arrestados se alzaron en los montes de Pinar del Río, La Habana y Santa Clara. En los primeros momentos no se produjeron encuentros con fuerzas gubernamentales, a tal extremo que Jacob Sleeper, secretario de la Legación estadounidense, sustituto del nuevo ministro Morgan, de vacaciones en EE.UU., cablegrafió a Washington y aseveró: «La revolución se extiende. Todo está en calma».<sup>6</sup> Pero luego, ante el avance insurgente, el gobierno que inicialmente solo disponía de tres mil hombres en la guardia rural ordenó aumentarla a toda prisa a poco más de cinco mil efectivos y llevar el cuerpo de artillería de 600 a 800 componentes.<sup>7</sup> Además creó una sección de ametralladoras y, adicionalmente, comenzó a reclutar una milicia provisional, pagada a razón de dos pesos diarios por soldado, subordinada al brigadier jefe de la guardia rural. Dispuso también que aquellos que se inutilizaran durante el servicio seguirían percibiendo los dos pesos hasta que finalizara el estado de perturbación del orden público, y en caso de fallecimiento lo recibirían la viuda y los hijos del conscripto o en su defecto la madre, aunque únicamente hasta que terminasen las hostilidades.<sup>8</sup> Para levantar la moral combativa de la guardia rural el gobierno determinó pagar un plus de campaña a los oficiales, clases y soldados, que fluctuaría entre el 20% y el 50% de sus haberes normales. También, de inmediato, el gobierno se lanzó a controlar un recurso básico para la guerra, los caballos, y Estrada Palma dictó el decreto 371, de 26 de agosto de 1906,<sup>9</sup> que postulaba:

«Teniendo en cuenta el estado de perturbación del país y la necesidad y utilidad públicas de que el Gobierno adquiera el mayor número de caballos que sea posible, para las urgentes atenciones de la actual situación, con lo que se evita, además, los perjuicios que a los propietarios pueda ocasionarles que sus caballos les sean sustraídos por los alzados en armas;

«visto el Art. 32 de la Constitución, y en uso de las facultades que esta me confiere,  
DECRETO

«ARTÍCULO ÚNICO: El Brigadier Jefe de la Guardia Rural queda encargado de la requisa de caballos útiles en las Provincias de Pinar del Río, Habana, Matanzas y Santa Clara. Al mismo tiempo que se haga una requisa, se pagará al respectivo dueño el valor del caballo o caballos adquiridos en la expresada forma.»

A la vez que tomaba esa medida el Gobierno intentaba abrir la puerta para lograr el desistimiento de los alzados. Incluso, se llegó a publicar y difundir profusamente una instrucción del Secretario interino de Gobernación, Rafael Montalvo, al jefe de las fuerzas en operaciones, general Alejandro Rodríguez, en la que se le instruía:

«General:

Por encargo del Sr. Presidente, digo a Vd. lo que sigue:

«Dé instrucciones a los Jefes que operan en las provincias de Pinar del Río, Habana, Matanzas y Santa Clara, recomendándoles:

«Primero: Que dejen en libertad, para que regresen tranquilamente a sus hogares, a cuantos prisioneros hagan o a cuantos se presenten arrepentidos de su error.

«Se exceptúan en caso de ser prisioneros los que mandan las partidas, pues a estos se les detendrá en el respectivo Campamento mientras el Gobierno resuelve que se les deje también en libertad o que se pongan a disposición del Juez Especial de Instrucción.

«Segundo: A todo Jefe rebelde que se rinda en combate, con la partida de su mando, o que

disponga voluntariamente las armas en unión de su gente, se le dejará de igual manera libre, para que vuelva pacíficamente al seno de su familia.

«Tercero: A todos se les dará garantía de que no serán molestados en ninguna forma, pudiendo dedicarse de nuevo a sus habituales ocupaciones, sin recelo ni temor alguno.»<sup>10</sup>

Pero a pesar de estos intentos de apaciguar los ánimos, comenzaron los enfrentamientos. El primero en caer fue el heroico general Quintín Bandejas, quien sorprendido en su campamento fue asesinado por la guardia rural. Poco después, en Pinar del Río, el coronel de la independencia, autotitulado desde entonces general, Pino Guerra, derrotó a la guardia rural en el combate de Río Feo y más tarde tomó San Luis y San Juan y Martínez, desde donde telegrafió a Estrada Palma para informarle de la ocupación de ambas localidades. También en el norte de la provincia de Santa Clara se produjeron choques entre las fuerzas en pugna, con resultados alternativos de victorias y derrotas para ambos contendientes. Masó, el general Mario García Menocal y otros veteranos de la guerra, se dispusieron a hacer intentos de mediar en el conflicto, pero Estrada Palma, torpe y cerril, se mantenía recalcitrantemente opuesto a una avenencia que no llevara a que los insurrectos depusieran las armas.

En su programa electoral de 1905 los liberales, para ganar adeptos en el pueblo en el que todavía el resentimiento por la imposición de la Enmienda Platt estaba a flor de piel, aunque en medio de prudentes reconocimientos sobre la conveniencia y bondades para Cuba del tratado permanente y las más íntimas relaciones con EE.UU., habían expresado su aspiración de que este cayera en desuso. Sin embargo, fueron liberales los que por primera vez pidieron a EE.UU. que interviniera para obligar al gobierno a convocar a nuevas elecciones. En septiembre el gobierno, mediante el decreto 380 del 10 de ese mes,<sup>11</sup> suprimió las garantías constitucionales en las provincias de Pinar del Río, La Habana y Santa Clara, y Julio de Cárdenas, alcalde de La Habana, dictó un bando<sup>12</sup> en el

que, al disponer las restricciones de movimiento y reunión de los residentes de la ciudad, demostraba que para tropezarse con las fuerzas alzadas bastaba salir a las afueras de la capital.

«Primero: Queda prohibido a toda persona que use automóvil como medio de locomoción, traspasar con dicha máquina el perímetro de la ciudad sin más excepciones que las Autoridades y los Funcionarios públicos cuando estos estén autorizados por la Secretaría de Gobernación.

«Segundo: Para los efectos del artículo anterior, se entiende por perímetro de la Ciudad el límite exterior de la parte urbanizada de sus barrios extremos.

«Tercero: Todos los Cafés cerrarán sus puertas a las 11:00 p.m. con excepción de los que hacen frente a cualquiera de los lados del Parque Central, los cuales podrán permanecer abiertos hasta la 1:00 a.m.

«Cuarto: Queda prohibida la formación de grupos de más de tres personas en la vía pública.

«Quinto: No se concederán mientras dure la actual perturbación del orden, permisos para bailes y reuniones.»

Si las fuerzas rebeldes no atacaban la capital era a causa de su falta de medios y organización; mas en Pinar del Río y Santa Clara seguía creciendo el movimiento y ya habían partidas actuando en Camagüey y Oriente. El gobierno, que no había logrado reunir fuerzas suficientes para enfrentar una sublevación de tal magnitud, urgió primeramente en forma secreta la intervención de EE.UU. mediante barcos de guerra, y poco después, al evocar con interesado alarmismo, que en caso de combates en La Habana se producirían posibles matanzas, solicitó el envío de tropas. EE.UU. no accedió de inmediato a la



petición y trató de que se llegara a un acuerdo entre el gobierno y los insurgentes, no porque la ocupación no les interesara a los grupos anexionistas, sino porque en aquellos momentos del corolario Roosevelt a la doctrina Monroe, en que los EE.UU. debía demostrar que Cuba bajo su tutela había ganado la democracia, la estabilidad y la prosperidad, la ocupación le era muy inconveniente a la vista internacional y en especial a la del resto de América, para sus propósitos de expansión económica y geopolítica. Incluso, en aquellos mismos instantes Elihu Root, que había pasado a ocupar el cargo de Secretario de Estado, recorría América tratando precisamente de borrar la mala imagen que EE.UU. había provocado con su acción intervencionista en Santo Domingo, en busca de amigos y de ampliar los lazos económicos.<sup>13</sup>

Esa fue la razón de que Robert Bacon, subsecretario de Estado, le señalara a Frank Steinhart, cónsul general de EE.UU. en Cuba, mediante el cual Estrada Palma solicitó la presencia de las fuerzas navales estadounidenses, que debía hacerle conocer al Presidente cubano que causaría pésima impresión en EE.UU. —no hay que olvidar que fuerzas populistas y socialdemócratas apoyaban a Teddy Roosevelt— que se intentara la intervención antes de que los cubanos hubieran evidenciado su impotencia para ejercer el gobierno propio.<sup>14</sup> No obstante, amenazadoramente, el gobierno de Washington envió a todo vapor a La Habana el destructor Denver, mientras trataban de convencer a Estrada Palma de que no renunciara, intención que ya este había manifestado, y a los rebeldes que depusieran su actitud y se llevaran a cabo negociaciones de paz. A la vez, el crucero Marietta llegó a Cienfuegos.

A partir de su postura proestradaista, Steinhart, el cónsul de EE.UU. que había estado inflando todas las noticias sobre los ataques a las propiedades estadounidenses y peligros para las vidas de ciudadanos de esa nacionalidad causados por los insurgentes, llegó a informar a Washington que estos habían incendiado tres ingenios azucareros. El presidente Roosevelt se reunió entonces con William H. Taft, secretario de Guerra; Charles J. Bonaparte, de Marina, y Robert Bacon, y decidió lanzar una «solemne advertencia» al pueblo de Cuba (en forma de carta a Gonzalo de Quesada, el ministro de Cuba en Washington), en la que hacía ver claramente la disposición de EE.UU. de terminar con la independencia de Cuba si la Isla caía en el «hábito insurreccional» y llamando a todos los cubanos a que olvidaran sus diferencias so pena de que se hiciera necesaria la intervención para salvarla de la anarquía y la guerra civil. En esta carta anunciaba que enviaría a Cuba a Taft y Bacon para que trataran de lograr un arreglo entre las partes. Roosevelt, que mediante la amenaza a los cubanos de emplear la intervención trataba de evitarla, con la carta le quería hacer ver al mundo que si se veía forzado a llevarla a cabo, habrían sido los propios cubanos quienes la habrían provocado. Pero sus cálculos estaban enteramente equivocados: Estrada Palma pensaba obtener de Washington el respaldo total para su causa y los insurrectos, que les reconociesen sus derechos.

Tal como había previsto Juan Gualberto Gómez, lo que lograba la cláusula tercera de la Enmienda Platt y su duplicado en el tratado permanente, era incitar a tirios y troyanos para que cada vez que los usurpadores sintieran la necesidad de imponer sus designios o los agraviados sus derechos, acudieran a alguna acción que les buscara para su causa el favor de Washington, y llegar si era preciso a la ocupación. Tal como diría Manuel Márquez Sterling, en el *Proceso histórico de la Enmienda Platt*, para seguir al gran periodista negro, si ambas partes nada hubieran esperado del exterior habrían tenido que buscar un arreglo. Por tanto, la injerencia únicamente venía a atizar el conflicto.

La Enmienda Platt y el tratado permanente se convertían ya no solo por sí mismos, sino también por sus consecuencias, en un factor que prostituía la política cubana y la mentalidad de la inmensa mayoría de sus protagonistas. Además, quedaba en evidencia que la aplicación verdadera de la cláusula tercera se había movido, como por una ley de gravedad, hacia planos muy alejados de la almirada interpretación que McKinley y Root habían puesto ante la vista de los comisionados de la Convención Constituyente que los visitaron, y se convertía en el derecho de intervención continua de EE.UU. en los problemas más íntimos de Cuba.

Mas, cuando Roosevelt, en Oyster Bay, firmó la carta dirigida a De Quesada, no sabía que en La Habana Colwell, el comandante del Denver, anclado cerca de la capitanía del puerto, se había entrevistado con Estrada

Palma y al día siguiente —el mismo de la reunión de Roosevelt con sus secretarios—, y de acuerdo con Sleeper, había hecho desembarcar en la plaza del Polvorín, situada frente al Palacio Presidencial, a 125 marines de su navío y también artillería, lo que era un acto de abierta ocupación y un apoyo a Estrada Palma.

Dada su postura, Roosevelt, que escogió la espalda de Estrada Palma para echar sobre ella la responsabilidad de lo que pudiera suceder, para lo cual no solo en su correspondencia con La Habana sino también con los propios congresistas estadounidenses empleó, durante la crisis, una astuta exposición de los hechos y que para evidenciar sus esfuerzos con vistas a evitar la ocupación la haría publicar después, instruyó irritablemente a Sleeper y a Coldwell que no adoptasen medidas que pudieran implicar la ocupación, y estos se vieron obligados a reembarcar a los marines.<sup>15</sup> Entretanto, las fuerzas gubernamentales, bajo el mando del general Alejandro Rodríguez, se enfrentaron en el Wajay con el grueso de las partidas alzadas en La Habana, y las tropas estradistas maltrechas y envueltas en el pánico huyeron luego de soportar una clásica carga al machete —quizá la última que se iba a producir en Cuba— capitaneada por el general de la independencia Loynaz del Castillo, que estaba al frente de los insurrectos de la provincia. Esta derrota en las afueras de la capital, produjo el estremecimiento del gobierno, y un terror provocado por la sensación de derrota irremediable comenzó a apoderarse de sus seguidores.

William H. Taft, secretario de Guerra de EE.UU., que arribó a La Habana en el buque de guerra Des Moines, junto con Bacon, subsecretario de Estado, y también directivo de la banca Morgan, fue seguido<sup>16</sup> por una poderosísima flota naval, que evidenciaba las intenciones de amedrentar a los cubanos. A la vez, en Cienfuegos, Fullan, comandante del Marietta, hacía desembarcar a sus fuerzas, según decía un arrogante aviso que publicó, para proteger las vidas de los ciudadanos estadounidenses y sus propiedades. Mientras, Taft y Bacon intentaban conseguir fórmulas de arreglo entre el gobierno y los liberales —que con agrado, veían cómo EE.UU. intervenía en el asunto—, a los cuales, entre amenazas y concesiones, les imponían condiciones para el cese de las hostilidades. Taft bien sabía que debía arreglar aquel entuerto. Había ya demasiados intereses en el asunto. «A menos que podamos asegurar la paz —le escribiría a su esposa— 200 millones de dólares en propiedades estadounidenses se esfumarán». <sup>17</sup> Estrada Palma, entre tanto, lleno de soberbia, se negaba a parlamentar. En sus juicios no solo primaba su vieja desconfianza hacia los cubanos, sino que ahora lo molestaba la actitud de tolerancia de sus amigos los estadounidenses con sus adversarios. Por tanto, lo mejor sería que decretaran el protectorado formal, si no la anexión, lo cual prefería públicamente antes que la República inestable. Se había desengañado de su firme convicción de que los estadounidenses se concretarían a darle la razón de inmediato que llegaran a La Habana y le ordenarían a los alzados deponer las armas y rendirse. Estrada Palma consideraba, además, totalmente inaceptables las fórmulas de arreglo que los «mediadores» habían acordado con los liberales que bajaran las armas a cambio de anular los cargos recientemente elegidos. De manera que el Presidente hizo renunciar a su consejo de secretarios, a su vicepresidente, Domingo Méndez Capote, y lo hizo él. En la última acta del consejo de Secretarios, del 25 de septiembre de 1906, se anotaba a respecto:

«El Señor Presidente manifestó que el objeto de la convocatoria era dar cuenta con las bases que los Comisionados Americanos, señores William H. Taft y Robert Bacon, en la conferencia que con ellos celebró anoche, le propusieron como medio para hacer la paz en Cuba, bases que le habían reiterado hoy por medio de una carta, y que no eran otras que las de anular el Congreso en la mitad recientemente renovada, por estimar ellos fraudulentas las elecciones, así como también anular las del Vicepresidente de la República y las de Gobernadores y Consejeros Provinciales por la misma causa. Que contestó anoche a los sectores Taft y Bacon, y les reiteró hoy por escrito, que estimando contrarias a su decoro personal y a la dignidad del Gobierno que preside esas condiciones para hacer la paz, era irrevocable su decisión de presentar ante el Congreso la renuncia del cargo oficial para que fue electo por la voluntad del pueblo cubano, en las últimas elecciones presidenciales.

«Los señores secretarios, unánimemente expresaron su conformidad con la conducta del Señor Presidente, y le presentaron las renunciaciones de sus cargos respectivos, haciéndolo también el que suscribe esta acta, y manifestando

el Secretario interino de Gobernación que, a nombre del propietario Señor Juan Rius Rivera, presentaba también la renuncia de este. El Señor Presidente manifestó que aceptaba las referidas renunciaciones (...) y de la que también presentara de su cargo el Señor Vicepresidente de la República.»<sup>18</sup>

De esa forma incalificable e ilegal, Estrada Palma, que con la medida violaba una constitución que lo obligaba a designar secretarios sustitutos para garantizar la sucesión presidencial, dejaba acéfala a la República para provocar que los estadounidenses dictaran la ocupación. Con el mismo propósito cómplice, la casi totalidad de sus seguidores del Partido Moderado en el Congreso, en el que habían logrado de manera espuria la mayoría absoluta, para no buscar el relevo gubernamental no asistieron a la sesión que debía determinar —el senador Emilio Bacardí, desconsolado, y unos pocos representantes, llenos de sentido patriótico, esperaron casi hasta la madrugada para llevar adelante la reunión en que se nombraría un sustituto. Era tal la ofuscación y soberbia de los moderados, porque los estadounidenses no les habían dado la razón, que el día anterior en una asamblea habían clamado histéricamente por una ocupación europea en Cuba, y a plantear que era preferible la subordinación de Cuba a Inglaterra o Alemania que a EE.UU.<sup>19</sup> Pocas veces se vio de tantas partes tal suma de estolidez, soberbia y obcecación, pero sobre todo de entreguismo y antipatriotismo, como en este pasaje de la historia de la República.

Todo el meollo de la actuación de Estrada Palma quizá está resumido en un párrafo de una carta que días después dirigió a un amigo:

«Jamás he tenido empacho en afirmar, y no temo decirlo en alta voz, que es preferible cien veces para nuestra amada Cuba una dependencia política que nos asegure los dones fecundos de la libertad, antes que la República independiente y soberana, pero desacreditada y miserable por la acción funesta de periódicas guerras civiles...»<sup>20</sup> ¿Después de esta bochornosa página quién puede dudar de que Estrada Palma adaptaba su rancio proanexionismo a las nuevas condiciones de la República neocolonial? Si algún historiador trasnochado quiere hablar ahora de contradicciones de Estrada Palma con EE.UU., debe cerciorarse de sus criterios de toda la vida.

En ambas facciones en pugna se puso en evidencia una conciencia nacional sumamente deteriorada, pero ese fue el logro directo del expansionismo imperialista de EE.UU. La tarea de imponer la Enmienda Platt había creado un sentimiento de dependencia que tenía que obrar profundamente sobre esa conciencia, en momentos en que todavía el proceso de fraguado de la personalidad nacional era temprano.

La Casa Blanca designó como jefe interino del gobierno al propio Taft, pero este ocupó el cargo solo unos días. Poco después, llegó a la Isla el nuevo encargado de la ocupación, Charles C. Magoon, un mastodóntico juez civil, procedente de Nebraska, enriquecido con la especulación de terrenos, y ex gobernador civil de la zona del canal de Panamá, que ocupó el cargo con el rótulo de gobernador provisional. ■

1. Marta Bizcarrondo y Antonio Elorza: *Cuba/España. El dilema autonomista; 1878-1898*, Editorial Colibrí, Madrid, s.a., p. 366.
2. Jorge Ibarra: *Cuba: 1898-1921; partidos políticos y clases sociales*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1992, p. 347.
3. Mario Riera: *Cuba política*. Impresora Modelo, La Habana, 1955, pp. 86 y 87.
4. *Ibid.* pp. 36.
5. Jesús Castellanos: *La Conjura*, La Habana, 1978, p. 151.
6. Citado por Hugh Thomas, en *Cuba; la lucha por la libertad*, México, 1973, t. I., p. 619.
7. Charles Magoon: *Informe de la Administración Provisional*, La Habana, 1909.
8. *Gaceta Oficial*, de 25 de agosto de 1906.
9. *Gaceta Oficial*, de 26 de agosto de 1906.
10. *Gaceta Oficial*, de 27 de agosto de 1906.
11. *Gaceta Oficial*, de 10 de septiembre de 1906.
12. *Gaceta Oficial Extraordinaria*, de 11 de septiembre de 1906.
13. Emilio Roig de Leuchsenring: *Historia de la Enmienda Platt*, La Habana, 1979, p. 212.
14. Rafael Martínez Ortiz: *Cuba: los primeros años de la independencia*, 1921, p. 663.
15. Teresita Yglesias: *Cuba; primera República, segunda ocupación*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1976, p. 251.
16. Emilio Roig de Leuchsenring, op. cit., p. 213.
17. *Ibid.*
18. República de Cuba: *Libros de Actas del Consejo de Secretarios*, t. II, 1906.
19. Véase sobre esto a Rafael Martínez Ortiz, op. cit., pp. 718 y 719.
20. Citado en la obra de Rafael Martínez Ortiz, op. cit., pp. 814 y 815.

Rolando Rodríguez: historiador y narrador. Entre sus obras se destacan los libros históricos: *Cuba, la forja de una nación*, *Bajo la piel de la manigua*, *Dos Ríos: a caballo y con el sol en la frente* y la novela *República angelical*.



Como concepto científico la raza no existe. Es una construcción social. Sin embargo, pregúntese a cualquier ciudadano honesto que le haya tocado vivir en la República.

En un mundo como el que vivimos hoy, los temas no pueden ser ignorados, mucho menos cuando de hurgar en nuestro pasado se trata, porque nos pueden controlar el presente y diseñar el futuro a nuestras espaldas.

Cuba resultó ser un punto neurálgico para el encuentro entre el viejo y el nuevo mundos, desempeñando un papel fundamental en el diseño de un modelo de sociedad que permitiera entrar en la modernidad, pero conservando los mecanismos de explotación heredados del viejo mundo. Todo ello trajo como resultado que ese nuevo mundo en muchas cosas resultara ser más antiguo que el viejo. Tal situación se puede observar claramente en lo dilatado que fue el proceso de abolición de la esclavitud y el tránsito del trabajo esclavo al asalariado dentro de la producción azucarera cubana y en la resistencia que hizo España para abandonar su «siempre fiel Isla de Cuba».

En particular, el asunto de los prejuicios y estereotipos negativos, la discriminación y el racismo contra los no blancos, y en particular contra los negros, cruzó de la colonia a la República sin que se hubiese avanzado prácticamente nada en su solución, a pesar de las cruentas batallas libradas por la independencia de la Isla. Es que no es difícil percatarse de que la propia marginación republicana contra los negros empezó a vislumbrarse aun antes de la fundación misma de la República. En particular, entre otras cosas, porque se juntaron los racistas de las dos orillas del estrecho de La Florida. El racismo que los no blancos ya sufrían en Cuba se reforzó con la intervención norteamericana.

Para entender la cuestión racial en Cuba es necesario, diríamos insoslayable, tomar en consideración tres antecedentes de suma importancia: la esclavitud, con su amplia gama de consecuencias, hasta psicológicas; el peso relevante que tuvo el problema racial en lo económico, lo político, lo social, lo ideológico, lo cultural y hasta en lo demográfico, con el síndrome del «miedo al negro», y el largo tiempo que transcurrió hasta la abolición de la esclavitud en 1886, penúltimo acto de abolición en el Hemisferio Occidental. Acontecimiento este último que tuvo una repercusión muy fuerte a corto y largo plazos en la situación del negro dentro de la sociedad cubana y que se refleja aún en los fuertes residuos de la herencia de una cultura racista, que todavía nos golpea fuertemente.

Adicionalmente, los asuntos básicos que explican ese tránsito tan nefasto de la colonia a la República son, en primer lugar, que no fueron las fuerzas progresistas y revolucionarias del independentismo las que lideraron el final de la contienda por la independencia; segundo, los interventores norteamericanos con sus aliados del patio fueron los que finalmente modelaron la situación a partir de la segunda mitad de 1898, diseñando el tránsito hacia una República que fue impuesta a partir de 1902. Con un tránsito por el Protectorado que, me inclino a pensar, sirvió para reubicar y refacturar ideológicamente a buena parte de las fuerzas políticas más radicales, así como para dictar las pautas que debían caracterizar a la República neocolonial, como primer experimento hemisférico del imperialismo yanqui, hasta llevarlo al anhelado modelo de Democracia Representativa que comenzó a caracterizar a Cuba después. Tal y como se pretendió por EE.UU., mucho antes, al exigir a España darle la autonomía a Cuba, antes de que ellos intervinieran definitivamente en la Isla.

En medio de tal situación, todo lo que blancos, negros y mestizos, bajo el proyecto martiano, habían hecho para forjar la República «con todos y para el bien de todos», se frustró.

## Cuba: Raza y República

Esteban Morales

En particular, los negros y mestizos cubanos no habían tenido otro proyecto emancipador que el liderado por José Martí, Gómez y Maceo. Por tanto, al frustrarse ese proyecto, todo se vino abajo para ellos. A diferencia de lo ocurrido en los EE.UU., los negros cubanos habían combatido siempre desde la patria anhelada y no tenían un proyecto de retorno a África. Más bien, aún tenían que luchar mucho para que se les considerase cubanos, ante el peligro de que los devolvieran a África, por no considerarlos como tal.

Entonces, con la intervención yanqui a partir de 1898, el racismo y la discriminación se fortalecieron y, paradójicamente, de ello no se salvó ni siquiera el propio sector más poderoso de la burguesía criolla que había apoyado la intervención, pues se percató de que bajo las reglas norteamericanas ella tampoco era blanca, por ser hispana. Precio que ahora paga con creces, diferenciándose profundamente del resto de los hispanos en los EE.UU. del siglo XXI.

La población negra y mestiza fue muy agredida durante la República por parte de los gobernantes de turno y los siempre interventores blancos.

Escribía Leonardo Wood al presidente McKinley: «...Estamos tratando con una raza que ha ido cayendo por cientos de años y en la cual tenemos que inculcar nueva vida, nuevos principios y nuevos métodos de hacer las cosas...».

Esto no podría ser de otro modo, explicaba Wood, porque según este señor, «...después de ser inundada durante siglos con los desechos de la sociedad española, la isla tiene demasiada 'sangre mezclada' para entrar exitosamente en el concierto de las naciones civilizadas». Por lo que solo de la mano de EE.UU., y después de «blanquearla» podría ser admitida.

Según Charles Davenport, un influyente genetista de la época, «los mulatos combinaban ambición con la insuficiencia intelectual, haciendo de ellos híbridos infelices propensos a romper el orden social armónico».

Incluso, muchos que no compartían estos puntos de vista tan negativos sobre la población de la Isla, estaban de acuerdo en que los cubanos eran perezosos, infantiles, incompetentes y afectados por un agudo sentido de inferioridad.

De tal modo que los maestros que visitaron la Universidad de Harvard en 1901, fueron descritos «como niños crecidos que no podían entender la importancia de lo que veían».

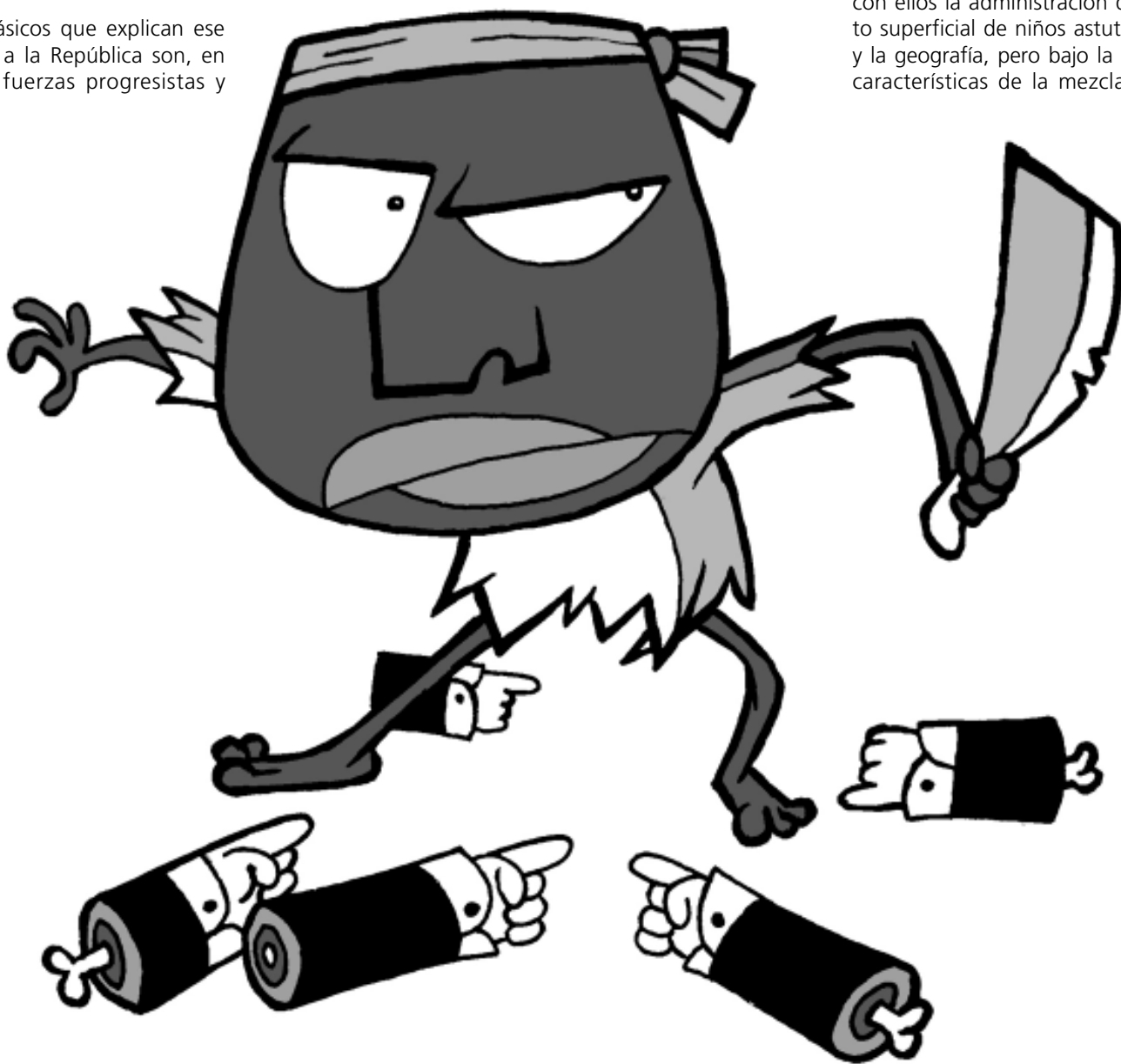
La República consideraba a los negros como ciudadanos desde 1901, según constaba en el artículo Undécimo, Sección IV de la Carta Magna, pero en la práctica ello chocaba con los intereses clasistas y los prejuicios raciales, que no se diferenciaban mucho de la situación existente durante el período colonial. De modo que las personas no blancas continuaban siendo uno de los grupos más marginados por la sociedad burguesa, al formar parte en su inmensa mayoría de los sectores sociales más humildes y pobres del país. Al mismo tiempo, los amos extranjeros y los cubanos blancos gobernantes empleaban la ideología racista junto con el mito de igualdad racial, heredado del nacionalismo, para subordinar y reprimir a los negros y mestizos, junto a la insistencia por ocultar, manipular y hacer olvidar el pasado glorioso que había tendido a unirlos durante la contienda por la independencia.

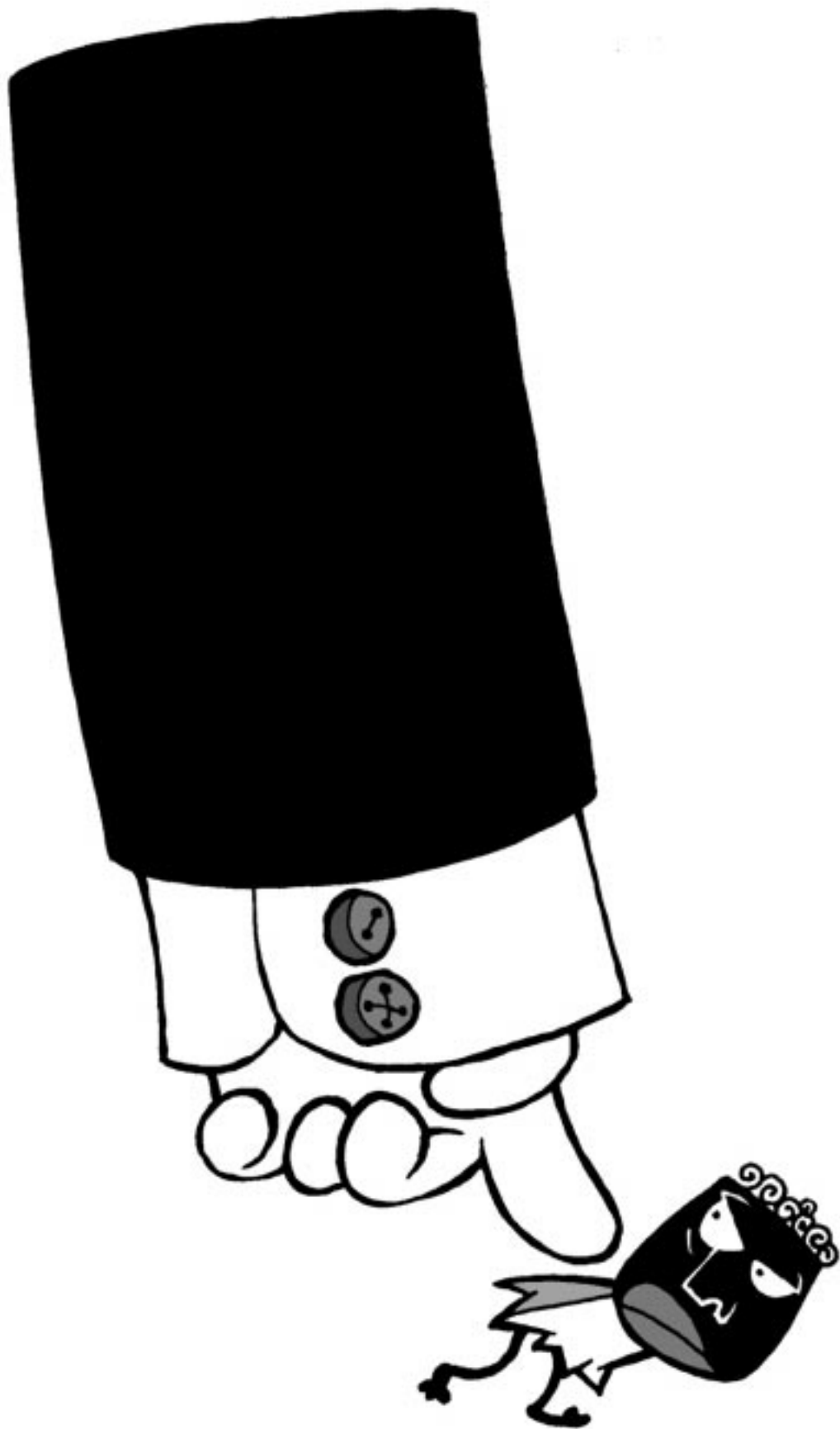
Para la población no blanca, la negra en particular, resultaba muy difícil subvertir su estado de frustración haciéndoles entender a sus compatriotas blancos que protestar enérgicamente por su situación no significaba ser racista, antiblanco, antipatriótico o enemigo de la nación, pues se trataba solo de que los negros y mestizos simplemente reclamaban sus derechos a disfrutar en igualdad de condiciones del poder, la riqueza y las oportunidades laborales. Todo lo cual resultaba muy difícil porque las elites trataban de imponer un ambiente dentro del cual la protesta se veía como una agresión a la convivencia racial que el poder propugnaba.

Esa visión del cubano, basada en la noción de superioridad racial anglosajona, subsistió en el trato del interventor norteamericano hacia Cuba durante toda la República; de modo que la Embajada norteamericana en La Habana decía, refiriéndose a los políticos cubanos que compartían con ellos la administración de la Isla: «...poseen el encanto superficial de niños astutos, mimados por la naturaleza y la geografía, pero bajo la superficie combinan las peores características de la mezcla desafortunada de la cultura española y negra, la pereza, crueldad, inconstancia, irresponsabilidad y deshonestidad innata».

Por todo lo cual, se enfatizaba que la Isla y los negros en particular tenían que someterse al poder blanco en la República, siendo este el complemento perfecto, en el orden cultural de la intervención, al control económico y político que ya EE.UU. ejercía sobre Cuba, y que los oligarcas del patio le ayudaron a mantener aun a costa de un acto de masacre como el que tuvo lugar contra los miembros del Partido Independiente de Color en 1912.

Al ser tan controvertido el tema racial, siempre despertó el interés de muchos intelectuales negros, mestizos y blancos también, que lo abordaron en la prensa. Aunque también parte de la prensa sirvió para atacar a los negros y mestizos en sus luchas por ocupar espacio dentro de la sociedad cubana. De esta situación fue un ejemplo destacado la furibunda y criminal campaña desatada





contra los independientes de color, y contra los negros en general, durante los años 1908-1912 especialmente.

A su vez, la ocupación y su influencia en los asuntos internos cubanos facilitó la transmisión de las ideas «científicas» norteamericanas acerca de la raza, basadas todas en el llamado «racismo biológico»; así se esgrimían las denominadas «leyes de la herencia» y se aplicaban programas de esterilización como la única solución viable a la creciente criminalidad. Por supuesto, tal criminalidad provenía de los no blancos y de los negros en particular, siempre caracterizados como los «brujos», dispuestos a los sacrificios humanos, o los violadores de muchachas blancas. Por lo cual, la transformación radical de la composición racial de la población cubana, como se deseaba, solo podía lograrse, según pensaban, mediante la inmigración selectiva, al mismo tiempo que se esperaba que el bajo crecimiento natural de la población negra supusiera su eventual desaparición. De modo que, como en la época de José A. Saco, el negro no tenía cabida dentro de la Isla y se esperaba que de algún modo desapareciera, dando paso al blanqueamiento, centro del principio propuesto por este pensador de «blanquear, blanquear, blanquear y luego hacernos respetar».

Paradójicamente, los negros y mestizos que habían estado dispuestos a dar su vida por la independencia ahora veían amenazada su supervivencia por aquellos mismos contra los que habían tenido que batirse en la manigua, porque una deseada inmigración blanca y católica, procedente de la Península Ibérica, les quitaba las tierras y los mejores empleos.

Fue solo bajo las fuertes presiones de las compañías azucareras norteamericanas que el gobierno cubano aceptó la inmigración de braceros antillanos, porque, en definitiva, negocio es negocio y a este el cinismo le cuadraba muy bien.

Es que para muchos blancos lo que estaba en juego con el problema de la «raza» era nada menos que el futuro racial y cultural de la Isla, pues la gran tragedia de Cuba, según ellos, era su «africanización» creciente. Por lo cual, África, una de las fuentes nutricias principales de la identidad cubana, debía ser borrada de la Isla, física y culturalmente.

De todos modos, dos atributos de las ideologías raciales dominantes justificaban entonces el carácter indeseable del inmigrante antillano: su supuesta propensión al crimen y la práctica de creencias religiosas primitivas, ambas ligadas al color de la piel. En el trasfondo, el racismo actuando.

Más tarde, «Gerardo Machado en sus discursos frecuentemente mencionaba la fraternidad racial cubana, firmaba la ley que declaró duelo nacional el 7 de diciembre, confirió a Juan G. Gómez la condecoración más alta de Cuba, la Orden Carlos Manuel de Céspedes, y se opuso a la creación del Ku Klux Klan en Camagüey, ordenando su disolución».

Los negros permanecían subrepresentados en la estructura de poder, aunque habían recobrado cierta visibilidad política. Gerardo Machado, muy inteligentemente, junto a la clase media no blanca y apoyándose

en el club Atenas, trataba de dar la imagen de ser un presidente que simpatizaba con los negros.

Así, el 5 de septiembre de 1928, los representantes de 186 «sociedades de color» de toda la Isla se reunían en el Teatro Nacional para rendir tributo al Presidente. Todo ello mientras la oposición a su gobierno crecía, se imponía una alianza de todos los partidos, y se consolidaba así un régimen crecientemente autoritario.

«Pero con una participación irrisoria en los cargos de la administración pública, cerradas las puertas de las empresas privadas a los negros, casi eliminados de las industrias, qué había hecho Machado realmente por aliviar la situación de la inmensa mayoría de los negros».

Todo era una farsa, mientras los agrupados en el Club Atenas honraban a Machado, la mayoría de los negros luchaban por sobrevivir a las crecientes precariedades en los umbrales de la crisis económica de 1929. Con el colapso bursátil de Wall Street en 1929, y la tarifa Hawley-Smoot de 1930, la economía cubana tocó fondo, agravando los problemas sociales del país y perjudicando especialmente a los negros. Todo ello produjo un alza de reclamos por parte de los sectores populares y con ello emergió una vanguardia política dispuesta a subvertir la realidad del país.

Finalmente, tal situación dio al traste con la dictadura machadista. Situación dentro de la cual el problema racial tenía raíces muy profundas, por lo que no podía pasar desapercibido. Devino así asunto de fuertes reclamos dentro del periodo de los años 40.

Aunque hubo sus excepciones de un lado y otro, lo que caracterizaba la situación era que los negros no podían acceder a lugares públicos exclusivos para blancos y viceversa. Además, hubo asociaciones a las cuales solo podían asistir mestizos.

El famoso Habana Yatch Club solo podía ser visitado por los blancos de la alta sociedad. De otro lado, en el Club Atenas, solo entraban negros de buena posición económica y también profesionales de prestigio negros, mestizos y blancos. En tales circuitos sociales se manifestaban claramente los problemas socioclasistas y raciales entre blancos y no blancos, visualizándose también las diferencias de clase al interior de cada grupo.

El carácter elitista de las asociaciones arriba mencionadas contrasta con lo que sucedía en otro tipo de agrupaciones sociales, como las que han descrito en sus estudios las investigadoras Carmen Victoria Montejo, Lucila Bejerano y Edita Caveda Román. Según ellas, existía una amplia gama de sociedades de Instrucción y Recreo, así como otras organizadas según los intereses de individuos de la más diversa extracción social y racial.

Según el investigador Tomás Robayna, el movimiento social de los negros y mestizos en Cuba se caracterizó por realizar demandas para lograr la igualdad, pero no con la finalidad de favorecer a los negros por encima del resto.

La limitada intervención estatal, por su parte, abría espacios significativos para la discriminación racial; pero cuando el estado intervenía lo hacía para consolidar y expandir las divisiones raciales y étnicas en la esfera del empleo. Por lo que el estado en su quehacer no contribuía para nada a equilibrar las diferencias, aun dejando al margen la corrupción que caracterizaba su actuación.

El negro emigraba, o más bien huía, legal o ilegalmente de la hacienda azucarera y del campo en general y encontraba refugio en los peores barrios de las ciudades.

Falta aún mucho por hacer para tener una historia social del negro que nos permita visualizarlo en su decursar por la vida de la sociedad cubana. Con el blanco no ocurre lo mismo.

Al negro lo vimos llegar en los barcos negreros, mercancía humana en la plaza pública, devenir esclavo de la plantación y doméstico, en el cepo, en los cabildos y demás organizaciones sociales de la República, y luchar por adquirir su libertad. Como cimarrón, encontraba una alternativa de libertad enrolándose en el mambisado. Si tenía suerte, hallaba un empleo en la ciudad, si tenía alguna capacidad se hacía artesano, asumiendo aquellas actividades laborales indignas para los peninsulares. Aparecía engrosando las filas de los obreros peor pagados, en los muelles y el trasiego de mercancías. Ocupaba a veces posiciones dentro de la política. Pero, en realidad, hay muchos baches y desconocimiento que nos permita conocer realmente su historia.

La desigualdad racial en Cuba permanecía.

Siguiendo la tendencia latinoamericana se trasladaba de los sectores masivos de la economía hacia los más deseables. La raza continuó

siendo un obstáculo para acceder a las profesiones. Las diferencias salariales, asociadas al color de la piel, no eran muy grandes entre los trabajadores manuales pero aumentaban significativamente entre los profesionales, sector además en el que los negros estaban mucho menos representados.

La meritocracia, sobre la base de la cual funcionaba la sociedad republicana, siempre fue invocada para minimizar la participación de los negros y los blancos pobres dentro de la administración pública o en las empresas y oficinas del sector privado.

En medio de ello la educación devino un permanente campo de batalla en la lucha por alcanzar la igualdad racial. Pero alcanzar el nivel educacional no era suficiente, se necesitaban otras cosas que los negros casi no tenían, contactos sociales y políticos. Los clubes de las clases alta y media facilitaban esos contactos. Pero la mayoría de los negros no tenían acceso a esas asociaciones.

En resumen, la Cuba anterior a 1959 era profundamente racista, los negros sistemáticamente constituían la base de una pirámide de jerarquía social que compartían con otros pobres, aunque incluso con desventaja dentro de las condiciones de pobreza existentes. Ser negro y pobre se comportaban casi como equivalentes, y aunque todos los pobres no eran negros, podían también ser blancos, sí casi todos los negros eran pobres. En tal escala, los mulatos estaban casi siempre un poco mejor.

Los negros resultaban ser casi siempre los más pobres dentro de los pobres, muy pocos escapaban a la trampa de la pobreza. Dentro de las estadísticas sociales, los blancos siempre ocupan los sitialos más altos, los mulatos los intermedios y el negro, salvo pocas excepciones, siempre estaba en el sótano.

Pero no había pasividad por parte de la población no blanca ante la situación de discriminación racial existente:

«Durante la República muchos estudios raciales destacaron la vida y trayectoria política militar de líderes negros, sobre todo de aquellos que habían participado en las luchas por la independencia. Tales estudios eran producidos principalmente por negros y llevaban implícita una crítica al lugar subordinado de estos dentro de la sociedad cubana. Otras investigaciones reconocían la participación del negro en la cultura, aunque casi solo fuese como parte del folclor nacional».

Después de 1920, bajo el término «raíces» abundaron los estudios acerca de los ingredientes africanos, como un esfuerzo para redefinir el significado de la cubanidad.

Durante los años 20 se puede decir que hubo una vigorización de la toma de conciencia nacional y por eso ha pasado a la historia como una década en la cual Cuba se redescubrió e intentó mirarse a sí misma como país y al unísono comenzó a cuestionarse y a reformularse su propia modernidad desde la cultura.

Una de las zonas más importantes de este movimiento tuvo lugar respecto al controvertido asunto de la identidad, porque ese tema sirvió en diversas ocasiones como punto de partida para múltiples debates intelectuales. Uno de esos debates fue el de la problemática racial, sin que ello sea un proceso que podamos decir que haya concluido aún, siendo en el siglo XXI un tema que aún ofrece motivos suficientes para continuar sometiéndolo al análisis del debate intelectual, e incluso político.

El debate sobre raza y racismo en Cuba tuvo un momento muy significativo a fines de los años 20 y principios de los 30, cuando apareció en el *Diario de la Marina* la sección «Ideales de una raza», en columna intersemanal y plana dominical, liderada por Gustavo Urrutia.

Este debate abarcó el lapso entre 1928 y 1931, cuando el gobierno de Gerardo Machado entraba en el período de su máxima expresión represiva. Pues pese a lo prometededor que había parecido Machado, último presidente general de la Guerra de Independencia, en 1924 su ejercicio de poder devino una de las dictaduras más sangrientas de la historia republicana. El «asno con garras», terminaron llamándolo.

De toda la lucha de los negros y mestizos por sus reivindicaciones civiles, el proyecto cultural «Ideales de una raza», liderado por Gustavo Urrutia, desempeñó un papel muy importante hasta su desaparición en 1931. Lamentablemente se trata de un fenómeno insuficientemente investigado aún.

Entonces, a pesar de las intenciones de EE.UU. por introducir un apartheid racial, las guerras de independencia, la ideología nacionalista y la sobreviviente imaginación de una república «con todos y para el bien de todos», impidió que las cosas del racismo pudieran llegar al extremo deseado por algunos.

En principio, las batallas dentro de la constitución de 1901 y el sufragio universal masculino, hicieron de Cuba un caso único entre los países con una población de ascendencia africana dentro de las Américas del despuntar del siglo XX.

Las fuertes tradiciones revolucionarias y el representar no menos de un 30% de la población electoral impidieron que los cubanos no blancos fueran excluidos de los derechos electorales. Todos los partidos estaban interesados en atraerlos a su lado y a los negros y mestizos se les presentaban algunas oportunidades.

Era imposible no tomar en cuenta tal realidad. Aunque de todos modos, pasada la efervescencia del momento electoral, casi todo volvía a tomar su nivel, las promesas de campaña por lo general se disolvían y la inmensa mayoría de los negros retornaban al «cuarto de desahogo».

En la educación, donde el acceso no estaba racialmente impedido, los negros lograron beneficiarse y se produjo la creación de un nutrido grupo de profesionales negros y mestizos que, debido a lo precaria de su situación, se distanciaban del resto de los negros, al mismo tiempo que no les era fácil encontrar ocupación favorable. El negro que lograba emerger de la pobreza, o que por razones de herencia familiar ocupaba una posición social de cierta ventaja, se veía conminado a alejarse del solar, a apartarse de los negros más pobres y a fundar asociaciones donde estos últimos no eran admitidos.

Estos intelectuales abordaban problemas que preocupaban a todos los negros y mestizos, pero las distancias se ampliaban, porque la dinámica capitalista republicana los absorbía, obligándolos a mantenerse sutilmente separados en sus clubes exclusivos a los que la inmensa mayoría de la población negra y mestiza no tenía acceso.

Por esta causa, lo que frecuentemente aparecía como un discurso negro, era en realidad el discurso de una clase media no blanca, como expresión más directa de la lucha de las sociedades de profesionales de negros y mestizos, contra la sistemática exclusión de que les hacía objeto la burguesía blanca. Esta última mantenía un sutil «cordón



sanitario» alrededor de la lucha de la inmensa mayoría pobre, de negros y mestizos en particular, para evitar a toda costa una posible radicalización de la clase media, cuya connivencia con las reglas del sistema le venía dada por su propia naturaleza como clase subalterna.

Las acciones colectivas de estos clubes eran expresión también de que no era posible esgrimir un discurso abiertamente racista y excluyente. No obstante, esos reclamos de la clase media no blanca eran objeto de las continuas manipulaciones y hasta escarnios por parte de los sectores oficiales, tal y como tuvo lugar con el discurso oportunista y demagógico del entonces candidato presidencial Carlos Prío Socarrás en el club Atenas, el 5 de mayo de 1948, en el que se vendió como un aliado de las reivindicaciones raciales.

Tanto en la Constitución de 1901 como en la de 1940, había sido declarada la discriminación racial como ilegal y castigable. Sin embargo, no es posible recordar una sola ocasión, a lo largo de toda la práctica jurídica de la República, en que se sancionase a una persona o sector oficial por ejercer la discriminación. Tal situación obedecía a nuestro entender a dos factores principales: la forma por lo general encubierta en que la discriminación era practicada y, por otro lado, la debilidad de los negros, mestizos y del *corpus* social en general para exigir justicia en este campo.

De modo que durante la Asamblea Constituyente de 1940, en medio de un ambiente favorecido por las realidades de la Segunda Guerra Mundial, la Carta Magna incluyó principios generales antidiscriminatorios, incluso respecto a ciertas promesas de igualdad ante el empleo para negros y mestizos, pero se delegaron los puntos específicos de acción por parte del gobierno a la legislación futura y a pesar de la lucha de algunos comunistas, como Manuel Bisbé, casi todo ello terminó en el «saco sin fondo» de la burocracia parlamentaria del momento.

Finalmente, luego de la expulsión de los comunistas de la Central de Trabajadores de Cuba (CTC) en 1947, el

debilitamiento del movimiento obrero y la proscripción del Partido Comunista en 1952, la causa de la igualdad racial perdió sus aliados políticos más importantes, situación que se vio complementada por la demagogia batistiana, al conceder a los negros algunas posiciones dentro del ejército tratando de hacerlos creer que esa presidencia era la suya.

Claro, como en los años de Morúa Delgado y Juan Gualberto Gómez, los negros oficiales podían participar en las recepciones, pero sin sus esposas y la elite blanca además se cuidó muy bien de no ceder las más altas posiciones de la jerarquía militar.

La República estaba constituida por todos, una gran masa de pobres negros y blancos la sostenía, pero ella garantizaba el bienestar solo para unos pocos, lo cual rompía la supuesta coherencia del discurso de la elite sobre la democracia racial y la democracia en general, enfatizando la necesidad de construir una República verdadera.

La República, a pesar de toda la lucha, se debatía dentro de una situación en que la exclusión abierta y sistemática de los no blancos y del negro en particular se comportaba como una acción permanente.

La visión igualitaria era defendida por intelectuales radicales, blancos, negros y mestizos y por el movimiento obrero en particular, pero los resortes del poder clasista de una oligarquía nativa y subalterna del capital financiero norteamericano, secundada y apoyada siempre por EE.UU., frustraba todo cambio real. No era posible un diseño de República en la que los pobres tuviesen mayores oportunidades, mucho menos si esos pobres eran negros y mestizos.

En general la población negra, mayoritariamente pobre, no disponía de mecanismos civiles de defensa de sus intereses, como sector más discriminado dentro del período republicano. Los descendientes directos de haitianos y jamaicanos, los más discriminados, mucho menos. Estos últimos resultaban ser, dentro de los negros, negros de segunda categoría.

La conciencia de la identidad racial, por la que lucharon tantos intelectuales progresistas, de todos los grupos raciales, era sumamente importante para superar la situación de discriminación.

Pero la discriminación ejercida llevaba adjunto un complemento adicional que no proviene solo del estereotipo negativo o del prejuicio racial sino de una conciencia arraigada en las elites dominantes de que la discriminación racial puede ser utilizada como un instrumento de poder.

Por ello, el prejuicio racial y los estereotipos raciales podían seguir siendo alimentados dentro de un contexto social de más altos niveles educacionales y de cultura.

Por eso en la República, que era más desarrollada educacional y culturalmente que la Colonia, los prejuicios raciales negativos, la discriminación racial y el racismo no cedían espacio; porque estos últimos no provienen en esencia, simplemente, de la ignorancia ni de la incultura, sino de un contexto social en el que la discriminación racial y todos sus atributos complementarios son utilizados como instrumentos de dominación, de control social, de elitismo y de explotación a unas personas a las que siempre se les mantiene en un plano de desventaja económica, política, social, ideológica y cultural.

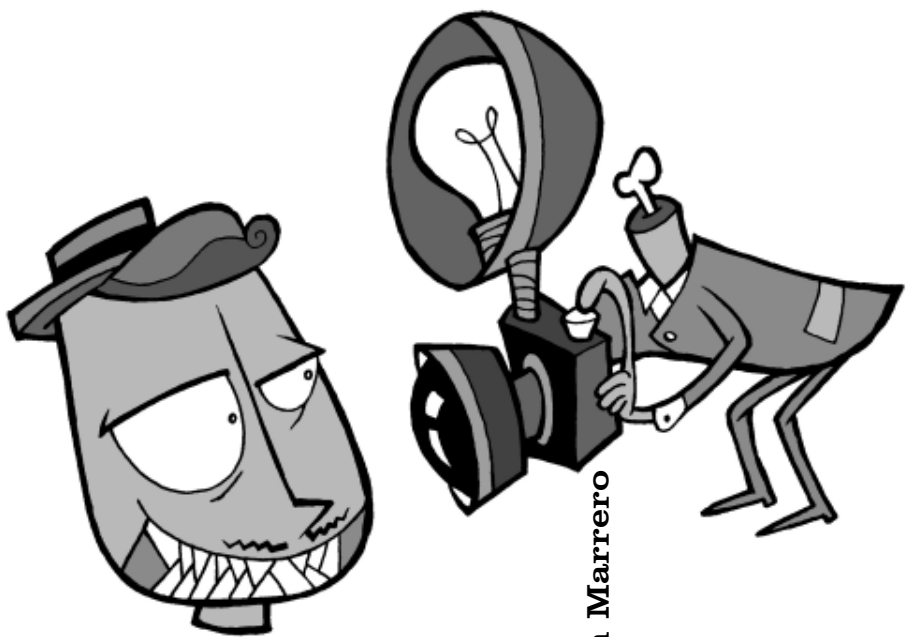
Todo lo cual tiene que ver también con la conservación de los rasgos de una sociedad colonial que al capitalismo republicano le interesaba preservar bajo la forma de prejuicios y estereotipos negativos subyacentes como interés de los grupos y clases que los retroalimentaban en el ejercicio del poder. De aquí la importancia de mantener y fortalecer la identidad racial, dentro de un contexto de universalidad y antirracismo.

La llegada de los europeos a América no fue una simple expedición científica, sino una colonial, que nos trajo la esclavitud del negro, de cuyos lastres aún no hemos logrado liberarnos.

En la República neocolonial (capitalista) la discriminación racial no tiene solución, pues se trata de una sociedad que se sustenta sobre un desarrollo bipolar, donde las clases dominantes utilizan la discriminación racial, en particular y de todo tipo, como instrumentos de poder, como complementos de todo el andamiaje social que les permite sostener el régimen de explotación existente.

De lo anterior, nuestra experiencia muestra claramente que no basta acabar con ese régimen de explotación para liquidar el racismo. La tarea es muchísimo más larga y compleja. ■

Esteban Morales: Doctor en Ciencias y Profesor Titular. Economista y politólogo. Trabaja en el Centro de Estudios sobre EE.UU. de la Universidad de La Habana. Obtuvo el Tercer Premio *ex aequo* en el Concurso Internacional de Ensayo Pensar a Contracorriente 2006 con su obra *Cuba: algunos desafíos del color*.



Antes de 1959

## La libertad de prensa se identificó con libertad de empresa

**H**e hecho una selección de apuntes que puntualizan algunos aspectos fundamentales sobre la naturaleza y función del periodismo cubano en la República neocolonial.

Voy a apoyarme, en primer lugar, en algunos documentos del Primer Congreso Nacional de Periodistas que se efectuó en diciembre de 1941, entre ellos el discurso de clausura que pronunció el entonces senador Jorge Mañach, culto hombre de pensamiento que se movió activamente en muchas décadas en la política, en las aulas universitarias y en los diferentes medios de comunicación.

En ese discurso vamos a encontrar conceptos y definiciones, a mi juicio, bastante exactos de lo que fue el periodismo cubano antes del triunfo de la Revolución.

Partiendo del criterio de que la improvisación caracterizó el nacimiento y evolución de la República, Mañach expresó que «improvisó su aparato político, su aparato constitucional, atendiendo más a los antecedentes y a los ejemplos venidos de afuera que a sus propias realidades entrañables, no obstante el consejo reiterado hasta la saciedad por nuestro José Martí, improvisó su economía sobre bases falsas... sustanciada a través de empréstitos y trabas burocráticas... y una cultura —agregaba— basada en esquemas utilitaristas, desecada de todo sentido ideal y profundamente humano... y una política no de abnegación, de servicio social... sino una política frívola, de cínico desenfado y de oblicua explotación».

Y en ese ambiente —también decía Mañach— campeaba el individualismo que no propiciaba que ninguna institución de carácter cultural, el periodismo entre ellas, se sintiera ambientada por un sentimiento de solidaridad y de responsabilidad o sentido real de los problemas cubanos.

Y agregaba el reconocido intelectual:

«El periodismo en gran medida compartió en esa etapa los excesos y los defectos de todo aquel vivir nacional. En el periodismo hubo, como en la política, hombres que se vieron agobiados y en muchas ocasiones frustrados por el ambiente general de frivolidad, de irresponsabilidad y de improvisación. Lo que hemos tenido es un periodismo de negociantes. Si de algo ha padecido la prensa no ha sido de la conducta misma de los periodistas, sino de los pecados de las empresas.»

Muchos en realidad fueron esos pecados. En ese Congreso de periodistas de 1941 varios delegados expusieron algunos de ellos.

Rafael Soto Paz, periodista que trató los temas de la historia en *El Mundo* y *Bohemia*, por ejemplo, dijo: «Por el camino que vamos todos los periódicos terminarán siendo mitad periódicos y mitad casas de juego. Por ley fatal, el reportero será sustituido por el agente de los diversos planes de regalo que se ofertan». De tal manera,

se refería a la proliferación de rifas y sorteos a que acudían los dueños de publicaciones para aumentar las suscripciones.

Otro delegado comentó sobre el control que ejercía en la prensa la Asociación de Anunciantes de Cuba, integrada, dirigida y orientada por un *trust* de comerciantes e industriales, en su mayoría extranjeros o representantes de intereses extraños. En el documento final de ese Congreso se expresó que «el funcionamiento de la Asociación de Anunciantes de Cuba es atentatorio a la libre emisión del pensamiento» y reclamaba «de los poderes nacionales se declare ilegal el funcionamiento de la misma».

Los periódicos no solo entregaban sus páginas a los anunciantes, sino que para ellos eran negocios los espacios de la crónica social de la aristocracia criolla o, incluso, las páginas deportivas donde el deporte profesional era promovido en contubernio con sus empresarios para llenar estadios de béisbol y boxeo, o para promover carreras de caballo, de perros u otras competencias donde se apostaba fuertemente. El dinero era lo que movía al periodismo.

Existió, además, el Bloque Cubano de Prensa, que agrupaba a los directores de los principales medios, quienes controlaban la asignación de las importaciones de papel a las publicaciones. Para los grandes periódicos grandes cuotas y a precios ventajosos. Por eso, podían algunos tener ediciones de 60 y 80 páginas, un 70% de las cuales eran consagradas a la publicidad comercial. Para los periódicos pequeños, por lo general, lo que hoy conocemos como prensa alternativa, cuotas de papel reducidas y a precios no siempre justos. Así también de desigual era el ejercicio de la libertad de prensa.

Mañach, en su discurso ya citado, caracterizaba aquello con estas palabras: «Así como tuvimos y tenemos una política demasiado costosa, ostentamos una prensa de lujo. Más periódicos y con más páginas de los que podemos sostener. Y como los periódicos quieren a todo trance vivir y el pueblo no puede sostener tales ni tantos periódicos, tienen que agenciarse medios ocultos de subvención a sus necesidades, establecer conductos turbios entre sus arcas y las arcas del erario público. Así se ha producido en la prensa ese ambiente mercenario...».

Cierto era que los propietarios de los medios aceptaban subvenciones de los gobiernos de turno y, a la vez, pagaban salarios de hambre a los periodistas, 22 pesos semanales. A algunos lograban sobornarlos convirtiéndolos en botelleros de dependencias estatales. Estas prácticas se hicieron más escandalosas en los años que siguieron al 10 de marzo de 1952, cuando una gran parte de los propietarios de los medios se puso al servicio de la tiranía de Batista.

Subvencionados por el Palacio Presidencial estaban dueños de publicaciones, directores, subdirectores y otros directivos de

la prensa. Joaquín Claret, de *Información*, recibía 24 000 pesos mensuales; Ramón Vasconcelos, de *Alerta*, 17 000; Gastón Baquero, de *Diario de la Marina*, 16 000; Raoul Alfonso Gonsé, de *El Mundo*, 16 000; Alfredo Hornedo, de *El Crisol*, 12 000...y muchos más. El monto para pagar a estos campeones defensores de la libertad de prensa que, a su vez, eran ilustres personajes reconocidos por la Sociedad Interamericana de Prensa (la SIP) era de 250 mil pesos mensuales, extraídos de fondos de la Lotería Nacional, es decir, tres millones de pesos anuales. Y estaban, además, las botellas: *Diario de la Marina*, por ejemplo, tenía 14 puestos en Hacienda, 14 en Comunicaciones, 19 en Agricultura, 21 en Obras Públicas y otros en Justicia, Educación y el Banco Nacional.

Toda esta estafa generalizada trajo consigo numerosos casos de autocensura, silencio, lacayismo y políticas editoriales a favor de latifundistas, terratenientes y patrones y, por supuesto, en contra de obreros, campesinos y de otras capas populares.

La mercantilización convirtió al periodismo en un negocio y no en una obra de pensamiento y de utilidad social. La libertad de prensa, por eso, se identificó con libertad de empresa.

Claro, es oportuno señalar que toda regla tiene sus excepciones. Y en el periodismo cubano, en diferentes momentos, las hubo. Hubo prensa defensora de los obreros y los humildes como lo fueron *Alma Mãter*, *Justicia*, *Bandera Roja*, *La Palabra*, *Línea*, antecedentes del periódico *Hoy* y *La Calle*, periódicos clausurados al producirse el ataque al Moncada. Hubo prensa digna como lo fueron *Ahora*, nacido en 1933, periódico donde Pablo de la Torriente escribió algunos de sus reportajes, y *Bohemia*, en particular a partir de 1943 cuando hace una verdadera revolución en el periodismo con la sección En Cuba, en la cual expone las desvergüenzas y males de la República, y cuyo personal, a cuyo frente estuvo Enrique de la Osa, resistió las dádivas y sobornos de los personeros de la política. Poco antes de morir, Enriquito de la Osa concedió una entrevista al colega Luis Báez, que está incluida en su libro *Los que se quedaron*, en la cual señala los casos concretos de Anselmo Alliegro y Genovevo Pérez Dámera que intentaron comprar el silencio de la sección enviándole cheques con sumas fabulosas, los cuales fueron devueltos. En fin, la dignidad también existió en aquella República corrupta.

Era de nuestro interés hablarles de otras situaciones importantes relacionadas con el periodismo cubano en aquella república, entre ellas:

—De los avances tecnológicos introducidos en la prensa —modernos sistemas de impresión a principios del siglo XX, el telégrafo, el teléfono, el desarrollo de las comunicaciones marítimas y aéreas— que determinaron cambios en la manera de hacer periodismo;

—De la irrupción de la radio y la televisión como medios que hicieron posible que en el proceso de comunicación la mayoría del pueblo, entonces analfabeta, pudiera integrarse al proceso de comunicación. Recordemos que teníamos una tasa de analfabetismo bien alta. En 1924, por ejemplo, un año después de los inicios de la radio en Cuba, Ramiro Guerra escribió un ensayo titulado «Un cuarto de siglo de evolución cubana», donde señalaba que había menos escuelas que 20 años antes, era menor el número de niños inscriptos, había más bajo promedio de asistencia a los escuelas y era menor el presupuesto dedicado a la educación pública;

—De las agencias cablegráficas norteamericanas, la historia de su penetración en Cuba, y cómo se convirtieron en una de las fuentes principales de los periódicos, de la radio y la televisión para desinformar y desorientar al pueblo cubano.

Y también hubiera deseado hablarles de dos periódicos importantes: *Diario de la Marina* y *El Mundo*, que tuvieron un papel sobresaliente en los años de la República neocolonial. Pero el compromiso de ajustarnos al tiempo asignado hace que debamos aplazar esos propósitos. ▀

Juan Marrero: periodista. Ha escrito los libros *Nos vimos en Puerto Rico*, *El rostro de la victoria del socialismo* (Premio 26 de Julio), *Apremiado por el cierre* y *Prensa sin retorno*, entre otros. Recibió, en el año 2003, el Premio Nacional de Periodismo José Martí por la obra de toda una vida y sus aportes al periodismo cubano.

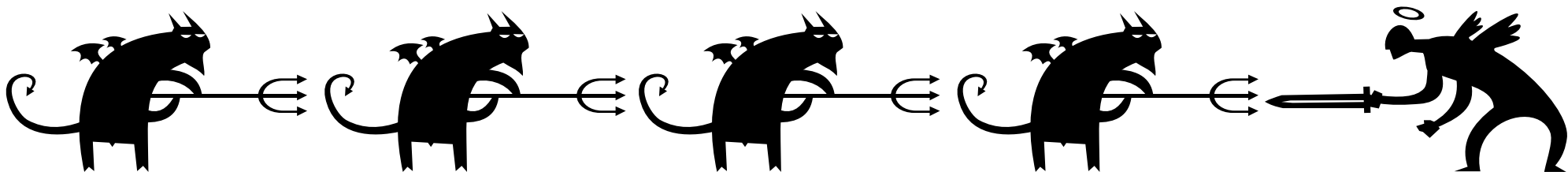




Foto: La Jiribilla

## Pedro Pablo, Socarrón pero buena gente

Reynaldo González

**P**ersonajes como muñequitos, como sacados de las historietas de los inicios, el gesto social y algo caricaturesco aprendido en Brecht, el entorno de la levitación y entrecruzados puntos de vista que le regaló Chagall, un cromatismo y soluciones plásticas amistadas con texturas que le ganó el oficio cuando tomó el oficio como parte de la vida —porque es la vida—, pinceladas que subrayan intenciones y una gracia que no concede espacio a la frivolidad. ¿Cómo puede conjugarse todo eso? En las obras de Pedro Pablo Oliva, su sonrisa sentenciosa, la mirada de quien se opone a que le domestiquen la mirada, unas ansias de cambio y una ternura sin límites.

«Ternura» es una palabra recurrente entre quienes se acercan a la obra de Pedro Pablo, incluso aquellos que le aprecian la sorpresiva ironía, agudezas en la observación, algunos resabios de guajiro lépero, socarrón pero buena gente. Sus cuadros se suman a una crónica sin final, que va de la búsqueda incisiva, como la mirada de un miope, al panorama ambicioso, que aspira a ser un fresco epocal, una gran escenografía donde los personajes se integran con el atrezzo y la atmósfera. Teatro de campo y de ciudad, de existencias.

Algunos cronistas le lanzaron preguntas que buscaban concreciones y Pedro Pablo respondió con relatos de su infancia, habló de los mamoncillos del patio, de gorriones espantados a escobazos, de una historia familiar vivida en la más digna pobreza, sin amedrentarse con adversidades que parecían indomables, y entregó fragmentos de una poética personal, incólume ante las seducciones teóricas que la amenazan con dejarla en los puros huesos. Humano y vegetal, este pintor inapresable nos obliga a devolvernos a su jaula de mimbre, sus peces voladores, su flora mágica, sus enamorados con tiemblos de pasión, muchachas de ojos entrecerrados que recuestan sus trenzas en los hombros de José Martí con un pálpito de intimidad, un suspiro apenas.

El hombre-niño que puede ser Pedro Pablo Oliva en sus pasadizos de juguetes ilusorios, caprichos de obstinación, realismo de espejos y guardarrayas, monte y construcción, parque para las soledades, lomerío para la ensoñación. Una distribución en el espacio donde nunca hay riesgo de desequilibrio, un colorido de cromos de tabaco, escenas insólitas. Esa es la respuesta de Pedro Pablo ante las imposiciones de la teorización. Él piensa, luego pinta. Pinta, luego piensa. Sus cuadros son sus soliloquios, sus travesuras. En su mundo familiar cabe el mundo y asoman las contradicciones, los problemas de nuestro tiempo, el movimiento y la inercia, la arrogancia del poderoso, la picaresca que lo burla. Todo como jugando.

Desde óptica tan arriesgada, burlona como un contrapunteo de bandurrias, nada le resulta ajeno al pintor.

Esas imágenes con aroma de nostalgia traducen la ansiedad y el pugilato de la supervivencia, la solidaridad con su espacio, su amor por la

inmediatez maltrecha y su decisión de no dejarse amilinar. Respuestas de un practicismo insoslayable, la mirada extendida a mañana, a luego, a todavía. Una adultez innegable que se encubre y reaparece en ese juego. Vamos a jugar a ser personas mayores. Vamos a darles a las personas mayores los artilugios del juego. Por eso no nos sorprende que en sus cuadros aparezcan Martí y Fidel, la muchacha de los más tiernos deliquios y el bodeguero de la esquina, un loco que desde el malecón habanero quisiera pescar la luna, uno más loco que requiebra a una loma, quiere poseerla como a una mujer, un payaso en guayabera, un taburete por los tejados. Y que todo eso parezca, y sea, parte de la intimidad que nos obsequia, en la que nos atrapa.

En esta apretada retrospectiva del Premio Nacional, que todavía no se lo cree, al que le incordian las ceremonias, tenemos una visión a saltos y en síntesis de la obra de uno de nuestros grandes de hoy. Pintura, dibujo, cerámica. La diversidad de los formatos le sirve a Pedro Pablo Oliva para mostrar un mismo énfasis creador, decirnos que en él confluyen algunos de nuestros grandes de ayer, le palmean la espalda, le agradecen una picardía que no es impostación, sino naturaleza. Como en sus respuestas elusivas, sus cuentos de familia, sus fábulas pintadas y las que adquieren la tercera dimensión, nos habla de una laboriosa sencillez. En las piezas que veremos asoma su imaginario personal, simple y complejo. No dan respuestas porque afirman su provocadora esencia. Es un diálogo de ellas consigo mismas. Intentar resumirlas con definiciones precipitadas sería un atrevimiento. Sería achicar su inconmensurable mundo. Mejor entremos despacio, sin molestar a la humanidad que habita esas imágenes y objetos. Agradecidos, discretos, para recibir un regalo de enamorada cubanía. ▀

Palabras en la presentación en la exposición *Historia de amor*, de Pedro Pablo Oliva, a propósito del Premio Nacional de Artes Plásticas.



**T**ener una conciencia del significado y el alcance de la institución literaria es necesario para los editores, pues, aunque su labor fundamental consiste en convertir el texto —la obra individual del escritor— en libro, para que este exista, cumpla su función, circule y llegue al destinatario, tiene que insertarse dentro de dicha institución.

Desde que el libro surge se inscribe en un mercado. Incluso antes de que existiera la imprenta los textos pasaban de mano en mano por la obra de copistas y, de esa manera, los intelectuales los iban conociendo parcial o totalmente; sin embargo, el desarrollo de la imprenta coincide con el desarrollo del capitalismo y en la medida en que uno y otro van creciendo, en que el capitalismo se transforma y en que la imprenta adquiere recursos tecnológicos cada vez más sofisticados, la presencia del libro también crece dentro del conjunto de la sociedad, y los destinatarios se multiplican no solo en el plano individual, sino también por sectores profesionales, clasistas y grupales de diversificada formación.

Hace años investigué acerca del tema con un trabajo sobre el movimiento editorial en Francia, que analizaba el vínculo que tenía el desarrollo de una revista importante para la literatura francesa en la primera mitad del siglo XX, la *Nueva Revista Francesa (NRF)*, con su editorial Gallimard, convertida también en la editorial que publicó a los grandes escritores franceses de ese período. Aquellos escritores influyeron en el mundo occidental y de igual forma que amplió su perfil también contribuyó a difundir a importantes escritores de otros países.

El canon no es algo que sale como Atenea de la cabeza de Zeus, totalmente armado, ni es tampoco la obra de un individuo por muy brillante que sea, sino que se crea mediante la fusión de distintos factores. Estos comprenden un rango extenso como son las revistas, las editoriales, el mundo académico con su instancia de investigación y de enseñanza, el ejercicio de la crítica literaria especializada y los órganos de difusión.

Es importante indagar en qué punto se encuentra entre nosotros la institución literaria. La nuestra se ha ido armando con el tiempo, es como la extraña anatomía del jorobado de *Nuestra Señora de París* porque el desarrollo real de la institución literaria entre nosotros fue tardío y precario. Las editoriales surgieron a partir del triunfo de la Revolución, así como las instituciones dedicadas a la investigación, mientras que los centros de educación tenían una historia más larga, pero precaria.

Sobre nuestra situación actual quisiera abordar la enseñanza, puesto que es una vía fundamental para la formación de lectores. En lo que se refiere a la Literatura y a otras disciplinas, la enseñanza universitaria ha tenido dos enfoques y dos vertientes —una de ellas mucho más reducida en su influencia y en su extensión—, que son, primero, las escuelas de Letras: Facultad de Filología, Facultad de Letras y de Artes..., y esta intermitencia de nombres revela también la intermitencia en cuanto a la concepción de la enseñanza de la Literatura. Hay quienes piensan que la Literatura no se enseña, pero no es cierto; hay una sensibilidad literaria que se desarrolla y métodos de análisis que se transmiten.

En estos centros de educación superior se ha aspirado a acercar al estudiante al texto original, a privilegiar como hecho indispensable la lectura del texto original, independientemente del enfoque que haya prevalecido. Pero junto con estas escuelas

de letras se desarrollaron a impulsos de necesidades del país los Institutos Pedagógicos que han concebido la enseñanza de la Literatura con carácter meramente informativo, lo que sacrifica el contacto directo del estudiante con determinado texto y, por lo tanto, sacrifica la constitución de otra memoria que no es, precisamente, la de los nombres de autores célebres, sino la memoria subjetiva de una literatura leída y asimilada. De tal manera, esta fórmula de enseñanza no ha contribuido a formar lectores, no ha contribuido a desarrollar una sensibilidad ni una curiosidad literarias y, en consecuencia, no existe la necesidad de leer.

Otro factor importante de la Academia son los centros de investigación en relación con la literatura. La suprema expresión del canon de una literatura se expresa en su historia literaria y entre nosotros desde el siglo XIX se intentó hacer esa historia, porque la existencia de una historia literaria no solamente constituye un canon, sino que se articula a la concepción misma de la nación, puesto que se trata de una historia nacional.

En el siglo XXI todavía seguimos apelando a los manuales que en su momento hicieron Max Henríquez Ureña, Salvador Bueno, Raimundo Lazo y José Antonio Portuondo. ¿Dónde está la historia literaria constituida desde la perspectiva contemporánea, con las herramientas contemporáneas, que nos ponga verdaderamente al día acerca de nuestra producción, que incorpore la producción más reciente a ese caudal histórico y que, al mismo tiempo, nos provea de una relectura de esa tradición?

Poseemos los dos primeros tomos de la *Historia de la literatura cubana* y está sujeto a una revisión el tercer volumen que corresponde al período revolucionario. La obra en su conjunto padece de insuficiencias que tienen que ver con el acceso a fuentes de información y con los criterios conceptuales que presiden su estructura general. De tal modo, el tomo que aborda la República tiene una conformación diferente, pero además al establecer la periodización fractura la obra de los autores que emergieron en la República y continuaron su labor en la Revolución. Por ejemplo, se recoge una parte de Carpentier en el tomo de la República que corresponde a *El reino de este mundo* y en otro tomo a partir de *El siglo de las luces*.

Las revistas literarias o culturales forman parte de esta institución literaria y han tenido, históricamente, un doble papel. Por una parte han sido un instrumento al servicio de la necesaria emergencia de un grupo literario. Cuando aparece una nueva generación literaria, lo primero que se piensa para entrar en el escenario público y dar a conocer sus proyectos, sus programas, sus obras iniciales, es fundar una revista literaria. Es algo tan orgánico que así ha sucedido no solo con revistas que han quedado como paradigma como *Avance*, *Orígenes* o *Ciclón*, sino que dentro y fuera de la capital aparecieron a través del tiempo pequeñas revistas de muy corta duración que tuvieron muy pocos lectores, pero que sus patrocinadores pusieron buen cuidado en hacerlas llegar a aquellos que eran imprescindibles, aquellos que estaban situados en un lugar desde el cual podrían hacerlos reconocibles.

Con el triunfo de la Revolución este carácter se modifica, pues las publicaciones no van a estar totalmente en manos de un grupo de escritores que las lanzan por sus propios medios, sino que van a contar con un patrocinio institucional, y eso les da a nuestras revistas un cierto ecumenismo.

## La institución literaria

Graziella Pogolotti



Sin embargo, desde la perspectiva actual, cuando la historia ha repasado estos 48 años de Revolución, las revistas han cumplido un papel trascendental. Constituyen un testimonio de lo sucedido, son fuentes de información y son la evidencia del canon literario que se ha tratado de establecer entre nosotros. Quizá una de las zonas literarias que mejor haya cumplido su función ha sido la de las revistas; sin embargo, llegan a un público extraordinariamente limitado. ¿Qué representa en un país alfabetizado un público de dos mil, tres mil o cuatro mil lectores? Representa muy poco, es una fracción de nuestro propio mundo cultural, son revistas que se dirigen a nosotros mismos, al sector de la cultura que no cubren siquiera en su totalidad, pues hay profesores, promotores y editores que no están al tanto del último número de cada una de nuestras revistas; pero en una institución literaria bien desarrollada en la cual las revistas especializadas tienen lectores

limitados, ellas constituyen el elemento básico de retroalimentación para otras ediciones que llegan a un público mucho más extenso y que son los suplementos literarios de un periódico, las páginas culturales que divulgan reseñas, comentarios e informaciones que ponen al día a los lectores acerca de lo que está sucediendo. Estos suplementos culturales son uno de los vacíos fundamentales que existen en nuestra institución literaria.

En el mundo alfabetizado que vivimos, en un país que ha dado una importancia primordial a la cultura, esas jerarquías, ese canon, tienen que irse forjando a través de la interacción de todos los factores que intervienen en la institución literaria, entre los que los editores y la producción literaria son decisivos, porque sin ellos no hay libros. Creo por eso que el oficio de editor no puede ser asumido como un modo de vivir, sino como una función participativa y creadora en la cultura. ▀



Fotos: Károlan

# Fiel Yinett Polanco a las palabras

**E**l ganador del Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar este año 2007 resultó ser el escritor cubano Rogelio Riverón. La selección de la obra laureada, «Los gatos de Estambul», estuvo a cargo de un jurado integrado por los escritores Jesús David Curbelo, Alberto Garrandés y Cira Romero. Reconocido como una de las voces de mayor fuerza e identidad en la cuentística cubana actual, Riverón lleva varios años al frente de la Redacción de Narrativa de la Editorial Letras Cubanas.

Antologado repetidamente en Cuba y en el extranjero, Rogelio Riverón es, además de narrador, poeta y periodista. Aunque sus múltiples reconocimientos apuntan a una prolífica cuentística, en 1997 obtuvo también el Premio Nacional de Periodismo Cultural.

Entre sus libros publicados se cuentan *Los equivocados* (Ediciones Extramuros, 1992), *Subir al cielo y otras equivocaciones* (Letras Cubanas, 1996), la novela *Mujer, mujer* (Ediciones Capiro, 1999), *Buenos días Zenón* (Ediciones UNEAC, 2000), *Otras versiones del miedo* (Ediciones UNEAC, 2002) y *Mi mujer manchada de rojo* (Editorial Oriente, 2005). Su poema «Tesoro para ciegos» fue incluido en el libro de autores placeteños *Desde el laurel luminoso* en el año 2001.

Resulta asimismo relevante su labor como crítico literario y como responsable de varias antologías del cuento cubano.

Comencemos hablando sobre el motivo principal de esta entrevista, el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar. Usted es un prosista bien llevado con los premios literarios: entre otros pueden citarse el Premio Luis Rogelio Noguera en 1990, el Premio UNEAC en dos ocasiones, Mención en el Premio Casa de las Américas 2000 y ahora el Premio Cortázar. ¿Qué significación tienen para usted como escritor estos certámenes?

Todo premio es una reafirmación y una angustia. Te dotan con un poco de energía, de certidumbre, y al mismo tiempo te recuerdan que todo es más casual de lo que tú mismo deseas suponer, que si te atienes al frío cálculo de probabilidades, podrás corroborar lo que ya sabemos: vencer en un concurso no depende exclusivamente de que uno se presente con una

buena obra. Dando por sentado que lo de «buena obra» es relativo, pedante incluso, si fuese el propio autor quien más convencido estuviera de ello. Pero no quiero disertar sobre los concursos, porque es cómodo y pueril aplaudirlos cuando ganas y denigrarlos cuando pierdes. Además, ¿qué pierdes si no ganas? Para bien de nuestra egolatría solo se hacen públicos los nombres de los ganadores, y ¿qué caso tiene achacarle al jurado de un determinado concurso una conducta de la que, una vez en función de jurado, probablemente no te libre ni la divina providencia?

Este premio que recientemente obtuvo lleva el nombre de uno de los mejores cuentistas latinoamericanos. ¿Siente algún vínculo especial el escritor Rogelio Riverón con el narrador Julio Cortázar?

Ciertamente. Lo he leído desde mi adolescencia. Me ayudó a separarme de otros autores latinoamericanos como Leopoldo Marechal, y me enseñó que buscar exclusivamente en el cuento los finales pasmosos tiene mucho de frivolidad. Después he comprobado que escritores tan diferentes como Raymond Carver y V. S. Naipaul hacen o dicen algo similar, pero yo lo aprendí en Cortázar. Cuando releo «La autopista del sur» busco a Kathy para repetirle siempre lo

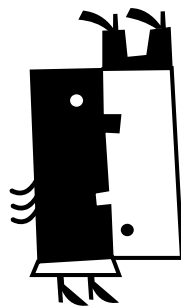
mismo: uno entra a un relato para estar en él, no para llegar al final. De lo que sigue que no creo en la literatura que no proporcione placer, si bien placer no siempre significa diversión.

Sobre «Los gatos de Estambul» el jurado del Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar expresó que las mezclas culturales, ciertos fetiches del erotismo, la astuta sutilidad del lenguaje y determinadas presunciones de la identidad, se emulsionan en una trama de dramatismo y vigor muy singulares. ¿Qué relación guarda este cuento suyo con su obra anterior?

Con el tiempo he aprendido que si una idea o más bien su esbozo pasan de uno a otro de tus libros, o de tus cuentos, o de tus lienzos, o de tus canciones —hablo esquemáticamente: yo no sé más que escribir—, es porque aún necesitas vértelas con ella, es un prejuicio, pero un prejuicio fecundo, que acabará por hacerte comprender. O no comprender, que es otra manera de madurar. De modo que el cuento «Los gatos de Estambul» tiene que ver con toda mi obra, en especial con *Mi mujer manchada de rojo* (Editorial Oriente, 2005), un libro en el que he sentido la necesidad de ser irónico, pero de una ironía que me da muchas luces como escritor. De hecho «Los gatos...» forma parte de un volumen en el que trabajo, y posiblemente su título sea el de todo el libro, aún no estoy seguro.

¿Cómo fue el acercamiento de Riverón a la literatura?

Estudié Letras in the former Soviet Union, así que me mantuve alejado de los talleres literarios. Jamás puse un pie en uno, lo que debe haberme evitado algunas cosas, y de seguro me privó de otras. No tengo nada contra los talleres, ni contra aquellos de los años 80, cuando alcanzaron, según cuentan, su definición mejor, ni contra los del presente; solo que mis inicios fueron otros. Yo leía a Karamzin, a Radischev (cuyo *Viaje de Petersburgo a Moscú* me gusta todavía a pesar del sentimentalismo que le achacan), a Tolstói, que es el rey del país de la novela, y de manera informal a Bulgákov, y a Mandelstam, quien trata al tiempo de un modo proustiano, según Iosif Brodski. Eso entre los rusos, con algunos nombres más, entre los que no menciono a Marina Tsvetáeva, a quien leí más tarde. Entonces tuve la desfachatez de «prepararme para escribir».



encuentro  
CON...

ROGELIO RIVERÓN

No escribí nada de ficción durante mis años de estudio, pero sabía que no iba a hacer otra cosa. Mi primer relato es de 1988, ya en Cuba, y con ser el primogénito no se perdió, sino que integra el libro *Subir al cielo y otras equivocaciones*. Si quieres comprobar lo permeable que puede ser un novato a las influencias, lee ese cuento.

En una reseña suya titulada «La sombra, el asombro» se afirma que: «Conformar un estilo requiere de un aprendizaje que a muchos, aunque parezca raro, no les resulta. (...) Tratar de que el estilo rebese la costumbre, de que, sin carecer de rostro, constantemente se transforme, es una tarea difícil, pero un escritor no tiene más remedio que cumplirla, so pena de hacer el ridículo». Dada esa importancia que le confiere, ¿qué es para usted el estilo?

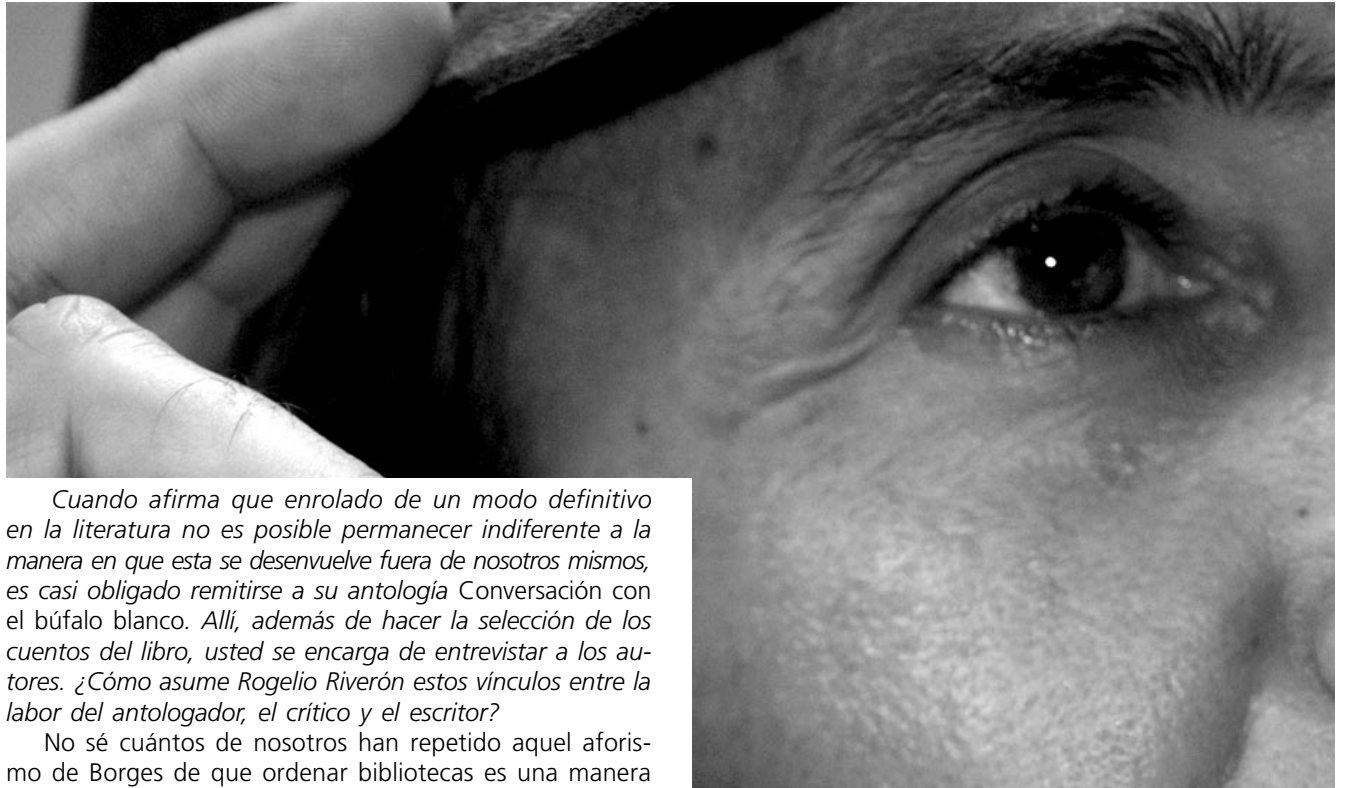
Esta pregunta, técnicamente, ya ha sido contestada en el fragmento que citas, si bien de modo un poco altanero. Podríamos allegar el estilo a la personalidad del que redacta, y tampoco mentiríamos. Debo añadir que es, además, una puja por mantenerse fiel a las palabras, las que como sabes no merecen ser tiradas sobre la hoja a como dé lugar. En los mejores momentos me regodeo en mi estilo. Es lo que dicen divertirse mientras se trabaja. El estilo de Martí es fogoso y si se le observa más profundamente tiene como una cadencia aciaga. Aunque sé que lo digo porque prefiero una porción de su obra en la cual creo ver esos rasgos.

Como algunos de sus maestros ha citado a Jorge Luis Borges, Virgilio Piñera y Ezequiel Vieta. ¿Se reconoce dentro de su tradición escritural o son autores que admira, pero de los que quisiera apartarse?

Algunos son maestros, no porque en algún momento los imitase, sino porque me hicieron enamorarme de la literatura. De hecho, los mejores maestros son como los padres mejores: te preparan para irte de casa. Te preparan para ser un agujero negro, que lo absorbe todo y no refleja nada. Idealmente, por supuesto. Además de que en literatura los maestros casi nunca saben que lo son. Uno es pretencioso y se los busca inalcanzables: Homero, Proust, Joyce, Lezama. Pero creo que a estas alturas —ni tan joven ni tan viejo— ya no me apura apartarme de nadie. Y no olvides que tener como maestros exclusivamente a los literatos, para un literato es un defecto. Amo el cine y el rock. Me gusta *Solaris* y la banda U2. A mediados de la década del 80 declaraba que me gustaba, además, Joaquín Sabina, pero entonces en Cuba no estaba de moda. Ahora les pongo a mis hijos «De purísima y oro», pero no se lo decimos a nadie.

Durante varios años ha mantenido una sección de crítica literaria en el periódico Granma. Sobre este trabajo ha dicho que no consiste en imponer un gusto manipulando al lector, sino en inducir a leer lo que uno considera buenas obras. Si tuviera que definir la ocupación del crítico literario, ¿cómo lo haría?

Es una labor que requiere de cultura y de responsabilidad. Y, por supuesto, no es lo que se dice una subalterna de la literatura de ficción.



Cuando afirma que enrolado de un modo definitivo en la literatura no es posible permanecer indiferente a la manera en que esta se desenvuelve fuera de nosotros mismos, es casi obligado remitirse a su antología *Conversación con el búfalo blanco*. Allí, además de hacer la selección de los cuentos del libro, usted se encarga de entrevistar a los autores. ¿Cómo asume Rogelio Riverón estos vínculos entre la labor del antologador, el crítico y el escritor?

No sé cuántos de nosotros han repetido aquel aforismo de Borges de que ordenar bibliotecas es una manera de ejercer la crítica literaria. Lo cito de memoria, pero la idea es esa: seleccionar presupone un examen valorativo. Sin embargo, una antología tampoco es una prueba de ingreso. No se trata siempre de presentar lo mejor, matemáticamente. Esa distinción otorga legitimidad a lo que, de otra manera, sería un viaje por un itinerario fijo. Hay otra frase de Borges que he citado en otra antología (*Palabra de sombra difícil*, Casa Editora Abril-Letras Cubanas, 2000) y que dice que todas las antologías cronológicas empiezan bien y acaban mal, porque el tiempo ha compilado el principio y el doctor Menéndez y Pelayo el final. Ese final es, por supuesto, conflictivo, porque está escaso de perspectiva para el análisis, que sería como el tiempo imprescindible para observar los movimientos de la obra en un contexto múltiple. Pero el presente tiene otras formas de mirarlo, y para eso están, en literatura, las antologías temáticas, las de grupo, etcétera. El crítico que asume una antología puede pensar que, como no es escritor de ficciones, se halla más cerca de un análisis objetivo, sin acaloramiento, pero eso no significa que tenga ahorrado ningún prejuicio. Tampoco el escritor de ficciones está a salvo de nada. En realidad, cuando he trabajado en una antología, ha sido como una especie de indagación. De hecho, en *Conversación con el búfalo blanco* pongo a hablar a los autores, y me place cuando hay una contradicción entre la forma en que enuncian sus poéticas y aquella en que hacen la ficción. Y no es cuestión de cogerlos en falta, sino de comprobar, una vez más, que el acto creador es algo vivo, profundo y contradictorio.

¿Cómo valoraría el cuento cubano hoy, el momento en que se encuentra y sus vertientes principales?

Es más sagaz que en la década de 1990, si bien entonces no dejaron de escribirse buenos cuentos. Se encuentra, ni más ni menos, en el año de gracia de 2007, y te propongo que de sus vertientes principales, o si se quiere más visibles, hablen los autores en concreto. De manera que, en lugar de emprender un discurso erudito y a todas luces cuestionable, te voy a enumerar a algunos de los que han publicado cuentos o volúmenes de cuento recientemente. Solo tienes que recordar uno de sus textos y comprobarás que si variedad es robustez, salud no nos falta: Antón Arrufat, Jorge Enrique Lage, Aida Bahr, Gina Picart, Anna Lidia Vega Serova, Michel Encinosa, Miguel Mejides, María Liliana Celorrio, Orlando Luis Pardo, Hugo Luis y Herbert Toranzo. En serio, veo en el cuento cubano de hoy una «ecuanimidad para observar» que en los 90 se notó aplazada. ■

# PREMIO JULIO CORTÁZAR DE CUENTO 2007



# Jesús Cos Cause: el estado natural del hombre es la poesía

Reynaldo García Blanco

**H**a muerto Jesús Cos Cause. La patria del poema está de luto. Nació en la pobreza natural y murió en la pobreza irradiante. Ahora será el eterno Quijote presto a cabalgar en los páramos de la memoria de los que lo odiaron con premura y los que lo amaron en toda la inmensidad.

Para hablar de Cos Cause hay que ir al génesis. Ese génesis de cuando el primer hombre se dispuso a poner sobre el fuego las palabras que le daban miedo comenzaba el rito interminable de la poesía por encima del rito de la muerte. Han pasado los días, las guerras, los desamores, los dulces hundimientos del horror. Un lord Byron en la plenitud del cielo, un César Vallejo en la periferia de la tierra sin otro ademán que saludar las banderas caídas.

En las casas vacías de la locura hay mujeres que construyen con humo el sostén de sus hijos. Hay hijos que se ahorcan con bramantes de aire en un sitio llamado Café Bonaparte.

Las palabras se pueblan de manos vencidas, de ojos quemados por el fragor de la arena en los desiertos que ya nadie dibuja en los mapas. El poeta, como demiurgo, ha de ponerse el uniforme de cosaco, la sotana del realista, la espada del vencedor y echar sus alas sobre las planicies donde le puede esperar el paraíso, la crucifixión o simplemente el allanamiento del misterio.

Corren días arduos. Poesía y barbarie. Eros y Tanatos. La flor y el desastre. Como en dos bandos los poetas se enfrentan a la discordia de existir en un mundo cada día más fragmentado, crucigrama o acróstico del cual se han perdido piezas fundamentales.

Alguien ha dicho que Dios no puede cambiar el pasado, los historiadores, sí. ¿Y los poetas? Bueno, a los poetas les está destinado cambiar el futuro desde un presente

que se hace enrarecido y demoledor desde el vocinglero noticiero que anuncia tres muertes por segundos. Se hace necesario, pues, plantar el girasol en la grata compañía del giraluna.

La locura del Quijote o Gibran. La bondad de Mahatma Ghandi o Teresa de Calcuta. La santidad y misterio de Francisco de Asís o Che Guevara hacen la ronda para que Juan Salvador Gaviota, la Zorra y el Principito canten un aleluya al amanecer.

La poesía ha de trasponer las puertas del castillo de marfil para convertirse en aurora y pan, mariposa y mar pacífico.

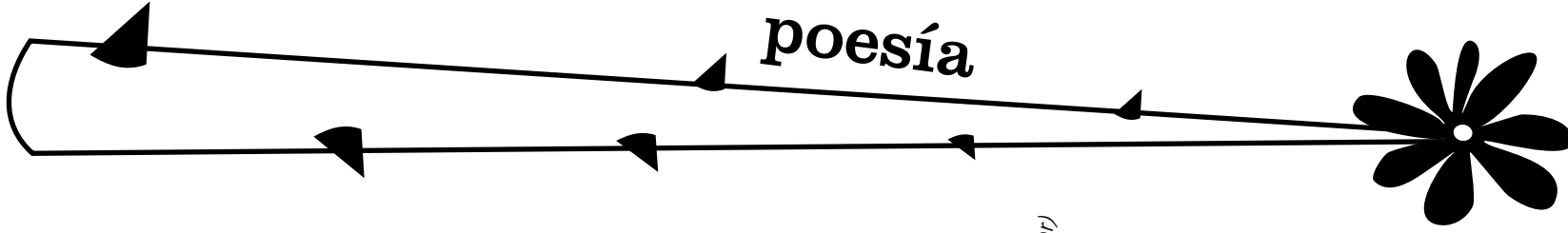
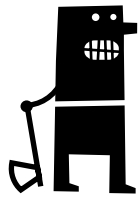
Se ha de volver al hornillo viejo del patio donde Kafka intentó ser polvo enamorado, a la hoguera silenciosa que destruyó bibliotecas enteras, al callado heroísmo de los monjes que iluminaron los libros sagrados o prohibidos. Se ha de volver a ese y otros fuegos terribles dictados por la censura o la ceguera de los necios. Se ha de volver a esas ruinas para levantarnos desde el olvido con la palabra en ristre, saludar el vientre de las mujeres, saludar el lugar común y hermoso que es la risa de los niños. Se ha de volver a esos naufragios personales para saludar a la muerte que da vida, a la vida que da otros albores.

Hay momentos en que escribir hace daño y vale el silencio del ruido de la página rasgada. Ha muerto Jesús Cos Cause. La patria del poema está de luto. Nació en la pobreza natural y murió en la pobreza irradiante. Ahora será el eterno Quijote presto a cabalgar en los páramos de la memoria de los que lo odiaron con premura y los que lo amaron en toda la inmensidad.

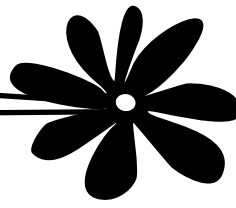
Viejo y amigo Cos Cause, ten presente que se ha de volver a la secreta comunión de las palabras para comprender de una vez y por todas que el estado natural del hombre es la poesía. ▀



Ilustración: Gus



poesía



**MARIPOSA EN EL EXILIO**

*(Dedicado a Martha Jean-Claude)*

Te llevaste los tambores de Haití  
y los tambores de la alborada.  
Te llevaste la espuma y la orilla.  
Te llevaste las estrellas buláfaras.  
¿Qué signo emigrante en peligro.  
Cantas y llega Jacques Roumain  
con el rocío de ayer en sus ojos.  
Cantas y llegas Jacques Stephen  
con el sol apagándose en sus manos.  
Cantas y llegas Jacques Viau, herido,  
llorando, herido, Martha, llorando.  
Despierta tambor,  
rebelión del alba.  
Sirena en el exilio.  
Madre de los cimarrones.  
Hermana de los muertos.  
Que tu canción nos acompañe  
hasta la tumba del poeta,  
hasta la libertad haitiana  
y también después, y siempre.

**(Santiago de Cuba, 1945 - 2007)**  
**Jesús Cos Cause**

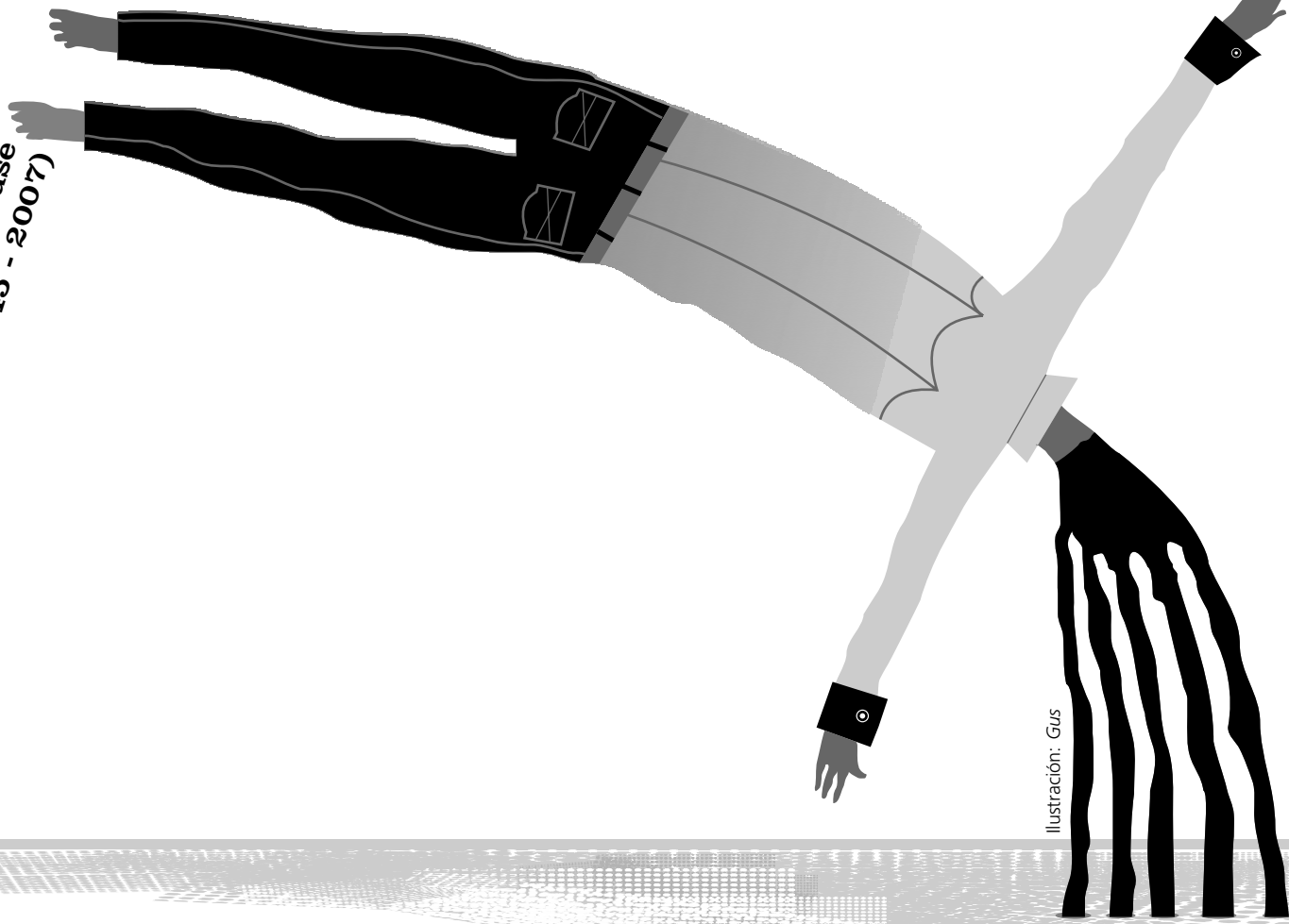


Ilustración: Gus

**ASUNTO DE LAS ESTACIONES**

La primavera  
como la madre del hombre,  
y la fruta en la fragancia  
El verano,  
vispera de ser ave  
para salir volando.  
El otoño,  
el sueño de la señora,  
del moño y de la migraña,  
el invierno,  
a ver cómo navega el viento.  
¿Y la poesía no será  
otra estación y la muerte otra?

**REQUIEM POR BOB MARLEY**  
*(Pertenece al poemario Balada de un tambor)*

Porque fuiste un duende de la vida,  
Porque le dejaste a Jamaica una botija  
y una jéula llena del canto de los pájaros.  
Porque le regalaste tu guitarra a un ciego  
y te pusiste a llorar ayer por los esclavos.  
Porque guiaste los manantiales en las montañas  
y sus sueños desembocaron en las mañanas tuyas.  
Porque entregaste tu corazón de tambor.  
Porque seguiste la Estrella Negra de Marcus Garvey  
a pesar de la fantasía, a pesar del naufragio final.  
Porque lograste ser el Midas del amor.  
Porque amaste a tu isla y a tu gente pobre.  
Gente cargando sus lamentos en la cabeza.  
No woman no cry, sonrisas tristes para el turista  
y un Reggae que estalle por el duende de la vida.

Jesús Lozada

# Thomas Merton en la Isla brillante



**T**homas Merton o la semilla de Fray María Louis o el proyecto del Padre Tom, estuvieron en Cuba, los tres que son uno: el poeta, el monje trapense y el místico. Roble, madera tallada, carbón ardiente. Los ojos que vieron, Cuba en 1940 estaban listos para la contemplación, ya contemplaban, «atendían en toda su pureza» (Diego).

«La vida de fe... orienta a los cristianos a vivir como si estuvieran viendo al Invisible. Pero los lleva también, y por el mismo movimiento a descubrirlo y hacerlo presente entre las cosas visibles», dice José Román Flecha en uno de sus textos sobre nuestro poeta; y es precisamente por allí por donde quiero que comencemos este viaje.

Hablemos de la contemplación. Estamos delante de un acto de supuesta quietud que entraña las más altas migraciones del espíritu; el hombre camina hacia el Uno trascendente, Dios, y Él «se abaja», se mueve al mismo son y hace suyas las miradas humanas, ahora divinas, magníficas intuiciones. Dios y el hombre arman comunidad. *A solas con el Solo*, dirán los cistercienses. De ahora en adelante quedará claro que cuando decimos contemplación no solo hablamos de miradas fijas, de arrobamientos, de intensidades y silencios; sino también de un estado que se expresa en la revelación de lo no visto, de un invisible que se ofrece a una comunidad, le muestra su faz y le cambia el rostro, se lo transforma en luz.

Los poetas, no importa su credo, son solitarios que aprenden a mirar el invisible de las cosas, son los hijos de Prometeo, dispensadores del fuego. Toda poesía es conversación en las orillas del mar primordial e ignoto del Silencio. Todo poeta es un contemplativo.

Comienza el viaje.

Thomas Merton llegó a Cuba en abril de 1940, poco después de Pascua; había sido operado, le quitaron el apéndice, y quería reposar, además de encontrar rumbo a su vida, sería sacerdote católico, estaba decidido, pero se debatía entre los hijos de Francisco de Asís o los de San Benito. El dinero le alcanzaba para viajar a México o a Cuba, optó por la ínsula, y decidió bien: aquí encontró, según sus propias palabras, «una Isla brillante donde la bondad y solicitud que me acompañaban a dondequiera que dirigiese mis débiles pasos alcanzaron su grado máximo».

En su diario describe una Habana «bañada de éxito, una buena ciudad, una ciudad real», en la que él ve «abundancia de todo, inmediatamente accesible y, hasta cierto punto, accesible a todos». El «hasta cierto punto» salva a Thomas de la visión indolente del turista. Recuérdese que ese es el año de la Constitución de 1940 —hecha con la participación de los sectores más diversos, incluidos los comunistas, con brillante ejecutoria en la constituyente—, recuérdese que por la situación de guerra en Europa y la distante mirada de los EE.UU. que no entraban aún en el conflicto, la industria azucarera cubana estaba en época de vacas gordas, además de la aparente estabilidad política. Eso hacía que se viera una ciudad ruidosa, llena de faroles, de negocios, de bares y cantinas; sin embargo, detrás del «progreso» estaban sus víctimas y no escaparon a los ojos de Merton: «cuando abandonaba la iglesia no faltaban mendigos». Los mendigos hacían la diferencia.

De todas maneras la gran exaltación espiritual del futuro poeta y monje le juega una mala pasada y en su diario pinta una ciudad reconocible solo a pedazos.

Como lo más interesante es que usted pueda conocer a los poetas por lo que dicen y no por lo que yo digo, me impondré la costumbre de citarlos *in extenso*, aunque con la advertencia de que ciertamente los cito a capricho, a voluntad diríamos. Ese es el único privilegio del ciego que escribe, el único que me es dado y como no es recomendable que un ciego guíe a otro, lo mejor sería que cada cual busque la fuente y beba, allí las aguas siempre son cristalinas aunque bravas.

Volvamos a La Habana y veámosla con los ojos de Tom, un joven ingenuo y apasionado, nacido en Prades —Francia— en 1915, tiene ahora 25 años, es un católico converso, que quiere seguir un camino alto. La Isla es un misterio; La Habana, un acertijo para él:

«La animación de los bares y cafés no está secuestrada tras las puertas y los vestíbulos: todos ellos están ampliamente abiertos a la calle, la música y las risas llegan a la calle, y los peatones participan en ella, de la misma manera que los cafés participan también en el ruido, las risas y la animación callejera.

«Esa es otra característica de la ciudad de tipo mediterráneo: la completa y vital compenetración de todos los ámbitos de la vida pública y comunitaria. La vida real de estas ciudades se encuentra en la plaza del mercado, en el ágora, el bazar y los soportales.

«Vendedores de billetes de lotería, de tarjetas postales o de ediciones extraordinarias de periódicos vespertinos (casi a cada minuto aparece la edición de algún periódico) entran y salen de la multitud y de los bares. Bajo los soportales se instalan músicos que cantan o tocan algún instrumento para desaparecer después.

«Si estás comiendo en una mesa de las terrazas de la plaza, participas de la vida de toda la ciudad. A través de los soportales puedes ver, recortada contra el cielo, una musa alada de puntillas en la parte superior de las cúpulas del Teatro Nacional. En la parte baja, los árboles del parque central: y todo el mundo parece estar circulando a tu alrededor, a pesar de que los viandantes literalmente no vienen ni van de las mesas en que se sientan los comensales, que comen sabrosos platos de judías negras o pintas.

«El alimento es abundante y barato: pero es que, además, si no tienes dinero, no tienes que pagar por él, porque es de todo el mundo, se desborda e inunda las calles. Tu animación no es algo privado, pertenece a todos los demás, porque cada uno te lo ha dado a ti en primer lugar. Cuando más observas la ciudad y te mueves por ella más amor recibes de ella y más amor le devuelves y, si así lo deseas, pasas a formar parte integrante de ella, de todo el complejo abanico de alegrías y ventajas, y esto, después de todo, es el modelo mismo de la vida eterna, un símbolo de salvación. Esta pecadora ciudad de La Habana está construida de tal manera que, cualquiera que sepa vivir en ella, puede interpretarla como una analogía del reino de los cielos.»

El entusiasmo exagerado, la exaltación, la vida anterior balanceándose entre la Europa de la bohemia —su padre era pintor— y el mundo académico de los EE.UU., país del que se hará ciudadano en 1950, y, por qué no, el pecado mortal de lo libresco, hacen que Merton vea sin ver, reconozca una Habana mítica en la que conviven el cuerno de la abundancia y el bárbaro noble, generoso, un país donde el sufrimiento y la inequidad no existen, donde todo parece oler a frijoles negros y colorados, donde la gente abreva en la Fuente de la Eterna Juventud. Más que La Habana creo ver una ciudad mezcla de la Utopía de Moro, la Ciudad del Sol de Campanella y la *Civitas dei* de San Agustín. No aparece nunca el olor del arroz blanco, huevo frito y plátanos de las apuradas muchachas de los barrios de Colón y San Isidro, no aparece la ausencia de olor a comida o el mal olor de los hacinados solares centrohabaneros, tampoco el rictus de la Timba, El Fanguito, no escuchamos el grito de Pogolotti, barrio de negros y de obreros.

De todas maneras algo se filtra, la sensibilidad del poeta y el místico están ahí esperando

agazapadas. Los vendedores de periódicos entran y salen de todo sitio en busca del centavo salvador, los músicos fantasmagóricos cantan y tocan, aparecen y desaparecen, artistas del rebusque y la lucha, los vendedores de billetes se llevan la suerte tras sus pasos y voceos. Están en las páginas del diario de Merton, en su memoria y en su corazón, de modo que después limpiará sus ojos de las escamas del lujo y la apariencia logrando entender el devenir de la Isla, ciertamente en peso.

Los renglones torcidos, ¡perdón Teresa!, después se convertirán en escritura derecha. Tengamos paciencia.

Por ahora vayamos a la ciudad real que pinta nuestro poeta: una urbe en la que lo público y lo privado se mixturran, se confunden con algarabía y desparpajo, una Habana en la que de balcón a balcón se lanzan piropos, improprios, ensalmos y polvos de brujería, una en la que el choteo y la risa conjuran la frustración y el dolor. Ciertamente La Habana, espacio mítico en el que bien se representa el ideario insular, es una ciudad de puertas abiertas, capaz de la acogida y la asimilación, donde uno puede tener cualquier intercambio con cualquiera, donde se hacen pocas preguntas y se enuncian excedidas respuestas, donde nadie es huésped, extranjero, sino familia, compadre, contertuliano.

La cita larga viene de su diario, sin embargo, en la autobiografía de Thomas Merton, *La montaña de los siete círculos*, *best-seller* en su época, grandioso y rebosando de sustancia, filtra otras apreciaciones:

«No creo que un santo que hubiera sido elevado al estado de unión mística pudiera cruzar 'las calles peligrosas y lupanares' de La Habana con una contaminación notablemente menor de la que parezco haber contraído yo.»

El diario, escritura súbita, casi automática, generalmente más centrada en la emoción y la inmediatez que en la reflexión, entra en contradicción con la autobiografía, género en el que se habla de lo pasado, de lo sentido, pero ya en conexión con la cabeza. Por eso en *La Montaña...* se describe una Habana grata, acogedora, escenario de su «vagabundeo» místico pero que tiene calles peligrosas y lupanares que la hacen irreconocible en aquella «analogía del reino de los cielos» que aparece en el diario.

Pensaba que una breve estación bastaría para Thomas Merton. Pero no es así, aún no he revelado los misterios del poeta en Cuba, nos quedan sus visitas a Matanzas, Camagüey, Santiago de Cuba y su regreso a La Habana; nos queda lo mejor del viaje. Encontrarán ustedes nuevos motivos para acercarse a Thomas Merton. Por cierto, todas sus obras están en la Biblioteca Nacional José Martí. ▀



Amado del Pino

# Los libros de los amigos

Varias veces he contado mi complicada y amorosa relación con los libros. Entre las cosas que agradezco inmensamente a mi padre está el amor que me inculcó por la palabra impresa. Aunque vivíamos en el campo y sin luz eléctrica, el maestro de la comarca compraba, buscaba, recomendaba libros. Si llegábamos por primera vez a una casa en la que hubiese un nutrido amasijo de tomos, papi se acercaba a ellos, los olía y pesaba.

Después fui perdiendo textos, hasta aquellos de Historia de Cuba, que atesoraba mi viejo y que debí ubicar en el terreno de lo venerable. De comprador en las librerías de segunda mano, me convertí en ocasional, inepto y contradictorio vendedor. Uno de los buenos síntomas de mi vida en los últimos años es que he vuelto por esas catedrales de la lectura y siempre a comprar. No creo que llegue nunca a ser un bibliógrafo, como nuestro amigo Curbelo que —además de leer muchos y escribir otros formidables— gusta de conservar y coleccionar ediciones. Me aleja de llegar a una gran biblioteca personal, además de la falta de espacio vital, la ansiedad que me genera todos los días una cantidad de historias o reflexiones que la vida no me dará tiempo a consumir.

Por estos días, Tania —sonriente y laboriosa en Murcia, como la Cordero a mi lado y Tania Pagola, completando el trío entrañable de este nombre en Galicia— nos encargó que mitigáramos la sed de sus plantas, mientras ella anda de viaje. Ni me traje ningún libro sabiendo que no nos alcanzaría el tiempo «de riego» para las curiosidades literarias que atesora nuestra colega.

Es agradable ese diálogo con una colección de títulos a los que tal vez nunca vuelvas y buscando la bondad interior de no traicionar la buena fe amistosa tomando alguno y ni siquiera imponer el préstamo de alguno especialmente cercano. El que dijo por primera vez aquello de «el que presta un libro, pierde un amigo», se hacía acompañar de una poderosa lógica. Me he quedado con algún ejemplar amistosamente prestado, pero han sido muchos más los que puse en manos de cualquier conocido y nunca regresaron. Con todo, estoy en contra de absolutizar la máxima. Entre otras cosas, porque los caminos hacia la pérdida de un amigo son, desgraciadamente, más variados y recurrentes que unas páginas que van de una mano a otra. Hace poco la buena fe de Aitor —gran especialista en Miguel Hernández que andando tras las huellas del poeta encontró hasta el amor en Orihuela— me ha sido de gran valor para lo que ando escribiendo.

Mientras beben las plantas, Tania y yo tenemos mucho que leer. Aquí la tele es más grande que en el piso que compartimos, más al centro de la ciudad, pero hay que aprovechar, porque el abordaje del librero amigo, como las provisiones del frío o la calle que se ve desde la ventana ocasional, pasarán pronto a la historia de nuestros días felices y juntos. ▀



Ilustración: Sergio

Todo lo importante se da por añadidura. La sabiduría de este pasaje bíblico parece encerrar la razón primera por la cual la cultura gráfica cubana de los últimos tiempos puede vanagloriarse de un cartelista de la talla de Eduardo Muñoz Bachs. Y decimos «por añadidura», porque más que cartelista, este hombre delgado y desgarrado como un personaje de El Greco, y con más de dos mil carteles en su haber, aún se siente dibujante e ilustrador.

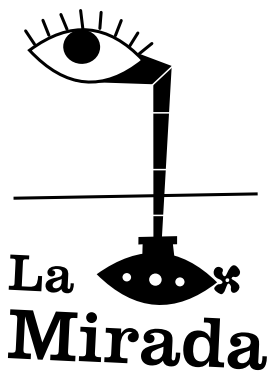
Eduardo nace en Valencia, España, en 1937, de padre madrileño y madre catalana. Ambos, intelectuales de izquierda (profesores de Filosofía y Letras), se incorporan de inmediato a la lucha contra el fascismo. El padre, incluso, recibirá los grados de capitán —conferidos por su condición universitaria—, y participará en la batalla de El Ebro, bajo las órdenes del general Lister. Vencida la República, cruzarán la frontera con Francia, donde permanecen en uno de los tantos campos de refugiados que habilita el gobierno galo. Finalmente, se instalan en París, donde nace Ana María, su hermana. Pero no será por mucho tiempo. Ocupada la ciudad por el ejército alemán, se ven obligados a salir rumbo a Marsella, donde toman un vapor que los conducirá a la colonia francesa de Martinica. Hacen el viaje en la bodega del barco. Contaba la madre que en primera clase viajaban Wifredo Lam y otros surrealistas que abandonaban Francia por las mismas causas que lo hacía la familia Muñoz Bachs. De Martinica pasaron a Santo Domingo y, de aquí, a La Habana. El destino era México. Corría el mes de junio de 1941. En La Habana contactaron con un familiar... y se quedaron.

Su infancia transcurre sin rasgo alguno de precocidad que delate al futuro artista. Dibuja, como lo haría cualquier niño, después de un juego de pelota con los amigos del barrio. El padre escribe aventuras para la radio, que a ratos el niño ilustra. Matricula en Garcés, una de las tantas escuelas de dibujo comercial que abundan en la capital en la década del 50, pero la abandona antes de terminar el año. Se siente insatisfecho con una enseñanza que, lejos de mostrarle vías de realización profesional, le resulta tediosa, inoperante. El refrán: «para los buenos no se han hecho las escuelas», aunque en la actualidad nos resulte retrógrado, parece corresponderse con el espíritu de Muñoz Bachs adolescente... y con el que lo caracterizó siempre. En 1952 entra en CMQ-TV como aprendiz de dibujante, sin recibir paga alguna. Tres años después comienzan a pagarle 70 pesos. En 1959 trabaja en Publicitaria Siboney. Hace lo acostumbrado: dibujos animados, comerciales para televisión. Con la creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), en marzo de 1959, Muñoz Bachs se incorpora al Departamento de Dibujos Animados, que dirige su amigo de lides publicitarias, Jesús de Armas. Finalmente, y por añadidura, concibe su primer cartel para el filme que daría inicio a la producción del ICAIC: *Historias de la Revolución* (1960), a pedido de su director, Tomás Gutiérrez Alea (Titón).

El cartelista cubano que menos uso ha hecho de la imagen fotográfica para codificar sus mensajes (solo dos carteles), se inicia con un cartel fotográfico. Para este utilizó un fotograma en el que predomina el color negro: una pequeña ranura deja ver un combatiente corriendo. La ranura en cuestión es una de las aspilleras del tren blindado que descarriló el Ejército Rebelde durante la batalla de Santa Clara, asunto del último cuento del mencionado filme. Al ver el cartel impreso en un tamaño mayor, el «deslumbramiento» de Bachs fue tal, que decidió dejar la ilustración y dedicarse por entero al cartel de cine. En consecuencia, pide su traslado para el recién creado Departamento de Carteles, bajo la dirección del crítico de cine Mario Rodríguez Alemán. Y se une a Rafael Morante, hasta entonces el único diseñador de ese departamento. Luego le seguirán Holbein López y Olivio Martínez.

Con la nacionalización de los circuitos de cine, el ICAIC se convirtió en el único organismo productor de filmes nacionales e importador de filmes extranjeros. También asumió toda la producción de carteles. La nacionalización y centralización de las actividades relacionadas con la industria cinematográfica, en el caso del cartel, trajo consigo, en un primer momento, la necesidad de recurrir a las colaboraciones, cuyo pago no excedía a veces la cantidad de 50 pesos. Solo después se incrementó la plantilla del Departamento; a los cartelistas citados su suman los nombres de Antonio Fernández Reboiro, René Azcuy y Raúl Oliva, entre otros.

En tanto, Muñoz Bachs se convertía en el decano del cartel cubano de cine del período



Jorge R. Bermúdez

revolucionario. Al cartel de *Historias de la Revolución*, le sigue el del filme *Realengo 18* (1961). En él, Bachs apela a su arma favorita: el dibujo, aun cuando el ademán del brazo en alto empuñando un fusil, que bien se aviene con el asunto social del largometraje, nos remita al cartelismo político de todos los tiempos y, en particular, al cartel de Saúl Baas para el filme *Exodus*. La tipografía, dibujada, es el otro recurso expresivo de Bachs, que ya se pone de manifiesto en *Realengo 18*. Otras características de interés son el uso de una gama cromática reducida y el del color de fondo de la cartulina o soporte con un valor espacial y expresivo, cuya pertinencia en sus inicios estaría determinada por la escasez de tinta y papel, para luego hacerse representativa de la norma de codificación visual establecida por este cartelismo. Asimismo, el uso de la técnica de impresión serigráfica.

A esta técnica de impresión artesanal apela el ICAIC por dos razones: alcanzar una autonomía en relación con la industria poligráfica cubana —por entonces, volcada en la producción masiva de libros— y satisfacer sin contratiempos una producción caracterizada por la impresión limitada de carteles: no más de 500 por cada filme. La serigrafía le vendrá a Muñoz Bachs como anillo al dedo. El acabado pictórico y el uso de colores planos serán dos de las particularidades de esta técnica de impresión que más contribuirán a desarrollar en Bachs ese expresionismo de raigambre gráfica, en el que prevalece la imagen de aquellos elementos que mejor sintetizan el concepto visual. De esta forma, se establecerá una cierta relación entre su trabajo como cartelista y el de ilustrador de libros infantiles, caracterizado por la resonancia cromática del detalle en la imagen total de la ilustración.

A partir de 1961 la dinámica culturizadora del proceso revolucionario cubano se hace extensiva al cine, para convertirlo en uno de los medios protagónicos del programa gubernamental de educación a ideologización de las masas. El ICAIC privilegia tanto el mejor cine del pasado como el contemporáneo. El neorealismo italiano, la nueva ola francesa, el nuevo cine latinoamericano, son algunas de las últimas tendencias de la cinematografía mundial que se exhiben en las salas de cine cubanas. Al mismo tiempo, se hace cada vez más patente la presencia del cine de los países socialistas, en particular el soviético (el de vanguardia y el más politizado), mientras el cine norteamericano más comercial y edulcorado se destierra de las pantallas. En este tráfago laboral, Muñoz Bachs irá generando sus carteles. Aunque el promedio que se debe realizar oscila entre cinco y seis en un mes, no faltarán momentos en que llegue a concebir hasta 14 de una vez. Este foguero que le impone la presencia del cine en la cultura revolucionaria, será determinante para alcanzar una norma de codificación visual muy personal desde los inicios mismos de su carrera.

De hecho, Muñoz Bachs no solo está entre los grandes cartelistas del pasado siglo, sino también entre los pocos que poseen un estilo inconfundible. Esta particularidad de su obra la hace excepcional en relación con otras que sí cumplen con las leyes de la comunicación visual. Expliquémonos. Si para un pintor es bueno que se le reconozca por su estilo, para un diseñador gráfico, no necesariamente es así. El estilo, en este caso, puede ser una interferencia a los efectos de la recepción, al identificarse primero este antes que el propio mensaje: resultado por el cual se evalúa su creación. Sin embargo, en la obra gráfica de Muñoz Bachs, si bien siempre se visualiza su estilo antes que el mensaje del cartel, la interferencia no es tal. La diversidad de temas que le impone el cine y otras fuentes relacionadas con la promoción de los más disímiles mensajes visuales, así como la inmediatez del hecho comunicativo revolucionario y la propia del medio, no son óbices para que los mensajes de sus carteles siempre resulten claros y directos, sin sacrificar por ello su particular forma de expresión. No hay gráfica más plástica que la de Muñoz Bachs. En Cuba, solo la de Raúl Martínez puede compararsele.

Los filmes de aventuras y las comedias resultan las temáticas más cómodas para él. Pero, a decir verdad, ninguna temática le ha representado un obstáculo insalvable. Ni siquiera el cine de Antonioni. Su cartelismo muestra el más amplio registro visual de filmes que se recuerde en la historia del cine. Sin embargo, no duda en reconocer como sus carteles preferidos *Los tres mosqueteros*, *Cría cuervos* y *Por primera vez*.

Este último documental, realizado por Octavio Cortázar en 1968, recoge la experiencia de una comunidad rural de las sierras del oriente de la Isla, adonde llega el cine por primera vez en vehículos acondicionados para tal fin por el ICAIC. Mediante el recurso del cine en el cine, el espectador recibe las diferentes emociones que a un público de campo le provoca ver su primer filme, en este caso *Tiempos modernos*, de Charles Chaplin. El cortometraje, en más de un sentido emblemático de la documentalística cubana de todos los tiempos, también lo será por su cartel, ya que no siempre a un buen filme le correspondió un cartel de excelencia, o viceversa. En él, Muñoz Bachs apela al cromatismo contrastante del *pop art*, tendencia estética por entonces dominante en el diseño gráfico cubano, así como al icono por antonomasia de la pantalla grande: Charlot.

Mientras ciertos filmes norteamericanos eran suprimidos por su contenido insulto y edulcorado, y en algunos casos vendidos a países socialistas —verbigracia: *Algo para recordar* y *Angustia de un querer*—, la víctima mayor del macarthismo, Charles Chaplin, hacía reír a grandes y chicos con su «esperanto de la risa», según la acertada imagen de Jean Cocteau. Charlot se convertirá en el símbolo dominante del cartel de cine cubano en general, y de la poética visual de Muñoz Bachs en particular. Su primer encuentro gráfico con Charlot fue a través del cartel *Cinemateca de Cuba* (1961), de Rafael Morante. «Para mí fue determinante aquella imagen en negro sobre el fondo blanco de la cartulina», recuerda Muñoz Bachs. Su identificación con Charlot fue inmediata y completa. Y es que, entre el personaje de Chaplin y el cartelista, hay más de un punto en común. Digamos, por ejemplo, que en el cartel cubano nadie ha manejado más el humor que Bachs. Involucrado en uno de los megarelatos de la modernidad: el socialismo, el cartel cubano, el de promoción cultural y el político, aspiró a expresar los valores más permanentes del hombre desde una cultura nacional hecha y pensada a través de lo universal. La gravedad con que la gráfica encaró estos mensajes, solo se explica por la responsabilidad histórica y la magnitud de la tarea que le cupo asumir, no ajena tampoco a cierto grado de ortodoxia ideológica, aun cuando el pueblo cubano y los principales dirigentes de la Revolución siempre han hecho uso del humor en los momentos más difíciles. Otra razón, tal vez, resida en el hecho cierto de que toda la gráfica cubana del período republicano, en particular, la relacionada con los mensajes publicitarios, apeló con tal pertinencia al humor, el bueno y el malo, que la nueva gráfica, al hacerse refractaria a la publicidad, entendió soslayar o minimizar toda veta humorística que la emparentara con sus mensajes. Sea cual fuere la causa, lo cierto es que la gráfica del período revolucionario y, en particular, el cartel de vanguardia, dosificó el humor, pero no lo erradicó. Incluso, hay que admitir que este se hizo más reflexivo, inteligente, a tono con una codificación visual que siempre le dio preferencia a la imagen analítica por sobre la literal. Si la gráfica pasada podía llevar a la carcajada burlona, la del período

revolucionario casi siempre se quedó en la sonrisa, a veces irreverente, pero siempre responsable.

Esta realidad, extrapolada al plano personal, es la que expresa el cartelismo de Bachs. Solo en él el humor fue componente esencial de su mundo gráfico. Al igual que en Charlot, la espiritualidad de este cartel está en el humor... Y en su libertad, entendida esta tanto en relación con el manejo de los recursos expresivos que le son propios, como en el hábito creador de su «hacer» para un buen «decir». Las situaciones particularmente insólitas en que transcurren las acciones del personaje chaplinesco, y una poética de la vida entre hilarante y dramática, también refrendan ciertas normas de codificación visual representativas de este cartelismo. En Charlot, como en Bachs, las formas de comunicación apelan a la visualidad, que es como decir al silencio. El dibujo de Bachs equivale a la mímica de Charlot. El cartel XXX Aniversario de la derrota del fascismo (1975) es un buen ejemplo. Él es a la imagen fija lo que la caracterización de Hitler, por Charles Chaplin, a la imagen en movimiento.

También la literatura ha sido móvil de la idea en su dibujo. «Cuando siento necesidad de dibujar o ilustrar algo y no tengo asunto, me invento el cuento. De no ser cartelista, hubiera sido escritor», confiesa Bachs. Se cierra así un ciclo creativo: el hijo que ilustra lo que el padre escribe. Y que, en cierta medida, continúa su hermana, Ana María Muñoz Bachs, quien ha dedicado su vida a la edición de libros. El cartelismo de Muñoz Bachs es comparable a esa prosa, entre breve y poética, real y maravillosa, que caracteriza una parte significativa de la narrativa latinoamericana de la pasada centuria.

La tipografía dibujada es la otra forma de expresar el artista su empatía con la letra manuscrita. Después del dibujo, este es, sin duda, el otro recurso expresivo con mayor pertinencia en su estilo cartelístico. Como nunca ha escrito nada, excepto un cuento que entregó una vez y del cual desconoce su paradero, dibujar los textos de sus carteles es coronar cada obra suya con algo cierto de lo que no ha sido. Estos textos casi siempre están en función de la organicidad y síntesis del concepto y, generalmente, se manifiestan en aquellos espacios del soporte —sobre un color de fondo o el blanco de la cartulina— en los que la imagen o idea visual dejó de expresarse como ilustración. De esta forma, los textos, en tanto dibujo, se hacen parte integral de la totalidad del diseño, componente último del balance compositivo. Las más de las veces, ellos se hacen y rehacen a partir del mismo estilo de la figuración del mensaje. En otros, entran en relación con la ilustración, como contraste o complemento visual del concepto. Con ser dibujados, son bastante legibles. La fuerte impronta ilustrativa y plástica dominante en el cartel de Bachs, si bien se avino con el alto grado de esteticidad dominante en todo el cartel del ICAIC, incidió, a veces, de manera poco comunicativa, en la parte propiamente verbal del mensaje: los créditos. A lo que tampoco escapó el título de algún que otro filme, como se observa en el cartel El hombre orquesta (1969).

La ubicación del texto dibujado, aun con sus irregularidades en cuanto al alineamiento, colorido, forma y ornamento de las letras, suele ser racional: en la parte superior o en un ángulo del cartel, como contrapeso. Una excepción notable: Niños desaparecidos (1985). En este cartel, Bachs sorprende dos veces: al ser excesivamente lacónico en la ilustración y al hacer uso de una tipografía industrial. El tema impone: la pelota abandonada (ángulo inferior derecho) sobre fondo negro, delata el vacío de la ausencia y la angustia de la desaparición.

Bachs codifica sus carteles con las mismas armas con que concibe sus ilustraciones para libros: colorido, fantasía, ironía, humor, oniría. Solo que en el cartel el empleo de estos recursos expresivos es más restringido. La anticipación del código fílmico le impone condicionantes de tipo epocal y cultural. Con todo, su estilo sobresale. El expresionismo, con un escaso protagonismo en la pintura y la gráfica cubanas del período republicano, y con aislados rebotes en el período revolucionario, tuvo en el cartel de cine, por obra de Bachs, su momento de iniciación gráfica más dilatado y promisorio. El expresionismo de Bachs, si tiene algún referente, está en el renacimiento pictórico eslavo, no en el alemán. Está más en los novios alados de

Chagall, que en los rostros sin rostros de Kirchner o Nolde. El suyo es un expresionismo poético. También, optimista; hilvanador de realidades que concluyen por realizarse en la mágica razón telúrica y social del Caribe. Es decir, por su concepción, es surrealista: subvierte la experiencia que de seres y objetos se tienen en su contexto real y, solo después, los plasma de manera expresionista. En algunas partes del dibujo acentúa la línea, la hace ver en su desnudez más gráfica (rayados, puntos, rasgos a manera de incisiones, etcétera); en otras, la estiliza o desmarca del color, o la hace expresión misma de este. La representación de la figura humana, salvo contados carteles, participa de la misma poética con que representa a peces, pájaros, perros. No es que el hombre esté al mismo nivel que los animales, sino que todo lo viviente está a un mismo nivel de creación poética. (Algo parecido debió pasar cuando se creó el mundo.) Así, también, los símbolos. Entre otros, el sombrero. Su amor por esta prenda de vestir hará más expedita su identificación no solo con Charlot, sino con cuanto payaso, arlequín o personaje admita cubrirse. De ahí ese gusto por trabajar los siglos XVII, XVIII y XIX. Y de ahí, también, su preferencia por personalidades tan opuestas entre sí como Humphrey Bogart, Cantinflas

# EDUARDO MUÑOZ BACHS: UNA SONRISA EN LA PARED

y Che. No son pocos los carteles de Bachs en que lo «cubano» se da a través de un personaje con sombrero: con yarey, si campesino; con gorra verdeolivo, si guerrillero. Con una gorra como esta concibe a su «rebelde» del cartel 30 Years of Cuban Cinema (1989), cuya barba está hecha de rollos de celuloide. Ni qué hablar del gran sombrero con plumas de su ya citado cartel Los tres mosqueteros. Así las cosas, mientras más grande el sombrero más poético el cartel.

También el colorido participa de esta suerte de surrealidad. Si bien su espectro cromático es amplísimo, siente preferencia por el azul. Este color se pondrá más de manifiesto en sus ilustraciones para libros infantiles y, sobre todo, en aquellas con una verdadera autonomía plástica, como son muchas de sus acuarelas y pinturas, lamentablemente, poco conocidas. No obstante, el tema condiciona los colores, sobre todo, en el cartel. En este el color estará en relación directa con la fantasía del dibujo, que es como decir con el mensaje mismo. Las influencias: Chagall, en cuanto a la cosmovisión y el color; Picasso, en cuanto a los personajes de su llamado período rosa; Modigliani, Ben Shan, André Frangois, Stemberg, en cuanto al dibujo; la cartelística polaca y francesa de la segunda posguerra, en cuanto al cartel mismo; Jan Lenicka, en cuanto al cartelista. Eduardo Abela es el pintor cubano que más admira. Le siguen Wifredo Lam, Acosta León y Aristides Fernández. Pero, lo que sí es obvio, es la influencia de Muñoz

Bachs en Muñoz Bachs. Su estilo, inconfundible, borra de un trazo las fronteras entre lo gráfico y lo plástico, las funde en un solo principio regulador de poéticas visuales foráneas y vernáculos, y las hace suyas desde el presente moderno del arte occidental, a imagen y semejanza de la apariencia fantástica de la imaginería que emplea.

De hecho, lo gráfico y lo plástico hacen un todo en su estilo. Si bien la serigrafía no le permite dar los medios tonos y transparencias que tanto gusta aplicar en sus acuarelas y pinturas, sí le permite realzar el valor tonal de cada color, contrastarlo o degradarlo a su gusto, en función siempre del efecto cromático último y del acto perceptivo: ambos tan consustanciales a la propia técnica serigráfica como a su estilo. A fines de los 60, Raúl Martínez y Eduardo Muñoz Bachs fueron los creadores que mejor representaron la dualidad, ya tradicional en la cultura visual cubana de todos los tiempos, del pintor que hace gráfica y del gráfico que hace pintura. Solo que en Bachs se funden las dos de manera orgánica en una disciplina: la de cartelista... de cine.

Cuando en 1964 abandonó el ICAIC, siguió colaborando con esta institución desde los distintos centros laborales en los cuales trabajó hasta 1970: Intercomunicaciones (1964), Comisión de Orientación Revolucionaria (1967) y revista *Cuba* (1970) —apenas un año—, donde hizo diseño de cubierta.

Hay consenso entre los cartelistas sobre el ambiente laboral que terminó por caracterizar al ICAIC, que fue el de mayor libertad creadora y el de mayor respeto hacia su trabajo. A su favor redundó la capacidad de sus dirigentes, en particular aquellos que mediaban directamente con los diseñadores a la hora de decidir qué cartelista era el más indicado para asumir el cartel de un determinado filme. Y, lo que es más importante, la autonomía de este organismo estatal: todo se decidía a nivel del ICAIC. De otra forma no se habrían podido alcanzar cotas estéticas y comunicativas tan altas en tan breve tiempo. A lo que también contribuyó la inexistencia de otro cartel en plaza que le hiciera competencia o, al menos, creara conflictos al receptor, sobre todo, con aquellos representativos del realismo capitalista, propios del cartel de cine cubano y foráneo anterior al del ICAIC. «El cartel del ICAIC significó un *status* de creación más independiente para el diseñador gráfico que benefició, en igual medida, a un mensaje más esteticista y a la originalidad como valor cultural añadido al fin comunicativo específico»<sup>2</sup>. Su dirigencia, desde posiciones estatales, privilegió la defensa de la cultura nacional a internacional de vanguardia frente al embate de la izquierda más ortodoxa que postulaba las tesis del realismo socialista como las únicas valederas para la nueva cultura que reclamaba la sociedad socialista. El cosmopolitismo implícito en el carácter multitemático de sus mensajes cinematográficos, fue otro factor que igualmente argumentó en favor de una voluntad de recuperación de aquellos valores estéticos e ideológicos discernibles en las poéticas más optimistas de la vanguardia gráfica y plástica del siglo XX.

El cartel del ICAIC se erigió en un arte nuevo para una revolución diferente. Y el de Muñoz Bachs, en el cartel insignia de esta producción. En su cartelismo se sintetizan las virtudes del mejor cartel cubano de cine: originalidad, voluntad de estilo, imaginación, humor, ironía, policromía, simbolismo, cosmopolitismo, dibujo, plasticidad, nacionalidad y universalidad.

Es el cartel de quien nunca renunció a ser niño, porque nunca dejó de escribir con líneas y colores el mundo que en torno a él crecía y se magnificaba. Parafraseando el cuento del escritor uruguayo Eduardo Galeano: siendo niño, muy niño, Eduardo Muñoz Bachs le pidió al padre que le enseñara el mar, y lo trajo a Cuba, a La Habana; entonces, deslumbrado con tamaña visión, más que pedirle le rogó: «Enseñame a ver». Desde aquel día él es para el cartel cubano lo que Charlot fue para él: su mayor símbolo. ▀

1. Otro diseñador gráfico cubano, Conrado W. Massaguer, fue el primero en hacer un dibujo de Charlot para la televisión; esta transmisión experimental ocurrió el 4 de febrero de 1932, desde la Columbia Broadcasting Station a la famosa tienda Gimbel Bros, en Nueva York. (N. del A.)

2. Jorge R. Bermúdez. *La imagen constante: el cartel cubano del siglo XX*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2000, p. 139.

**P**udiera ser un acto de hechicería, de confabulaciones norte-sur, este-oeste, pero lo cierto es que escasas opciones aparecieron durante el caluroso mes de agosto para el público adulto en nuestros circuitos teatrales. Salas céntricas y habituales que solemos frecuentar —Teatro Nacional, Teatro Mella, El Sótano, Triánón, Argos Teatro, Buendía— no tenían ninguna propuesta en cartelera, lo que hizo que la programación y el público se dispersaran hacia otros espacios y alternativas, escasas también. En medio de esta desorientación escénica la Compañía Hubert de Blanck sugirió un destino: «Vamos a la ciudad Esmeralda en busca del Mago de Oz»,<sup>1</sup> «para pedirle, para pedirle...»<sup>2</sup>.

Yo quiero, yo quiero, yo quiero ver al Mago de Oz<sup>3</sup>  
*El Mago de Oz*, versión de Abelardo Estorino sobre el original de Frank Lyman Baum, es la puesta que la Compañía Teatral Hubert de Blanck ofreció al público infantil durante el mes de septiembre. Afrontar un clásico de la literatura y el cine como este pone a su joven equipo de realización ante un arma de doble filo, ante un verdadero reto de creación artística. Pues la historia de Dorothy ha enriquecido por años el imaginario de generaciones, desde que en 1900 Lyman Baum publicara su novela, la cual contaría con la adaptación cinematográfica de Víctor Fleming en 1939 y la interpretación excepcional de Judy Garland.

El acercamiento habanero a la popular leyenda norteamericana vence parte de dicho reto en términos de visualidad. La puesta presume de rigurosidad en la concepción del vestuario, el maquillaje y el diseño de luces, lo que le imprime al espectáculo una belleza, en ocasiones muy difícil de encontrar en nuestro teatro para niños, donde abundan objetos reciclados, poco atractivos, que se transforman continuamente a partir de su uso en escena: maletas viejas, sillas, mesas, trapería... colores grises, ocres. Y el niño tiene que poner mucha, pero mucha imaginación para levantar la obra.

Si a nivel de imagen —a cargo del maestro y Premio Nacional de Teatro Eduardo Arrocha— *El Mago...* comienza a hechizarnos desde las propias fotos que promocionan el espectáculo, este no explota las peripecias y enigmas que atraviesan la trama, con enormes potencialidades teatrales desde su fuente literaria. La aventura escénica, musical y coreográfica, tanto para niños como para adultos, que *El Mago...* pudiera ser, en la versión de la Compañía Hubert de Blanck, queda minimizada esencialmente por una postura muy poco atrevida y nada transgresora, producto de insuficientes indagaciones en los resortes que pueden movilizar la peregrinación contemporánea de Dorothy y su troupe en busca de la verdad.

La primera pregunta que podríamos hacerle a este Mago de Oz es por qué el «respeto», y más cuando se promueve como un trabajo de creación colectiva, a la versión de Abelardo Estorino. Texto de 1961 que concretiza el referente literario en la Cuba de los 60 a nivel de discurso, de lenguaje y de los códigos del teatro para niños que se hacía en dicha época. Estorino torna la Kansas en blanco y negro de Dorothy en un ambiente pueblerino, donde Dorothy, ahora Mariana, quizá por aquello de que en el pueblo hay muchas Marianas, va a la escuela por el «camino soleado», «sacude los muebles, seca la loza de la cocina, les da maíz a las gallinas».<sup>4</sup> Toto, el fiel acompañante de la niña, no es un perro, sino un pajarito llamado Coquito. Y Mariana, quien vive con sus tíos, abandona la casa, una vez puesta la mesa para comenzar el típico almuerzo estorineano, que será un pasaje reiterado en sus futuras obras y momento tradicional en nuestra dramaturgia: la cena de la familia cubana. ¿Pero por qué Mariana se retira de casa? Pues el ciclón de Lyman Baum que arrasa con Dorothy y su hogar, Estorino lo convierte en la pompa de La Niña de la Vecina, quien con sus ráfagas de cintas, premios y concursos seduce a Tío Enrique y Tía Ema y hace que nuestra protagonista se sienta subestimada y huya.

De esta forma, Mariana se pierde y emprenderá su viaje, en una típica obra de dramaturgia del obstáculo o del aprendizaje, donde cada acción o personaje que se tropiece en el camino es un peldaño a dominar o incorporar en busca del conocimiento, de la verdad. Esta versión de la historia, como expresé anteriormente, está muy marcada por el espíritu de su época: fábula simple, abundancia de diálogos, poco desarrollo de la acción y los recursos escénicos. Además prima la intención de subrayar la función social del teatro y su compromiso político. Determinados códigos como la Bruja del Norte que, a diferencia del original, es



Yohayna Hernández

## Un Mago de Oz en la cartelera teatral

la mala y explotadora, en posición antagónica a la del Sur y su discurso integracionista y solidario. El énfasis de la acción y los proyectos en colectivo por encima de los individuales. Un sutil cambio de perspectiva ante el referente. Pues si en Lyman Baum los personajes iban en busca de algo (dígase hogar, cerebro, corazón, valor) que creían realmente no tener, y al final lo descubren en un viaje de afuera hacia dentro, de introspección; en la versión de Estorino van en busca de algo que ellos no poseen según terceras personas, y durante el trayecto demuestran lo contrario:

Aquí se invierte la perspectiva: es de adentro hacia afuera, no se trata de descubrir, encontrar, sino de demostrar. La contradicción más que explorativa es reivindicativa: entre lo que se dice (terceras personas) y lo que se desdice. Sin embargo, este cambio de perspectiva, que responde, sin duda, a un nuevo proceso de semiotización en el paso de la fuente literaria a la versión teatral en función de una realidad dada, 1961, es precisamente lo que faltó en la puesta en escena a cargo de Marcela García y Fabricio Hernández.



El montaje mantiene el tono didáctico, explicativo del texto, muy a la usanza en los 60. El discurso articulado a partir de juegos de palabras con repeticiones, sustituciones, adiciones, el uso de los diminutivos (Coquito, pajarito, ramitas) y los superlativos (el tío mejor del mundo, el pajarito más inteligente del mundo), el prólogo-presentación. El espectáculo necesita una renovación que parta desde el propio lenguaje en función del universo del nuevo público que no es el mismo de hace 46 años.

Sería muy ingenuo pensar que los pequeños apartes que los actores introducen de forma mecánica como «Jackie Chan-Yutong» cuando el Hombre de Lata habla en chino, o «Ruge León» para darle valor al personaje ante el peligro de cruzar el abismo, o Coquito «el Vanguardia Nacional», son suficientes para atrapar la sensibilidad contemporánea. Lo anterior no trasciende los marcos del chiste barato y rápido, que en medio del tono didáctico y exaltado que recorre el montaje, puede relajar y hasta provocar risas en el auditorio, pero siempre desde las posturas más inoperantes.

Aunque es cierto que la fábula es sencilla en términos de acción desde sus enunciados textuales, contiene, no obstante, un universo fantástico que el montaje hubiera podido dinamizar en función de recrear una verdadera

aventura donde el suspenso, el peligro, la tensión y el enfrentamiento entre fuerzas antagónicas enredaran un tanto los objetivos de los personajes protagónicos (Mariana, Espanta, Lata, León), quienes casi no encuentran resistencia en los representantes del mal (Araña, Bruja del Norte) y los derrotan a una velocidad supersónica.

Escénicamente, solo el abismo constituye un obstáculo explorado y enriquecido desde las pautas actorales, especialmente por Dennys Ramos, quien interpreta Espanta. Ramos concibe una depurada coreografía, en la que se destaca su flexibilidad, capacidades acrobáticas y organización para transmitir a través de la ligereza, la materia que conforma a su personaje: la paja. Por otro lado, la concepción de Coquito en dos dimensiones (una jaula durante el inicio y el final de la puesta y un actor, en el sueño de Mariana) es una solución eficaz que se paraliza por la interpretación de Daniel Oliver, quien se halla contaminado de gestos parásitos, poco relacionados con el devenir de la historia. Su cadena de acciones se limita a tirar fotos todo el tiempo, hecho que si en un inicio resulta interesante, porque es como el cronista de la *troupe*, al reiterarse hasta el cansancio pierde todo su atractivo. Su tratamiento visual carece de claridad, a ciencia cierta no se sabe si es un pájaro, un insecto o un pollo.

La escenografía se articula de manera sintética a partir de pequeños dados y paneles móviles dibujados que sugieren los espacios en que transcurre la acción (casa de Mariana, bosque, palacio del Mago) y algunos objetos que contribuyen a la caracterización de los diferentes roles. La riqueza de la imagen escénica se centra en el vestuario, maquillaje, accesorios, diseño de luces y la presencia del actor, con su pauta física. Aunque la puesta cuenta con momentos coreográficos y musicales auténticos como la canción tema que los personajes dedican al Mago o la de La Niña de la Vecina, padece en otros de imitaciones burdas extraídas de zonas de nuestra realidad como es el caso de la Canción de la Bruja del Sur o fragmentos coreográficos (un ejemplo de ello en el programa de mano), que aluden al repertorio del Ballet de la Televisión Cubana. El hecho de asumir un musical con las canciones grabadas y dobladas resta mucho al montaje y es algo que pudiéramos también cuestionarle al Mago de Oz.

El escenario giratorio de este espacio teatral siempre es un elemento que me ha seducido, aunque en muy pocas ocasiones me sorprende el uso que se le asigna dentro del diseño escenográfico. En este caso apoya decisivamente las diferentes apariciones de Oz, a cargo de Aristides Naranjo y su portero, Reinier Hernández, quien muestra elegancia, precisión y contención en su partitura. En términos de suspense las apariciones de Oz están bien diseñadas, siempre desde una proyección esperpéntica que luego contrasta con su verdadera identidad: un simple titiritero.

*El Mago de Oz* es una obra menor dentro de la poética de Estorino. No obstante, posee una serie de elementos soterrados: el periódico que todos los personajes leen y por el que se adelantan y conocen la trama, recursos titiriteros que propician un universo fantástico, los munchines/ comodines, el juego y la parodia con el referente (ciclón/ La Niña de la Vecina), el plato de sopa que la Tía Ema insiste en que Mariana se tome antes de dormir nuevamente... los cuales le imprimen al texto un tono desracionalizador, irónico, burlesco. Estos, aunque aparecen en el texto de manera aislada, forman una red simbólica que si nos empecinamos en seguir, resulta más atrayente que el aparente núcleo de la historia. Son, precisamente, las secuencias en que la puesta se destaca. El monólogo de La Niña de la Vecina, a cargo de Jessie Riffa, quien logra una imagen grotesca y atractiva, con un manejo irónico de la estética *kitsch* desde la concepción de su vestuario, la gestualidad, sus enunciados y su pauta coreográfica, cargando su intervención de un alto grado de comicidad.

Emprender el camino de las baldosas amarillas no es tarea fácil. La Compañía Hubert de Blanck debe repensar los mecanismos que componen esta propuesta para que Mariana y su estimada *troupe* puedan disfrutar de una legítima aventura musical. Más allá de la coherencia y el virtuosismo en la totalidad de los sistemas signícos que articulan un espectáculo de este género, el joven equipo de creación debiera definir, antes de llegar a Oz, qué es, precisamente, lo que pedirán al Mago. ■

1. Fragmento del tema del inicio de la serie japonesa *El Mago de Oz*.

2. Abelardo Estorino: «Canción» en *El Mago de Oz*.

3. De *El Mago de Oz*.

4. 5 Idem.



**Kaloian Santos Cabrera**

*No puede haber soledad para ti  
mientras yo exista.*  
Teresita Fernández

Liuba se enamoró por vez primera cuando apenas despegaba un metro del suelo. Fue de un hombre grande. Faltando muchos años para conocerle, el hombre le enseñó muchas cosas. Por ejemplo, geografía, y así la pequeña descubrió que el hogar de su «idilio» estaba en el mar Mediterráneo. Un romance en lejanos mares, cercano solo por canciones. Sí, porque este hombre grande tenía —tiene— sortilejos en las canciones: «Esos locos bajitos que se incorporan/ con los ojos abiertos de par en par,/ sin respeto al horario ni a las costumbres», cantaba. Y la niña por supuesto, en su isla del mar Caribe, también tarareaba canciones.

Aunque ha llovido bastante desde ese primer amor, grandes cosas no han cambiado. Liuba María Hevia sigue enamorada de aquel hombre grande, no ha dejado de ser parte de los «locos bajitos» y por si fuera poco se empeña en atrapar todas aquellas canciones «con las que nos acunaron nuestros abuelos, canciones que han quedado en la memoria popular, pero que apenas se han grabado». Así nació *Secretos cantados*, su reciente disco de música infantil que junto a la Compañía Infantil La Colmenita —dirigida por Carlos Alberto

Cremata— se presentó en el teatro Karl Marx.

Este es un largo deseo hecho realidad para su autora. La idea de reunir en un fonograma muchas de esas canciones avalladas por el tiempo y los arrullos de abuelas y madres, desde hace mucho la acechaban. «Duérmeme mi niño», «A la rueda, rueda», «A mi burro», «Arroz con leche», «La pájara pinta», «Pimpón», «Señora Santana», «Los pollitos dicen», «El ratoncito Miguel» y «Los elefantes»; son algunos de los cortes que conforman el disco.

«Estas canciones —escribe Liuba en un dossier de presentación— viajaron desde España para adueñarse de las paredes —o mejor aún, de los sillones— de hogares cubanos, argentinos, colombianos o venezolanos (...) y así tomaron la forma y el acento de cada cultura. Llegaron a nosotros desnudas y he defendido la idea de arroparlas esencialmente con raíces cubanas y latinoamericanas; por ello encontrarán la habanera, la guajira, el son tradicional, el cha-cha-cha y hasta la deliciosa conga santiaguera, pero también quise hacer un guiño a otras culturas; por eso podrán escuchar un tango, un blues, la samba brasileña, el rock y hasta algo de la lejana China.»

Los ensayos para esta presentación fueron muy divertidos. La Colmenita tomó por asalto el teatro de los grandes acontecimientos en Cuba. Cremata, o mejor Tin, como le llaman todos sus muchachos y amigos, dirige con vehemencia la escena desde el medio del lunetario. Entre tanto alterna con Liuba, desde el proscenio, chispazos de buen humor. El ambiente fue realmente muy confortable. De esa amalgama salió este disco.

Le robamos unos minutos a la protagonista luego de horas de ensayo. La breve

charla se bifurcó por temas disímiles que de alguna forma tenían que ver con este nuevo proyecto, que en esencia, es de muchos.

Habló con nostalgia de su amistad con Rapi Diego: «No olvido la alegría, la sonrisa —rememora Liuba— con que Rapi me enseñó el mundo del clip de 'Señor Arco iris'. Desafortunadamente no pudo terminar todas las ilustraciones. Este nuevo video de 'El vendedor de asombros' es para él». También hablamos de la Teresita de todos y de esa gran compositora que es la argentina María Elena Walsh. Volvió a evocar un extraordinario dúo que hizo Liuba hace algunos años con el canario Pedro Guerra de un tema suyo ya antológico: «El amor vino con su universo,/ de manzanilla, ciruela y río,/ fuiste escribiendo la vida toda,/ la vida toda en el canto mío».

Sigo convencido de lo que una vez escribí: «Liuba María Hevia es igual de hermosa en vivo que en sus canciones, en sus clips o como muñequito en raudo vuelo capitaneando el despertar del día». En aquella oportunidad contestaba un breve cuestionario con miras a la realización de un documental sobre la música infantil. Recuerdo algunas de aquellas preguntas y respuestas.

*¿Qué la seduce a componer canciones infantiles?*

Realmente no me considero compositora de canciones para niños, aunque de hecho lo he sido de alguna manera. Tengo algunas canciones que expresan un deslumbramiento por el mundo de la infancia, pero no fueron concebidas para niños.

Tengo otras que sí, que son para y desde la infancia, por ejemplo, «Estela, granito de

excelentes en otros géneros— han incurrido en la canción infantil, pero no todos pueden felizmente lograrlo.

Aparecen diminutivos tontos e innecesarios, recursos huecos que los niños detectan enseguida y desechan espontáneamente. Por eso pienso no solo en la importancia de la difusión del trabajo para niños, sino también en la calidad de lo que se difunde.

*Si cree que la canción infantil es poco remunerada, ¿por qué sigue apostando por ella?*

Porque cuando se ama no importa el riesgo que se corre y porque además no hay esfuerzo comparable con el placer INMENSO que se siente ante la sonrisa, el abrazo o el cariño de un niño.

**Fiesta de recuerdos...**

El concierto del Karl Marx reunió todas estas nostalgias y sueños de Liuba en el que incluyó esas canciones que le son importantes como «Mi gatico Vinagrillo», la versión de la propia Teresita Fernández; «La muñeca fea» y «Di por qué», ambas del mexicano Gabilondo Soler.

«Claro —asevera con ojos muy despiertos— los nombres de los autores los averigüé siendo casi una adolescente, pero te puedo asegurar que hoy fuera otra persona si no me hubiese enamorado de esas canciones.

«Quizá uno de los momentos más sentidos fue la aparición en escena —mejor aún, por la pantalla— de 'El vendedor de asombros' (tema incluido en el disco *Travesía mágica*) en un reciente video clip de animados en tercera dimensión. Disfrutamos de la pluma perdurable del ya mencionado Rapi Diego que habita en el clip

# Liuba canta secretos



canela», «Caracolillo de coral» y «Travesía mágica», o como se conoce, «La calabacita».

Te explico mejor: esas tres canciones quedaron inconclusas, su coautora, Ada Elba Pérez, desafortunadamente falleció a los 30 años y dejó esos y otros motivos grabados. Tuve la oportunidad y el privilegio de concluir un sueño del que me sentía parte.

Adita escribía estas canciones para que yo las cantara, las escribía pensando en mi voz y mi manera de expresar las cosas. Ella, niña sensible que tocaba la guitarra y el piano, es la autora de la letra y la música de todas las otras bellas canciones que componen mi repertorio para niños: «El trencito...», «Ana la campana», «El vendedor de asombros», «El cangrejo Alejo», «El despertar» y otras.

*¿Por qué cree que se han editado pocos discos de música infantil?*

Lamentablemente en Cuba, como en diversos sitios del mundo, el trabajo para niños, ya sea teatro, música o danza, es considerado un arte menor.

Es increíble, pero es así. Son muy pocos los sitios donde los artistas o las empresas discográficas apuestan por el trabajo para niños. Muchos compositores —a veces

por medio de personajes y bocetos en un envidiable pueblo de caramelos. Rapi comentó una vez que 'con mis dibujos trato de crear un mundo paralelo al que propone el autor con su texto, y dejar las puertas abiertas a la imaginación del niño'. En 'Señor Arco iris' está también el mundo familiar de su niñez: el Arco iris, su padre, el poeta Eliseo Diego; la Luna, sobre la cual reposa la mágica Ada Elba, su madre Bella; el jardín de su infancia... en fin, que están... 'los lindos colores de la felicidad'.

«Deberían dar una función solo para adultos y salimos todos saltando de recuerdos», me dice un señor de unos 40 años de edad al salir del espectáculo mientras empujaba un coche de tres plazas con trillizos a bordo. La presentación de *Secretos cantados* fue una fiesta de recuerdos y también de homenajes donde hubo capacidad para todas las edades.

*Antes de la despedida solo una pregunta: ¿Cómo hace para trabajar en una antología tan compleja como el disco Ángel y Habanera y un fonograma de música infantil como Secretos...?*

Es que soy una loca con mi trabajo y también tengo un equipo extraordinario, los adoro. ▀

# Caruso en La Habana



Humberto Arenal

## Obertura

Mi nombre es Adolfo Bracale. Nací en la bellísima ciudad de Nápoles en 1873. Posiblemente mi nombre no les diga mucho a los napolitanos de hoy. Ni a los cubanos tampoco, aunque en su momento fui protagonista de un hecho artístico y hasta político importante de Cuba.

Fui un buen estudiante de violín y violonchello. Me gradué en 1890 a los 17 años y enseguida ocupé una plaza en una modesta compañía de ópera con la que viajé al extranjero. La primera plaza fue la bella y exótica Constantinopla. La antigua Bizancio deslumbró de tal modo mi retina, que para siempre sería mi favorita. Siempre fui esforzado y ambicioso. En Constantinopla pasaría de la noche a la mañana de violonchelista a contrabajista y después a director de la orquesta. Y finalmente a director de la compañía. Así fui conociendo el teatro lírico por dentro, al que llegué a amar mucho, y de paso conocí Egipto, Turquía, Rusia, Austria y mi propia patria, Italia. Acababa de cumplir 20 años.

Después decidí que mi gran ambición era convertirme en empresario. Aunque no contaba con el dinero necesario para esta nueva empresa, no me amilané. Como siempre dije después: algo aparecería.

## Primer tiempo

En 1895, un buen violinista amigo suyo le escribió a Bracale una carta en la que le daba detalles de la temporada de ópera que se desarrollaba en Salerno. En la carta le hablaba de un joven y excepcional tenor que se llamaba Enrico Caruso, el que había enloquecido al público cantando «Elixir de amor» y «Rigoletto». Los periódicos y revistas hablaban de Caruso como si fuera el Mesías de la ópera. Enrico Caruso se estaba convirtiendo en el mejor tenor del mundo. Había aparecido el nombre mágico de su vida.

Enseguida le mandó una carta a un amigo que tenía un teatro vacío en Alejandría, donde le aseguraba que si le concedía el teatro él se comprometía a contratar al fenómeno Caruso, según lo catalogaban los críticos más exigentes. La respuesta llegó pronta y muy halagadora. Le concedía el teatro, pero le preguntaba si tenía el dinero necesario para el negocio. Le dijo la primera gran mentira de su vida. A vuelta de correo le contestó que nada había que temer, gracias a un socio capitalista que estaba dispuesto a entrar en el negocio. La respuesta fue

afirmativa: le concedía el teatro. Para esta aventura solo necesitaba cuatro o cinco mil francos, ya que todos los elementos de la orquesta y el

coro se encontraban allí mismo. A los de El Cairo les dijo que su socio era un banquero de Alejandría, y a los de Alejandría les afirmó que era de El Cairo. Entonces se fue a ver a un violinista italiano, al que le pidió prestado el dinero. Su gran recurso era Caruso. Le propuso asociarlo en el negocio o que le prestara 200 libras esterlinas. La devolución del dinero estaba garantizada con el primer abono. Enseguida le prestó el dinero. Se trasladó a Nápoles para contratar a Caruso, y a otros artistas que necesitaba para su primera aventura como hombre de negocios. Fue a ver a un viejo empresario teatral que en cuanto le mostró el contrato del teatro, le prometió llevarlo a ver a Enrico Caruso, el genio que iba a renovar el arte lírico. Contratarlo era la mayor garantía del negocio. Al día siguiente tuvo la suerte de conocer y estrechar la mano de quien poco después revolucionaría el universo con su voz jamás igualada. Discutieron las condiciones del contrato y quedó convenido en 500 liras mensuales.

El debut de Caruso con «Travista» fue un éxito de taquilla y artístico en que hizo gala de su bella voz, estilo elegante y arrogante figura, dijeron los críticos. Y el público lo proclamó como un ídolo. Después pasaron a El Cairo, donde el éxito alcanzó proporciones todavía mayores. Pero una noche a Caruso, cantando el papel de Turiddu en «Cavallería Rusticana», se le fue un gallo y el público de la galería empezó a abuchearlo y el de la platea a aplaudir. La ópera continuó y el público se calmó. Pero a Caruso, que estaba muy mal de voz esa noche (había comido y tomado en exceso), y estaba nervioso, después se le fue otro gallo más estridente todavía. La función terminó en un gran escándalo. Al día siguiente Caruso estaba indiferente por lo que había pasado la noche anterior, y le aseguró a Bracale que tenía plena seguridad en sus facultades vocales. Esa noche cantó sin dificultad las partes que la noche anterior le motivaron aquellos dos gallos memorables. Al final de la ópera, el público, el mismo que la noche anterior lo había abuchearlo y pateado el piso con estrépito, lo sacó del escenario llevándolo sobre sus hombros al hotel. Este fue el comienzo de una carrera gloriosa, y selló una amistad con el empresario Bracale hasta la muerte de Caruso.

## Segundo tiempo

Estos primeros éxitos llevaron a Bracale a otras empresas en las que ganó nombre y experiencia, y dinero que perdió casi todo en los casinos de juego. Con el dinero que le quedaba logró que la gran cantante española María Barrientos le

firmara un contrato de exclusividad. Este otro nombre mágico le abriría las puertas para iniciar una nueva y fructífera gestión empresarial: dirigió su rumbo hacia América del Sur. Con María Barrientos como gran figura, se presentó con su compañía de ópera en el famoso teatro Colón, de Buenos Aires, y en el prestigioso Teatro Municipal de Santiago de Chile, con gran éxito de público y artístico. En Buenos Aires conoció a un cómico cubano que había fracasado con su compañía y estaba en la miseria, y Bracale le dio algún dinero. El cubano le informó que la temporada oficial del Teatro Nacional de La Habana no tenía posibilidades de celebrarse ese año por falta de una empresa. El cómico le aconsejó que telegraficara enseguida a ver si conseguía la concesión del teatro. Para asegurarse, fue a ver al Embajador cubano en Buenos Aires, quien le dio informes más precisos. Como siempre fue osado y dinámico, le envió un cable al entonces presidente de la República, Mario García Menocal, pidiéndole una subvención, y otro al presidente del Centro Gallego de La Habana, dueño del teatro, para obtener ese privilegio. Las dos respuestas llegaron enseguida. El secretario de la presidencia le comunicó que para tramitar su petición con éxito, era necesario conocer el elenco de la compañía junto con el repertorio y la seguridad de traer a Cuba a la soprano Amelita Galli Curci, que tenía bastante prestigio. Ella y el gran tenor español Hipólito Lázaro se encontraban en Buenos Aires, después de realizar una gira exitosa por Argentina. Bracale decidió contratarlos enseguida y comunicarlo a La Habana. Desde entonces Lázaro sería una de las cartas de triunfo de Bracale. En el vapor inglés Vauban los tres embarcaron hacia La Habana, vía Nueva York.

En Nueva York, Bracale visitó a su amigo Caruso, y le informó de su nueva empresa en el Teatro Nacional de La Habana. Casi en broma le dijo: «¡Quién sabe si algún día tendré la fortuna de hacerte un contrato para Cuba!». Caruso le contestó que estaba decidido a no hacer más contratos para la América del Sur, pues tenía comprometido su futuro con el Metropolitan Opera House de Nueva York casi todo el tiempo. Bracale le contestó sarcástico que todavía desconocía las condiciones artísticas de Cuba, pero que se cuidara mucho de presentarse con otra empresa que no fuera la suya, porque le haría recordar los dos memorables gallos que se le habían ido en El Cairo. Ambos sonrieron y Caruso, dándole una palmada en los hombros, respondió con firmeza: «¡Puedes estar tranquilo, yo no iré jamás a La Habana!».

### Tercer tiempo

En La Habana, el *signore* Bracale sentaría plaza y contribuiría mucho a difundir el arte escénico, especialmente la ópera. En Cuba gozó de licencias y subvenciones del gobierno de Mario García Menocal que pasaba por una época de críticas y tensiones políticas. La primera ópera fue «Aida», de Verdi, que fue exitosa. Y la segunda fue «Rigoletto», que fue mucho más triunfal. Hipólito Lázaro era su máxima figura. Pero la gran temporada de Bracale en Cuba estaba por venir. Ya tenía a Lázaro, ahora iría a contratar a Caruso. Él quería enfrentar en Cuba a estos dos poderosos y enconados rivales. En el mes de mayo de 1920 se logró lo que parecía imposible. Bracale le había insistido a Caruso por cartas, por cables, por amigos, que quería traerlo a La Habana, y él siempre rehusaba. El empresario del teatro Forero de Lima le garantizó a Bracale la suma de 10 000 libras peruanas de subvención si lograba llevar al príncipe de los tenores. Esto indujo al empresario a enviarle un cable a Caruso en Nueva York reiterándole su ofrecimiento de que actuara en el teatro Nacional de La Habana e inaugurara el teatro Forero de Lima. A la mañana siguiente recibió la respuesta: estaba dispuesto a tratar el asunto, si Bracale se trasladaba a Nueva York.

### Cuarto tiempo

El mismo día que Bracale llegó a Nueva York se entrevistó con Caruso, que lo invitó a cenar con él esa noche. Aceptó encantado con la creencia de que discutirían las condiciones del contrato. Pero resultó que había diez personas más. Al final Bracale se le acercó y le dijo que era

necesario que hablaran de lo suyo. Caruso le respondió sonriente que los viernes jamás hablaba de negocios. Por eso lo citó para la mañana siguiente. Bracale llegó puntual, Caruso se presentó en pijama y le preguntó si había pensado bien lo que él le iba a pedir por cada función en La Habana. Bracale le respondió que lo había pensado bien, pero que era él quien debía decirle cuánto iba a pedirle por función. ¿Y cuántas funciones eran las que él le exigía? Ocho, le respondió Bracale. ¿En qué tiempo? En un mes. Caruso sonrió y dijo: perfectamente. Se acercó a un escritorio y escribió sobre un papel: «10 000 dólares por función y que no figure ningún tenor en el elenco». Era una exigencia monstruosa. Bracale pensaba que le iba a exigir 5 000 dólares por función como máximo. Unos segundos después le contestó que aceptaba. Caruso fue el primer sorprendido, nunca pensó que aceptaría. Al fin le dijo que faltaba lo más importante. ¿Qué más quería?, preguntó Bracale. Era imprescindible que 30 días antes de su salida para Cuba, le remitiera la suma de 80 000 dólares. Por fin respondió Bracale que estaba bien. Al día siguiente firmarían el contrato. El abogado de Caruso resumió el asunto así: si los que habían firmado ese contrato no estaban locos, al menos dejarían al mundo de la ópera la más grande página de su historia. La noticia recorrió el mundo. Y en Cuba en especial elevó el dañado prestigio del gobierno de Menocal, que ayudó financieramente la empresa. Los liberales criticaron ácidamente la empresa y esto creó una atmósfera de tensión política en La Habana. Pero las compras de abonos para la temporada fueron muy alentadoras desde el principio. Esto motivó a otros inversionistas. El 29 de marzo de 1920, Bracale le giró a

Caruso los 80 000 dólares, la cantidad estipulada en el contrato. El éxito estaba asegurado, pues además de Caruso el resto del elenco era de primera. Pero en la calle corrían rumores amenazadores contra Menocal, Bracale y el propio Caruso. La policía estaba preocupada y alerta de posibles ataques o atentados.

No todo sería placentero. Al comenzar la temporada en La Habana llegó la noticia de que a la esposa de Caruso le habían robado sus joyas en Nueva York, que tenían un valor de 400 000 dólares. Pero lo peor sucedió después. El día de la última función en el Teatro Nacional se representaba «Aida» y mientras cantaban el dúo del segundo acto, estalló una bomba al lado del escenario que conmovió a todos los que estaban en el teatro. La orquesta dejó de tocar, los artistas huyeron despavoridos y Bracale y Caruso, que estaban en la oficina del teatro, corrieron a ver lo sucedido. Entonces el director de la orquesta tuvo la buena idea de tocar el Himno Nacional de Cuba. El público fue saliendo más calmado. Algunos de los cantantes, periodistas, policías y amigos acompañaron caminando a Caruso y Bracale por el Prado habanero hasta el hotel Sevilla Biltmore donde se hospedaba. De nuevo el incidente fue noticia en el mundo.

Después se llevaron a cabo nuevas funciones con gran éxito pero siempre con el temor de otros atentados. Pero no los hubo. Las restantes funciones fueron en las ciudades de Santa Clara y Cienfuegos. Al final el *signore* Bracale se embolsó la bonita suma de 82 000 dólares por su atrevimiento. Y el presidente Mario García Menocal, de paso, se proclamó amigo y protector de las bellas artes. ▀



aprende

## Eduardo Sosa Honda madera de corazón

**E**ste disco con producción musical de Robertico Carcasés, es la expresión del alcance de la madurez de Eduardo Sosa. Transido de voluntad acústica, está mayoreado por sonos sabrosos e imprescindibles en los aires de la Isla: «Retoño del monte», «A mí me gusta... compay», «Contraaeste», «Santa María de las canciones» y «Si no bastara»; en la lírica de los cuales describe su trayectoria vital, deja expresa su declaración de los principios por los cuales quiere ser criatura de esta Isla y da muestras del goce cotidiano de vivir andando por pueblos cubanos y en gozoso trato con sus gentes.

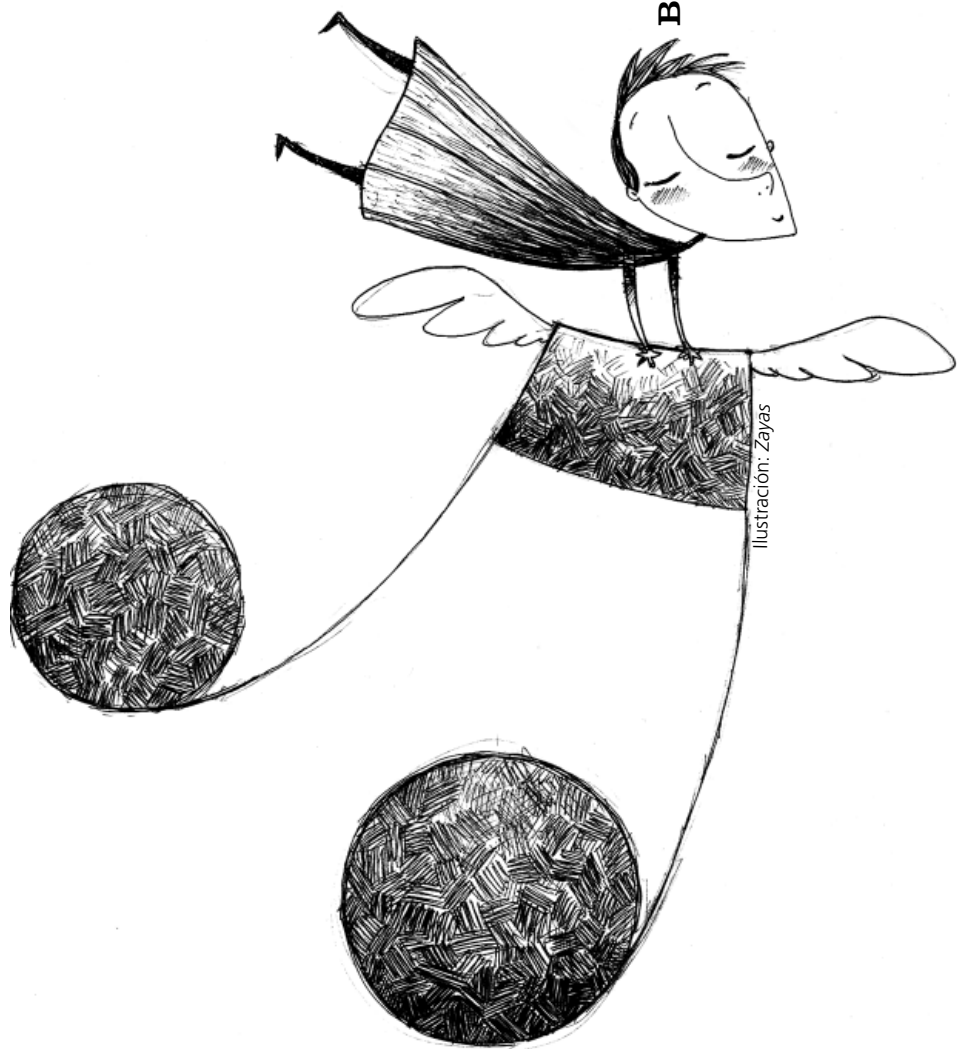
Hay también temas alzados desde el estricto territorio del amor: «Tú también, mi cielo», «Se están amando», «Para alejar la tristeza»...

Con estos ingredientes ya este es un disco que ningún amante de lo mejor de la música cubana debe ignorar, pero hay más. Como en los primeros tiempos de su trovar, que hacía valer su dulce y poderosa voz desde las canciones de otros, aparece aquí «Pajarito y bandolero», del guitarrista Osnel Odit, para hacer tributo a la música campesina. El dulcísimo bolero de impronta tradicional «Era miel», está brindado por un dúo que es expresión de la complicidad entre lo más valioso de los pioneros del Movimiento de la Nueva Trova y las

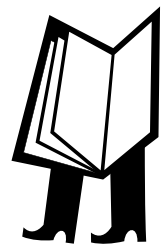
figuras descollantes de hoy. Silvio Rodríguez hace la voz prima y Sosa queda en las atenciones de la segunda. Después que durante el disco, aquí y allá como piedras preciosas aparecen el piano de Robertico Carcasés, la trompeta de Julito Padrón y otros metales incitantes y la apasionada percusión de David Hernández; el trovador, como antaño, prefiere quedarse en la sola compañía de la guitarra, para echar a volar su canto de íntima esperanza, su himno particular, evocando juegos y esperanzas: «Claudia vendrá».

De manera alguna es casualidad que aquí se pueda expresar a sus anchas el desempeño artístico de Sosa. Empezó a mostrarse como parte de lo mejor de la nueva canción cubana a inicios de los años 90 y tuvo un periodo destacadísimo cuando integró el dúo Postrova, que de manera inigualable fundió la atención a las raíces de la música cubana con la experimentación. Otro importante tanto a favor de este álbum es la producción musical de Robertico Carcasés, distinguido integrante de la vanguardia creativa del país.

Aquí queda testimonio suficiente de que Eduardo Sosa es, sin lugar a dudas, heredero legítimo de Miguel Matamoros —uno de nuestros músicos más enteros— de quien recibió los misterios imprescindibles de la trova y el son. ▀



Bladimir Zamora Céspedes



## Libros

Idania Trujillo de la Paz

# Cuando pasares por las aguas

**A** caballo entre la memoria y la biografía, Raúl Suárez Ramos, diputado al Parlamento cubano y director del Centro Memorial Martin Luther King (CMMLK), revela en este libro su vida como pastor bautista, sus motivaciones, alegrías, dudas, asperezas y buenaventuranzas.

«Hoy me siento un hombre de una sola pieza: amar a Dios, ejercer mi pastorado, vivir la fe y a la vez sentirme comprometido con el humanismo de la Revolución, forman una experiencia indivisible, sin contradicción entre mi mente y mi corazón. Creo que mi vida ha valido la pena». Así testimonia Raúl Suárez Ramos, en su libro *Cuando pasares por las aguas*.

El texto, publicado por la Editorial Caminos del CMMLK, explora con acierto el espacio vital de un hombre y su relación con el contexto, con la realidad afortunadamente cambiante de la sociedad cubana.

El protagonista de esta historia es un hombre singular que mira al pasado sin amarguras ni resquemores. Desde las primeras páginas, al tomar como referencia una cita bíblica, aclara: «Las cosas viejas han pasado; he aquí todas son hechas nuevas» (2da. de Corintios 5:17). Aquí el lector encontrará un rico y apasionado contrapunteo entre el discurso de la biografía, la historia y la memoria. Todo mezclado como un buen ajíaco cubano, pero donde cada ingrediente está en su justo punto, sin omisiones ni falsas apariencias, sin halagos ni afeites; contado con autenticidad desde la voz humilde de un hombre que nunca ha renegado de sus raíces campesinas. En una reciente entrevista con la colega Xenia Reloba cuenta: «Tengo una relación espiritual profunda con la tierra, con los árboles, los animales. Desde niño me encantaba ir al campo y acostarme bocarriba, pasaba horas así. Los seres humanos explotamos la Naturaleza, pero no la hacemos una vivencia compartida».

Y es que el autor de este libro nació en Aguacate, en mayo de 1935. Como él mismo recuerda fue «testigo presencial y víctima de un medio político, social y económico que arrancaba poco a poco la vida a los pobres». Su origen humildísimo y las privaciones que sufrió y vio padecer a sus semejantes despertaron en él una sensibilidad especial y un espíritu rebelde ante las injusticias; pero también, quizá tempranamente, una profunda capacidad de reflexión sobre las circunstancias sociales en que vivía el campesinado. Así lo cuenta: «Todo lo que limita y empequeñece la vida es esencialmente pecaminoso. No exagero al afirmar que, recordando mi infancia y adolescencia, compruebo que las relaciones capitalistas que nos tocó vivir como familia arruinaron nuestra vida toda: física, mental, social y espiritual. La pobreza lacera la integridad de la vida. Es un instrumento de muerte; pero, a diferencia de la muerte biológica, arranca a sus víctimas, poco a poco, su mejor tesoro: la espiritualidad».

Desde su experiencia de fe y vocación pastoral Suárez nos descubre su verdadera identidad y la defiende contra prejuicios, falsos mitos y conceptos preestablecidos. Ser pastor le enseñó que «se puede ser revolucionario sin dejar de ser cristiano», pero también integrarse al proceso revolucionario le permitió que «muchos compañeros marxistas comprendieran que se puede ser cristiano sin dejar de ser revolucionario».

«Me entregaron una Biblia y leí varios capítulos del Génesis. Me fascinaban los relatos de

la creación, porque desde pequeño —dice Suárez en *Cuando pasares...* me gustaba viajar imaginariamente por el universo, mientras contemplaba en las noches el cielo con sus innumerables estrellas [...]. El Espíritu Santo me regaló otro don inefable de la gracia de Dios: la vocación pastoral.»

Vale la pena decir que el testimonio irrumpe como alternativa estética en los esquemas literarios como una nueva forma de expresión. Tuvo antecedentes tan conocidos como el texto de John Reed, *Diez días que conmovieron al mundo* (1919), sin embargo, en nuestro contexto lo podemos ubicar como una práctica literaria documental que surge y se desarrolla en América Latina a partir de los años 60, paralelamente a lo que dio en llamarse en el mundo editorial, el *boom* de la literatura latinoamericana.

Pero en Cuba existen excelentes ejemplos de literatura testimonial que anteceden al *boom* literario de los 60. Pensemos, por ejemplo, en los diarios de campaña de José Martí, o en *Presidio Modelo*, de Pablo de la Torriente Brau, que de modo premonitorio anticipó muchos de los recursos expresivos del género en Cuba y también en el continente.

Pero volviendo a *Cuando pasares por las aguas*, estructurado en 12 capítulos, cabalga entre la biografía y la memoria. Su autor, y en muy buena medida, la habilidad editorial de Alfredo Prieto, compañero de aventuras escriturales de Suárez, combinan el testimonio vivencial, la historia, si se quiere íntima, que también da cuenta de las costumbres sociales, de la vida política y de la cultura en un determinado tiempo y lugar que configuran el discurso narrativo biográfico. Pero junto a esto está presente el carácter de presentación pública de la historia contada, es decir, la decisión que toma conscientemente el autor de colocarse en actitud de contar para otros; por tanto, la biografía le imprime un sentido a la elaboración que se realiza de la memoria.

Aquí los lectores no son sujetos pasivos, entran en una relación activa con el texto, negocian con el autor el sentido general, el qué y el para qué se cuenta, es decir, ayudan a definir la ruta de la memoria.

En este sentido, *Cuando pasares...* da también testimonio de una época de profundos cambios sociales, de sacudidas ideológicas y existenciales. Así lo reconoce Suárez: «Nuestra identidad religiosa resultó tremendamente sacudida. Un fuerte reto a la vocación pastoral, una renovación puesta al ritmo de los nuevos tiempos».

Aquí no se trata solamente de recordar los hechos tal como sucedieron y describirlos, sino de construir un cuento con sentido, en el cual los recuerdos se organizan de acuerdo a la finalidad, a lo que se quiere, y las anécdotas cobran importancia como manera de ilustrar, de colorear lo que se desea comunicar.

Otro elemento de valor de este libro es que el autor asume un doble papel: el de testificante y participante de los hechos que narra. En alguna medida, me aventuro a decir que el ejercicio de la escritura y de la palabra actúa en Suárez como una suerte de saneamiento, al

facilitarle que determinados procesos dolorosos en su vida puedan sanar mediante la rememoración y la reflexión que le ayudan a afrontar el tiempo pasado desde la perspectiva del presente; la escritura acompaña un cierto despertar de la conciencia y un fortalecimiento simultáneo de la identidad individual.

Como bien apunta Alfredo Prieto en sus palabras introductorias a *Cuando pasares por las aguas* aquí se «testimonia el largo viaje de la ignorancia al conocimiento y, sobre todo, el hallazgo de una identidad personal y denominacional propia después de un proceso de crisis a menudo lacerante, ese que llevó a su protagonista a padecer la incompreensión parado en medio de dos aceras, y con aguacero».

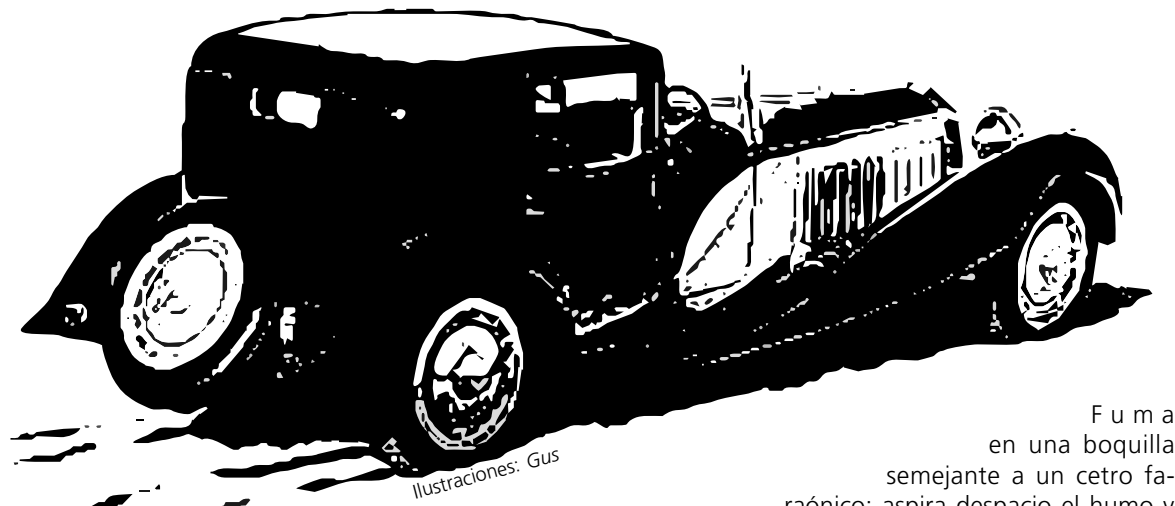
Lo menos que sospechaba Suárez cuando emprendió la aventura de escribir este libro era que al desatar la cadena del recuerdo y comenzar a escribir, encontraría la historia de su propia generación, de tal manera, que podría recuperarla más fácilmente a través de sus vivencias. Ese fue, quizá, el punto de partida para un proceso muy largo que culminó como texto autobiográfico, como genuino testimonio y como práctica de memoria colectiva. Pues a este libro y a su autor habría que agradecerles también ese propósito colectivo y político de evitar la muerte simbólica propia y la de sus amigos y compañeros de generación.

Con la aparición de este texto, la Editorial Caminos del Centro Memorial Martin Luther King —que desde su aparición en 1995, ha realizado una profusa obra de difusión del pensamiento cubano y latinoamericano con la publicación de textos que favorecen la reflexión y formación en campos como la teología, la educación y la comunicación popular, las luchas contrahegemónicas y la preservación de la memoria histórica—, hace un aporte al enriquecimiento de la cultura cubana, al reivindicar el testimonio como género literario y como recurso de expresión individual y colectiva.

Raúl Suárez le da vida a acontecimientos, memorias y sucesos que de otra manera se hubieran deshecho en el olvido. Suárez llena de palabras sus silencios y «al pasar por las aguas» crea una memoria que interpela el relato oficial, recupera su historia personal como parte del proceso de construcción de identidades sociales, y construye un relato que tiene la libertad de incluir interpretaciones, análisis y experiencias vivenciales desde adentro. ▀



Ilustración: Zayas



Gina Picart  
**El príncipe de los lirios**

En el verano de 1924 conocí en Niza a Tamara Lempicka, una pintora polaca de moda entre la aristocracia de París. Yo había llegado de Cuba hacía una semana, y aquella mañana tomaba un aperitivo con Colette en un café de la costa, bajo uno de esos toldos rayados que protegen a los turistas del sol mediterráneo, mientras nos entreteníamos mirando las pequeñas figuras de los veraneantes que se desplazaban lánguidamente por el Paseo de los Ingleses. Jugábamos a reconocerlas, y a pesar de la distancia Colette logró identificar a Cocteau y a Radiguet por sus andares de bailarina, mientras yo adivinaba a las condesas de Polignac y Noailles por sus enormes sombreros ridículos. Más allá, el horizonte se confundía con las negras piedras lisas de la Bahía de los Ángeles.

Una mujer se acercó a nuestra mesa. Me llamó la atención su cara nórdica de pómulos anchísimos, y los ojos color jacinto con expresión de virgen pervertida. Un rostro deslumbrante en su descaro total, y sin embargo, amenazado por ese peculiar matiz de lejanía que se adviene tempranamente en aquellas personas a quienes el futuro depara la demencia. Vestía pantalón y casaca negros, camisa blanca y una ligera bufanda de seda sin anudar sobre la solapa. Se parecía a Jorge Sand y supuse que, como otras mujeres a quienes Colette ya me había presentado, esta habría sido también su amante. Besó a Colette en los labios con naturalidad y enseguida se sentó entre nosotras. Cruzó las piernas y con gesto graciosamente hombruno hizo una seña al mozo; cuando este aún se encontraba a unos metros de nuestra mesa, ella empezó a pedirle con voz ronca raviolis rellenos con pasta de aceituna y anchoas, y en un francés casi perfecto lo insultó por no tener vinos griegos. El mozo se alejó, lanzándole a Tamara de reojo una fugaz mirada despectiva.

La contemplé sin disimulo, fascinada por su aire soberbio e impúdico a la vez. Un golpe de viento agitó su cabello de un rubio muy pálido, con ese tono ceniciento que Dante atribuye a las alas de los ángeles. Ella sostuvo mi mirada con aplomo, y percibí, agazapada en el fondo de sus pupilas, esa especie de pleamar subrepticia que fluye casi siempre de todos los que ejercen más de un sexo. Después de someterme a una valoración silenciosa, nos invitó a ver los cuadros que estaba pintando en su casa de las afueras.

Nos llevó en su espléndido Bugatti de un verde brillante. Conducía como loca, y a duras penas lográbamos sujetar entre carcajadas nuestros sombreros de paja y cintas que el aire se empeñaba en volar. Tamara había alquilado una villa a unos kilómetros del pueblo, muy cerca de la costa; una auténtica masía mediterránea de paredes blancas y techumbre teñida de naranja por los últimos rayos del poniente. Resguardada de miradas curiosas por una enredadera de adelfas, su austera fachada ocultaba un interior decorado en sobrio estilo otomano. Las paredes encaladas hacían vibrar el color encendido de los divanes turcos, las alfombras persas y las espesas cortinas corridas sobre las ventanas. Varias mesitas bajas mostraban

vajillas delicadas, y completaban el mobiliario tres enormes cofres tallados de cerraduras curvas y aplicaciones de cuero lustrado, y un narguile de oro y plata. En cada rincón esbeltos pebeteros esparcían una tenue lumbre perfumada con aromas de sándalo y vainilla. Sobre la pared de fondo colgaba una reproducción del portulano de Piri Reis, y debajo, casi oculto en una hornacina, un viejo Corán con tapas de marfil y broches de metal deslustrado aparecía abierto en un sutra de poder. En otra habitación pequeña, silenciosos sobre sus caballetes, dos óleos inconclusos ofrecían a la vista el estilo Lempicka, mezcla de las tintas planas del art deco y las formas clásicas y sensuales del Renacimiento italiano. En uno de ellos, un hombre joven ofrecía al espectador su espalda prieta y desnuda, mientras intentaba abrazar a una muchacha, también desnuda, que se encogía levemente ante la inminencia del contacto, como quien teme la cercanía del dolor. Era un cuadro muy fuerte; un sombrío erotismo manaba de él como el agua de un torrente febril. Mientras lo contemplaba, se me ocurrió que solo esta polaca, en quien yo adivinaba instintos desaforados, sería capaz de interpretar uno de mis deseos secretos; durante mi último viaje a España yo había hallado en una antigua villa romana un mosaico que cubría el piso de un jardín interior, y mostraba un banquete de amor: ante una mesa servida con suntuosos manjares se reclinaban en dorada languidez un hermoso pastor y su pastora coronados de rosas, rodeados de manzanas, albaricoques, y racimos de uvas moradas. Si se les miraba un rato fijamente, producían un efecto extraño: la pareja comenzaba a moverse y arrojaba sus mantos, ofreciendo a la vista su gloriosa desnudez. Hasta llegué a escuchar sus risas espléndidas, sus frescas voces juveniles. La ilusión resultó tan perfecta que sentí al pastor cantar: «Bésame con besos de tu boca./ Son tus amores más suaves que el vino». Su canto se fue apagando y vi cómo se perseguían por entre el verde césped como gamos en celo, y al final cayeron sobre la hierba, uno junto al otro, aplastando las violetas con sus cuerpos tersos y sus pieles brillantes de fruto tierno estallando de amor y de deseo.

Desde ese día he buscado un artista capaz de trasladar a un cartón la intensa vida de aquellas imágenes. Después, monsieur Lalique haría un vitral para mi recámara de la casa que Juan me ha construido en el Vedado. Quiero servir de modelo para la pastora, y buscaré para el pastor un joven hermoso que me abrace como una llama, que desprenda calor por cada poro, que derrame lujuria, porque la función del vitral no sería solamente estética, sino que deberá quedar frente a mi cama para siempre, y cada vez que Juan me posea tendrá que mirarlo y recordar que otros hombres también pueden tenerme, porque nunca dejaré de ser bella; y cuando ya no lo acompañe su vigor de sátiro insaciable, deberá sufrir pensando que puedo entregar mi cuerpo a otros amantes cuando yo quiera, a pesar de él, a pesar de su dinero y del amor que hace tiempo se nos murió en los brazos como la corza de aquel poema hindú, herida por la flecha de un príncipe traidor... Pobre Juan, nunca logró serme fiel...

Explico a Tamara mi deseo y ella me escucha recostada contra su muro de piedra. Colette no está. No sé a dónde se ha ido, pero la casa se siente vacía, sin más presencia que la nuestra. Tamara enciende un cigarro egipcio, negro y largo igual que sus pestañas, que debieran ser rubias como su melena angélica, pero son densas y oscuras.

F u m a en una boquilla semejante a un cetro faraónico; aspira despacio el humo y exhala una voluta interminable por entre sus labios de un rojo sangriento. Con su pupila clavada en la mía viene hacia mí, sin prisa, como si deseara prolongar el camino. Se me encima con cadencia lentísima y acerca su pecho al mío, pero solo un instante. Su mano libre se cuela entre los pliegues de mi blusa y acaricia mi seno; un tanteo suavísimo que se lleva mi aliento enredado en sus dedos de bruja sutil. Mi cuerpo empieza a vibrar. Continuamos mirándonos. Trato de recordar la disposición de la sala e intento ubicar el sitio perfecto para lo que va a ocurrir en un instante, mas para mi sorpresa, Tamara retira su mano tan lentamente como un ave que regresa de un vuelo cansino. Dice que si no me tocaba no puede hacerse una idea del *partenaire* que necesito para el vitral. Ahora —dice—, me ve como una amazona que sale a cazar hombre, y ya puede imaginarse qué clase de víctima debemos buscar. Me cuenta que en las cercanías hay una aldea donde viven muchachos verdaderamente apetecibles, pescadores que envuelven sus vientres en paños blancos para entrar al agua, y cuando emergen, el sol se licúa sobre sus pieles de oliva, perfumando sus miembros con el viento salobre de la playa y los pinos.

Unas horas más tarde el Bugatti irrumpe en la aldea. Búfalo potente, embiste la magia de la noche que flota en el terral como un ángel de alas desplegadas, pero nadie abandona su calma ancestral. Los hombres se preparan para salir al mar. Algunos traen las redes y el fanal, otros empujan las barcas. Cuando las nubes se apartan, la luna nueva arroja una luz muy limpia sobre la arena, sobre los cuerpos donde el cincelado de los músculos conjuga claroscuros semejantes a enormes perlas ondulando en el claror fantasmagórico. Tamara, con voz broncínea de mujer de pescador, grita un nombre: ¡Jerome! Una figura masculina viene desde la orla espumosa donde comienza el océano, y se detiene ante nosotras con aire manso. Tamara anuncia al recién llegado que soy una dama muy rica venida de las Antillas para contratarlo como modelo de pose, y añade que pagaré con largueza. El muchacho, como un genio de lámpara, obedece al conjuro y se inclina ante mí, pero en la ojeada oblicua que me lanza, y que dura un instante, adivino cierta reticencia. Tamara, satisfecha, agita su melena en un gesto que quiere decir *trato hecho*. Intento decir algo solo por cortesía, pero ella me advierte: *No te esfuerces, Katinka, nuestro amiguito es mudo*. Su vulgaridad me disgusta. Volvemos al auto y ahora la polaca conduce sin su habitual locura. Fumamos sendos Lacadif, y ella, con su voz ronca, tararea entre dientes una copla de *Carmen*: «¡Mírenlas! Sus insolentes miradas.../ Sus coqueterías.../ Cada una, descarada,/ fuma un cigarro».

Me deja frente a mi hotel y se despide asegurándose que ha contratado para mí una auténtica joya. Enseguida, alzándose en su asiento, devora mis labios en una succión prolongada que no intento cortar. El portero observa la escena sin asombro, es un hombre viejo que todo lo ha visto. En mi *suite*, tardo mucho en conciliar el sueño. La voz de Tamara sigue cantando en mi oído, y evoca ante mis párpados cerrados las imágenes de una cigarería de Sevilla, con sus obreras semidesnudas liando puros en una nave caldeada como el infierno, y una gitana vestida de rojo que baila y taconeá entre nubes de humo en la taberna de Lilas Pastia.

Por la mañana Tamara me recoge en mi hotel. Es temprano y en el Paseo de los Ingleses solo hay gaviotas marineras. También se posan sobre las piedras negras de la bahía con sus alas enormes, como ángeles rebeldes condenados a confundir el cielo con el mar. Jerome nos espera en la villa. Tamara le

ha ordenado que se presente ante mí solo envuelto en el paño con que se cubren los pescadores, para que yo pueda apreciar mejor la real magnificencia de su estampa. Mi primera impresión resulta desalentadora, porque es tan joven que el mayor de mis hijos debe sacarle un par de años, y tan tímido como una doncella a la que van a desflorar en su noche de bodas. Solo le falta cubrirse con un velo ceñido de cequíes para parecer una novia mediterránea. No es, precisamente, un fruto en sazón, sino un tallito tierno que anuncia poco zumo. Sus rasgos se debaten indecisos entre los de un efebo griego y un camellero de Asram; piel olivácea, ojos de cervatillo y rizos alquitranados sobre una frente baja y concentrada; esbelto como un cretense, sus músculos abultados y firmes se afinan mucho en la cintura y las caderas estrechas. Su belleza, en la que percibo vestigios de una fiereza domada, responde al ideal romántico, pero sus ojos elusivos y una mal disimulada languidez delatan su androginia. Estoy desconcertada. Tamara se da cuenta y me dedica esa sonrisa sibilina de quien se guarda bajo la manga algún triunfo secreto. Y es demasiado experta para desmerecer mi confianza.

Pasamos a la habitación que hace las veces de estudio. Tamara ha colocado un diván y lo ha cubierto con brocado rojo de textura sedosa, y ha dispuesto alrededor cestas de frutas y ramos de glicinas, pero antes de elegir la pose definitiva quiere tomar varios apuntes. Siguiendo sus indicaciones, Jerome y yo nos desnudamos. Avanzamos, observándonos con desconfianza de gladiadores, y comenzamos por un acercamiento inicial. Pronto las manos se posan sobre los hombros y van descendiendo lentamente por espaldas, caderas y pechos; poco a poco se aproximan las pelvis, se entrelazan los cuerpos. Jerome tiembla, y cuando su vientre se aprieta contra el mío puedo sentir su desazón en el latido filiforme de la sangre bajo la piel tensísima. Ensayamos posturas de pie, siempre guiados por Tamara, quien dibuja febril sobre su bastidor sin dejar de seguirnos con la vista. Me molestan su sonrisa procaz y su mirada de virgen pútrida. En una ocasión se impacienta ante nuestro envaramiento y ella misma toma la diestra de Jerome para hundirla un poco entre mis muslos apretados. *Mastúrbala*, ordena soez. Jerome mueve la mano con torpeza y ahueca los dedos uniendo en gesto mecánico índice y pulgar, cual si buscara por hábito una masa cilíndrica que no existe en mi entrepierna. Tamara se impacienta y lo abofetea. Jerome recibe el golpe, voltea el rostro y enrojece. Un esclavo. *¡Sangre de Cristo, tienes que meterle los dedos!* —le grita ella—, *¡méteselos!* Jerome, nervioso, hinca sus dedos rudos en la carne tibia de mi vulva y me hace gemir de dolor: tiene las yemas ásperas del salitre y las uñas partidas por la fricción del sedal. Tamara le aparta la mano inhábil y me introduce la suya propia para mostrarle el proceder correcto. Sus dedos de ninfa rapaz excavan mi monte de Venus hasta dejar al descubierto la vía del placer; entonces, con cuidado exquisito, inicia un roce apenas, a un ritmo acompasado que va haciéndose por momentos más intenso y veloz. Se me escapa un suspiro y mis párpados tiemblan, se me corta el aliento y el rubor colorea mis senos. La miro suplicante, ansiando que llegue hasta el final, pero en este momento ella es solo una artista que instruye a su modelo. Jerome observa atento la operación, pero su boca se pliega en un rictus que se acentúa cuando Tamara retira sus dedos y él se los nota húmedos de mí. Creo que le disgusta el olor a hembra. Tamara le ordena imitarla y él obedece taciturno. Separo mis muslos para facilitarle la tarea. Ella regresa a su asiento, retoma el caballete y vuelve a dibujar, observándonos con esos ojos que ahora parecen hallarse muy distantes de la escena, como volcados hacia su propio interior. Sus labios se mueven mecánicamente y la escucho tararear con su voz de ánfora vacía: «Tra la la, tra la la, ¡Mi secreto yo guardo y lo guardo bien! Tra la la, tra la la... ¡Amo a otro/y moriré diciendo que lo amo!».

Jerome empieza a masturbarme. Ahora me lo hace despacio y ya no siento dolor. Como no está viciado por el hábito de acariciar vaginas, sus dedos se mueven a un ritmo que mis sentidos desconocen. La sensación que me provoca comienza a ser intensa, me siento transportada. Busco sus ojos para saber si disfruta como yo, pero él rehuye mi mirada. Cierro los míos y espero el clímax. De repente Tamara aparta el caballete y anuncia que por hoy hemos terminado. Es veleidosa ¿o envidiosa? Jerome se limpia la mano con disimulo en su delantal y abandona la casa como un fantasma.

Tamara me invita a almorzar en su terraza una exquisita carne blanca de atún rociada con

vinos especiados de Levante. Desde mi asiento contemplo ensimismada cómo el Mediterráneo, de un violeta profundo, arde bajo un cielo despejado. Ella insiste en que el muchacho es un tesoro, pero me recomienda poner en juego mi fantasía para estimularlo. *¡Es un marica!* —objeto desdeñosa, y me encojo de hombros mientras paladeo calmosamente el vino. *Sí, todavía no ha dormido con hembra* —admite Tamara con una sonrisita desdeñosa—, *pero si lo trabajas bien, Katinka, te dará satisfacciones que tal vez no conoces. Ya debieras saber que los placeres ambiguos son también los más interesantes.* Siento el impulso de recordarle que no he venido a su casa para fornicar con un infante, sino a encargar un cuadro, pero me contengo porque eso no es tan cierto: también persigo deleites prohibidos que hagan reverberar mi carne adormecida por la monotonía de una vida demasiado fácil. Me excita la posibilidad de probar algo nuevo, me espolean la resistencia de Jerome, su timidez..., y por qué no decirlo: su asco de mí. Indolente, Tamara extiende su pierna por debajo de la mesa y con su pie desnudo oprime suavemente mi vulva, pero sé que no hará nada más, porque ella solo juguetea para enardecerme. Sin duda goza mucho con eso y por el momento le basta. Con un dejo de burla en su voz se ofrece para llevarme en su Bugatti, pero declino la invitación y regreso a mi hotel por el Camino de los Ingleses, que a esta hora, después de la bajamar, está siempre cubierto de crustáceos.

Esa noche vuelvo a revolcarme entre las sábanas de mi lecho imperial. Ardo en deseos de Jerome, que me rechaza porque *ama a otro*, como dice esa copla de *Carmen* que Tamara tararea durante nuestras sesiones de pintura. ¿Quién será ese amante a quien Jerome prefiere? Trato de imaginarlo y no lo consigo. Cuando al final me duermo, sueño que llego volando a la villa, entro por una ventana y encuentro al dulce mudo adormecido sobre el diván del estudio. Su cuerpo, abandonado a la lasitud de la siesta, reposa ajeno a mi presencia, el rostro vuelto, párpados cerrados, la mejilla apretada contra el hombro, labios hinchados. Su respiración pausada permite percibir bajo la piel morena la sombra deslizante de los músculos, como una despaciosa danza de montañas; el vientre, apenas cubierto por el paño aflojado, nace en los muslos entreabiertos; una pierna cuelga al borde del diván, y la otra, curvada, permite avizorar un pliegue íntimo que precede a la soberbia cúpula del glúteo. *El sueño de Endimión*, me digo contemplándolo absorta. Solo ahora, gracias a una de esas misteriosas revelaciones oníricas, descubro la clave de su oscura atracción: púber atormentado por el imperio de un vicio secreto: la entrega total para ser poseído, humillado, violado, y quizás, también, torturado; un suave animal hecho para la voluptuosidad sombría del placer; un pasivo mendigo del goce, dispuesto siempre a transmutar en víctima ese cuerpo donde ha encarnado, por quién sabe qué delicioso capricho de la naturaleza, el príncipe cretense de los lirios. Presiento la suavidad del vello que sombrea sus ingles: retiro el paño con extremo cuidado para que el durmiente no vaya a despertar, y allí, en el centro del mundo, como una perla dormida en su ostra, hace su sexo tierno y enervante, de un deslumbrante marrón rojizo inmerso en el castaño de los muslos, y de inmediato viene a mi memoria la viva imagen de un tabaco de Vueltabajo. Otra vez las deidades del sueño se han mostrado benévolas conmigo, y el mensaje es tan claro que despierto de golpe y corro de la cama hacia el placard donde guardo mi equipaje. Sí, en mis maletas he traído de Cuba una caja de habanos Romeo y Julieta, marca costosísima, obsequio de Juan para el doctor Panchón Domínguez, médico de la colonia cubana en París. Pero creo que el buen Panchón va a quedarse esta vez sin sus tabacos preferidos. Me observo en el espejo, y el azogue me devuelve la imagen de Clodia Pulcher, matrona impúdica, en un marco de pámpanos dorados. Sacudo la cabeza remedando a Tamara cuando dice *trato hecho*.

Al alba tomo un taxi y corro hasta la villa. Encuentro a Jerome en cuclillas ante la puerta cerrada, aguardando con mansedumbre que le inviten a entrar. Bañado en la luz rosácea del amanecer, semeja a Ganimedes amado por los dioses. Hoy tenemos una sesión de trabajo difícil, porque Tamara nos hace ensayar posturas yacentes. Nos tendemos abrazados sobre los divanes, sobre las alfombras, sobre los grandes cofres de taracea. Yo lo estrecho con vehemencia contra mi pecho sin ocultarle ya mi deseo, y siento que su cuerpo se muestra ahora más dócil a mi reclamo, se adapta mejor a mis curvas y honduras.

Y cuando Tamara le indica introducir su muslo entre los míos para crear la ilusión del coito, él hace más: aplasta

su boca sinuosa contra mis labios en el amago fugaz de un beso. Me sorprenden la frescura de su boca y la firmeza con que sus brazos me sujetan para que no resbale sobre la tapa convexa de madera pulimentada. Sé muy bien que los años nunca han sido una barrera para el triunfo del amor, y si algún obstáculo necesito vencer con este niño no es mi edad, no es ni siquiera la ambigua cuestión de su sexualidad, sino la pureza inquebrantable de los impuros: su inútil fidelidad al encenagamiento en que ha vivido. Hasta diría que Jerome posee una ética secreta que lo ata a la oscura hermandad de los sodomizados, pero creerlo sería ir demasiado lejos; yo no he venido a idealizarlo, sino para gozar de él. Él es mi oscuro objeto del deseo y nada más.

Me decido por la última postura: yo, tendida sobre el cofre, la cabeza descolgada hacia atrás mostrando la garganta y un atrevido escorzo de mis senos, y Jerome sobre mí, sujetándome con agresividad como si fuera a violarme (así podré conservar una lasciva imagen de sus nalgas). Ordeno a Tamara que esparza por el suelo unos cuantos ramos de adelfas y narcisos y algunas frutas y copas volcadas. *Después discutiremos los honorarios*, digo, y ya no vuelvo a hablarle con esa intimidad cómplice que he usado con ella desde que nos conocimos, sino con la fría autoridad con que acostumbro tratar a quien trabaja para mí. Y es que Tamara ya cumplió su papel en esta obra y es hora de que haga mutis discretamente. Ella capta el mensaje y no le gusta, pero viene de abajo, es aristócrata solo por matrimonio (en realidad, una golfa), así que me obedece a su pesar y se disipa como polvo en el viento.

Al verse a solas conmigo, Jerome se acurruca en un rincón. Inmóvil, abrazado a sus rodillas, toma el aspecto de un crío a quien la madrastra malvada ha encerrado en el cuarto de castigo, pero bajo su mirada temerosa se solapa una trémula expectativa. Avanzo desnuda hacia él llevando entre mis manos el estuche de habanos como una ofrenda, y me detengo ante él: *Soy la sacerdotisa del tabaco* —me bautizo a mí misma—, *y tú eres su espíritu*. Me arrodillo a su lado, levanto la tapa, le muestro el contenido y le pregunto: *¿Has fumado esto alguna vez?* Jerome niega en silencio sin apartar su vista de los puros. *Es un placer maravilloso* —instilo insinuante en su oído—. *En el humo habita un hada que te hará ver en sueños cuanto deseas. Voy a mostrarte cómo se fuma, y si aprendes pronto, te regalaré la caja*. Lo miro fijo a los ojos al tiempo que le coloco un habano entre los dedos: *Atiende bien, Jerome, y hazle a este tabaco todo lo que yo te haga a ti, ¿comprendes?* Jerome asiente muy serio. Con parsimonia ritual retiro el paño que cubre sus calientes ijares de potro, y tomo su virga entre mis dedos índice y pulgar. Compruebo sin sorpresa su total semejanza con la que vi en mi sueño. *Lo primero es elegir un buen habano* —le digo con una voz de la que en vano intento suprimir la emoción que me embarga—. *El buen habano debe ser prieto al tacto y bien elaborado: firme, pero no duro: hay que palparlo ligeramente...* —y mientras, presiono su virga como si quisiera comprobar su dureza. Enseguida Jerome me imita palpando de igual forma su tabaco. El miembro comienza a despertar de su pesado sueño, pero aún está lejos de tener la consistencia necesaria. Jerome me deja hacer con la mirada extraviada. Hago un esfuerzo violento para continuar con mi lección: *El tamaño del habano* —musito con una voz enronquecida por mi deseo sucio, animal— *lo elegirás de acuerdo con el tiempo que tengas para poder disfrutarlo. Pero lo primero es oler* —le incito. Acerco mi nariz a su entrepierna y aspiro deleitosa; de allí brota un vaho cálido mezcla de salitre, madera y sudor, que me estremece las entrañas... Jerome aspira su tabaco, al principio mecánicamente, pero una repentina distensión de sus facciones me indica enseguida que el olor le ha resultado agradable. *Los habanos cubanos tienen aromas únicos* —susurro—; *pueden oler a chocolate, a setas, vainilla, nueces...* Jerome aspira por segunda vez el puro que sostiene entre el pulgar y el índice, y ahora sí se permite una tímida sonrisa de placer. *Vamos a cortar la punta* —lo interrumpo. Jerome deja de sonreír y se sobresalta como un niño, mirando alternativamente a su miembro y a mí. *Con una guillotina pequeña*, —le explico—, *pero como no tenemos, vamos a hacerlo con los dientes*. Mi cabeza se abate sobre su sierpe, que ante mi ataque se enrosca despavorida; mordisqueo codiciosa el diminuto orificio de su glande y la virga vuelve a entrar en razón: el vientre de Jerome se contrae en un espasmo involuntario, pero él se domina y a su vez descabeza su tabaco de una ágil dentellada. *Está muy bien* —lo estimulo, mientras con mi mano libre le oprimo dulcemente la bolsa del escroto y el montículo umbroso—, *pero ve con cuidado para que*

no desgarras la piel de tu habano. Ahora, se procede a retirar la anilla... —ejemplifico empujando hacia atrás el prepucio fuerte y rugoso. Jerome, como un autómata, desliza la vitola de su puro. Su pelvis, ya seducida, avanza velozmente hacia mi boca: ¡No! —lo detengo—. Ahora viene el corte y hay que hacerlo con mucha precisión, justo sobre la línea donde el gorro se une a la capa —y para marcar bien el sitio me ensalivo las puntas de los dedos y le froto con mucha suavidad el borde del glande y el frenillo engrosado y tirante. Jerome suspira y arde y parpadea. Saco de la caja un trozo de corteza de cedro, lo enciendo en la llama de una vela y se lo entrego: *Ahora le acercas la candela a tu tabaco y lo enciendes así...* —comienzo a pasar mi lengua mojada por la punta de su glande. Acaricio, presiono, raspo en lentos movimientos circulares que lo van encerrando en un estrecho cerco de tibiezas. La frente de Jerome se cubre de sudor, y cuando acerca la corteza encendida al borde de su habano, pequeñas perlas húmedas aparecen sobre sus hombros.

Lo siento estremecerse y jadear. A estas alturas de nuestro juego ya su miembro se ha vuelto duro y firme, con la consistencia necesaria para ser fumado. Sin embargo, todavía debo esperar un poco, porque una vez que se ha prendido el habano, hay que mantenerlo cierto tiempo cerca de la llama: *Mientras más grueso, mayor tiempo será necesario para garantizar que se mantenga encendido* —le explico, y continúo ensalivando su primavera, que alcanza ya tamaño codiciable. Poco a poco voy abriendo círculos más amplios e imprimiendo a mi lengua mayor velocidad. Mi cabeza gira para mejor circunvalar su breva pantagruélica. Jerome entiende y hace girar despacio el puro entre sus dedos manteniéndolo en contacto con la llama de cedro. *Así se quemará bien parejo* —apruebo. Jerome cierra los ojos y suspira. Bajo el continuo frotar de mi lengua su glande ha enrojecido y ahora se asemeja a una seta inmensa, amanita gloriosa que pronto ha de llevarnos a la cumbre del éxtasis divino. Antes de seguir, tomo una copa con restos de champagne: *Esto no deberás hacerlo nunca cuando fumes en público* —le advierto—, *pero aquí nadie nos mira*. Sumerjo su glande en el licor y le entrego la copa. Jerome la toma y hunde la punta de su tabaco en la bebida, y paladea el sabor al mismo tiempo que yo devoro su seta emponzoñada, y chupo, y lamo en círculos, y sigo chupando y lamiendo hasta sentirlo trémulo bajo la pérfida caricia de mis manos. Al fin su vientre endurecido se rebela y ansía ya liberar sus ardores; *No, Jerome* —suplico—, *es pronto aún: el sabor de un habano solo se vuelve intenso después de haber fumado más de la mitad*. El muchacho está tan excitado que apenas logro contenerlo acudiendo al vasto repertorio de mi arte de amar. Al fin, condeno su tenso bulbo a la lúbrica faena de mis belfos, mientras mis manos, ávidas, se ocupan de sus nalgas. Me sorprende la resistencia extraordinaria de un recinto posterior habituado a hospedar invasores violentos. Insisto, penetro en el túnel y mi presa desfallece una vez más. *¡Sigue fumando, sigue!* —lo exhorto con vehemencia— *¡Mantén el humo en tu boca, paladea su sabor...! ¡El tabaco no se puede apagar, Jerome, hay que dejarlo arder hasta que se consuma...!* Pero he colmado su medida. Fiel al ritual fumador, me aparto antes que la ceniza hirviente caiga al suelo. Jerome mantiene su erección todavía un instante, mientras me mira con ojos desorbitados por la desenfrenada locura de su goce, y al final, se derrama sobre su propio vientre como un manantial recién nacido sobre la falda de un monte. Voy sorbiendo sus jugos mientras él se desploma en mis brazos, y reconozco en el temblor gimiente de su carne que ha descendido al fondo del abismo. Miembro y tabaco decrecen lentamente, y nosotros terminamos compartiendo la agónica dulzura de la culminación. Jerome no me ha tocado, pero no ha sido necesario: mi sexo arde como una fragua. ¡Dios, yo nunca había probado un erotismo tan enloquecedor! Mi amante continúa extenuado y no encuentro otro remedio que aplacarme a mí misma. Nos rendimos al sueño, muslos entrelazados, pechos húmedos, y nadie ve la luna cuando aparece entre una floración de negras nubes y comienza a rielar sobre los cuerpos en reposo.

Mi estancia en Niza llegaba a su fin y a la mañana siguiente viajé a París. No volví a verlo, pero siempre pensaba en él, y cuando regresé al año siguiente fui a su aldea con intención de buscarlo. Me contaron que había muerto en circunstancias extrañas poco después de mi partida. Desapareció durante días y unos niños hallaron sus restos incinerados en un basural. Se sospechó de un comerciante árabe que era su amante y lo habría matado por celos; aquel hombre era el verdadero dueño de la

casa rentada por Tamara, donde enseñé a fumar al bello mudo infeliz. Según otra versión, lo asesinaron unos pescadores para robarle cierta caja de habanos carísimos que Jerome guardaba con gran celo y jamás aceptó compartir. Averigüé algunos detalles sobre su vida. Supe que había nacido de una mujer argelina, esclava fugitiva del harén de un turco. Madre e hijo vivían pobremente de la pesca, y cuando había posibilidad de obtener buena paga, Jerome tenía sexo con turistas que iban a la aldea recomendados por amigos a quienes el muchacho vendiera anteriormente sus favores. Recordé súbitamente la presencia en los alrededores de Cocteau y Radiguet. No hubo ninguna pesquiza policial. Jerome era un mísero prostituto sin apellidos y ni siquiera poseía documentos; no era nadie, como si no hubiera existido jamás. ¿A quién le iba a importar que alguien lo hubiera supliciado?

Pero yo tengo mi propia sospecha: Tamara Lempicka fornicaba con el comerciante musulmán, y los dos habían usado al mudo muchas veces, quizás a cuatro manos, quién sabe. Al recordar ahora la sombra de locura que acechaba en los ojos de aquella mujer, no me parece que fuera incapaz de cometer tal crimen, en un intento demencial por empujar, siempre más lejos, la frontera que impide a los mortales dilatar hasta el infinito la fuente oscura del placer.

La muerte de Jerome me perturbó más allá de cuanto hubiera creído. Yo habría deseado obtener de él mucho más que un orgasmo, aunque aquel haya sido el mejor de mi vida. A pesar de su extrema juventud, o quizás por ella misma, yo hubiera deseado que paseáramos juntos al amanecer por el Camino de los Ingleses, pisando caparzones de crustáceos muertos y espantando gaviotas confundidas; contemplar tomados de las manos la puesta de sol sobre las aguas negras de la bahía, y asistir, abrazados entre las piedras desnudas del anfiteatro, a la representación de *Medea*, o *Edipo en Colonna*, viendo rielar la luna antigua del Mediterráneo en su perfil de lirio principesco. Revivir a su lado el mundo encantado de un primer... o de un último amor. Y hubiera querido que él lo supiera. Tal vez mi confesión habría dado algún alivio a su melancolía,

redimiéndolo un poco del terrible desprecio de sí mismo que seguramente lo abrumaba, y que debió amargar su breve vida.

Cada atardecer, cuando en mi casa del Vedado hiera la luz aquel vitral para el que un día los dos posamos juntos, se me escapa un sollozo qua a duras penas consigo sofocar. Vuelvo a sentir la oliva de su piel fundiéndose al calor de mis caricias; veo su faz sombría contemplándome bajo el opaco resplandor de un pebetero, y en ocasiones, hasta creo escuchar la grave voz de una Tamara invisible cantando por los rincones una última copla de *Carmen*: «El dulce hablar de los amantes/sus promesas y éxtasis,/ todo es humo/ que por el aire asciende al cielo.../ asciende al cielo...» ■

Gina Picart: su opera prima *La poza del ángel* obtuvo el Premio David de Ciencia Ficción en 1990, Pinos Nuevos 1993 y Habana Ficción 1998. En el 2000 fue publicado su libro *El druida*. En el 2006 aparece *Malevolgia*, su primera novela. En el 2007 publica sus dos nuevos libros, *La ciudad de los muertos* y *La poética del signo como voluntad y representación* (Premio de Ensayo Luis Rogelio Noguera 2006).

«El príncipe de los lirios» obtuvo Primera Mención en la sexta edición del Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar.



# POR PRIMERA VEZ

DOCUMENTAL CUBANO  
DIRECCION:  
OCTAVIO CORTAZAR

PREMIO  
SAN GREGORIO  
EN EL FESTIVAL DE  
VALLADOLID  
ESPAÑA



BACHS 68