

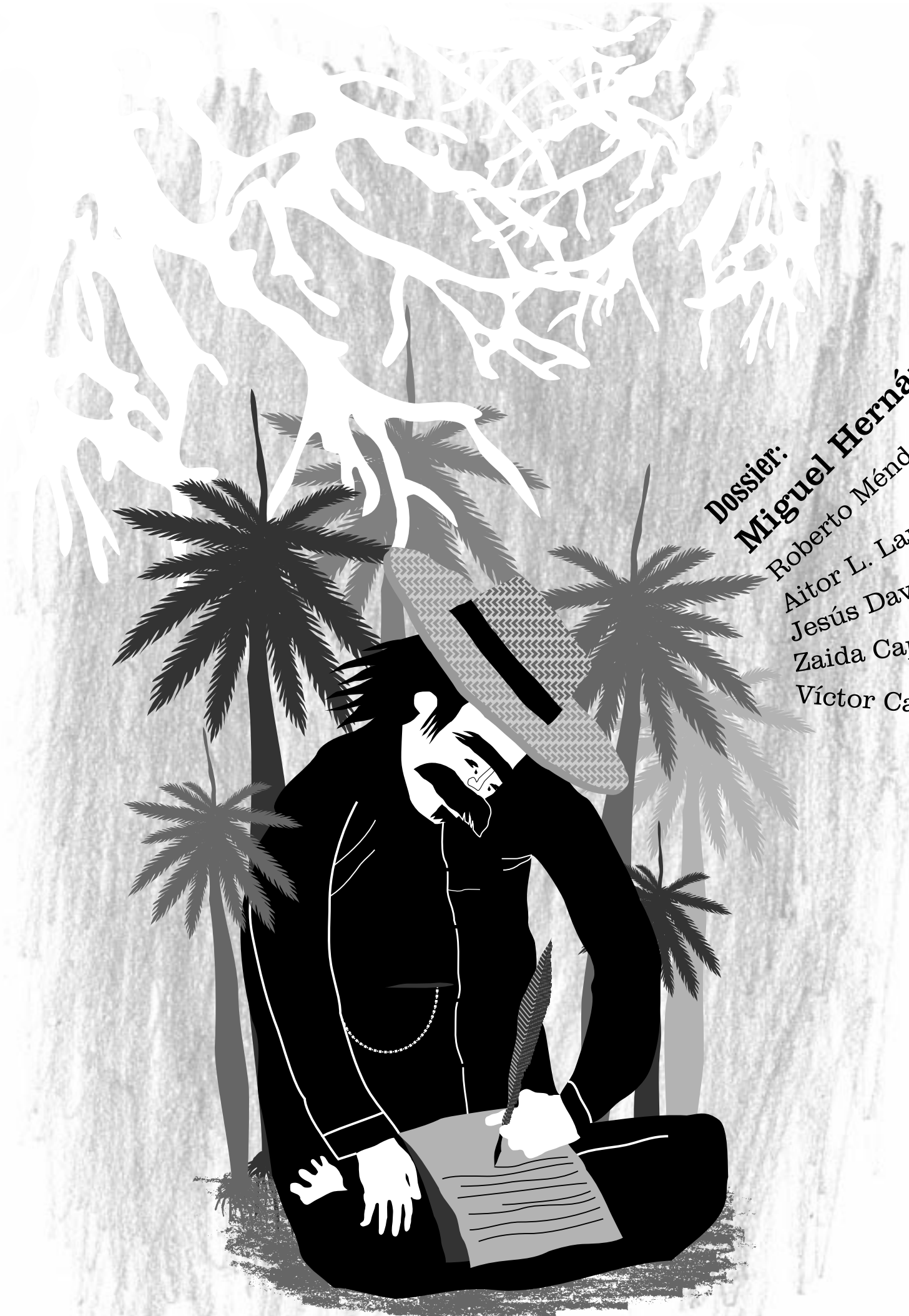
La Jiribilla **de papel**



www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu



Dossier:
Miguel Hernández, como en una canción

Roberto Méndez Martínez

Aitor L. Larrabide

Jesús David Curbelo

Zaida Capote Cruz

Víctor Casaus

Luis Eduardo Aute:
En busca de la belleza humana

Iraq: genocidio cultural
ERNESTO GÓMEZ ABASCAL

Encuentro con...
MARCOS ANA:
Memoria de la prisión y la vida



Turbia es la lucha sin sed de mañana.
¡Qué lejanía de opacos latidos!
Soy una cárcel con una ventana
ante una gran soledad de rugidos.

Soy una abierta ventana que escucha,
por donde va tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.

MIGUEL HERNÁNDEZ

«Eterna sombra» en: *Poesía*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976, pág.423.

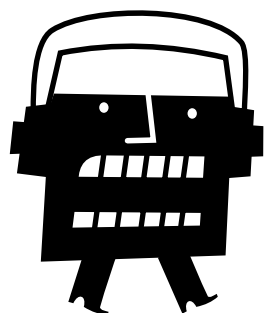


Dossier

- 3 Miguel Hernández, como en una canción
ROBERTO MÉNDEZ MARTÍNEZ
- 4 Miguel Hernández en Cuba: La poética de las trincheras
AITOR L. LARRABIDE
- 7 Los últimos 50 años de poesía cubana
JESÚS DAVID CURBELO
- 10 Manuel Altolaguirre y Concha Méndez en Cuba
ZAIDA CAPOTE CRUZ
- 12 Pablo y Miguel
VÍCTOR CASAUS
- 14 Algunas divagaciones sobre la blogósfera literaria
WILLIAM J. CAMACHO SANJINÉS
- 15 Iraq: genocidio cultural
ERNESTO GÓMEZ ABASCAL

Secciones

- Encuentro con...**
- 16 Marcos Ana: Memoria de la prisión y la vida
MAGDA RESIK AGUIRRE
- Poesía**
- 19 Arte y cultura / Perderme, al fin / Volver al agua / Si pudiera al menos / Una vez más
LUIS EDUARDO AUTE
- 20 Luis Eduardo Aute: En busca de la belleza humana
LA JIRIBILLA
- La mirada**
- 22 Lo habitual no le impide sorprendernos
ANDRÉS D. ABREU
- La crónica**
- 23 Mujeres
AMADO DEL PINO
- En proscenio**
- 24 Fango
ZOILA SABLÓN
- La butaca**
- 25 Un perro llamado Dolor y otros animales asombrosos
JOEL DEL RÍO
- Libros**
- 26 Mujer y utopía en un cielo con diamantes
GRAZIELLA POGOLOTTI
- 27 Recuperar el rostro múltiple de Che
ALFREDO GUEVARA
- Aprende**
- 28 Otro patio para la canción
BLADIMIR ZAMORA
- La otra cuerda**
- 29 X Alfonso: Que el sentimiento no se pierda
GUILLE VILAR
- 30 Marcos Ana: Decidme cómo es un árbol
VOLODIA TEITELBOIM
- Narrativa**
- 31 La vida
MARCOS ANA



Jefe de Redacción:
Nirma Acosta

Edición:
Roberto Méndez

Redacción:
Johanna Puyol
Yinett Polanco
Farah Gómez
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:
Madelin 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.

Calle 5^a #302 esq. D,
Vedado, Plaza de la Revolución,
CP 10400, Cuba.

Impreso en los Talleres del
Combinado Poligráfico Granma

☎ 836 97 80 al 82
✉ lajiribilla@enet.cu
www.lajiribilla.co.cu
www.lajiribilla.cu
Precio: \$1.00





Ilustraciones: Jorge G. Gavilondo

MIGUEL HERNÁNDEZ, como en una canción

Roberto Méndez
Martínez



Para mi generación, la poesía de Miguel Hernández (Orihuela, 1910-Alicante, 1942) fue antes música que versos en un libro. Eran los primeros años de la década del 70 del pasado siglo y a nuestros oídos llegaban aquellas estrofas singulares de «El herido», en la voz de Joan Manuel Serrat:

*Para la libertad sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos,
como un árbol carnal, generoso y cautivo,
doy a los cirujanos.*

Aquella canción, tanto como el «Aleluya», de Aute, o los carteles de Rostgaard y Frémez, marcaron la sensibilidad de una época, en la que se confundían la resistencia final contra el franquismo, el golpe de Estado en Chile y el ascenso de una generación nueva que por el día coreaba los *hits* de la canción protesta y por la noche, con sigilo de capilla, rendía culto a Los Beatles.

Ha pasado muchísimo tiempo desde entonces, pero cada vez que repaso las graves cuartetas de «El niño yuntero» —«Contar sus años no sabe,/ y ya sabe que el sudor/ es una corona grave/ de sal para el labrador.»— me parece escuchar la voz enronquecida del cantor catalán.

No mucho después volvería a encontrarlo en aquellas clases de Literatura Española, en las que iba de la mano de una profesora excepcional, Maura Duarte, por valles y mesetas, siguiendo la sombra de poeta y pastor, hasta aquella cárcel última donde al prisionero le quedaba alegría para forjar las «Nanas de la cebolla» que nos gustaban y no sabíamos por qué: «La cebolla es escarcha/ cerrada y pobre./ Escarcha de tus días/ y de mis noches».

Ya por entonces y hasta hoy, se hacía difícil definir qué era lo excepcional en aquel poeta, cuya obra se cerró a los 32 años. En sus páginas no alentaba la grave elegancia de Antonio Machado, ni la perfección aristocrática de Juan Ramón, nada había en él de la alucinante imaginaria de Federico. Sus poemas estaban llenos de estrofas que merecían retocarse, de versos demasiado duros, abundaban los prosaísmos y esos visibles descuidos que algunos críticos de su tiempo le echaron en cara, pero cuando Miguel —que nunca fue Don para nosotros, sino Miguel o Hernández, a secas— ponía aquella mirada de campesino auténtico en un sitio, allí mismo brotaba, de lo más cotidiano y aparentemente vulgar, el fuego de la poesía.

Su quehacer tenía la viva impronta del aprendizaje en los grandes textos del barroco del Siglo de Oro, de este

aprendió la soltura en el uso de múltiples moldes estrófico, los recursos verbales en los que la palabra se retuerce para hacerse más expresiva. Mientras otros se abandonaban a los sortilegios de Góngora, él prefirió abreviar en el conceptuoso Quevedo. Sin embargo, muy pronto se abrió su obra, en contacto con los autores de la Generación del 27 y su admirado Neruda, a la efusión vanguardista tras la que mal se ocultaba el eterno romanticismo, el de buena ley que preside tantos de sus versos últimos, sea la elegía «A mi hijo» o el soneto «El hombre no reposa: quien reposa es su traje».

Para acercarse a Hernández hay que hacerlo sin esquemas preconcebidos. Alguien ha dicho que se le convirtió en un mito, gracias a su biografía. Eso es cierto, al menos en parte: tanto se ha enfatizado su condición de pastor, de soldado, de prisionero, que los versos parecen quedar como simples excrescencias de su biografía. Es un altísimo cultor de la poesía civil, pero su obra va mucho más lejos. No hay que olvidar que casi en la adolescencia tradujo a Apollinaire y a Mallarmé y que su temprano poemario *Perito en lunas* tiene un exergo de Valery y muchas deudas con Lugones y Herrera y Reissig. No mucho antes de ser, en plena Guerra Civil, el autor de *Viento del pueblo*, había escrito una excepcional elegía a Gustavo Adolfo Bécquer: «El ahogado del Tajo».

Se equivocan los que pretenden leerle en blanco y negro. El que fuera hasta 1925 alumno de un colegio de jesuitas y que se acerca a los clásicos de la lengua a través de la biblioteca del sacerdote Luis Almarcha, el que edita con los hermanos Sijé la revista *El Gallo Crisis*, católica a su manera, y publica, en 1934 un «autosacramental» en la revista de Bergamín,



Cruz y Raya, es el mismo que al año siguiente reniega del pietismo conservador y se acerca al socialismo y a los círculos más combativos entre los republicanos. El fervor es el mismo. Desligó su fe religiosa de la tradición feudalizante y se forjó su propio credo, que como el de Unamuno, no era clerical, ni

dogmático, sino de una especial fe en la redención integral de los hombres. Quizá por eso volvía una y otra vez sobre los «misterios» medievales y no podía quitarse de la almohada a Lope.

Faltan apenas dos años para celebrar el centenario del poeta. Cuba, la que le dio un amigo tan excepcional como Pablo de la Torriente Brau y fue sitio acogedor para muchos de sus camaradas exiliados, le debe un homenaje especial. Las páginas que siguen son algunas de las que fueron leídas recientemente en el coloquio teórico auspiciado por la Fundación Pablo de la Torriente, dentro de la Jornada Hernandiana. Vayan ellas como homenaje anticipado a aquel de quien escribió Manuel Altolaguirre:

«Era llama de amor viva. Su fuego, su esperanza, su heroísmo crecieron con la guerra. Fue valiente y apasionado, hasta perder la memoria. Como un héroe vivió dedicando a sus ilusiones toda su alma.»

En fin, tenía razón Serrat en convertir aquellos versos en un himno para nuestro tiempo:

*Retornarán aladas de savia sin otoño
reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.
Porque soy como el árbol talado, que retoño:
porque aún tengo la vida.■*

Aunque el título parezca demasiado pretencioso, mi propósito es más humilde: ofrecer algunas calas en la crítica cubana sobre el poeta Miguel Hernández, y, con ellas, otras tantas reflexiones acerca de la trayectoria lineal, cronológica, de dicha crítica.

La figura de Miguel Hernández, al igual que en el resto de América, fue identificada en Cuba con la lucha antifascista desarrollada en España durante los tres trágicos años de la Guerra Civil, y con la no menos dura posguerra. La propia situación política de la Isla no es ajena a ello, así como la permanencia en el tiempo de dicha caracterización, superada, en general, por el resto de la crítica especializada.

La crítica hernandiana en España

En el largo período que comprenden los estudios aquí referenciados (1937-1970) la crítica hernandiana pasa, en España, por dos momentos: la etapa de difusión y la de análisis más profundo. Se dieron a la vez en las ediciones y en los trabajos sobre el poeta (fuentes primarias y fuentes secundarias). En el primer caso, urgía la publicación de la obra del poeta por encima de un esfuerzo de criba erudita. Este hecho ha provocado una gran dosis de incompreensión por parte de algunos críticos hacia Juan Guerrero Zamora, Arturo del Hoyo, Vicente Ramos y otros estudiosos que supieron actuar con inteligencia ante unas situaciones adversas, y no de manera contemporizadora con el régimen de Franco, como han insinuado algunos escritores.

El límite entre la difusión y el inicio de una escrupulosa publicación y estudio de la obra hernandiana podemos situarlo en los primeros años de la década de los 70, con excepciones, antes y después de esa fecha. Por esa década se produce la incorporación de la figura de Hernández al mundo universitario. Una muestra de ello es el progresivo número de tesinas y tesis doctorales que se realizan en España y fuera del país —EE.UU., principalmente—, así como una moderada cantidad de revistas académicas que incorporan aportaciones sobre el poeta oriolano.

Durante la década de los 30 la crítica española estudia poco, rápido y mal la obra editada de Miguel Hernández. Los tópicos de pastor, poeta y soldado copan el grueso de unos trabajos de extensión breve, publicados por amigos en medios alicantinos y del exilio. Hasta la guerra, el alicantino es contemplado como una firme promesa. El poeta se transforma en símbolo del intelectual o creador comprometido con la República. El homenaje y el uso propagandístico de su figura caminan juntos, aunque ya veremos que recibió numerosas críticas. Los años más prolíficos en cuanto a materiales publicados en esta década son 1937 y 1939, clave en el desenlace de la guerra.

En los años 40 son los amigos de la guerra, exiliados, los que homenajean al poeta. No pretenden analizar su obra, sino rendirle un emocionado recuerdo, con visiones tópicas y también propagandísticas, especialmente en los años posteriores a su muerte. Esto dificultará la visión serena de su obra, condicionada por su trágica desaparición. Los años más prolíficos en cuanto a materiales publicados en esta década son, por cantidad de referencias, 1942 (año de su muerte), 1943 y 1940.

La década de los años 50 se inicia con la edición de varias obras hernandianas, que incidirán en el número de estudios. En septiembre de 1949 se publica en Buenos Aires, por Espasa-Calpe Argentina, *El rayo que no cesa*, prólogo de José M^a de Cossío, con gran repercusión, y en 1952 *Obra escogida*, en Madrid, por Aguilar, a cargo de Arturo del Hoyo, que no fue comprendida por los exiliados. Ya no solo son amigos del poeta los autores de los trabajos, sino colegas y exiliados espontáneos que se comunican rápidamente las noticias que les llegan de España. Las revistas alicantinas se responsabilizaron en los años 1951 y 1952 de la difusión de tales ediciones, con Vicente Ramos y Manuel Molina a la cabeza; también el oriolano Francisco Martínez Marín. Hernández se cuelga en libros generales de literatura contemporánea, sobre todo en la segunda mitad de la década. La polémica extraliteraria provocada por el folleto de Guerrero Zamora, *Noticia sobre Miguel Hernández*, 1951 ofrece un desilusionado panorama de la España de aquellos años, una engañosa percepción de la obra hernandiana por esas fechas, simple excusa de movimientos ideológicos en el régimen de Franco con un poeta en mitad de la polémica. Los estudios son generales, no muy profundos, muchos de ellos centrados en la edición ya mencionada de *El rayo que no cesa*, gracias al volumen de Espasa-Calpe Argentina, aunque se obvian en

Miguel Hernández en Cuba

LA POÉTICA DE LAS TRINCHERAS



Aitor L. Larrabide

España los datos referidos a la guerra y a la actitud ideológica desarrollada por el poeta a lo largo de la misma. Los años 1952, 1954 y 1959 destacan por la cantidad de artículos sobre el poeta, por la publicación de ediciones y por el aniversario de su muerte en 1952 (20 referencias).

En los años 60 se amplían los temas estudiados —por ejemplo, la influencia de la poesía hernandiana en la primera generación de posguerra— y la nómina de autores, con los homenajes tributados en varias revistas tanto españolas, como extranjeras —europeas, principalmente, que toman el relevo a las de América Latina—. A finales de esta década empiezan los primeros intentos de organizar una bibliografía más o menos rigurosa (Antonio Odriozola y Ángel Manuel Aguirre), reflejo de una conciencia de relevancia crítica del poeta. Priman los recuerdos de amigos y conocidos (Manuel Molina, Antonio Buero Vallejo), los resúmenes biográficos, los incipientes estudios sobre *Perito en lunas* —eso sí, empobrecedores e injustos—, y aumentan su calidad, en especial, los publicados a finales de la década —un ejemplo puede ser el de Dario Puccini, que abre en 1966 el debate sobre el espinoso asunto de la gestación de *El rayo que no cesa* con sus diversas variantes—. Apenas hemos encontrado trabajos que analicen el teatro o las prosas hernandianas. Las fechas conmemorativas provocan un aumento de trabajos, de relativa importancia: 1968, 1960 y 1967, años con un fuerte contenido emotivo y reivindicativo.

En estos mismos años 60, gracias a una ligera liberalización política, varias revistas españolas homenajean al poeta oriolano aprovechando fechas conmemorativas: 1960 (*Insula*, *Cuadernos de Agora*, *Idealidad*, etcétera) y 1967 (*La estafeta literaria*). A mediados de esta década, miembros aperturistas del régimen franquista pretenden sellar una simbólica reconciliación de las dos Españas, con fuerte polémica en la prensa. Luis Felipe Vivanco, uno de los que apoyaban —en principio— ese espíritu abierto, escribe por esas fechas que Miguel Hernández es más suave y menos radicalizado que la imagen dada por los exiliados. Sin embargo, las opiniones sobre la obra compuesta en la guerra presentan un tono negativo, al socaire de los tiempos. Muchos críticos tuvieron que pasar ante los exiliados por colaboracionistas con el régimen franquista, incomprensidos por unos y otros, para hacer posible un estudio serio de la obra más polémica de Hernández, la que todavía conseguía reabrir viejas heridas. Aparentemente se rebajaba la carga ideológica de poemas escritos durante la guerra, pero el objeto era borrar ese calificativo de escritor «peligroso» e ir más allá de los tópicos propiciados, además de por la crítica, por elementos ortodoxos del régimen (el general Jorge Vigón, por ejemplo).

Además, la recepción de la obra hernandiana viene condicionada por dos factores: uno externo y otro interno. El primero se refiere a la situación político-social de la España del régimen de Franco. El segundo, a la propia labor desempeñada por la crítica, esto es el mito y los tópicos creados y alentados por ella misma. El estado textual de la producción del poeta también queda englobado, implícitamente, en este segundo punto.

En los casi 40 años que duró el régimen franquista se contemplan varias etapas en relación con la permisividad de publicar textos de Miguel Hernández. A finales de la década de los 40, en 1949, se autoriza, como ya ha sido



mencionado, la importación y distribución de *El rayo que no cesa*. En parte, por su contenido amoroso desideologizado. Las autoridades gubernativas no hallaron problemas en esos poemas, nada susceptibles de resultar sospechosos y, por ello, salvados del lápiz rojo del censor de turno. Pero el apoyo decidido de Cossío, bien relacionado con falangistas influyentes, resultó fundamental en la empresa.

Los exiliados, como hemos apuntado, atacaron con fuerza esta edición (Neruda compuso un poema, de dudoso gusto, sobre Cossío y otros poetas) y la de Arturo del Hoyo (*Obra escogida*, 1952), pues en esta última solo se incluyeron dos poemas de *Viento del pueblo*, su más representativo título de la guerra. No corrían buenos tiempos para la medida ni para la comprensión hacia los primeros editores de Hernández en la inmediata posguerra. Estos se enfrentaron a grandes riesgos por publicar a un poeta considerado proscrito y peligroso.

El segundo de los puntos que determina la acogida de la obra hernandiana se centra en el trabajo de la crítica, en la creación del mito y de los diversos tópicos que le acompañan. Esto supone una mayor complejidad, ya que debemos estudiar aspectos intrínsecos a la propia crítica, no los ambientales, ya esbozados anteriormente.

La biografía se ha apoderado de la obra de Miguel Hernández. El mito ha sido alimentado, en gran medida, por la misma crítica en el plazo de tiempo que media entre la muerte del poeta y los primeros años 70, cuando se empieza a estudiar con rigor su obra. Pero el mito nació en vida del poeta, debido a su propia peripecia biográfica y a las circunstancias que le tocó vivir. La utilización partidista del poeta como arma arrojada contra el régimen de Franco también tiene parte de la responsabilidad en la creación de ese mismo mito. Neruda y otros exiliados se preocuparon más por servirse políticamente del poeta —como en el caso de García Lorca o Machado, «los poetas del sacrificio»—, que acercarse a su obra y reflexionar sobre ella con serenidad.

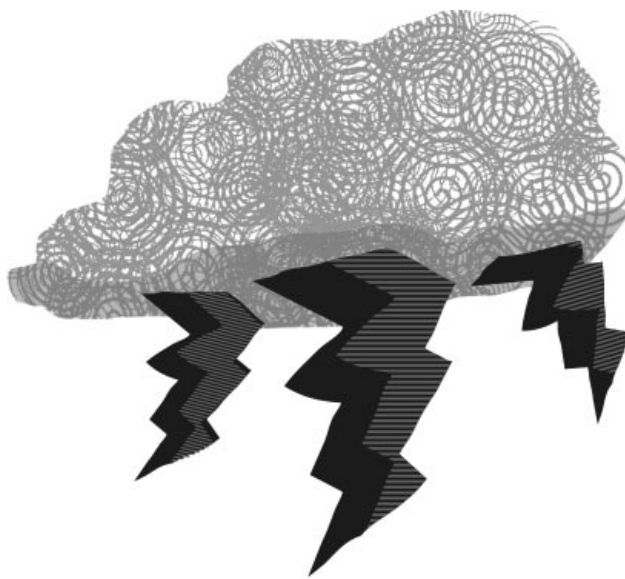
Los tópicos y malinterpretaciones se deben a una postura indolente, cómoda, poco rigurosa de la crítica. Esta utiliza datos manoseados en los que se desconocen sus fuentes originarias, de donde partieron. La trayectoria de Miguel Hernández no puede despacharse con los tópicos de pastor-poeta, soldado y preso, es mucho más rica y compleja.

La «Ponencia colectiva»

No resulta baladí el hecho de que los poemas más publicados en Cuba sean los que integran el libro igualmente más comprometido del oriolano, *Viento del pueblo*, editado en 1937, y que aparecieron en *Mediodía* y *Crónica de España* entre el 25 de octubre de 1937 —en el mismo número en que Nicolás Guillén publica su «Hablando con Miguel Hernández. Un poeta en espardeñas», al que posteriormente me referiré— y el 12 de octubre de 1938: «Viento del pueblo», «Rosario, dinamitera», «Pasionaria», «Elegía segunda a Pablo de la Torriente», «El niño yuntero», «Elegía primera a Federico García Lorca», «Sentado sobre los muertos», «Los cobardes» y «Al soldado internacional caído en España». En ese período tan agitado y convulso también se ofrecen otros textos, igualmente identificados con la causa republicana, como «Los poetas de la Guerra Española», de Emma Pérez (*Mediodía*, N.77, lunes 18 de julio de 1938, pág.16), o el prólogo de Tomás Navarro Tomás a *Viento del pueblo*: «Miguel Hernández. Poeta campesino en las trincheras» (*Crónica de España*, año 1, N.8, lunes 15 de agosto de 1938, portada posterior).

Quizá resulte pertinente detenernos en lo que significó para los intelectuales del momento, todos ellos integrados en la izquierda política española, la «Ponencia colectiva», resultado visible del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura, celebrado en el mes de julio en Madrid y Valencia. El número VIII, de agosto de 1937, de la revista *Hora de España*, fue dedicado precisamente a ese importante encuentro de intelectuales. Dicho Congreso estuvo más centrado en la fuerza vital de las circunstancias que en lo literario, y en ese número ya legendario fue publicada dicha «Ponencia colectiva» (pp. [81]-95), leída por Arturo Serrano Plaja y suscrita por Antonio Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Souto, Emilio Prados, Eduardo Vicente, Juan Gil-Albert, José Herrera Petere, Lorenzo Varela, Miguel Prieto, Ramón Gaya, Miguel Hernández y el propio Arturo Serrano Plaja. Todos ellos pertenecían al mundo de las letras, bellas artes o a ambas a la vez, miembros algunos de la llamada tradicionalmente «Generación del 27» y otros a la del 36, comprometidos con la causa popular, cuyas firmas coincidían con frecuencia en manifiestos de todo tipo y pelaje, y que provenían de clases sociales diversas, desde la alta burguesía de Gil-Albert hasta el proletariado campesino de Hernández —no en vano, esta variedad, con los mismos ejemplos, fue expuesta en la «Ponencia colectiva»—. En la capital del Turia, Miguel Hernández conoció, entre otros, a Pascual Pla y Beltrán, Octavio Paz y a Nicolás Guillén.

En las 13 páginas que integran la «Ponencia colectiva» hay muchos quilates de reflexión en momentos poco favorables para ello, de pararse a pensar no en clave propagandística y facilona, sino en la verdadera entraña del arte, entendido este en sus plurales formas, en la manera de plasmar un movimiento ideológico transformado en acto, en vida. Después de analizar las contradicciones entre lo puro y lo revolucionario, en tiempos convulsos como los de la Guerra Civil, se pretende ir más allá de una cultura en general propagandística, formal, aparente solo por las consignas políticas: «la Revolución (...) no podía estar comprendida ideológicamente en una sola expresión de una consigna política o en un cambio de tema puramente formal» (pág.87). Pero tampoco era posible admitir una pintura como revolucionaria «por el solo hecho de que su concreción estuviese referida a pintar un obrero con el puño levantado, o con una bandera roja, o con cualquier otro símbolo, dejando la realidad más esencial sin expresar» (Idem). Así, un artista reaccionario podría ser capaz de plasmar una obra con solo improvisar un obrero con el mismo puño levantado. El asunto no es otro que la relación entre ese contenido esencial del fondo de una obra de arte con la coherencia interna de cada artista como persona, que no halla contradicciones entre «la realidad objetiva y el mundo íntimo» (pág.89), la razón y la voluntad libremente hermanadas que tienen como destino final formas absolutas, bellas, apasionadas e inteligibles. Así, el arte de propaganda como tal sería insuficiente: «todo cuanto sea defender la propaganda como valor absoluto de creación, nos parece demagógico y tan falto de sentido como pudiera ser, por ejemplo, defender el arte por el arte o la valentía por la valentía» (pág.91). Queda también resaltada la ligazón de estos intelectuales con



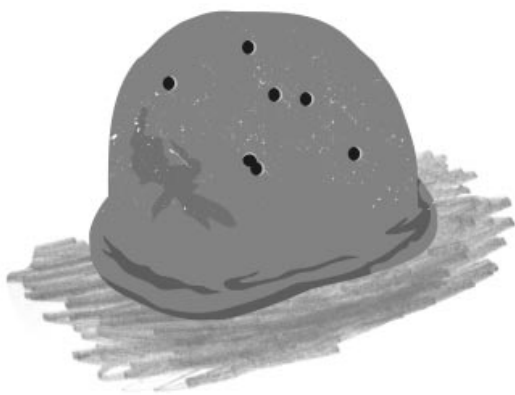
la tradición cultural humanística como restitución de la conciencia del valor del hombre. Pero afirman que aquellos artistas que no comprendan la conciencia verdadera de la realidad «se hundirán en su propia comunidad de coincidencia en la frase, pero no en el contenido» (pág.92). La responsabilidad de quienes se saben parte del pueblo que lucha contra el fascismo les lleva a conquistar, más allá de la guerra, al hombre y el valor pleno del mismo. Esta ponencia tiene un valor extraordinario en cuanto a que un grupo de intelectuales de procedencia diversa y estilos diferentes fue capaz de abstraerse de las circunstancias y de la disciplina de partidos para postular un concepto de arte en general que dio sus buenos frutos en la pintura, escultura, literatura, etcétera.

Más recientemente, el profesor Guillermo Carnero ha publicado un extenso artículo sobre el alcance de la «Ponencia colectiva». El poder de convicción de la poesía hernandiana escrita durante la guerra se explica, según Carnero, por dos factores: la madurez y maestría en el manejo de recursos lingüísticos y literarios; y la autenticidad, un concepto ciertamente subjetivo que el poeta atribuía al instinto proletario, por el cual la Revolución española era una cuestión visceral, llena de reivindicaciones ineludibles. Concluye el crítico con la afirmación de que si Miguel Hernández realizó poesía propagandística, «no fue lo único que escribió, y eso es lo que cuenta. De buena parte de los que combatieron a su lado no puede decirse tanto».

Unos meses antes, sin embargo, el también poeta y editor Manuel Altolaguirre recriminaba a Miguel Hernández, desde las páginas de *Hora de España*, el uso y abuso de elementos escasamente poéticos en su poema «El niño yuntero», publicado junto con «Recoged esta voz» y «Llamo a la juventud» en el N.1 de la revista valenciana *Nueva Cultura*, en ese mismo mes de marzo, que venía acompañado del texto de Tomás Navarro Tomás que sirvió de prólogo a *Viento del pueblo*, «Miguel Hernández: poeta campesino de las trincheras», y el cual criticó, como Ramón Gaya, según veremos después, la facilidad versificadora del poeta alicantino. Altolaguirre cita el siguiente fragmento del célebre poema hernandiano, que censura:

subiera en su airado potro
y en su cólera celeste
a derribar trimotores
como quien derriba mieses.

El editor malagueño afirma: «No. Tú sabes que no. Comprendo que en un momento de delirio escribamos cosas por el estilo. El potro, el aire, el trimotor, el trigo: la locura. Pero tú sabes como yo que eso no es poesía de guerra, ni poesía revolucionaria, ni siquiera versificación de propaganda. (Tampoco me gusta: `que morir es la cosa



más grande que se hace')». En poco más de cuatro meses el poeta alicantino varía su propia concepción de la poesía. El desarrollo de la Guerra Civil tendrá mucho que ver en esa transformación estética, ligada también a la personal.

En mayo de 1938, con la guerra en contra para el bando republicano, el pintor y escritor murciano Ramón Gaya utilizaba también la tribuna de *Hora de España* para ofrecer su opinión sobre el poemario hernandiano anteriormente mencionado, *Viento del pueblo*. Este texto resulta interesante, aunque recordemos que los poemas incluidos en dicho volumen fueron escritos antes del citado II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura y, por lo tanto, el posible efecto de la «Ponencia colectiva» es insignificante. En primer lugar, sostiene

que «no todos estos versos que son verso siempre, son siempre poesía» (pág. 443). Más adelante critica la facilidad versificadora de Hernández, ya que esta «le arrastra sin remedio, le lleva ciegamente por donde ni él mismo sabe y termina siendo esclavo de su propia facilidad, es decir, termina por ser facilidad sola, por ser vacío, por ser nada» (pág.44). También, y ya adentrándose en el libro, afirma que en este «circula un vigor que no siempre encuentra empleo apropiado y se extravía, se pierde entonces en una fuerza inútil. Es un libro desigual y sin medida» (pág.46). De hecho, Gaya también puntualiza: «La facilidad está en él [Miguel Hernández] como quisiéramos que estuviera siempre, empleada y no `utilizada', es decir, que no resulta retórica y mitin, sino pasión y entrega» (pág.47). La «manía» del poeta oriolano por conseguir una clase de poesía «masculina y fuerte» también es negativamente contemplada por Gaya (pág.49). Y concluye el artista murciano con una opinión que debió disgustar a Miguel Hernández: «esta desunión entre `poesía' y `verdad' es lo único que explica que en sus poemas encontremos junto a un verso de tono y ademán casi a lo Garcilaso, un renglón como desprendido de una crónica periodística» (pág.51).

He querido detenerme en la «Ponencia colectiva» porque lo allí escrito condicionará, en gran medida, la visión que tienen la mayoría de los críticos cubanos, o los allí residentes, de la obra hernandiana, escorada por estos hacia el compromiso político debido, en gran medida, a la situación política de la Isla.

Ediciones

En cuanto a ediciones de la obra hernandiana, la primera de ellas es *Sino sangriento y otros poemas*, publicada por Manuel Altolaguirre en la colección «El ciervo herido», en agosto de 1939, de 59 páginas, con una nota preliminar en la que recuerda que le editó un libro «en vida», ya que corrió la especie de que el poeta oriolano fue fusilado el 20 de julio en Madrid. Además, el poeta-impresor recalca que, sobre su amigo, «no es cierto, pues, que fuera un poeta desconocido antes de la guerra, sino por el contrario, a pesar de su juventud ya había pasado por diferentes modos de sentir y pensar». Luego incidiremos en esa respuesta de Altolaguirre a cierta corriente crítica que defendía que la guerra hizo posible que Miguel Hernández adquiriera su verdadera y auténtica voz. El sábado 19 de agosto de ese mismo año, a las ocho y media de la tarde se celebró un homenaje a Miguel Hernández, del que queda como constancia una fotografía en la que aparecen Eugenio Florit, Nicolás Guillén, Teté Casuso y el propio Altolaguirre, que publica en la revista habanera *Espuela de Plata*, en agosto-septiembre de ese año (pp.13-14), «Noticia sobre Miguel Hernández». José Rubia Barcia escribió, asimismo, «Estampa sobre Miguel Hernández» en *Pueblo*, de La Habana, el 14 de septiembre de 1940, con la falsa noticia del fusilamiento del poeta en Madrid.

En 1962 se edita una *plaquette* de apenas 15 páginas bajo el título *Canto de independencia*, que hacía el primer número de la colección *Cuadernos de Poesía*, con prólogo de Manuel Díaz Martínez, el cual destaca que Miguel Hernández «escribió la mitad de su obra en ese ajeteo militante», refiriéndose a la Guerra Civil. Aparte del poema que da título al folleto, se recoge también «Teruel», ambos del ciclo de *Viento del pueblo*. Este mismo autor publicó el artículo «Entre la vida y la poesía (Notas sobre Miguel Hernández)», en *La Gaceta de Cuba*, siete años más tarde, en 1969.

Habrá que aguardar hasta 1964 para encontrar otra edición cubana hernandiana: *Poesía* (reimpresa en 1976-77 por Editorial Arte y Literatura, 430 páginas, la segunda edición en 1994, la tercera en 1998 y la cuarta en 2003, esta última, de 412 páginas), que recogía la obra en verso publicada cuatro años antes en las *Obras completas* de la editorial bonaerense Losada. La edición, del Consejo Nacional de Cultura, de 5 000 ejemplares y 578 páginas, iba precedida del prólogo de María de Gracia Ifach, el mismo de la edición bonaerense de 1960. La reimpresión de 1976-77, al cuidado de Dania Pérez Rubio y José Triana, iba acompañada de un prólogo de Juan Marinello, «Órbita española de Miguel Hernández», el mismo que principia la edición cubana del libro de Elvio Romero, *Miguel Hernández. Destino y poesía*, en el que luego me detendré, y de un útil «Glosario» (pp. [427]-430).

En junio de 1979 se edita *El rayo que no cesa*, por la Editorial Arte y Literatura, de 30 páginas, a cargo de Armando Ferrer, sin aparato crítico ni notas.

Y en 1976-77 aparece *Teatro*, de 403 páginas, al cuidado de Dania Pérez Rubio y José Triana, sin nota preliminar alguna, y los textos de *Teatro en la guerra*, *El labrador de más aire*, *Pastor de la muerte*, *Los hijos de la piedra*, y las dos escenas conocidas de *El torero más valiente*. En apéndice, el trabajo de Juan Marinello «Miguel Hernández, labrador de más aire», al que luego me referiré, y un cuadro cronológico de la época del poeta y su trayectoria vital y literaria.

Homenaje al poeta en 1943

El 20 de enero de 1943 se tributa, en el Palacio Municipal de La Habana, un homenaje público al poeta, fallecido en el Reformatorio de Adultos de Alicante el 28 de marzo de 1942. Recordemos que a finales de 1942, Rafael Alberti publica en Buenos Aires una preciosa edición numerada de *El rayo que no cesa*. Dicho acto se concreta en una publicación, *Homenaje a Miguel Hernández*, de 48 páginas, con colaboraciones de Nicolás Guillén, Enrique Serpa, Félix Montiel, Juan Chabás, Juan Marinello, Ángel I. Augier y José Antonio Portuondo, que será presentado en facsímil en estas jornadas.

Como hay prevista una intervención sobre los participantes de este homenaje habanero de 1943, me detendré solo en algunos aspectos destacables del mismo, si bien más adelante me referiré al texto de Marinello. Todos ellos destacan el carácter icónico de Miguel Hernández como representante de la lucha antifascista. Guillén desmiente que algunos amigos del poeta, «no precisamente españoles ni franquistas», realizaran gestiones para que el poeta fuera trasladado a un sanatorio. El tiempo dio la razón a José María de Cossío, Dámaso Alonso o a Vicente Aleixandre. Enrique Serpa critica a los poetas que vieron en la guerra un mero pretexto para la creación. Por el contrario, Miguel Hernández fue «un canto espontáneo, sin retoque ni aliños» en el romancero de la guerra. También, y esto interesa más en relación con los efectos de la ya comentada «Ponencia colectiva», censura «altisonancias de proclama, estridencias de cartel o enfática elocuencia de discurso», aunque posea un espíritu humano y sus versos son «dramáticos» y «brincos».

Críticos hernandianos en Cuba: Guillén, Chabás, Marinello, Labrador Ruiz, Sanjurjo, Romero, Forné...

Nicolás Guillén publica en plena Guerra Civil española una entrevista con el poeta español: «Hablando con Miguel Hernández. Un poeta en espardeñas», en las páginas 11 y 18 de *Mediodía*, del 25 de octubre de 1937, y que tuvo fortuna en la Isla por la acertada descripción física y espiritual que hace de Hernández y de la amistad de este con Pablo de la Torriente. En el mencionado folleto de 1943 publica «Milicia y permanencia de Miguel Hernández» (pp.9-14),



en el que reitera lo ya expuesto en su artículo de seis años antes, y que fue recogido también el 31 de enero de 1943 en *Magazine de Hoy*.

Más allá de estas ediciones, el exiliado alicantino Juan Chabás consiguió acercar la figura y la obra de Hernández gracias a su edición *Literatura española contemporánea*, cuya primera salida fue en 1952, con sucesivas reimpresiones (1966, 1974, etcétera). Chabás vaticina, certeramente, que la «Elegía» a Sijé «algún día será inevitable pieza de las antologías». Además, para Chabás, la poesía combativa hernandiana está preñada de elementos cotidianos, casi ordinarios, como el sudor, síntesis del «acento épico, la ternura lírica que le brota del pecho y la asimilación personal y perfecta de lo más puro de nuestra poesía popular y tradicional».

Juan Marinello también es otra de las personalidades literarias que más hizo por difundir la obra de Miguel Hernández en Cuba. Al igual que Nicolás Guillén o Alejo Carpentier, también Marinello conoció al oriolano durante la guerra.

Publicó un artículo en *Hoy* el 23 de agosto de 1939, donde, corrido el bulo del fusilamiento del poeta, recordaba la voz de este, representativa del campesino español, rebelde y tierna a la vez. Vaticinaba dos temas recurrentes en sus posteriores trabajos: la creencia de que Hernández se convertiría en «el artista del mañana», y que se trata de «un poeta del dolor español en toda su anchura». También dio a la estampa el conocido trabajo «Miguel Hernández, labrador de más aire», publicado originalmente en el citado folleto *Homenaje a Miguel Hernández* en 1943. Después fue incluido en su libro *Contemporáneos. Noticia y memoria* y en la edición hernandiana de *Teatro*. En ese artículo, Marinello destaca en el poeta la «elocuencia lírica del verdadero pueblo español», que supone «la capacidad para ofrecer lo permanente y primordial de una comunidad a través de la ráfaga eternizadora del lirismo». La militancia de Hernández es también resaltada: «Miguel Hernández fue un hombre de mi amistad y de mi partido», y critica «el gesto alarmado de algún señorito de la Literatura que estaba del lado de acá solo porque la crecida del río lo había lanzado sobre la orilla izquierda». Añade que «cuando el milagroso muchacho, entabado en los ajeteos urgentes de la guerra, daba un verso generoso, pero no excelente, el señoritismo literario se erguía implacable: tenía que ser». Vaticinaba que el poeta oriolano sería en América «hombre de futuro» porque «su canto es como una síntesis precoz del trabajo futuro del artista (...) Mañana, cuando toda la calle sea escuela y todo campo hermandad trabajadora, Miguel Hernández será norma y ley de artistas. Entonces todos los poetas serán, como él, palabra singular y penetrante, alumbramiento sorprendente del camino de todos; pero también cuenca húmeda, maternal y germinadora, en que todos pongan el oído fatigado para tomar vida y muerte, como en un regazo leal y amado». En su mencionado libro *Contemporáneos. Noticia y memoria*, Marinello incluye

el trabajo «Órbita española de Miguel Hernández», que fue originariamente el prólogo a la edición cubana del libro de Elvio Romero, publicado en 1962 en la Isla, y a la citada reimpresión de 1976-77 de *Poesía*, de Hernández, en el que se reiteran las opiniones expuestas en anteriores trabajos.

El 26 de marzo de 1956 Enrique Labrador Ruiz publica en la pág.24 de *Alerta* el artículo «Me llamo barro aunque Miguel me llame», dado también a conocer con el mismo título en el N.º.7, de ese mismo año, de la revista sansalvadoreña *Cultura*, en las pp.50-54. Este trabajo nos interesa porque supone la ruptura del tranquilo estancamiento de la Isla. Labrador critica las diversas visiones que algunos estudiosos han expuesto sobre Miguel Hernández: desde el «ascético» hasta el «nihilista», y el partidismo de dichos estudios (Hernández como «símbolo»). A continuación, afirma que la poesía hernandiana no admite «cerrojos preceptistas». De puntillas cita *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias*: «Personas muy enteradas afirman que lo mejor de la poesía de Miguel Hernández duerme en gavetas de olvido todavía». Y un comentario relevante sobre *Viento del pueblo*: «al que ha querido rebajarse mérito por razones políticas, es obra de penetración certera y profunda».

En 1960 José Sanjurjo publica *Canto de eternidad y guerra (para Miguel Hernández ya rayo que no cesa en el viento del pueblo)*, donde Marinello cerraba la edición con un epílogo titulado «Gratitud a Sanjurjo». Del poeta alicantino destaca la idea de poesía como tarea difícil pero comunicativa, así como que la poesía hernandiana era entendida como un deber de soldado.

Quizá resulte interesante describir ese folleto de Sanjurjo, de apenas 14 páginas, ya que por estar íntegramente dedicado a Miguel Hernández, y ser escasamente conocido por la crítica hernandiana, bien merece unas líneas. Sanjurjo, en su «Apunte biográfico de Miguel Hernández, pastor y poeta del pueblo», afirma que Hernández pasó de ser un pastor a convertirse en un «pedazo de tierra desgajada que defiende la dignidad humana del pueblo». Además de esto, Sanjurjo sostiene que «...y en la pétrea soledad del presidio terminará de escribir dos libros de versos más: *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias*, cuyas postreras señales de luz de aquella vida fulgurante, pese a lo que asegure algún crítico sometido al imperante régimen franquista, no acusan tan alto resplandor y tan ancha fuerza de voz propia como los versos de sus obras anteriores».

Si bien Elvio Romero era paraguayo, la segunda edición de su libro, *Miguel Hernández, destino y poesía*, publicado inicialmente en Buenos Aires por Losada en 1958, recaló en Cuba en 1962, con 251 páginas. Se trata de un reportaje periodístico que no aporta bibliografía ni fuentes directas. Aparte de omitir nombres muy importantes en la vida del poeta, como Luis Almarcha, José Martínez Arenas, Juan Sansano o José María Ballesteros, Romero emite juicios algo injustos sobre *Perito en lunas*: «neologismos y arcaísmos traídos a contrapelo le momifican el aliento y la falsa postura le desquicia los pasos (...) Los versos suenan a moneda falsa, a esplendor engañoso, a piedra echada en saco roto» (pág.59). La relación del oriolano con el argentino Raúl González Tuñón es puesta de manifiesto, así como la (falsa) leyenda de la intervención de Neruda en la liberación del amigo preso, y la injusta imagen negativa ofrecida de José María de Cossío, y los versos apócrifos: «Adiós hermanos, camaradas, amigos: ¡despedidme del sol y de los trigos!», que tanto daño hicieron a la figura del poeta por su patetismo superfluo.

En junio de 1970 aparece el artículo «Miguel Hernández prosista», de José Forné Farrere, en *La Gaceta de Cuba*. Aparte de dar a conocer las prosas hernandianas publicadas en el diario murciano *La Verdad*, del 15 de marzo de 1932, y «Verano e invierno», fechadas en 1935, Forné echa en falta la publicación de la correspondencia del poeta con escritores amigos, así como alaba la calidad de sus prosas. Se trata de un trabajo relevante por la reivindicación de una parte de la producción literaria hernandiana que había quedado postergada por los críticos. Recordemos que hasta 1987 no se publica ese epistolario, de forma parcial, y en 1992 se integra en las obras completas.

En definitiva, el poeta Miguel Hernández siempre ha acompañado al pueblo cubano en su difícil caminar, pero como dejó escrito nuestro universal poeta:

*Soy una abierta ventana que escucha,
por donde ver tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.■*

LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS DE POESÍA CUBANA

versiones para una relectura de la influencia de Miguel Hernández

Jesús
David Curbelo



En un ensayo dedicado a John Donne, en el cual trata de recontextualizar su obra poética y ponerla a buen recaudo de los ataques despiadados del doctor Samuel Johnson, causa principal de que esta se mantuviera sepultada por casi tres siglos dentro de la historia de la poesía inglesa, afirmaba T. S. Eliot que el prestigio de los poetas entre las generaciones venideras suele comportarse como el alza o la caída de los precios en el mercado de valores: algunos son sobreestimados sin una buena razón literaria y otros resultan desestimados o mal leídos durante años, en virtud de coyunturas extraliterarias, principalmente aquellas cercanas a verdades tan relativas como la ideología, la política, la religión y el compromiso social.

Este último es, de algún modo, el caso de Miguel Hernández dentro de las más recientes promociones de poetas cubanos. Y enfatizo lo de «algún modo» porque Hernández es de esos autores capitales cuya hondura confesional y cuyas gallardías formales, aparte de una biografía accidentada y de fatal desenlace, nos compulsan a simpatizar con su figura y respetar su estatura intelectual. Mas respeto y simpatía no significan necesariamente influencia, tema sobre el cual se me ha pedido exprese mis consideraciones en estas líneas.

Y aquí surge el primer escollo. A la hora de redactar el presente texto, sé que habrán de antecederme en el uso de la palabra críticos y poetas de sólida reputación, quienes abordarán la influencia del alicantino en las diversas generaciones de poetas cubanos, desde los pertenecientes al grupo Orígenes hasta aquellos que comenzaron a aparecer en la vida literaria nacional

alrededor de los años 70 del pasado siglo. El problema es el siguiente: para llegar de Octavio Paz en *La llama doble*, donde dice que, a partir de los años 50 del siglo XX, si bien no han dejado de emerger obras y personalidades notables, no ha surgido ningún gran movimiento estético o poético después del surrealismo, sino que hemos tenido *revivals* («neoespressionismo», «transvanguardia», «neorromanticismo»), derivaciones (de Dadá, de los surrealistas, de Husserl y Heidegger, y cita, respectivamente, el *pop-art*, la *beat generation* y el existencialismo), los cuales dan la idea de un fin de siglo crepuscular, simplista y sumario, signado por la trivialidad, la adoración a las cosas materiales y la falta de auténtico amor. De modo general, suscribo sus tesis, y propongo su aplicación a la historia de la poesía nacional.

Insisto en aplicar el término nuevo romanticismo para no confundirnos con el ya conocido neorromanticismo —a mi juicio incluido dentro del anterior— manifiesto en los poemas de *Crepusculario* o *20 poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda, y cuya versión cubana, en los años 50 y ulteriores, se halla en cierta zona de la poesía de Carilda Oliver Labra, Domingo Alfonso, Raúl Rivero, Félix Contreras o Guillermo Rodríguez Rivera. El nuevo romanticismo es algo más: ante todo, el apego a la preocupación histórico-social propia de esta tendencia durante el XIX, de signo muy marcado en América (en la poesía del argentino José Mármol, por ejemplo), y además la vuelta a los ideales de William Wordsworth de usar el lenguaje del hombre para contar las cosas del hombre. O las diversas variantes de coloquialismo y poesía conversacional que en apariencia dominaron el panorama nacional hasta bien entrados los años 80. Y acoto «en apariencia» porque ya dentro de esa misma relectura del romanticismo hubo poetas que renunciaron a lo coloquial urbano y al prosaísmo, la ironía, la anécdota y el humor, para emitir un canto de cisne por la ruralidad nacional, a semejanza de Wordsworth cantando la decadencia del campo inglés, o de Blake quejándose de la presencia en este de los satánicos molinos del progreso. Alex Pausides (*Aquí campeo a lo idílico*) y Roberto Manzano (*Canto a la sabana*) son, a mi juicio, las dos voces fundamentales de esta leve sacudida que, en los años 70, pretende regresar a la tierra, a la mirada y

al habla del niño para representar la patria, la historia y hasta la propia poesía.

Con los autores pertenecientes a estas promociones, o sea, los de la llamada generación del 50, los de la generación del 60 (o poetas de *El Caimán Barbudo*, como también se les conoce por la revista alrededor de la cual se nuclearon y desde la que emitieron sus puntos de vista estéticos) y muchos de los de la promoción del 70, son enormes los parentescos de Miguel Hernández; aunque ahora se trate, en esencia, del Hernández de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, el de la denuncia social y los textos escritos en el fragor de la Guerra Civil contra falangistas y requetés. Es fácil asimilar el porqué de tal filiación. Jorge Luis Arcos, en el prólogo a su panorama de poesía cubana *Las palabras son islas*, nos comenta: «El imposible histórico que tanto había gravitado sobre la conciencia colectiva de la nación, y de tanta repercusión en su poesía, se transforma en plenitud histórica hecha realidad. Al menos, para la mayoría de los poetas; otros, vinculados de una u otra manera al régimen anterior, emigran, reiniciando así, al principio tímidamente, después con más fuerza, aquella poesía del exilio que tanto abundó en el siglo XIX cubano». Coincido con él en que «el imposible histórico» tuvo mucha repercusión en la poesía, vicio que, por desgracia, ha afrontado nuestra literatura desde sus orígenes: las páginas de casi todos los poetas del XIX se resienten del exceso de sociologización (a excepción de Juan Clemente Zenea, Luisa Pérez de Zambrana, José Martí, Julián del Casal y Juana Borrero), y también las de muchos poetas del XX: Tallet, Villena, Pedroso, Navarro Luna, Félix Pita, Guillén; pero no creo que la «plenitud histórica hecha realidad» nos salvara de ello. Al contrario. No es noticia —y se ha encargado la historia del arte y la literatura de ponernos los ejemplos ante los ojos— que todas las grandes transformaciones sociales y políticas, desde la antigüedad, han traído aparejados movimientos poéticos laudatorios en los que se mezclan, en dosis difíciles de precisar, la euforia y/o el oportunismo de los autores con la necesidad de los propios procesos de sentirse respaldados por el canto coral de sus bardos. Generalmente, incluso, ese orfeón se programa y se hace cantar mediante finos galimatías en el mundillo editorial, mediante la censura más feroz, o mediante una variante intermedia que va ora hacia una, ora hacia otra parte según las exigencias del panorama ideológico o político. En ese torbellino, por supuesto, siempre hay un grupo de escritores genuinos que, o bien renuncian a participar en el coro, o bien lo asumen desde la legitimidad del sentimiento y nos legan algún que otro verdadero monumento literario (pensemos en Virgilio, en Horacio, en Marot, en Quevedo, en Byron, en Hugo, en Maiakovski, en Seifert, en el propio Hernández). El caso cubano no es una excepción, y la poesía cubana lo deja entrever con claridad. La llamada generación del 50 es, sin duda —y lo han dicho sus principales exégetas—, un fiel exponente de la «mutación del Yo poético que se siente solidario con todo el pueblo, es parte de él, y el sentimiento plural domina por encima de las peculiaridades individuales [...] La poesía se afianza como medio de conversación con el otro, con los otros, como diálogo con la historia común, vehículo del testimonio...». Es decir, la poesía se pone al servicio de la historia, y debe pagar el precio de esa decisión: colocarse, a la larga, al servicio de la política y arrostrar el lastre que, ya sabemos, significa hacer literatura de compromiso mal entendida.

Más o menos el mismo caso ocurre con los poetas de *El Caimán Barbudo* tanto en su primera, como en su segunda promoción. No vacilaría en afirmar que el Hernández más apreciado por ellos, e incluso el más visible a niveles textuales es el autor de «Canción del esposo soldado», «Rosario, dinamitera» o «El herido»; aquel donde se conjugan la intención política más urgente con un lirismo raigal presente en la poesía del pastor de Orihuela desde sus mismos orígenes. De hecho, una lectura al vuelo nos convencería de que textos como «Un poema», de Luis Rogelio Noguera; «Patria», de Raúl Rivero; «Poética», de Guillermo Rodríguez Rivera, perteneciente a *Cambio de impresiones*; «Un poema de amor, según datos demográficos», de Norberto Codina, o «Epílogo», de Víctor Rodríguez Núñez, son una suerte de versiones a la cubana de la «Canción del esposo soldado», de Hernández; que con toda probabilidad hallaríamos igual en poemarios de Víctor Casaus, Félix Contreras o Jesús Cos Causse. Y lo son porque este es un Hernández en el cual los recursos de lo conversacional y hasta de lo coloquial están puestos al servicio de lo discursivo, de la comunicación rápida y efectiva con el lector;

característica que se acentúa en *El hombre acecha*, en el cual la crisis por la derrota militar conduce al poeta a un proceso gradual de interiorización del drama colectivo y de desnudez expresiva, así como a la búsqueda de una sencillez y de una sustantividad precisa, algunas de las mayores aspiraciones de los coloquialistas cubanos del 60 y el 70.

Otros matices posee la relación hernandiana con los poetas de la tierra, sobre todo con Roberto Manzano, el autor cubano más influido por el español. De entrada, pudiéramos reparar en el origen campesino de ambos, en una infancia difícil de trabajos y penurias económicas que dejó su impronta en sus personalidades adultas; en las relaciones suspicaces y un tanto difíciles con los cenáculos literarios provincianos y capitalinos; y en otras coincidencias biográficas que nos harían sencilla la encomienda. Pero se trata de algo más profundo, porque Manzano ha asimilado de Hernández lecciones literarias de primer orden: la necesidad de un continuo nacer, crecer y autodevorarse de un libro al otro, de un ciclo lírico al siguiente, que le han llevado a reinterpretar el aliento garcilasiano de nuevo tipo de los primeros poemas del alicantino o de los sonetos apacibles y melancólicos de *El silbo vulnerado*, y trasvararlos en su *Canto a la sabana* o en algunos textos de *Puerta al camino* y *El hombre cotidiano*; a conciliar el estallido pasional con la exquisitez estrófica de las cuartetas, silvas, tercetos y sonetos que apreciamos en *El rayo que no cesa*, en ciertas zonas de *El hombre cotidiano* y de *El racimo y la estrella*; a beber en la epicidad nerudiana de las mejores piezas de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha* y hacerlas lucir en *Tablillas de barro I*, *Tablillas de barro II*, *Synergos*, *Transfiguraciones* y *Rapsodia de vivir*, fundamentalmente; y, por último, a asumir la concentración lírica, el casi absoluto despojo de retórica y metafórica que Hernández muestra en *Cancionero* y *romancero de ausencias*, y con ellos intentar cuadernos como *La hilacha* o la colección de poemas para niños *Pasando por un trillo*. Y todo eso sin dejar nunca de atender el profundo drama ontológico del individuo en el universo y demostrando una audacia y una destreza técnica que le permiten moverse con soltura en los más variados metros y formas estróficas del idioma, en el verso libre, en el versículo y en el poema en prosa.

Ahora bien, antes de entrar en lo que es mi verdadero tema en este panel, me gustaría hacer aún otra precisión. No sería del todo justo si me limitara a afirmar que la influencia de Miguel Hernández sobre los poetas cubanos de los 50, 60 y 70 descansa solo en el signo político de izquierda mayoritariamente común. Hay otro hecho que me parece todavía más interesante: la pervivencia de lo romántico en Hernández. Es el español un poeta en absoluto contemporáneo en el cual no se verifica esa ruptura entre poesía y yo empírico, enunciada por Michael Hamburger, según la cual el yo se lanza a buscar otras identidades, otras máscaras, en aras de explorar disímiles caminos de expresión para sus crecientes angustias ontológicas en un contexto donde comenzaba a primar la idea de la muerte de Dios y de la incapacidad del lenguaje para traducir a los demás juicios, correspondencias y sensaciones. Cuando leemos cualquiera de las colecciones del alicantino, siempre nos quedamos con la impresión de que es muy escasa y casi inexistente la división entre el sujeto lírico y el autor de los poemas que lucha de manera desesperada a favor del amor, la justicia y la libertad. Y nada podía ser más atractivo, supongo, para nuestros conversacionalistas y coloquialistas, para nuestros nuevos románticos, en fin, que volver a los tonos de un Byron, un Petöfi, un Pushkin, un Hugo, un Heredia, a través de lo aprendido en un poeta al mismo tiempo tan perturbadoramente moderno como Miguel Hernández.

El segundo gran escollo de mi tarea reside en que tengo la sospecha, y lo apuntaba al principio, de que la relación de Hernández con la mayoría de los poetas cubanos pertenecientes a las promociones del 80 y del 90, no supera los estadios de admiración y respeto para convertirse en influencia, si por influencia entendemos un incidir palpable en sus cosmovisiones o en sus modos de entender y escribir la poesía. Esto aspiro a explicarlo siguiendo con mi relectura subversiva de la historia poética cubana a través de las revisitaciones ya enunciadas, pero antes quisiera hacerles una anécdota. Cuando me solicitaron trabajar el tema, acudí al pueril expediente de rastrear entre los muchos cuadernos de poesía escritos por estos autores, una cita, un epígrafe, que me permitieran comenzar a desenredar la madeja de las posibles marcas de pensamiento y estilo. Si bien en el fondo una cita no significa nada, pues ya sabemos que cualquiera convoca alegremente

a Nietzsche, a Schopenhauer o a Kierkegaard y apenas si ha mirado su ficha en Encarta o ha hecho una lectura diagonal de sus entradas en el diccionario de Abbagnano, nada más encontré una referencia explícita a Miguel Hernández en el cuaderno *La vasta lejanía*, de Agustín Labrada, lo cual no deja de ser alarmante. Y, si la memoria no me falla, solo recuerdo unas décimas de Fernando León Jacomino, posiblemente inéditas, que glosaban los primeros versos de *El rayo que no cesa*: «Un carnívoro cuchillo/ de ala dulce y homicida/ sostiene un vuelo y un brillo/ alrededor de mi vida». ¿Por qué? Natural: las reglas del juego cambiaron y la(s) poética(s) de Hernández dejaron de ser seductoras para los poetas cubanos, ahora inmersos en búsquedas de un orden muy diferente.

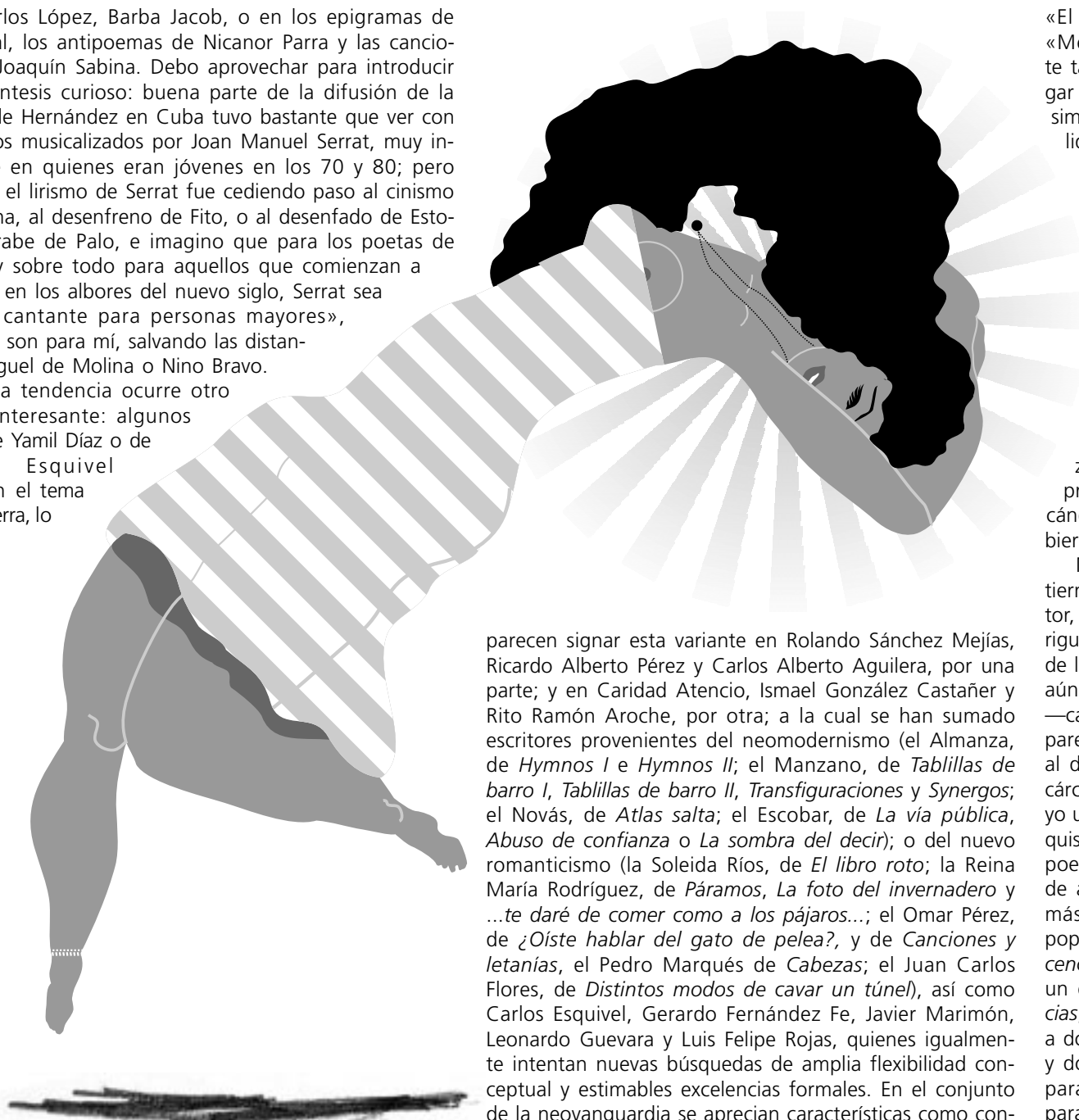
Ya comenté de manera abundante la idea del nuevo romanticismo. No obstante, todavía quiero darle una rápida ojeada a una zona de la generación del 80, cuya acogida de crítica ha sido bastante amplia y benévola —casualmente por razones de signo ideopolítico—, pero en la cual no hay el menor de los contactos con la influencia hernandiana, y muchísimo menos con alguna de las revisitaciones que constituyen, a mi entender, lo más revolucionario de nuestra última poesía. Hablo de los poetas que suelo llamar, un poco en broma y otro en serio, los exponentes del coloquialismo «al revés», es decir, aquellos cuya relación con el poder se manifiesta muchas veces en un incisivo cuestionamiento cívico, en —según lo ha definido el crítico Arturo Arango— «una mirada crítica sobre el acontecer social o que insisten en asuntos tenidos como inconvenientes e inusuales, o en la desautomatización de personajes o temas maltratados por la retórica y los dogmas (los héroes, la historia, la política)». En ellos, por supuesto, existe un palmario deseo por desacralizar los cánones ideológicos de las promociones precedentes y un desapego a la euforia fundacional que animó los versos de la generación del 50 o de la hornada inicial de los llamados poetas de *El Caimán Barbudo* (Luis Rogelio Noguera, Guillermo Rodríguez Rivera, Víctor Casaus, el primer Raúl Rivero). Este interés, por sí solo, no garantiza la calidad de sus textos. A menudo los mismos se resienten por el exceso de explicitación de las posturas éticas y el defecto de consideración de los avatares estéticos; en ellos, por lo general, se nota la falta de equilibrio entre la testificación de una verdad particular (la del poeta en cuestión) y el cuidado de su expresión literaria. Para tales autores, obviamente, Miguel Hernández representa uno de los ídolos de las generaciones literarias que deben ser barridas en toda la línea, y nada resulta más lógico que, al apartarse de sus antecesores, también se aparten de sus lecturas y de los influjos de estas. Curiosamente, me aventuro a sugerir que estos autores, en una futura e hipotética organización del canon poético cubano, serán leídos como una prolongación del nuevo romanticismo, como un momento de tránsito entre este y las demás caras del espectro, las cuales coinciden con la tradicional división en promociones al uso de los estudios literarios cubanos (el resto de la promoción del 80, y la del 90): el neomodernismo, el neoposmodernismo y la neovanguardia.

Me atrevo a hablar de neomodernismo y neovanguardia en medio de una ola creciente de posmodernidad entrevista al calor de una edad contemporánea cada vez más polarizada, global e interdependiente, con fuerte tendencia a la universalización de la civilización occidental (tecnología de punta, liberalismo, imposición del modelo social a otras civilizaciones) y, a la vez, caracterizada por la presencia de esas otras civilizaciones que, ante la inminencia de homogeneización, reivindican sus propias identidades y ejercen su derecho al equilibrio cultural, económico y político. El caso de Cuba, por no ir muy lejos, donde se ha instituido una labor de rescate de la identidad, un bastión de resistencia ante la despersonalización y la disolución de la responsabilidad, características que, al decir de Jean-François Lyotard, conforman una multiplicidad de estilos posmodernos que atacan los conceptos de arte y lenguaje y, a la postre, abren la puerta a una modernidad de altos vuelos que completa a la posmodernidad. O sea: nace de ella y a ella vuelve para entender (y entenderse con) la historia de la cultura y del pensamiento.

Entonces no resulta descabellado hablar de neomodernismo en el contexto cubano. En su ensayo «Modernismo, 98, subdesarrollo», Roberto Fernández Retamar enumera algunas de las condiciones de América Latina en las postrimerías del XIX que facilitaron el origen del modernismo, a saber: el subdesarrollo, la rebeldía y la necesidad de injertar al mundo en nuestra realidad. Perfecto. Mientras hoy España y los demás países hispanoamericanos

generadores de sólidos movimientos poéticos en el XX (México, Argentina, Chile) avanzan hacia el liberalismo político, económico e intelectual, Cuba insiste en el socialismo como sistema, con una variante que intenta superar los errores del llamado socialismo real de Europa del Este, pero cuyas limitaciones económicas —a las cuales se suma el bloqueo norteamericano y otras leyes de carácter sociopolítico como la Helms-Burton y la Torricelli— mantienen al país en un estado de tensión administrativa que está más cerca del llamado Tercer Mundo que del ya mentado primero, desigualdad que refuerza la antes aludida faena de resistencia mediante el rescate de la identidad cultural. La rebeldía literaria también es perceptible en los autores que, a mi juicio, desembocan en el neomodernismo cubano en los 80 (el Raúl Hernández Novás de *Al más cercano amigo* y *Sonetos a Gelsomina*; el Ángel Escobar de *Epilogo famoso* y *Allegro de sonata*; el Rafael Almanza del *Libro de Jóveno* y *El gran camino de la vida*; el Pedro Llanes de *Sonetos de la estrella rota*) y los primeros 90 (Francis Sánchez, José Manuel Espino, Ronel González y Carlos Esquivel), pues reaccionan contra la corriente coloquial y su vulgarización de la literatura, lo mismo que rechazan una tal vez excesiva politización de la vida literaria y de la exégesis de nombres y zonas clave de nuestra lírica (José Martí, Nicolás Guillén, la poesía negra, la social). Y en cuanto a injertar el mundo en la realidad cubana, ni hablar: han emprendido una reconquista que incluye a Martí, a Casal, a Darío y a múltiples poetas de la lengua española, cultivadores excelsos de los metros y formas estróficas «tradicionales» (Garcilaso, Góngora, Quevedo, san Juan de la Cruz, fray Luis de León, Unamuno, Machado, Julio Herrera y Reissig, César Vallejo, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Jorge Luis Borges, Octavio Paz), con los cuales experimentan en el intento de renovar desde la relectura de la tradición. Y este es un hecho peculiar: el modernismo hizo lo contrario: importar a Leconte de Lisle, a Baudelaire, a Verlaine, a Mallarmé, a Whitman, en busca de nuevas armonías vivificadoras del moribundo español decimonónico, mientras el neomodernismo aspira a integrar a la avalancha de poesía en otras lenguas (el coloquialismo norteamericano, los «experimentalismos» italiano, francés, inglés, nórdico y de expresión alemana) la dignidad renovadora de un idioma amplio y diverso en su gama semántica y sonora. Ángel Rama expone, entre algunas de las principales particularidades de la expresión dariana (y del modernismo, por extensión), el uso de arcaísmos, neologismos, cultismos, preciosismos y toda una aristocracia vocabularia que se sirve de la melodía y la sonoridad como ligazón para las palabras. Si revisamos con cuidado la producción de nuestros neomodernistas, hallaremos todos estos manejos lingüísticos y, además, el conjunto de símbolos que, nueva «selva sagrada», les ayudan a representar el sincretismo del mundo. Desde luego, si en algunos poetas del 80 y el 90 podrían pesquisar huellas de Miguel Hernández, sería en estos; y siempre daríamos con el cantor gongorino de *Perito en lunas*, o con el quevedesco de *El silbo vulnerado* o *El rayo que no cesa*, mas me temo que en este caso estamos en presencia no de una genuina influencia, sino más bien de un manejo de fuentes comunes, en el cual salen beneficiadas las presencias de Quevedo, Góngora, Darío y Borges en los experimentos con el soneto, de Jorge Guillén, Herrera y Reissig o Eugenio Florit en los concernientes a la décima; o las de César Vallejo, Juan Ramón Jiménez u Octavio Paz en otras indagaciones menos «ortodoxas». Aquí podría razonarse también sobre la existencia de una suerte de neoposmodernismo, si entendemos este como una tendencia literaria y no como posmodernidad. Esta tendencia insiste en la decantación formal de las ganancias del neomodernismo —sobre todo el soneto y la décima— y se vale de ellas para expresar la ciudad de provincia, la vida cotidiana en la «suave» patria, entre el polvo fatigado del municipio, desde donde se alcanzan las más amplias indagaciones en y hacia el universo. En estos poetas predomina la mirada urbana, generalmente de tono intimista; hay en ellos rasgos de humor, muchas veces irónico, y puede llegar hasta el grotesco y la escatología. Entre los principales exponentes de esta tendencia podemos hallar al José Luis Mederos de *El tonto de la chaqueta negra*; al Yamil Díaz de *Apuntes de Mambrú*, *Soldado desconocido* y *Fotógrafo en posguerra*; al José Luis Serrano de *Aneurisma* y *El yo profundo*, y al Carlos Esquivel de *Los epigramas malditos*. Pero en ninguno de ellos hay casi rastros de la impronta hernandiana por una sencilla razón: la poesía de Miguel Hernández es demasiado grave, no tiene momentos de humor, y estos poetas han ido a buscar sus patrones en López Velarde,

Luis Carlos López, Barba Jacob, o en los epigramas de Cardenal, los antipoemas de Nicanor Parra y las canciones de Joaquín Sabina. Debo aprovechar para introducir un paréntesis curioso: buena parte de la difusión de la poesía de Hernández en Cuba tuvo bastante que ver con los textos musicalizados por Joan Manuel Serrat, muy influyente en quienes eran jóvenes en los 70 y 80; pero después el lirismo de Serrat fue cediendo paso al cinismo de Sabina, al desenfreno de Fito, o al desenfado de Estopa y Jarabe de Palo, e imagino que para los poetas de los 90 y sobre todo para aquellos que comienzan a publicar en los albores del nuevo siglo, Serrat sea ya «un cantante para personas mayores», como lo son para mí, salvando las distancias, Miguel de Molina o Nino Bravo. Con esta tendencia ocurre otro hecho interesante: algunos libros de Yamil Díaz o de Carlos Esquivel abordan el tema de la guerra, lo cual



parecen signar esta variante en Rolando Sánchez Mejías, Ricardo Alberto Pérez y Carlos Alberto Aguilera, por una parte; y en Caridad Atencio, Ismael González Castañer y Rito Ramón Aroche, por otra; a la cual se han sumado escritores provenientes del neomodernismo (el Almanza, de *Hymnos I* e *Hymnos II*; el Manzano, de *Tablillas de barro I*, *Tablillas de barro II*, *Transfiguraciones* y *Synergos*; el Novás, de *Atlas salta*; el Escobar, de *La vía pública*, *Abuso de confianza* o *La sombra del decir*); o del nuevo romanticismo (la Soleida Ríos, de *El libro roto*; la Reina María Rodríguez, de *Páramos*, *La foto del invernadero* y *...te daré de comer como a los pájaros...*; el Omar Pérez, de *¿Oíste hablar del gato de pelea?*, y de *Canciones y letanías*, el Pedro Marqués de *Cabezas*; el Juan Carlos Flores, de *Distintos modos de cavar un túnel*), así como Carlos Esquivel, Gerardo Fernández Fe, Javier Marimón, Leonardo Guevara y Luis Felipe Rojas, quienes igualmente intentan nuevas búsquedas de amplia flexibilidad conceptual y estimables excelencias formales. En el conjunto de la neovanguardia se aprecian características como contaminaciones intergenéricas (poesía-prosa-artes visuales-música); violaciones de la arquitectura del poema y de diversos niveles del lenguaje que atañen a su incapacidad de comunicación (morfología, sintaxis, semántica); intertextualidad; *kitsch*; parodia; imaginario popular; onirismo; deconstrucción del objeto —y hasta del sujeto— poético en múltiples planos que luego se reintegran en una realidad otra, superior; lucha contra las deudas con los patrones heredados de la música; resistencia a dejarse arrastrar por la efusión sentimental, sustituyéndola por un inventario de hechos donde el azar objetivo tiene un peso crucial, etcétera. En este conjunto, huelga aclararlo, la posible influencia de Miguel Hernández es nula, máxime si consideramos que, en lo relativo a las vanguardias —salvo en sus episodios surrealistas bajo el influjo de Neruda y Aleixandre—, el oriolano adoptó una conducta estética similar a la de Paul Valéry: buscar en las formas clásicas, en el excesivo cuidado de las leyes filológicas, en el empleo de arcaísmos y términos lexicales de raigambre local, un bastión de resistencia contra los excesos de los ismos vanguardistas que conociera en el Madrid de los 30. No es casual, supongo, que *Perito en lunas*, libro fundamental en el cual asume esta actitud, esté encabezado por una cita del francés. Y nuestros revisadores de la vanguardia, desde luego, siguiendo las enseñanzas de sus maestros Marinetti, Tzara o Breton no están dispuestos a pactar con el enemigo, mucho menos si este ha sido, además, lectura de cabecera de tendencias y promociones precedentes que ellos consideran anquilosadas y empobrecedoras, en sentido general, para la evolución del destino poético nacional.

Hasta aquí, por suerte, las especulaciones del crítico. No sé si aún tengan paciencia para soportar las del poeta que, *rara avis* en este contexto, no ha vacilado en confesarse, en varias entrevistas y ensayos, deudor de las enseñanzas de Miguel Hernández. Mi relación con su poesía proviene, primero, de Serrat, como es lógico, y luego, de la presencia de dos o tres textos suyos en los libros de lectura de la secundaria. Si no recuerdo mal, aquellos poemas eran «A ti, llamada impropriadamente rosa», «Por tu pie, la blancura más bailable...», «Te me mueres de casta y de sencilla...», «Vientos del pueblo me llevan»,

«El niño yuntero», «Canción del esposo soldado», «Menos tu vientre...» y «Tristes guerras...». Fue suficiente tanta variedad temática y formal para llevarme a indagar en la biografía de quien los había escrito. De inmediato simpatiqué, tal vez por mi condición particular, con su cualidad de poeta de provincias. En mi larga lista de poetas predilectos, hay muchos oriundos de la provincia (Catulo, Du Bellay, Góngora, Sor Juana, Wordsworth, Hölderlin, Rimbaud, Machado, Trakl, Celan, Perse, Bonnefoy, Heaney), en los cuales admiro sin falta la fuerza natural, la descontaminación inicial que ofrece a su obra venidera una educación a contrapelo de las presiones y trapisondas de las respectivas vidas literarias capitalinas, en las que entran para mantener, de manera general, una autonomía, una mirada personal permeada por sus «malas lecturas» que los distingue de aquellos destinados a ser carne de cenáculo, fuego de artificio en el espaldarazo de las revistas y relleno en las antologías donde se promueven los líderes de escuelas y tendencias. A mis cándidos 15 añitos, ese era el tipo de poeta que me hubiera gustado ser.

Mi vocación por la filología, disciplina que en aquella tierna edad pensaba me ayudaría a convertirme en escritor, me condujo de nuevo a Miguel Hernández, figura de riguroso estudio en los programas de Literatura Española de la universidad. Corrían los 80, y los profesores insistían aún en la zona de su obra que, con honrosas excepciones —casi todas citadas a lo largo de este trabajo— a mí me parecía menos atractiva: la relativa a la denuncia social y al drama de la guerra y el inicio del peregrinaje por las cárceles que terminaría por aniquilarlo. Y no porque fuera yo un insensible incapaz de entender los horrores del franquismo, de congeniar con la dignidad y el patriotismo del poeta, o de estremecerme ante su accidentada historia de amor con Josefina Manresa, sino porque me seducía más la idea de aquel viaje desde una primitiva poesía popular apreciable en sus inmaduros *Poemas de adolescencia*, hasta el retorno a la fuente nutricia, esta vez en un estadio superior, *Cancionero* y *romancero de ausencias*, donde el envoltorio de lo popular sirve de continente a dos de los polos de la alta poesía, el amor y la muerte; y donde, por si no bastara, bordeaba otro de los temas para mí capitales: el silencio. Si a esto le añadimos las paradas de *Perito en lunas*, cuyas octavas me sedujeron desde las primeras lecturas; o las de *El silbo vulnerado* y *El rayo que no cesa*, cuyos sonetos erótico-amorosos me entusiasmaron a probar fuerzas con un molde a un tiempo tan inflexible y tan maleable; o incluso los dignísimos ejemplos de poesía comprometida que son «El niño yuntero», «Rosario, dinamitera» o la «Canción del esposo soldado», en los que aprendí que la poesía sirve para todo, hasta para hacer política sin perder el temblor humano y cognoscitivo que la engrandece y eterniza incluso cuando pasen las coyunturas históricas, ideológicas o sociales que dieran arranque a los versos; o la hondura dolorosa de piezas como «Nanas de la cebolla» y «Ascensión de la escoba», en las cuales el drama íntimo cobra altura universal, no puedo menos que confesarles que, todavía a mis ingenuos 21 añitos, ese era el tipo de poeta que me hubiera gustado ser. Un poeta que creciera de un libro a otro, de un ciclo lírico al sucesivo; un poeta que tuviera siempre el fiel de su brújula atento a las menores oscilaciones del espíritu contemporáneo para aspirar a apresarlos en su poesía; un poeta que se atreviera a buscar la renovación no en la ruptura *per se*, sino en continuas lecturas sagaces de la tradición; un poeta como mis admirados Dante, Donne, Blake, Baudelaire, Vallejo, Celan o Paz. O sea, un poeta grande, aquellos que, según T. S. Eliot, se reconocen por su excelencia, su abundancia y su diversidad.

Y lo intenté. He sido abundante, y hasta diverso, supongo. Por desgracia, excelente no. Traté los mismos temas de Hernández: la infancia, el dolor del crecimiento, el amor, la guerra, la muerte, la soledad, el silencio. Ensayé muchas de sus formas estróficas: la copla, la décima, el romance, el soneto, los tercetos, la silva. Pero nada funcionó. Entonces tomé una decisión. Como no podía ser igual a Miguel Hernández a pesar de todo lo que él me había educado, me prometí que trataría de transmitir a otros esas enseñanzas, a ver si alguien con mayor talento lograba hacerse justicia, o, al menos, si mi pasión resultaba contagiosa y despertaba un poco el entusiasmo de mis coetáneos por su obra y por seguir muchos de esos senderos aún inexplorados que nos legó. Estas palabras han sido el humilde cumplimiento de aquella promesa. ▀

induciría a rastrear en ellos el hálito del español; y erraríamos, pues en el caso de la guerra de Angola, contienda fundamental tratada en esos volúmenes, Díaz y Esquivel no quieren de ningún modo transmitir una visión épica o comprometida con el suceso histórico; antes prefieren poner en tela de juicio el triunfalismo del discurso oficial y acuden a influencias menos «edificantes» como la del Apollinaire de los *Caligramas* o las de Georg Trakl, Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Isaac Rosenberg, August Stramm y Giuseppe Ungaretti.

La orientación neovanguardista es resultado, también, de la época posmoderna. Solo que no defiende un proyecto social o una identidad nacional, sino las emergentes posturas marginales propias de lo posmoderno (el marginado sexual, racial, cultural...) que, si bien conforman sectores otros de la identidad nacional, en puridad pugnan por trascender las fronteras de un proyecto social que los anula con su discurso de homogeneidad ideológica y cultural ante la homogeneidad económica e informática de la edad contemporánea. La multiplicidad de discursos posmodernos, igual que en el caso precedente, facilita la vuelta a lo que el ensayista Walfrido Dorta ha calificado como «una retórica neovanguardista densamente moderna» y que pudiéramos tildar de paradójico ejercicio desontologizador que remarca la ontología de la diferencia, en un sentido similar al de las vanguardias europeas de principios del XX, las cuales concedían cimera importancia a la experimentación artística, desvinculándola, en mayor o en menor grado, de cualquier pragmatismo social. El rechazo a buena parte de la poesía escrita en español, quizá no todo lo «experimental» que pudiera desearse (no obstante ciertas parcelas de las obras de José Juan Tablada, León de Greiff, César Vallejo, Jorge Guillén, Mariano Brull, Nicanor Parra y Octavio Paz), y la conexión con poetas y pensadores europeos (Francis Ponge, Paul Celan, Edoardo Sanguinetti, Michel Deguy, Ernst Jandl; Jürgen Habermas, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jacques Derrida o Emile Cioran); norteamericanos (Wallace Stevens, Marianne Moore, William Carlos Williams, E. E. Cummings, Charles Olson, Robert Creeley), o brasileños (Haroldo de Campos, Ferreira Gullar, Manoel de Barros),

MANUEL ALTOLAGUIRRE y CONCHA MÉNDEZ en Cuba

Zaida Capote Cruz

La azarosa estancia en Cuba de los poetas españoles Concha Méndez (Madrid, 1898 - México, 1986) y Manuel Altolaguirre (Málaga, 1905 - Burgos, 1959) lo es en varios sentidos. Primero, porque fue el azar y no otra cosa lo que decidió su arribo a tierras cubanas, en marzo de 1939, cuando, camino a México, no pudieron continuar viaje pues su hijita Paloma, enferma de sarampión, provocó el alargamiento de su escala en Santiago de Cuba. Esa escala, que la convalecencia de Paloma dilató, terminó convirtiéndose en una permanencia de varios años, que duró hasta marzo de 1943.¹ Su momento cubano, pues, resultó un paréntesis entre su arribo a Santiago, procedentes de Francia, y su salida para México, donde finalmente se radicaría. Ambos formaban parte ya de una amplísima y brillante pléyade de intelectuales republicanos que, tras la derrota, se dispersaron por el mundo. En tierras americanas perviven todavía hoy algunos de los proyectos culturales animados por los exiliados republicanos y la huella dejada en el contexto cultural de sus países de acogida fue, en muchos de los casos, bien profunda.

Concha y Altolaguirre sostuvieron en Cuba la imprenta La Verónica, bajo cuyo sello vieron la luz libros de autores cubanos y españoles, bellos en su modesta sobriedad. La elección del título, como ha señalado Ambrosio Fornet, es asaz ambigua, puesto que alude lo mismo al ámbito religioso que al taurino, dos de las fuentes permanentes de la cultura española.² Aunque la labor de impresores de los casi siempre breves libros de La Verónica era la fuente del sustento familiar, y de seguro la más perdurable de todas las huellas del matrimonio en la cultura cubana, ambos dedicaban sus esfuerzos, además, a apoyar a los recién llegados en la búsqueda de ropa, comida, zapatos o colocación.

La acuciante exploración de sus amigos cubanos (Ballagas, Guillén, Marinello, entre otros) para conseguir presentaciones pagadas en instituciones culturales de la capital —el Lyceum and Lawn Tennis Club y la Hispanocubana de Cultura, por ejemplo— contribuyó también fugazmente a la recaudación de fondos para la familia, que había quedado en una situación de pobreza verdaderamente desesperada. A duras penas lograban sobrevivir con lo editado en La Verónica y, sin embargo, de una deuda en otra, de una esperanza en otra, la editorial consiguió armar un catálogo asombroso, no solo por el altísimo número de textos publicados que el propio Altolaguirre, en una entrevista concedida a su llegada a México, calculaba en más de 200³, sino también por la calidad incontestable de los mismos. En su imprenta vieron la luz las revistas *La Verónica*, *Atentamente*, *Espuela de Plata*, *Nuestra España* y *Danza* y libros de autores cubanos y españoles de gran significación. Entre los cubanos cuya obra reprodujo en sus libros y revistas se cuentan José Martí, Nicolás Guillén, Lydia Cabrera, Emilio Ballagas, Carlos Enríquez, Regino Pedroso, Manuel Navarro Luna, Agustín Acosta, Pablo de la Torriente Brau, Cintio Vitier; y entre los españoles, Federico García Lorca, María Zambrano, Miguel Hernández, San Juan de la Cruz, Vicente Aleixandre, Antonio Machado, Alejandro Casona, Benjamín Jarnés y los propios Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Esta nómina podría extenderse mucho más, he citado evitando paridades cronológicas para dar cuenta de la amplitud de miras del proyecto editorial fundado en La Habana por los poetas españoles. Fornet ha señalado también que la labor de La Verónica se identificó con la situación en que operaban los proyectos culturales más lúcidos de su momento. «En esta etapa —ha escrito— algunos miembros de la Generación del 30 y sus mentores o aliados intelectuales intentaban llevar a



Concha y Altolaguirre sostuvieron en Cuba la imprenta La Verónica, bajo cuyo sello vieron la luz libros de autores cubanos y españoles, bellos en su modesta sobriedad.

cabo una operación de rescate cultural que pudiera servir de fundamento ideológico a una nación en vilo, afectada por sucesivas crisis de identidad y legitimidad. A ese empeño mayor se asocian, en el plano editorial, proyectos como el de los Cuadernos de Cultura de la Secretaría de Educación y nombres como los de José María Chacón y Calvo y Raúl Roa. Y es hora de que asociemos también el nombre de Manuel Altolaguirre, que tanto contribuyó con su sensibilidad y su tesón a ventilar el panorama editorial cubano de esos años, del que la poesía como ya habían descubierto los jóvenes de *Orígenes* estaba rigurosamente desterrada. Iluminado por una indeclinable vocación de poesía y servicio, Altolaguirre supo siempre que ese destino se cumplía a plenitud en el ámbito de las imprentas y de la labor artesanal⁴.

Altolaguirre se vinculó, además, a varios de los pintores cubanos más comprometidos con la renovación y contribuyó a la difusión de exposiciones y críticas de arte, testimonios gráficos de su colaboración con el grupo que reunía a Mario Carreño, Carlos Enríquez y Víctor Manuel, entre otros, en la galería de Prado N.4, dirigida por Gómez Sicre, y cuya propiedad fuera María Luisa Gómez Mena. También se vinculó al movimiento teatral renovador, pues colaboró con el grupo de teatro Iota-Eta, embrión del célebre Teatro Universitario y «se encargó de la presentación de *La tierra de Alvargonzález*, de Antonio Machado, en versión teatral de Federico García Lorca», en una función múltiple celebrada en La Habana en junio de 1939.⁵ Sus labores de difusión cultural, que se extienden mucho más allá de una labor editorial ceñida, fueron abarcadoras, como puede verse por este somero recorrido.

En La Habana, Altolaguirre publicó un poemario suyo, *Nube temporal* (La Verónica, 1939), compuesto en su mayoría por poemas ya publicados previamente en revistas, y los dos números de la inusual revista *Atentamente* (1940). La revista, una rareza en el ámbito editorial cubano de la época, decía en su portada, que cito completa: «Manuel Altolaguirre publicará su obra inédita escrita en La Habana en estos cuadernos mensuales bajo el título de ATENTAMENTE —después de consignar la fecha, continuaba—, contiene dos capítulos de sus 'Confesiones'. Atentamente, Manuel Altolaguirre». Estos textos, donde Altolaguirre relata la experiencia terrible del destierro y expone sus sentimientos e ideas acerca de la responsabilidad del intelectual por el destino del pueblo, han sido leídos por James Valender, gran conocedor de la obra del poeta malagueño, a la luz de las teorías de María Zambrano concretamente, utilizando su ensayo «La confesión: género literario y método literario» (1943). Valender hacía notar también cómo el juego tipográfico introducido por la división de la palabra «atentamente» creaba nuevos significados, aludiendo a la «atenta mente» de su hipotético lector. Quiero añadir un elemento a la interpretación de este entrañable, desgarrador, lastimoso relato del cual solo vieron la luz cuatro capítulos repartidos por pares en los dos números de la «revista». El título imposible, esa larga presentación que antes he citado, pone en escena —creo que esa es también una imagen productiva para el análisis de este texto— una suerte de incontinencia verbal, la del detenido que decide confesarse ante sus captores. Pienso que esa es tal vez la razón del título extendido y, sobre todo, del irónico «atentamente, Manuel Altolaguirre» con el que cierra el título. Como en el informe de un cautivo, Altolaguirre comienza por contar cómo fue su paso por la frontera y su entrada al campo donde permanecería. Su vergüenza por vestir mejor que el resto de los prisioneros, que miran desconfiados la calidad de su ropa y la elegancia de sus acciones; su desconcierto ante el recelo de esos a quienes suponía sus iguales y, finalmente, después de preguntarse acerca de su propia responsabilidad intelectual por no haber evitado la guerra, la llegada de la locura. Quizá por eso también la duplicación evidente en el uso de la tercera persona. Como poeta, la pérdida de sus compañeros de generación lo marcó profundamente. En un texto inédito comentaría: «Villalón, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Moreno Villa, Vallejo, Pedro Salinas..., cuyas voces repaso de continuo, nombres y sombras son los que me hacen ser un superviviente. Se diría que al dejarlos atrás ya no tiene sentido para mí el seguir escribiendo, porque hay voces en las que cuenta tanto la raíz como el destino»⁶. Experimento poco común, exploratorio de la dolorosa experiencia de la derrota, la publicación de *Atentamente* en Cuba es una de las joyas de la contribución de Manuel Altolaguirre al medio cultural cubano que lo vio llegar y lo acogió sin reparos.



Ese esfuerzo por integrarse a la tradición insular, y también por incluir el imaginario cubano en su mundo literario, tiene que ver con la fascinación que la cultura popular cubana ejerció sobre la escritora española.

II

Por su parte, Concha Méndez, cuya presencia en el ámbito cultural cubano suele referirse como supeditada a la de su esposo, mantuvo una nada desdeñable labor. A las tareas cotidianas de la imprenta que funcionaba en la casa familiar, asumidas prácticamente como parte de la vida íntima del matrimonio, se suman, una vez hecho el balance de su estancia en Cuba, muchas otras contribuciones. Paloma Altolaguirre ha contado cómo vivía Concha en La Habana: «...la vida de mi madre fue cualquier cosa menos fácil. [...] ella trabajaba mucho en la imprenta, donde ayudaba tanto con la labor tipográfica, como con la encuadernación; también se encargaba de la ingrata tarea de intentar vender los libros, recorriendo las calles de La Habana, yendo de casa en casa. Y finalmente estaba su propio trabajo literario, su poesía y sus obras de teatro, que supongo que habrá escrito por la noche, cuando yo ya estaba dormida»⁷. A pesar de las múltiples ocupaciones y de los sinsabores que la separación del matrimonio —cada día más inevitable, pues Altolaguirre se había enamorado de María Luisa Gómez Mena, a quien se uniría poco tiempo después— Concha Méndez desarrolló una amplia labor creativa. Colaboró en las revistas *Nuestra España*, *La Verónica* y *Lyceum*, de la institución femenina en cuya sede dictó el 22 de mayo de 1939 una conferencia titulada «Una comedia para niños». Su poemario *Lluvias enlazadas* (1939), con prólogo de Juan Ramón Jiménez y en el que se incluyen algunos poemas escritos en Cuba, y su obra para niños *El carbón y la rosa* (1942, aunque contaba con una edición madrileña de 1935) fueron impresos en La Verónica. En La Habana escribió su «pantomima en verso», como ella misma la llamó, *La caña y el tabaco* que, salvo un fragmento que vio la luz en la revista *La Verónica* en 1942, permanece inédita.⁸ Acerca de su trabajo para esta obra, de la que puede juzgarse bastante poco a partir de la muestra antes mencionada, relataba su autora: «Durante meses estudié la tradición antillana por medio de su propio lenguaje y, una vez documentada y basándome en su original tradición, hice este ensayo de teatro nuevo. Ensayo doblemente tradicional, pues, irremediadamente, unía a la tradición, a las fuentes de lo castellano raíz de nuestra común expresión idiomática la tradición indígena nacional, todo visto a través de un nuevo movimiento que voy a explicar. Me refiero en este momento a la influencia del cine en el Arte Teatral»⁹. Ese esfuerzo por integrarse a la tradición insular, y también por incluir el imaginario cubano en su mundo literario, tiene que ver con la fascinación que la cultura popular cubana ejerció sobre la escritora española. *La caña y el tabaco* es una alegoría con sabor carnalesco, estructurada como un diálogo entre el Azúcar y el Tabaco, la obra, que incluye entre sus personajes ángeles multicolores —entre los que no faltan unos negros y cobrizos— es un homenaje a la cultura popular cubana. Leída como

contraparte de *El solitario. Misterio en un acto*,¹⁰ su otra obra teatral publicada en Cuba, sorprende su afán por escribir una «obra cubana», de tema y ritmo cubanos también. Eso demuestra que, a pesar de todos los obstáculos del destierro, la voluntad creativa de Concha Méndez no disminuyó.

El solitario, que se acompaña de un inestimable prólogo de María Zambrano, es una indagación profunda en la condición humana. Emparentada con la tradición dramática española, sobre todo con los autos medievales —su autora lo ha llamado «auto sacramental»—, y sus alegorías, esta modesta obra parece lanzarnos una íntima pregunta sobre el destino humano. Es posible advertir, a pesar de sus evidentes señales a la tradición dramática española, cómo la forma alegórica del teatro tradicional resulta útil a la expresión de un drama actual: la imagen del joven farero lejos de su tierra resulta especular de la situación de los exiliados republicanos. La desesperanza, pareciera decirnos su autora, es el único saldo posible de la vida humana. Esa constatación, expresada aquí a nivel individual, parece trascender los límites del personaje —y la persona— para juzgar el destino de un país, España. La guerra había confirmado que el ser español era heterogéneo, disímil, dispuesto a enfrentarse con su igual. Esta obra es, de alguna manera, la demostración de que la lección de la guerra, la difícil lección del desarraigo y el abandono habían dejado su huella en la escritura de Concha Méndez. ▀

1. Para un estudio más detallado de la estancia del matrimonio en Cuba, véanse «El exilio de Manuel Altolaguirre en Cuba», de Jorge Domingo Cuadriello, en Manuel Altolaguirre, *Silencio y soledad. Antología poética*, sel. de Aitana Alberti y César López, prólogo de César López. Arte y Literatura (Lira), La Habana, 2005, pp.198-217; y Zaida Capote Cruz, «Concha Méndez en Cuba», *El maquinista de la generación*, Málaga, segunda época, N.13, febrero 2007, pp.54-63. De ambos textos me he servido para este trabajo, que no pretende ser original.

2. Véase su «Manuel Altolaguirre, el poeta-impressor», *La Gaceta de Cuba*, La Habana, enero-febrero 2006, pp.35-36.

3. Entrevista con Rafael Heliodoro Valle, *Excelsior*, México, D.F., 18 de marzo de 1943, pág.43, apud James Valender, *El impresor en el exilio. Tres revistas de Manuel Altolaguirre. Atentamente, La Verónica, España en el recuerdo*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2003, pág.14. Al respecto, comenta Fonet: «Los investigadores aún no se han puesto de acuerdo en cuanto al volumen de publicaciones que alcanzó La Verónica en sus cinco años de actividad, sobre todo en el trienio 1939-1941. Se habla de 200 títulos, cantidad a todas luces desmesurada que, sin embargo, pudiera explicarse si incluyéramos en ella algunos volantes, una revista semanal de la que aparecieron seis números, y mínimos opúsculos con los que el impresor se complacía en ventilar reliquias venerables, como los poemas de Garcilaso o San Juan de la Cruz». Op. cit., pág.35.

4. Fonet, op. cit., pág.35.

5. Jorge Domingo Cuadriello, op. cit., pág.211.

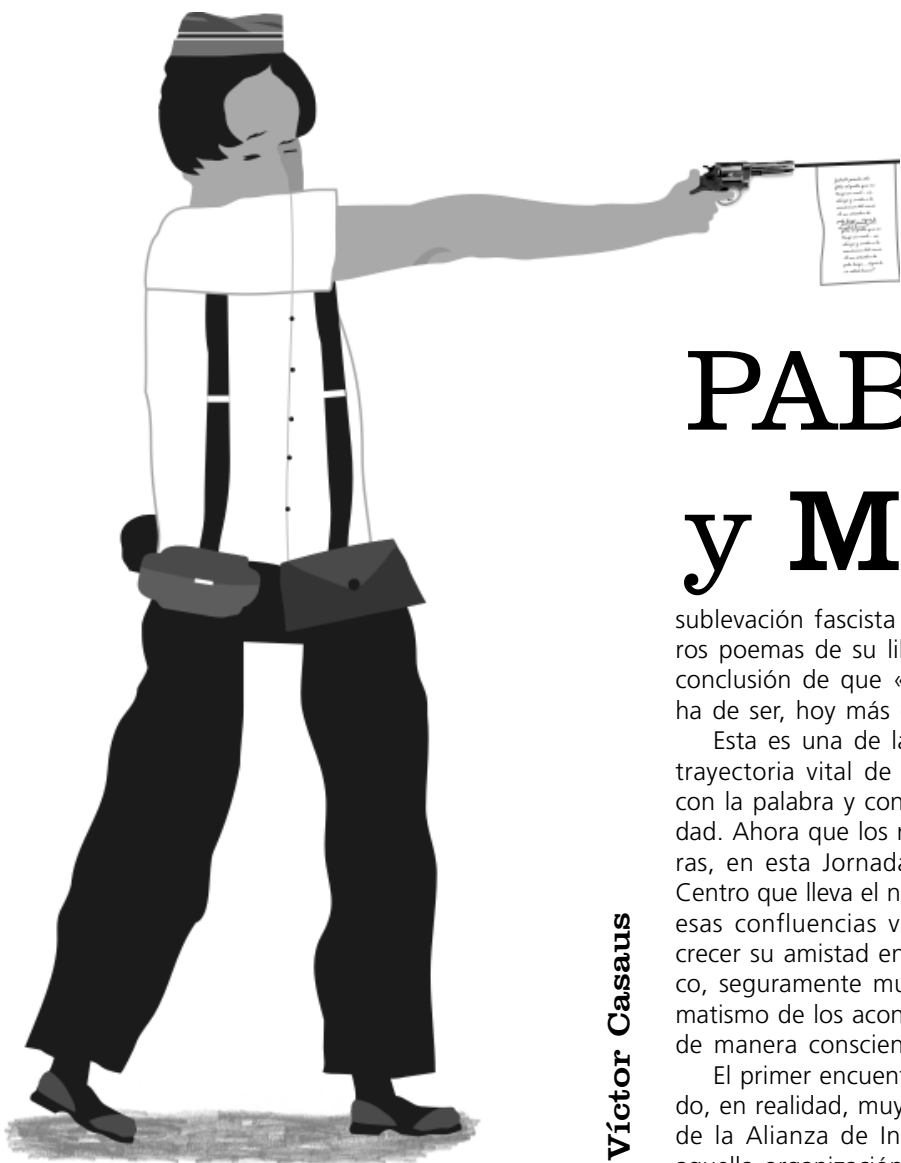
6. Manuel Altolaguirre, *Poesías completas* [1926-1959]. Fondo de Cultura Económica (Tezontle), 1960, pág.11.

7. Paloma Altolaguirre, «Sobre la estancia de Concha Méndez en Cuba», *El maquinista de la generación*, segunda época, N.7, febrero de 2004, pp.49-50.

8. Concha Méndez, «La caña y el tabaco», *La Verónica*, La Habana, año 1, N.4, 16 de noviembre de 1942, pp.106-108.

9. Concha Méndez, «Historia de un teatro», en *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo* (1989-1986). Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001, pág.74.

10. Concha Méndez, *El solitario. Misterio en un acto*. Prólogo de María Zambrano. La Verónica, La Habana, 1941.



Víctor Casaus

PABLO y MIGUEL

sublevación fascista del 18 de julio, a escribir los primeros poemas de su libro *Viento del pueblo* y a llegar a la conclusión de que «todo teatro, toda poesía, todo arte, ha de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra».

Esta es una de las coincidencias fundamentales en la trayectoria vital de estos dos hombres, comprometidos con la palabra y con la acción desde su sensible humanidad. Ahora que los recordamos, juntos, de diversas maneras, en esta Jornada Hernandiana que se celebra en el Centro que lleva el nombre de Pablo, brillan con luz propia esas confluencias vitales de estos hombres que vieron crecer su amistad en escasos meses de tiempo cronológico, seguramente multiplicado por la intensidad y el dramatismo de los acontecimientos en que estaban inmersos de manera consciente y entusiasmada.

El primer encuentro entre Pablo y Miguel había ocurrido, en realidad, muy al principio de esa guerra en el local de la Alianza de Intelectuales Antifascistas en Madrid, aquella organización dinamizadora de la cultura comprometida con la defensa de la República, nacida justamente como respuesta a la agresión desatada por el levantamiento del 18 de julio.

Miguel recordaría vívidamente aquel encuentro en la entrevista que Nicolás Guillén —uno de los participantes cubanos en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura de 1937— le hiciera pocos meses antes de la caída de Pablo en Majadahonda y que fuera publicada en la revista habanera *Mediodía*.

«Conocí a Pablo en Madrid, una noche en la Alianza, esperando yo a María Teresa León, que no venía. Recuerdo que fue en septiembre del año pasado. Esa noche, recién amigos, bromeamos como antiguos camaradas. El sentido humorístico de Pablo era realmente irresistible. Quien estaba a su lado tenía que reír siempre, siempre, porque él sabía encontrar como pocos el estado grotesco de las cosas más solemnes. Y lo hacía con una originalidad y una fuerza...»

Es emocionante constatar cómo Miguel Hernández rescata, de aquel encuentro inicial y fugaz con Pablo en la Sede de la AIAF, uno de los rasgos esenciales de su perfil humano: la presencia y el ejercicio del humor, aun en los momentos más difíciles de la existencia incluida la guerra misma. Ahí están las cartas de Pablo a sus compañeros en América solicitando desesperada y humorísticamente que le envíen con urgencia un abrigo para que «el puñetero frío» de España no acabe con la vida del cronista.

Por todas esas razones y otras que nacieron en aquellos días dramáticos del asedio a Madrid es que Miguel continúa contando a Nicolás Guillén en su entrevista memorable:

«Yo le quise mucho. Después de aquella noche que les digo, nos separamos durante varios meses. Nos volvimos a encontrar en Alcalá de Henares, a pesar de que habíamos estado juntos, sin saberlo, en los combates de Pozuelo y Boadilla del Monte. ¿Qué haces?, me preguntó alegremente al abrazarnos. 'Tirar tiros', le contesté yo riéndome también. Pablo era entonces Comisario Político del Batallón del Campesino, hoy división. Me ofreció hacerme también Comisario de Compañía, con lo que estábamos juntos otra vez Pablo y yo...»

«Lo nombré Jefe del Departamento de Cultura», nos cuenta Pablo en su carta, y juntos siguieron «trabajando en los planes para publicar el periódico de la brigada y la creación de uno o dos periódicos murales, así como la organización de la biblioteca y el reparto de la prensa.»

Juntos trabajarían Pablo y Miguel Hernández en las semanas siguientes, en las nuevas labores estrenadas por

el cronista. Sus cartas ofrecen apretadas síntesis de esas actividades en las que está presente siempre una sensible valoración de la circunstancia que vivía y de las necesidades humanas de los hombres envueltos en aquellos tensos acontecimientos.

«Por otra parte, tenemos unos cuantos discos entre los que hay alguna rumba. Hay que divertir al hombre de la guerra; hay que hacer que se olvide de ella, cuando por casualidad, como ahora, se nos ha dado la oportunidad de un relativo descanso. Y aparte de todo esto, hemos dotado a cada compañía de un maestro, con una campaña intensiva para que todo el mundo sepa firmar el próximo pago. Y muchos están aprendiendo ya a leer y escribir.»

Resultan reveladores estos comentarios sobre las nuevas funciones asumidas por Pablo como comisario en las tropas republicanas. Por un lado, en su tono se refleja claramente el carácter del cronista, donde conviven el humor, la humanidad y la autenticidad. Por otro lado, arrojan luz sobre zonas poco conocidas dentro de las tareas del comisario, a veces concebido de manera rígida dentro de los esquemas ideológicos existentes.

Ese trabajo estaba dotado, en el caso de Pablo y Miguel que trabajaban juntos en este sentido, de una gran dosis de humanidad y un tremendo sentido cultural que tenía, también, sus matices pedagógicos e ideológicos en su relación con los combatientes y que es preciso resaltar.

La guerra es siempre un hecho terrible en la historia y en la historia de la gente, y en los balances de esas guerras, de esta en particular, la española, tan enconada que tuvo, incluso, sus secuelas amargas y crueles en los años posteriores del franquismo. La guerra es un hecho terrible, lo repito; pero este trabajo de Pablo como comisario es el ejemplo mejor de esa concepción de la cultura como un elemento participante en la lucha por la defensa de la República con un sentido autónomo, propio y creador; pero por encima de todo, con un sentido muy humano de esa propia existencia y de la propia participación en la guerra.

En ese sentido es también importante subrayar la presencia de la literatura y el arte, de la cultura en general, en aquel panorama violento. Pablo y Miguel pertenecieron a aquel conjunto formidable de creadores que pusieron sus herramientas e incluso, en ocasiones, sus vidas al servicio de la libertad y de la justicia. El pueblo madrileño aplaudía su paso por las calles, en medio de los fragores de la capital sitiada, según recuerda alguna crónica, con un comentario sencillo y enaltecedor: ahí van los del talento. Pablo recuerda en sus cartas y en sus apuntes de la guerra la presencia de los escritores y artistas en las tareas que su comisariado organizaba:

«Y ayer tuvimos dos reuniones importantes en el cuartel: una fue una reunión de todos los oficiales de la brigada, tomándose importantes acuerdos sobre la disciplina, organización, etcétera, y la otra una función que improvisamos en la nave de la iglesia, con la colaboración de María Teresa, Rafael Alberti, Antonio Aparicio, Emilio Prados y Miguel Hernández, y en la que participaron también varios milicianos y milicianas. Fue una fiesta alegre, para levantar el ánimo a los hombres que en esta ciudad, un poco gris siempre en este tiempo de otoño, es un poco cansada y tristona.»

En cartas posteriores Pablo continúa dando noticias sobre el joven poeta oriolano, ahora también comisario de cultura de su batallón: juntos han organizado reuniones para fortalecer la disciplina de las unidades, han preparado cine debates con la película *Los marinos de Kronstadt*, han efectuado recitales de poesía combativa, han hecho como comentaba hace unos instantes «una fiesta alegre, para levantar el ánimo a los hombres», con «unos cuantos discos entre los que hay alguna rumba», porque «hay que divertir al hombre de la guerra».

Fueron los avatares de aquella guerra los que perfilaron, sin duda, el carácter de la participación de Miguel Hernández en la defensa de la cultura y la libertad agredidas desde la zona más oscura de la tradición de España y anunciadora de la barbarie que el fascismo naciente traería para el mundo. Así lo declaró el poeta en la nota previa a su *Teatro en la guerra*:

«No había sido hasta ese día un poeta revolucionario en toda la extensión de la palabra y su alma. Había escrito versos y dramas de exaltación del trabajo y de condenación del burgués; pero el empujón definitivo que me arrastró a esgrimir mi poesía en forma de arma combativa me lo dieron los traidores, con su traición, aquel iluminado 18 de julio.»

Las cartas de Pablo, cronista incansante, ofrecen información de primera mano sobre los distintos aspectos de su labor como comisario, acompañado por Miguel Hernández.

«Descubrí un poeta en el batallón, Miguel Hernández, un muchacho considerado como uno de los mejores poetas españoles, que estaba en el cuerpo de zapadores...»

Así nos da Pablo de la Torriente Brau la noticia en una carta fechada el 28 de noviembre de 1936, en Alcalá de Henares. La carta es más bien extensa y la noticia, dentro de ella, ocupa solamente el espacio que los múltiples, tensos acontecimientos de la guerra y de la vida del cronista le han dejado. Pero, en su sencillez, anuncia una amistad que unió, en el fragor del combate directo contra el naciente fascismo, a las dos figuras inmensas que ahora recordamos aquí.

Llegado a Madrid el 24 de septiembre del 36, Pablo ya ha recorrido en el momento de escribir esta carta, el camino riesgoso del corresponsal de guerra y ha escrito más de una decena de vibrantes crónicas sobre el desarrollo de las acciones y la respuesta del pueblo frente al levantamiento sedicioso. Los trabajos y las cartas escritos en el frente serían reunidos, después de la muerte del cronista, en el libro *Peleano con los milicianos*, publicado por sus amigos en México en 1938 y reproducido en Cuba después, a partir de 1962, en sucesivas ediciones mutiladas. La publicación de *Cartas y crónicas de España*, dentro de la Colección *Palabras de Pablo* de Ediciones La Memoria reunió todos los textos escritos por Pablo, en España e incluyó, por primera vez, las cartas de su exilio neoyorquino, necesarias para entender su decisión de marchar desde allí a la Guerra Civil española.

Cuando escribe su carta donde cuenta que ha conocido «a uno de los mejores poetas españoles, que estaba en el cuerpo de zapadores», Pablo ya ha dado un paso esencial y definitivo: de corresponsal que participaba de corazón y de hecho en los combates, se ha convertido en Comisario de Guerra de un batallón. La explicación de este tránsito podemos encontrarla en una carta del 15 de noviembre:

«Por lo pronto mi cargo de Comisario de Guerra, acaso sea un error desde el punto de vista periodístico, puesto que tengo que permanecer alejado de Madrid más del tiempo que debiera, pero, para justificarme plenamente, comprenderás que en estos momentos había que abandonar toda posición que no fuera la más estrictamente revolucionaria de acuerdo con la angustia y las necesidades del momento.»

Esa misma posición «estrictamente revolucionaria» era lo que había llevado al joven poeta Miguel Hernández a ingresar en el Ejército Popular de la República como miliciano voluntario, tras la

Esos apuntes se alejan de la visión simplista que cierta literatura ha elaborado sobre el tema. En esos textos hay hombres de carne y hueso participando conscientemente en las peripecias diversas de la guerra, que no dejan de combinar, como tantas veces sucede en la vida, lo trivial con lo terrible, lo trágico con lo humorístico.

Es posible encontrar, por ejemplo, una valoración crítica de las labores de reclutamiento que se llevan adelante en aquellos momentos. En su relato testimonial Pablo enjuicia la situación de ese importante aspecto de la reorganización militar, valorando objetivamente los alcances y los desaciertos de su realización, a partir de la experiencia vivida en aquellos días:

«Este reclutamiento nuestro ha habido que hacerlo un poco desorganizadamente. Nosotros recibimos instrucciones, con vistas a una disposición gubernamental que ordenaba la movilización dentro de determinados límites de edad, de reclutar hombres donde los hubiese. Por lo menos, así interpretamos la orden (...) Nos hemos encontrado con una resistencia sorda de los campesinos. En la mayor parte de los casos ello ha sido debido a dos razones: a una gran pobreza del trabajo político en los pueblos, y, de otra, al hecho de que la revolución y la guerra les ha ido quedando muy lejos desde el comienzo. Tampoco nosotros en la mayor parte de los casos, hemos sabido plantear los problemas. A donde yo he ido, he tratado de argumentar con habilidad; pero ya había mal de fondo en contra de la medida, y los campesinos tienen una extraordinaria habilidad para no hacer lo que no quieren hacer. Ellos son los maestros del sabotaje cuando no comprenden el porqué de una cosa. En algunos casos han ocurrido enojosas y hasta difíciles situaciones. Los comités no siempre son revolucionarios, y, cuando lo son, no siempre lo son conscientemente.»

Quizá este texto pase inadvertido dentro de la correspondencia de Pablo; sin embargo, nos da una clara idea, de la madurez política, revolucionaria, real que había alcanzado en ese momento. Es decir, no la que se apoya en esquemas o consignas solamente, sino la que se había desarrollado a través de un intenso proceso de formación, dentro del intelectual, dentro del hombre que era Pablo. Y nos recuerda que una de las razones por las que él fue a la guerra, según les confiesa a sus amigos Roa y Ramiro Valdés Dausá era «aprender para lo nuestro algún día», como él mismo argumentaba.

Por otra parte, la carta muestra al cronista incluso al narrador de ficción recreando los momentos tragicómicos que se produjeron durante la gestión reclutadora que llevó a cabo junto al poeta. Quiero citar *in extenso* ese fragmento porque creo que allí hay una pintura vívida, convincente y humana de los avatares menores de la guerra, que es a menudo vista solo en clave de grandeza o incluso de grandilocuencia. En la narración también se menciona un dato poco conocido, que tiene, sin embargo, sensible resonancia afectiva en la vida de Pablo: el hallazgo de Pepito, el niño huérfano que sería, a partir de ese momento, su pequeño ayudante.

«El día 2 de este mes fui, en unión de dos oficiales y de Miguel Hernández, a dar un mitin en Mejorada del Campo, con el fin de hacer propaganda de reclutamiento. (...) Allí me encontré un chiquito de trece años, asturiano, sin padres, que iba a la aventura, hambriento, y con frío. Subió al Comité a pedir alojamiento y comida y, como tenía cara de gran inteligencia, me lo llevé para enlace mío. (...) Bien, la cosa fue que cuando llegamos al pueblo, al entrar la noche, nos encontramos con una cantidad extraordinaria de hombres armados con escopetas y con rifles, y, al dirigirnos a la casa del Comité, en la escalera nos interceptó la gente, y ya en franca situación de violencia, quisieron desarmarnos. Se produjo una situación de escándalo y confusión que se aumentó cuando violentamente, le pegué dos gritos al que más chillaba y tuve la mala suerte de darle en la cara con su propia arma. Nos salvamos de ser ametrallados allí, precisamente por ser pequeño el espacio y mantener nosotros nuestra decisión de conservar las armas. Esto aparte de que ni un momento dejábamos la discusión, más alta que ellos, para conservar la moral. (...) Un tipo me estuvo hablando con la pistola en la barriga más de un cuarto de hora, empeñado en que yo me cuadrara; al fin no le hice caso y le di

la espalda pero para pegarme a otro suyo. Dos o tres intentaron desalojar la escalera para dispararnos desde la puerta y estuvimos encañonados por unos escopeteros enfurecidos; pero valiéndome de nuevas violencias la gente volvía atrás a gesticular y chillar. En la situación en que estábamos esta era ya nuestra única salida. En definitiva, un poco de bluff, ante la seguridad casi absoluta de que nos iban a asesinar allí. Pero al cabo ganamos la primera parte de la batalla, cuando un hipocritón miembro del Comité apareció en lo alto y poco a poco logró que pudiéramos subir con nuestras pistolas. Cuando me vi arriba, en el cuarto del Comité, aunque la gente chillaba estupidamente por fuera, consideré que ya todo era cuestión de tiempo y de habilidad. (...) El hombre del rifle, a quien le había golpeado al empujarlo, entró asegurando que los cinco tiros no me los quitaba nadie de la cabeza. Me le encaré y le dije que qué pensaría él de una autoridad que se dejase desarmar sin resistencia. Pero no se dejaba vencer. Sin embargo, ya tenía aquellos cierto aspecto divertido para mí que sé que cuando no se dispara pronto no se dispara fácilmente. (...) Después, hasta un telegrama pasaron al Comité de Guerra pidiendo que 'evitaran un día de luto a España'. Parece que el luto lo iban a guardar por mí, que pocas veces las he visto más fea.»



Pablo alimentó sus cartas y crónicas con este inventario de acciones que la guerra y su función dentro de ella le ofrecían. Observador sagaz, comunicador imaginativo, dejó un testimonio impactante y vívido de su presencia en España.

Miguel igualmente nutrió su literatura en este período con los temas y tópicos que la guerra proponía e imponía. Pablo fue personaje en la obra urgente que el poeta y dramaturgo elaboraba en el fragor de la guerra. Para su pieza en cuatro actos, *Pastor de la muerte*, escrita entre 1937 y 1938, Miguel construye un personaje al que nombra El Cubano, que es un homenaje a la figura y la acción de Pablo en las trincheras. Allí Miguel recrea la polémica del cronista cubano con el enemigo en los parapetos de Buitrago de Losoya.

Al incorporarlo a su drama incluido en el *Teatro en guerra*, el autor está ofreciendo una tercera referencia para el análisis o estudio de aquella situación límite en la que Pablo discutía, de viva voz, con los enemigos ubicados en el «Parapeto de la muerte», frente a la «Peña del alemán» donde se encontraban los milicianos republicanos. Las dos referencias anteriores son: la crónica «En el parapeto. Polémica con el enemigo», publicada en la revista norteamericana *New Masses* de la que Pablo era corresponsal de guerra, y la carta en la que Pablo recrea aquel momento de confrontación.

CUBANO

Bien calificados vamos con el color diferente que nos han calificado: rojo y blanco. Ve si tiene exactitud la expresión del color, que exactamente, nos define: Rojo y blanco: no hay quien mejor nos exprese. Rojo yo como la vida, blanco tú como la muerte, Yo del color de la sangre, tú del color de la especie de lo frío, de lo muerto, ni cal, ni espuma, ni nieve. Una noche muerta y blanca frente a un día rojo y verde.

Aun dentro del propósito claramente propagandístico de estas obras de ocasión —ante los apremios impuestos por la guerra—, brilla aquí la palabra del poeta, moviéndose en el juego de los contrastes, apelando a la sensibilidad del lector con su capacidad de comunicación y de emoción.

«La poesía está en todas partes, mas la cuestión es dar con ella», advirtió otro gran amigo de Pablo, el poeta José Zacarías Tallet. Miguel Hernández la halló también, en ocasiones, en las notas periodísticas de urgencia que escribía para las publicaciones del frente. Sin duda, la violencia y las exigencias de la guerra potenciaban la sensibilidad del poeta que encontraba caminos diversos para la expresión de sus sentimientos, sus angustias, sus ideas.

Hay una crónica estremecedora de Miguel, publicada en noviembre de 1937, en uno de los periódicos de los frentes republicanos, *Nuestra Bandera*, que se titula: «No dejar solo a ningún hombre», donde narra la experiencia de haber encontrado en medio de un combate a un soldado republicano que había sido gravemente herido. Cuenta de una manera estremecedora la forma en que aquel hombre llamaba:

«Y aquel grito desesperado y amargo que decía: me dejáis solo compañero (...) En aquellos instantes sentí que se me desbordaba el pecho, orienté mis pasos hacia el grito y encontré a un herido que sangraba como si su cuerpo fuera una fuente generosa. Me dejáis solo, compañero. Y le ceñí mi pañuelo y mis vendas, la mitad de mi ropa. Me dejáis solo, compañero. Le abracé para que no se sintiera más solo. Pasaban huyendo ante nosotros, sin vernos, sin querer vernos, hombres espantados. Me dejáis solo, compañero. Le eché sobre mis espaldas. El calor de su sangre golpeó mi piel, como un martillo doloroso. No hay quien te deje solo, le grité. Me arrastré con él hasta donde quisieron las pocas fuerzas que me quedaban. Cuando ya no pude más, le recosté en la tierra, me arrojé a su lado y le repetí muchas veces: No hay quien te deje solo, compañero. Y ahora, como entonces, me siento en disposición de no dejar solo, en sus desgracias, a ningún hombre.»

Cronistas de la lucha contra el fascismo, Pablo y Miguel fueron parte del «viento del pueblo» de sus combates, sus tristezas, sus alegrías y sus tragedias poniendo a su servicio crónicas periodísticas y obras de teatro, poemas y testimonios y con estos sus vidas.

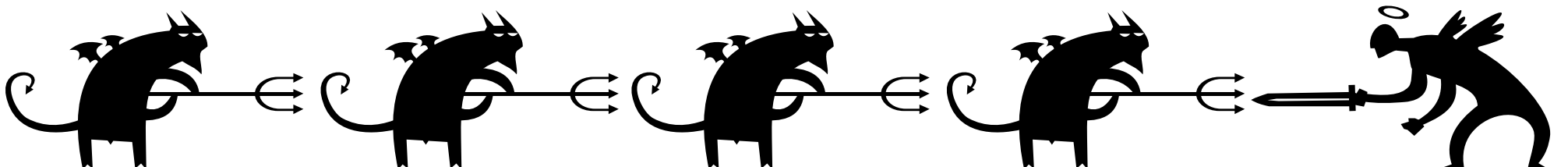
La de Pablo terminó en Majadahonda, frente de Madrid, el 19 de diciembre de 1936, apenas tres meses después de haber llegado a tierra española, después de comunicar a sus amigos, desde su exilio en Nueva York, los nuevos rumbos que tomaba su vida:

«He tenido una idea maravillosa: me voy a España, a la Revolución Española. Allí en Cuba se dice, por el canto popular jubiloso: No te mueras sin ir antes a España. Y yo me voy a España ahora, a la Revolución Española, en donde palpitan hoy las angustias del mundo entero de los oprimidos. La idea hizo explosión en mi cerebro y desde entonces está incendiado el gran bosque de mi imaginación.»



Desde otro incendio similar, donde crepitaba el dolor por la muerte del amigo querido, Miguel Hernández escribió entonces su estremecedora «Elegía segunda», que leyó en el cementerio de Chamartin de la Rosa, ante el cuerpo de Pablo. Ese poema muchos años después se convirtió, aquí en Cuba, en canción. Nuestro amigo el trovador Silvio Rodríguez musicalizó estrofas de aquel homenaje poético a Pablo de la Torriente Brau. Otros trovadores más jóvenes han hecho suya esa versión cantable de la elegía hernandiana, para contribuir también a la obra que realiza nuestro Centro para dar a conocer, por todas las vías posibles, la vida y la palabra del cronista de Majadahonda.

Esta Jornada Hernandiana que realizamos es también parte de ese camino en el que se encuentran, otra vez, como en los salones de la Alianza madrileña, aquellos amigos tan coincidentes en sueños y acciones, en letras e ideas. Esta Jornada es también otra manera modesta pero entusiasmada de acompañar a Miguel Hernández en el camino hacia el centenario de su nacimiento que celebraremos en el ya próximo año 2010. ▀



Plantearé dos afirmaciones que serán el eje de estas divagaciones: uno, el blog no es un género literario; y dos, el blog no revolucionará la literatura.

Dentro del universo virtual, Hernán Cascieri, escritor argentino, probablemente sea quien más se ha acercado a un nuevo género literario: la «blogonovela», tal como él mismo la ha bautizado. Sin embargo, Cascieri aclara: «Cuando se me pregunta si la blogonovela es un formato para escribir novelas o un género literario en sí mismo, suelo decir que es mucho menos que eso: se trata, sencillamente, de un espectáculo en vivo». Básicamente, según su creador, una blogonovela es «una obra escrita en primera persona, donde la trama ocurre siempre en tiempo real. Por tanto, no son válidas las extrapolaciones, ni un transcurso del devenir diferente al de la fecha de publicación. El protagonista se reconoce como gestor del formato (el *weblog*), la realidad afecta al devenir de la trama, el protagonista 'existe' fuera de la historia (lo que indica que los lectores tienen el derecho de interactuar con el personaje principal desde un sistema de comentarios) y, finalmente, el autor no aparece nunca mencionado dentro del territorio de la ficción».

De acuerdo con lo anterior, aparentemente la blogonovela estaría realizando una innovación literaria; sin embargo, si lo analizamos con calma, surge la pregunta lógica: ¿acaso esto no es una adaptación de las novelas por entregas que antes se publicaban en prensa y folletines? Se podría argumentar que la interacción en «tiempo real» con los lectores marca la diferencia y, además, que las mismas posibilidades tecnológicas del blog le añaden elementos novedosos, imposibles en un libro tradicional. Si eso fuera cierto, ¿cómo se explica que, años después, la blogonovela de Cascieri, *Más respeto que soy tu madre*, se haya podido publicar como novela tradicional bajo el sello editorial Plaza & Janes?

Muy bien, dirán algunos, puede que el blog no esté innovando géneros, pero sí está revolucionando la literatura, gracias a sus múltiples facilidades y posibilidades. Pues bien, ante tal aseveración, necesariamente debo admitir que el blog posee muchas ventajas, entre las cuales puedo citar: elimina la intermediación editorial entre autor y lector; democratiza la publicación, pues el blog es gratuito y solo requiere mínimos conocimientos de informática; permite que un texto pueda ir cambiando y mejorando; logra que el autor pueda tener un verdadero *feedback* de sus lectores; posibilita la inclusión de audio, foto y videos en el texto.

Todas las ventajas mencionadas, y las demás que existen, no bastan para revolucionar un arte. ¿Acaso Guttemberg revolucionó la literatura al inventar la imprenta? No, pero sí revolucionó el acceso a la literatura. Ahora bien, el blog no solo está haciendo eso, sino que también está revolucionando el acceso a la publicación. Además, y creo que esto es lo más importante, está revolucionando las formas de lectura. No es lo mismo leer un libro en un cómodo sillón, echado en la cama, sentado en un asiento de minibús o en el inodoro, que leer un texto frente a una pantalla inmovil. Dada la incomodidad que representa esta última forma de lectura, quienes visitan blogs prefieren aquellos que postean textos breves. Así, en el espacio virtual literario, la poesía goza de gran aceptación y amplia lectura, cosa que no ocurre en el ámbito tradicional impreso. Esto, a su vez, puede generar, por parte de



Algunas divagaciones sobre la blogósfera literaria

prolífica producción poética y también de microcuentos. En este sentido, el fenómeno blog potencia la creación y difusión de géneros no muy estimados por las casas editoriales.

Luego de reconocer ventajas y sus potencialidades, sigo creyendo que nada de eso es condición suficiente para revolucionar la literatura. La literatura solo puede ser revolucionada desde el interior mismo de la literatura; es decir, cualquier tecnología —ya sea imprenta o Internet—, cualquier formato —ya sea folletín, libro de bolsillo o post—, o cualquier variación o estilo escritural —ya sea testimonio, epístola, puesta en abismo o blogonovela— son meros complementos, muchas veces enriquecedores, es cierto, pero que no determinan el rumbo de la literatura.

Cervantes, con *El Quijote*, sí revolucionó la literatura. ¿Imprimió su novela con tinta novedosa? ¿Acaso inventó un neolenguaje para escribirla? ¿«Enriqueció» la narración con ilustraciones? No, no hizo nada de eso. Revolucionó la literatura al eliminar al héroe de la novela caballeresca y dar vida al personaje conflictivo de la novela moderna. Y por si eso no bastara, sentó las bases de la construcción narrativa actual, reformulando, en el texto mismo, un requisito indispensable para la creación literaria: la verosimilitud.

Ante las dificultades que los escritores bolivianos, jóvenes o viejos, enfrentamos al momento de difundir nuestra producción, el blog representó una posibilidad concreta y accesible para la publicación de nuestros textos. Pese a que al principio los «blogs literarios» eran los menos visitados, poco a poco fueron captando la atención de lectores entusiastas, de modo que, algunos blogs dedicados únicamente a la creación literaria llegaron a romper *records* de visitas, e incluso uno de ellos fue elegido como el mejor blog de Bolivia. Sin embargo, los dinosaurios de las letras bolivianas y los académicos que regentan la única carrera de literatura que hay en el país, menosprecian este fenómeno, esgrimiendo duras críticas sobre los escritores blogueros en

periódicos y revistas especializadas. Así, de la noche a la mañana, los ilustres «mandamases» del verbo, que a duras penas saben encender la computadora, decretaron que cualquier texto publicado en los blogs debía ser proscrito de los círculos literarios «serios».

Entonces, muchos blogueros protestaron y defendieron sus puntos de vista planteando argumentos interesantes, que no fueron tomados en cuenta pues, lógicamente, los plantearon en sus blogs. La situación se radicalizó a tal punto, que muchos blogueros comenzaron a proclamar el nacimiento de un nuevo género literario, incomprensible para la caduca mentalidad académica. Así, se perdió el norte y, a título de defender la libertad literaria virtual, cualquier bodrio publicado en los blogs recibía elogiosos comentarios, más aún si el bodrio aprovechaba al máximo las posibilidades tecnológicas, incluyendo imágenes y audio en medio de sus palabras.

Como es normal, cuando algo nos interesa mucho y, más aún, cuando nos apasiona, suele ocurrir que idealizamos ese algo e inconscientemente eludimos sus defectos. Pero creo que para que algo tienda a lo ideal, necesariamente se deben ir superando sus debilidades, y para conseguir eso, primero hay que identificarlas y criticarlas.

Nunca he hecho crítica sobre poesía, pues es un género que no practico; pero sí he analizado obras narrativas, ya que yo mismo trato de escribir alguna. Es decir, me parece que los más indicados para criticar y cuestionar el fenómeno blog somos, precisamente, los blogueros. Es más, no solo somos los indicados, sino que estamos obligados a hacerlo, porque de lo contrario estaríamos asumiendo que el blog ha llegado a su cima y, por lo tanto, que no

podemos hacer nada por elevarlo hacia otro nivel.

Entonces, ya justificado, vuelvo al tema específico de esta mesa. Las ventajas tecnológicas que ofrece el blog, también suponen ciertas amenazas. Por ejemplo, se podría caer en el facilismo de incluir imágenes para evitar la fatiga de escribir una descripción. Por otra parte, uno de los placeres y privilegios del lector es, precisamente, poder emplear su propia imaginación para construir una imagen descrita en el texto; en ese sentido, el mal empleo de las ilustraciones gráficas entorpecerían y condicionarían la lectura.

En síntesis, creo que el blog es un formato ventajoso de publicación, pero no una innovación literaria. Quienes intentamos hacer literatura por este medio, debemos estar conscientes de ello, pues de otro modo reduciríamos la literatura a la forma, olvidándonos del sentido. Por ahora, sigamos aprovechando, mal o bien, las ventajas del blog, pues gracias a él, como dice Heriberto Yépez, cualquier escritor puede tener sus 15 *links* de fama. ■

Conferencia impartida durante el Primer Festival Internacional de Narradores Jóvenes, del 24 al 28 de marzo de 2008, La Habana.

El domingo 13 de abril de 2003 ya habían cesado los combates en Bagdad, aunque todavía se escuchaban explosiones y disparos aislados, y en la oscuridad de la noche desde la azotea de nuestra Embajada, punto de observación escogido a partir de la ocupación de la ciudad por las tropas estadounidenses, veíamos los incendios que la iluminaban en contraste con la total falta de energía eléctrica.

Sería alrededor de las 21:00 horas, cuando en el refugio que bajo un metro de concreto y tierra habíamos preparado en el patio de la Embajada en Bagdad, sonó el teléfono mediante el cual manteníamos comunicación vía satélite con Cuba y otros lugares. Al responder e identificarnos, una voz nos alertó: «un momento, les va a hablar el Comandante».

Desde el inicio de los criminales ataques estadounidenses, habíamos estado recibiendo esas llamadas, que además de mostrar preocupación por nuestra situación y preguntarnos por detalles tan inesperados como la composición de nuestro desayuno ese día, nos acibillaba a preguntas sobre la situación militar, lo que observábamos en nuestros recorridos por la bombardeada ciudad, nuestras apreciaciones sobre posibles desenlaces, etcétera. Por supuesto, tratábamos de prepararnos con antelación para tales interrogatorios, aunque por mucho que lo hiciéramos siempre nos preguntaba cosas que no teníamos en nuestro presupuesto.

Ese día 13 —y no creo en supersticiones— fue uno de ellos. Estaba reunido en La Habana con representantes del sector de la Cultura y al parecer como ya había hecho en ocasiones anteriores, cuando lograba comunicación con nosotros, hacía partícipe —mediante la técnica de amplificación— a todos los presentes en la reunión. Con su alta sensibilidad, Fidel estaba muy preocupado por las noticias que llegaban sobre la destrucción y el saqueo de importantes

centros culturales e históricos, sus preguntas estuvieron dirigidas a ese tema, pero nosotros realmente casi no teníamos información al respecto. Fue al día siguiente cuando al reiniciar nuestros recorridos por la ciudad pudimos comprobar, todavía de forma limitada, la dimensión del desastre al ver los edificios incendiados del moderno Teatro Nacional en el centro de la ciudad, la Biblioteca Nacional, la Casa de la Sabiduría, el Museo Nacional de Artes...

El inventario más detallado hecho después por especialistas arroja, sin embargo, la verdadera magnitud de la tragedia, y hace reflexionar sobre las razones de este genocidio cultural:

-Más de un millón de libros se quemaron o perdieron en la Biblioteca Nacional, incluidos textos y originales de valor incalculable como *Las mil y una noches árabes*, *Tratados Matemáticos de Omar Khayyan*, *Tratados Filosóficos de Avicena*, y obras de sabios creadores como Averroes, Al Kindi y Al Farabi, documentos básicos de la historia de la civilización, del origen mismo de la cultura y del hombre. En Mesopotamia, que significa «tierra entre dos ríos», está Kurna donde se afirma, según leyendas bíblicas, estuvo el paraíso terrenal; de Ur de los Caldeos partió Abraham, patriarca de las religiones monoteístas; en Mosul está la tumba de Noé, el del Arca.

-En un piso superior del edificio de la Biblioteca, ardió el Archivo Nacional y con él una buena parte de la memoria del país.

-En el Museo Arqueológico de Bagdad fueron robados más de 15 mil objetos valiosos, únicos.

-La Biblioteca Coránica fue quemada, convirtiendo en cenizas documentos de inestimable valor religioso.

Los bombardeos en los días anteriores a la ocupación ya habían

destruido o dañado sitios de gran valor histórico que son patrimonio de la humanidad, como las ruinas de Babilonia, el edificio de la Universidad de Mustansiriya, etcétera. Ese fue el inicio de la tragedia.

Después, a partir de la entrada de los ocupantes en Bagdad, vendría lo peor. Bajo la mirada complaciente de ellos y violando disposiciones internacionales que los obligaban a proteger el patrimonio cultural del país ocupado, se inició el robo, el saqueo y ardió la tea incendiaria, provocando tal vez la destrucción cultural más grande de la historia. Houlagou, el biznieto de Gengis Khan, había hecho algo similar en 1258 cuando destruyó Bagdad y lanzó tal cantidad de libros al río Tigris, que las aguas de este se tornaron negras por la tinta y se afirmaba que podía cruzarse la corriente caminando sobre ellos. El mongol hubiera sentido envidia ante el dantesco espectáculo que ahora se ofrecía.

Pero todo no terminó ahí. Hoy, según estimaciones de los organismos especializados de Naciones Unidas, el 84% de las Instituciones de Educación

IRAQ: genocidio cultural

Ernesto Gómez Abascal

Superior han sido destruidas o saqueadas. Desde el inicio de la guerra, 285 docentes universitarios han sido asesinados y la cuenta crece cada mes. Cientos de profesionales han tenido que huir a otros países y no son pocos los desaparecidos.

Solo en el pasado mes de enero, fueron asesinados Munther Murhej Rahdi, decano de la Facultad de Odontología de la Universidad de Bagdad; Aziz Sulaiman y Jalil Ibrahim A. Al-Naimi, profesores de la Universidad de Mosul. Escuadrones de la muerte que obedecen a EE.UU. e Israel parecen estar detrás de estos crímenes.

Se calcula que 10 mil asentamientos arqueológicos han sido saqueados en todo el territorio iraquí.

Antes de la primera guerra del Golfo, Iraq era el país con mayor potencial técnico, cultural y económico de la región árabe y había alcanzado notable desarrollo. Su sistema educacional era el más adelantado, el de mayor nivel. Se caracterizaba por su laicismo, por la ausencia de fanatismo. Sus reservas de petróleo y gas lo situaban en segundo lugar mundial.

Esto los había convertido en el centro del interés y de la codicia de la pandilla neofascista y sionista que predomina en el gobierno de Washington, que lo vieron como la amenaza potencial más importante para sus intereses hegemónicos en el Oriente Medio y como una presa muy apetecible. La guerra fue concebida no solo como medio de ocupación y dominación, sino como premeditada acción para destruir su cultura nacional, tratar de borrar su identidad y su patriotismo, erradicar la memoria histórica y liquidar las instituciones que le servían de soporte. Los hechos traducen también una importante cuota de odio a los valores islámicos, borrando la cultura pretenden también borrar el futuro de los iraquíes. Se ha querido dar un castigo ejemplarizante y aun cuando no pueden dominar al pueblo iraquí, persistirán en dividirlo, destruirlo.

Veremos si pueden lograrlo. ▀



Ilustración: Polo

MARCOS ANA

MEMORIA

de la prisión y la vida

Magda Resik
Aguirre

Le llamaban «el preso de Franco», porque estableció, desde su entereza en prisión, el triste récord del hombre que más años estuvo en cautiverio a causa de la Guerra Civil española. Llegó a sentirse «como un ladrillo más de la cárcel». Resistió por más de dos décadas y cuando la solidaridad internacional lo devolvió a la libertad, decidió nacer nuevamente a la vida, a los 41 años.

Lo torturaron, le prohibieron la luz y un pedazo de cielo, intentaron sepultarlo tras los cerrojos de una celda tapiada a cal y canto, pero Marcos Ana insistió en «llenar de estrellas el corazón del hombre».

Cuando regresó al mundo exterior, seguía siendo un comunista empedernido, que al decir de José Saramago, conocía como pocos la naturaleza de la dignidad: «la pura esencia de la libertad en su sentido más profundo». Había dado mucho de sí por el prójimo y regresaba intacto en su vocación humanista y en sus ideales. No hubo «sombra de arcángel vengador» en sus venas y en su casa soñada «siempre abierta, como el mar,/ el sol y el aire» se cumplía la anhelada voluntad: «que la amistad no detenga/ sus pasos en mis umbrales,/ ni la golondrina el vuelo,/ ni el amor sus labios».

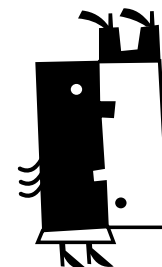
Ha llegado nuevamente a La Habana para regalarnos sus memorias de la prisión y la vida. «Algunos podrán creer que se trata de un estudio sobre Botánica —asegura divertido—, pero la razón de ese título es la evocación de unos versos que escribí cuando llevaba 22 años encarcelado. Al principio, a través del sueño, salía a la libertad, a mi casa, reconocía la vida, pero llegó un momento en que las cosas más elementales iban desapareciendo y me costaba trabajo volver a la libertad. En ese instante, cuando ya me era difícil recordar las cosas más elementales, escribí este poema:

La vida

Decidme cómo es un árbol.
Decidme el canto del río,
cuando se cubre de pájaros.
Habladme del mar,
habladme del olor ancho del campo,
de las estrellas, del aire.
Recitadme un horizonte
sin cerradura y sin llaves,
como la choza de un pobre.

Decidme cómo es el beso
de una mujer. Dadme el nombre
del amor, no lo recuerdo.
¿Aún las noches se perfuman
de enamorados con tiemblos
de pasión bajo la luna?
¿O solo queda esta fosa,
la luz de una cerradura
y la canción de mis losas?
Veintidós años... Ya olvido
la dimensión de las cosas,
su color, su aroma... Escribo
a tientas: «el mar», «el campo»...
Digo «bosque» y he perdido
la geometría del árbol.
Hablo, por hablar, de asuntos
que los años me borrarán

(no puedo seguir, escucho
los pasos del funcionario)



encuentro
CON...

¿En qué circunstancias fue tomada la foto de la portada de este libro?

Fue hecha en el penal de Ocaña donde estuve condenado a muerte. Unos meses antes de escribir el libro, cuando estaba pensando qué portada debía llevar, se me ocurrió pedir permiso a la dirección general de prisiones de España, para buscar exactamente la celda donde estuve durante 107 días, en un lugar que se llamaba el tubo de los cerrojos, porque no tenía ventanas. Se nos ocurrió que era el mejor grito que podía tener este libro y que la gente, nada más al verle, podía darse cuenta de lo que representaba lo escrito por mí en estas memorias.

Marcos Ana permaneció en las cárceles franquistas durante 23 años, recibió dos condenas a muerte y luego se las conmutaron a cadena perpetua. ¿A qué se debió tanta fijación y obstinación en su persona?

Cuando se produjo la Guerra Civil española, tenía solamente 16 años de edad. Me incorporé a la lucha y era prácticamente la mascota de mi batallón. Allí estuve combatiendo hasta que a los menores de edad nos sacaron. Luego me dediqué a dirigir la Juventud Socialista Unificada, una organización que llegó a tener 700 000 militantes, resultante de la fusión de los jóvenes comunistas y los socialistas españoles.

Durante casi toda la guerra estuve dirigiendo la organización y por esas actividades políticas, al finalizar la contienda, fui detenido y condenado a muerte en dos ocasiones.

La segunda condena a muerte fue porque en la misma prisión donde estábamos organizados clandestinamente, concebimos un periódico, hecho primorosamente a mano, que se llamaba *Juventud*, dedicado a conmemorar el 1ro de Mayo de 1943.

Una noche, los guardianes se lo cogieron al chico que lo estaba leyendo y se organizó una cadena de caída. En la cámara de seguridad los torturaban; desgraciadamente, algunos no pudieron resistir. Iban delatándose unos a otros. Tomé la decisión de hacerme cargo del periódico para cortar aquella cadena. Yo no podía demostrar que era el único haciendo aquel libro, donde empleamos diferentes letras y dibujos. Fue la primera vez que me torturaron, y volví a la cárcel prácticamente destrozado, me tenían que dar de comer los compañeros, porque no alcanzaba con mi mano a la boca. Pero volví con el orgullo de no haber entregado a nadie más y de haber salvado aquella situación.



Cuando estás en medio de la tortura, que es una situación salvaje, uno de los recursos que te salvan y que a mí me salvó, es la imaginación. Imaginaba las dos maneras que podía tener de volver a la cárcel. Si delataba a los compañeros, sería recibido como un traidor y me la iba a pasar como un muñeco sin resortes en un rincón del patio, sin poder mirar a los ojos de mis camaradas. Si era capaz de resistir a las torturas y no delatar a nadie, iba a recibir el abrazo de mis compañeros y a volver con orgullo a la prisión.

Gracias a la imaginación, que es muy importante en esos trances, pues conseguí soportar la tortura y mantener la vida que correspondía a un comunista como yo.

Su nombre no es Marcos Ana.

Cuando comencé a escribir estando en la cárcel, primero firmaba con el nombre de una celda donde estuve: 62, pero cuando mis poemas comenzaron a publicarse, me di cuenta de que necesitaba un seudónimo mucho más sólido y entonces, asumí este como un homenaje a mis padres que se llamaban Marcos y Ana.

A mi padre lo mató la aviación alemana durante la Guerra Civil y mi madre murió pegada como una enredadera a las puertas de las prisiones; entonces como un homenaje a ellos, me empecé a llamar Marcos Ana. Hoy ya ni mi familia me llama Fernando y es, repito, un homenaje sostenido al sacrificio de mis padres.

Dice que comenzó a escribir poesía en la prisión, ¿por qué le llegó el verso en una situación tan hostil?

Fui un muchacho sin formación cultural. Era hijo de campesinos pobres, sin tierras, y a los 12 años ya me puse a trabajar. No he ido a la escuela prácticamente, ni a la universidad. Mi universidad ha sido la prisión. Soy un autodidacta: leyendo mucho y aprendiendo de mis camaradas; con su ejemplo conseguí formarme un poco.

La poesía nació en mí de una manera particular.

Cuando estaba en las trincheras, a pesar de que era un niño, recuerdo que echábamos arengas a los soldados del ejército contrario y en ellas siempre había una pasión, un fuego. Tenía cierta facilidad para las imágenes, pero nunca se me ocurrió escribir un poema.

Estando en la cárcel tropecé con unos amigos, poetas ya consagrados, e inmediatamente formé una tertulia que se llamaba La aldaba. Trabajábamos clandestinamente pero nos servía para agrupar a los compañeros que tenían inquietudes literarias y artísticas. Un día me castigaron y me enchaparon en una celda. Durante el día te quitaban el «petate» (el colchón donde dormíamos) y te lo devolvían por la noche. Entonces, los compañeros aprovecharon esa circunstancia para meter debajo del colchón un trozo de queso a la hora de comida, pero también algo para leer.

Recuerdo el *Canto general*, de Pablo Neruda, y algunos versos de Alberti. Ellos arrancaron algunas hojas, las manosearon para quitar ese ruido propio del papel, y las colocaron allí.

Me leí mil veces esos poemas que me fueron creando un clima un poco especial, y casi sin saberlo, por una cadencia musical que surgía de mí mismo, empecé a escribir. Cuando salí al fin del castigo y pude llegar al patio, los compañeros leyeron esos versos y le dieron importancia. Yo no los tomaba en serio, pero ellos los echaron a andar por el mundo, los publicaron y un día recibí la sorpresa: a la cárcel me llegó un paquete clandestino donde venían muchas cosas; entre ellas mi primer libro de poemas con el dibujo de Picasso que se titula «El prisionero y la paloma». En la portada, arriba, aparecía el seudónimo de Marcos Ana y debajo el título: *Poemas de la prisión*.

Entonces, continué escribiendo con más fuerza y con más pasión, no porque pretendiera ser un poeta conocido, sino sobre todo porque me di cuenta de que la poesía era un arma más para luchar por la libertad de mis compañeros. Nunca negocié con una editorial, ni entonces, ni cuando salí en libertad. Siempre yo sacaba mis poemas de la prisión y los comités de solidaridad con España que había en todo el mundo —aquí en América Latina había muchísimos— tomaban esos poemas y los publicaban. Con eso sacaban dinero para

mandarles a las familias, etcétera. Luego tuve la suerte de que hombres como Pablo Neruda, Rafael Alberti y Nicolás Guillén, extendieron mi nombre y defendieron mi vida. Entonces fui siendo conocido y esa autoridad la utilicé siempre para luchar por mis hermanos; por mí mismo, pero sobre todo por mis compañeros.

¿Sigue creyendo que todo poeta es un grito contra la injusticia?

Claro, porque la poesía es una vocación de libertad y la prueba es que lo que no conseguíamos muchas veces con textos políticos que sacábamos de la cárcel, que tenían una proyección más limitada, porque iban para gente más formada; con la poesía, que es algo distinto y se extiende con más facilidad, podíamos llegar a cualquier lugar.

La prueba es que mis poemas, que nunca se me ocurre pensar si son buenos o malos, fueron necesarios y llegaron a traducirse a muchos idiomas, hasta el japonés.

¿Cuáles de esos grandes amigos-poetas admirados, corrieron con su suerte e influyeron con mayor fuerza en su salida de la prisión?

Con Neruda tuve una gran relación, y con Alberti más porque vivía en España y después de salir en libertad, mantuvimos una gran amistad hasta su muerte. Con Nicolás Guillén también, pues los dos éramos miembros del Consejo Mundial por la

Paz y nos veíamos con frecuencia; y con Louis Aragón, el poeta francés...

En general tuve suerte y después de que salí en libertad conocí a la gente más importante de nuestro tiempo. Es una recompensa que no han tenido desgraciadamente otros.

Por eso, cuando se habla de mí en exceso, perdiendo la noción de la medida, me llevo algún disgusto y me niego a que me hagan homenajes porque siempre pienso en los héroes oscuros, en esa gente sencilla y anónima que no tienen nombre, pero que sin su concurso, no hubiera funcionado el engranaje de nuestra lucha y no tuvieron ninguna recompensa.

Sin embargo, yo, nada más que salir de la cárcel ya... el Partido me sacó clandestino de España, llegué a Francia, París... y aquello fue para mí una vida completamente distinta, recorrí el mundo llevando la causa de mis compañeros. Por eso digo que soy un privilegiado. Cuando me plantean un homenaje, enseguida digo: pensemos en los que no tienen nombre, en esos compañeros que no han tenido una recompensa porque ya te digo, yo viví entre los abrazos de los compañeros, lleno de cariño en todos los sitios, viajando por todo el mundo.

Hace dos años estuve en Venezuela donde la Filarmónica había musicalizado el poema mío «Vida». Cuando la interpretación terminó, subí al escenario a saludar al director y pedí permiso a las autoridades de Anzoátegui para que me dejaran transferir ese homenaje a todos los hombres y mujeres que en España, en América Latina y en cualquier parte del mundo han luchado y siguen luchando por la libertad. No era demagogia, es que lo siento así.

Usted se refería hace unos instantes a que desde La Habana, Nicolás Guillén denunció y habló mucho por usted, y también lo hizo Fidel, ¿de qué modo?

La primera vez que vine fue al cuarto aniversario de la Revolución. Llegué a Cuba a fines de 1962, estuve un par de meses aquí. Me invitó Raúl Castro, con quien nos encontramos en un Consejo de la Paz en Moscú. Para mí fue una de las mayores recompensas porque yo recibí del pueblo cubano un homenaje increíble con miles de personas. Así conocí al Che Guevara y sobre todo vine a agradecer a Fidel la propuesta que él le hizo al gobierno franquista en el año 1961, para canjearme por un grupo de prisioneros de Playa Girón.

Como comprenderás, para mí Cuba representa muchísimo, le debo mucho y



por eso me siento feliz de estar aquí. Aunque en el acto inaugural de la Feria Raúl Castro me regañara un poco, porque llevo muchos años sin venir por aquí; me dijo: bueno, ¿qué te hemos hecho los cubanos? Le respondí que yo llevo a Cuba siempre en el corazón y hay que defenderla muchas veces y más fuera que dentro, donde están sus enemigos.

A Raúl y a todos vosotros les digo que voy siempre con Cuba en el corazón. He participado en muchísimos actos por tratar de rescatar a estos cinco compañeros de las cárceles de los EE.UU. En España hay un movimiento muy fuerte y en Francia e Italia, también. Es muy difícil estando condenados, pero la lucha sigue.

Lo primero que he hecho al llegar a Cuba fue dedicar un libro a cada uno de los compañeros que están encarcelados en los EE.UU.; es una manera de demostrar la sensibilidad y el cariño que sentimos por ellos. Somos un pueblo que ha tenido que recibir la solidaridad del mundo entero. Me considero un hijo de la solidaridad, por eso, donde es necesaria la solidaridad, ahí estoy.

La solidaridad debiera globalizarse. En otros tiempos, las mujeres y los hombres vivían muy lejos unos de otros. Incluso, hasta podían escudarse en una antigua afirmación: «eso está muy lejos de mi cama». Pero en nuestra época, hemos vencido las distancias. Son muy cortos los caminos entre Iraq y nuestras casas, entre cualquier conflicto que se produzca, por lejano que esté, y la seguridad de nuestros hijos.

En nuestro tiempo, aunque sea nada más que por instinto de conservación, los pueblos, los hombres y las mujeres tenemos que ser solidarios. Nadie puede sentirse seguro en su pequeña libertad, si considera lejana la esclavitud de los otros. Como decía un poeta francés: hay que pasar del horizonte de uno al horizonte de todos. Frente a la globalización capitalista, nos interesa mucho la globalización de la solidaridad.

Y usted representa mucho para Cuba. Suele decir Marcos Ana que tiene años de edad, pero ¿cuántos años de edad tiene realmente?

Realmente tengo 88 años, pero siempre digo que tengo 88 de edad, pero 65 de vida, porque nunca cuento los 23 de cárcel.

¿Y cuál es el secreto de esa juventud mantenida?

El arte de vivir joven es mantener jóvenes las ideas y tener proyectos siempre, porque mientras ellos duren la juventud permanece.

Lo malo es cuando ya se acaban los proyectos y tu curiosidad ha desaparecido, entonces es cuando realmente estás muerto aunque vivas vegetalmente. No he parado de luchar y no tengo tiempo ni para ponerme enfermo.

¿A qué se debe su resistencia, durante tantos años, a contar sus memorias?

Ahora me pesa no haberlo hecho hace 20 años, para haber disfrutado de ellas, porque están teniendo un éxito tremendo. Llevan tres meses en la calle y ya se han vendido 22 mil ejemplares.

En los últimos tiempos es cuando comprendo que debía haberlo hecho antes. Pero no lo hacía, primero, porque tenía mucho trabajo siempre. Estaba de un lado para otro. Como decía Alberti: era un ciudadano de la Vía Láctea. Otras veces me decía: tú no eres Marcos Ana, eres Marco Polo, pues nunca había forma de sujetarme.

Y luego, no lo hacía porque tenía cierto pudor de mí mismo, porque tengo

que contar cosas que evidentemente son momentos vividos —heroicos si tú quieres—, y hablar de esas cosas no me parecía prudente. Igual que cuando salí en libertad y llegaba a los aeropuertos y me esperaban con caravanas de autobuses, con flores y banderas. Recuerdo un libro de María Teresa León: *Memoria de la melancolía*, que es imprescindible para conocer nuestro tiempo, donde publica una carta que me mandó cuando salí en libertad. María Teresa me expresaba que hay veces en que los hombres que tienen los mismos sufrimientos y méritos de otros, resumen en ellos los símbolos dispersos. Eso me consolaba un poco. Sé que todo eso ocurrió, pero nunca perdí el sentido común. Sabía que la gente veía en mí a los presos encarcelados, a la España perseguida; que la gente me escuchaba porque mi voz era la de muchos. Eso me salvó de caer en cualquier tipo de vanidad.

Por eso le agradecí a José Saramago el prólogo de este libro, porque capta muy bien todo lo colectivo que hay en el libro y cómo recurro constantemente a mis compañeros. Dice que Marcos Ana en lugar

de complacerse ante el espejo, rompe el espejo para que en sus fragmentos se vea también el rostro y el sacrificio de sus compañeros.

Ya sabemos qué lo salvó de la vanidad, pero ¿qué lo salvó del no resentimiento?

El sentido común también. Cuando viajo por el mundo me preguntan mucho si tengo deseos de vengarme, tras 23 años de cárcel, habiendo sido torturado, condenado a muerte. Y respondo que sería profundamente desgraciado, si después de los años pasados en prisión mi objetivo fuera vengarme en el sentido más personal y bajo.

La venganza no es un ideal político ni es un fin revolucionario. No me sentiría feliz rompiendo la cabeza al que me torturó ni muchísimo menos. Lucho contra una sociedad que no sirve, para crear otra sociedad donde no puedan nacer ni criarse monstruos como esos, como han sido nuestros verdugos.

No es que no desee vengarme, pero quiero una venganza grande, y la única a la que aspiro es a saber triunfantes un día los ideales por los que he luchado y por los

Gracias a la imaginación, que es muy importante en esos trances, pues conseguí soportar la tortura y mantener la vida que correspondía a un comunista como yo.



cuales tantos hombres y mujeres perdieron su libertad o su vida. Esa sí que sería una venganza: acabar con el sistema y cambiar la situación.

Acaba de decir que lucha contra una sociedad que no sirve. ¿Por qué no sirve?

Porque la sociedad capitalista es injusta y caótica al mismo tiempo. Nosotros queremos una sociedad distinta, una sociedad socialista donde desaparezcan las desigualdades, el hambre, las guerras y donde el sol salga y caliente para todos.

Naturalmente que tenemos que actuar dentro de esa sociedad y no podemos perder de vista, nunca, que debemos hacerlo cada día por tratar de conseguir alguna reivindicación que esté cerca de nosotros. Sobre todo, le debemos decir a la juventud, que hay que luchar por resolver lo cotidiano, pero sin olvidar que luchamos por una sociedad diferente. La consigna de una juventud emergente en todo el mundo es: Otro mundo mejor es posible, y nosotros luchamos por ese mundo.

El poder del capitalismo es enorme porque hemos tenido bastantes naufragios en estos últimos tiempos, pero a pesar de todo, las ideas permanecen porque ellas están por encima de los hombres y sus equivocaciones; están por encima de los partidos y sus errores y por encima también de los estados que no supieron aprovechar ese caudal que representaba un ideal como el del socialismo.

La juventud de hoy, sobre todo en Europa, tiene que luchar por cosas elementales, la comida o el trabajo, y nosotros queremos una sociedad donde esas cosas se equilibren, donde no exista la explotación del hombre por el hombre y donde, como decía antes, el sol salga para todos.

Una de mis preocupaciones es la juventud, porque la juventud es el futuro. Soy un hombre ya maduro y cargado de historia, pero me preocupa ver a otros compañeros en la misma condición, que no saben hablarle a la juventud, y lo hacen como si fueran apóstoles o mártires.

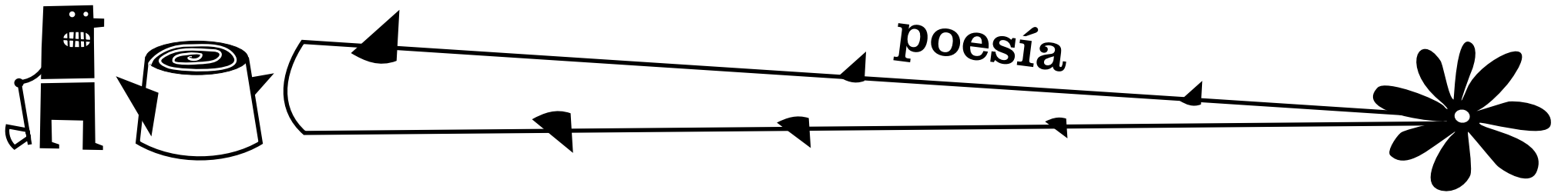
Tenemos que colocarnos al nivel de la juventud, saber lo que piensa y partir de cómo es, para hacerla como queremos. Vivimos la época en que no solo hay que comunicar, porque comunicar es de arriba hacia abajo. Hay que comunicarse. En la lucha de las ideas, hay que comunicarse, no comunicar.

Debemos acercarnos a la juventud si queremos descifrar los signos del futuro, porque cada generación tiene la razón de su tiempo. Vivo mucho con jóvenes y tengo una gran esperanza en ellos, porque ya no me quedan años para ver el triunfo de mis ideales y sé que son ellos los que tienen que tomar el relevo.

Entonces, tiene que ser nuestra preocupación fundamental el que los jóvenes nos comprendan y sepan por qué hemos luchado, que tomen la antorcha, que sigan adelante.

En estos momentos existe un gran descrédito político en Europa, y quienes se inhiben más de votar son los jóvenes, no porque sean regresivos, pues son gente incluso revolucionaria, pero no confían en las soluciones políticas. Piensan que son remiendos de tela vieja.

Por eso creo que ganar la conciencia y la voluntad de la juventud es muy importante. Además, no debemos olvidar nunca, como decía un antiguo filósofo: «El impulso y la iniciativa de la juventud valen tanto como la experiencia de los mayores».■



ARTE Y CULTURA

En el sentido más profundo, todo artista es un neurótico, si llamamos neurosis a un desajuste con la realidad.

ERNESTO SÁBATO

Versiones varias y sociales
hay sobre el artista dos puntos
trabajador de la cultura con minúscula,
intérprete de los anhelos de la clase obrera,
sensibilizador de masas,
profesional del arte con minúscula,
etcétera.

Y yo creía que no había artistas;
supe de inútiles locos,
solitarios,
enfermos,
magos,
suicidas
creadores de Belleza con Mayúscula
y otras subversiones.

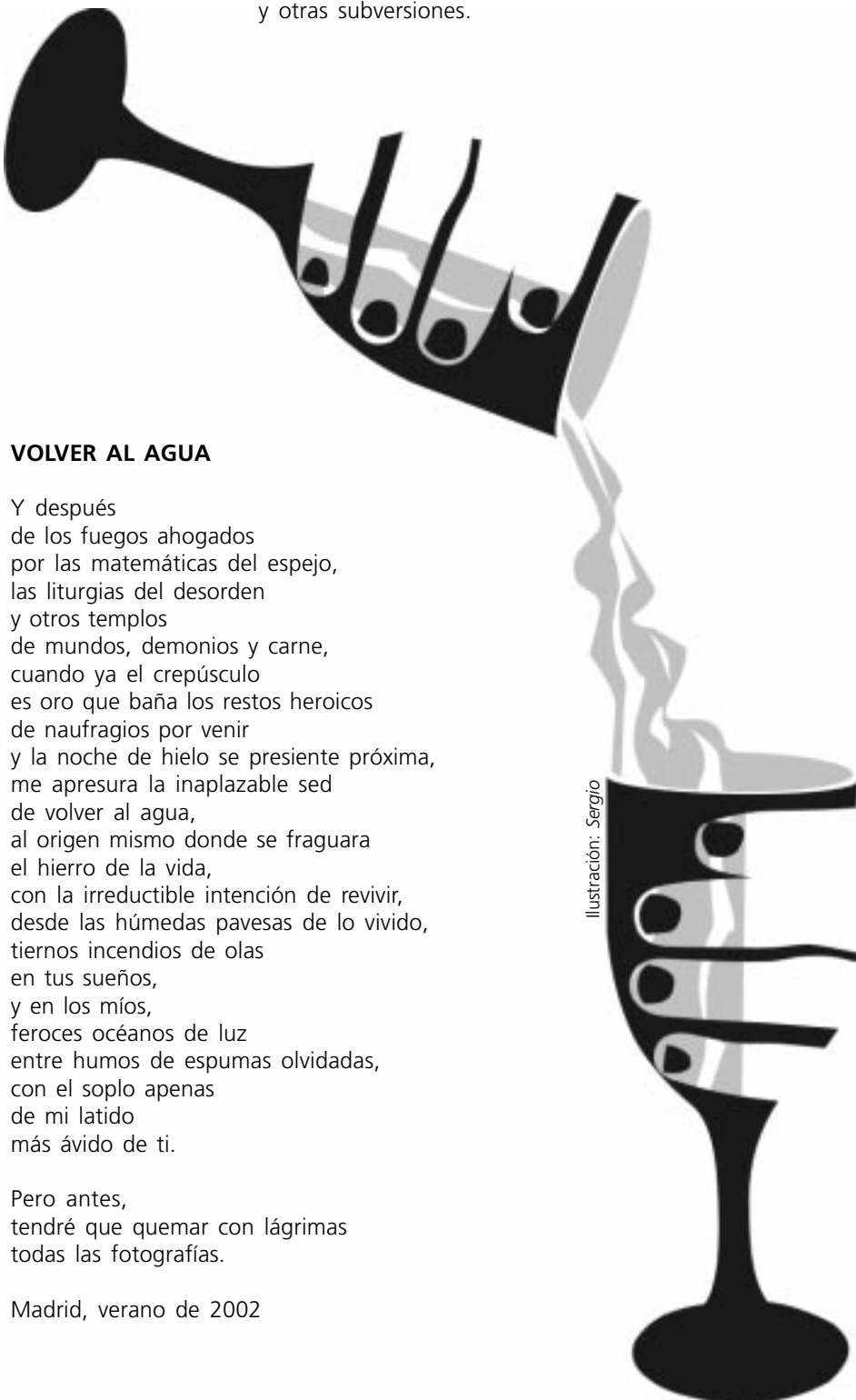
PERDERME. AL FIN

Perderme, perderme,
perderme en tu templo,
sacro cuerpo,
para hallarme en él
al fin.

Luis Eduardo Aute (Manila, 1943)

SI PUDIERA AL MENOS

Si pudiera al menos
no ya prescindir de la memoria (enfermiza
y parásita memoria) sino del deseo
de no recordar
olvidar la voluntad de olvidar



VOLVER AL AGUA

Y después
de los fuegos ahogados
por las matemáticas del espejo,
las liturgias del desorden
y otros templos
de mundos, demonios y carne,
cuando ya el crepúsculo
es oro que baña los restos heroicos
de naufragios por venir
y la noche de hielo se presiente próxima,
me apresura la inaplazable sed
de volver al agua,
al origen mismo donde se fraguara
el hierro de la vida,
con la irreductible intención de revivir,
desde las húmedas pavesas de lo vivido,
tiernos incendios de olas
en tus sueños,
y en los míos,
feroces océanos de luz
entre humos de espumas olvidadas,
con el soplo apenas
de mi latido
más ávido de ti.

Pero antes,
tendré que quemar con lágrimas
todas las fotografías.

Madrid, verano de 2002

UNA VEZ MÁS

Una vez más hasta cuándo
acaso un día entero como siempre
la taquicardia el miedo
calmantes
este fuego
helado en la cúpula del estómago
este vómito
quieto
en constante acumulación
a veces devorado por el dolor
de otra angustia aún
más hambrienta
hasta cuándo mañana también y pasado
mañana y ayer y hoy de nuevo
quiste cada vez más enraizado
honda escocedura de estertores
donde el clavo ardiente de un latido
entero
cumplido
resuelto
es urgente como el suicidio.

Con más de 40 años de carrera musical y una discografía de 28 volúmenes, Luis Eduardo Aute es uno de los más conocidos cantautores españoles y uno de los más admirados en Cuba. Sus canciones de amor, de ideas y emociones, desafían al tiempo y van fascinando de generación en generación. Este artista autodidacta y dinámico repasa con ojo crítico la sociedad que lo rodea, y con una cuota de realismo y otra de poesía, construye canciones que quedan en la memoria y el corazón. Sin embargo, la música no es la única ni su primera afición. Sus comienzos artísticos los marcó la pintura, y luego el cine y la poesía. En su arte, ya sea para escuchar o contemplar, transmite siempre la confianza en el hombre y en su capacidad para mejorar, que nos descubre su honda fibra humanista.

Todas estas facetas de Aute —el pintor, el cineasta, el compositor y el poeta— las han podido disfrutar los cubanos gracias al homenaje que le rindió la Isla en ocasión de la clausura del XIII Festival de la Canción de Autor Barnasants 2008, que por primera vez en su historia ocurrió fuera de Cataluña, su sede habitual, y que este año estuvo dedicado a él.

Hace tres años el cantante compartió con *La Jiribilla* largas conversaciones digitales y el entusiasmo de un proyecto naciente, pues la revista preparó, con su animada colaboración, el programa de la Semana de Aute en Cuba con ocasión del quinto aniversario de la publicación. En aquella oportunidad también se aspiraba a presentar a los cubanos un Luis Eduardo Aute artista en todos sus matices creativos, y no solo como cantautor, y aunque la idea no pudo hacerse realidad en su momento, hoy encuentra su herencia en esta jornada del Barnasants.

Frescos en la memoria aquellos intercambios de mensajes electrónicos y con la complicidad de haber creado juntos una idea hermosa, a pesar del apretado programa, Aute visitó la sede de *La Jiribilla* y compartió con su equipo momentos de reflexión, de intercambio y amistad, de los que damos cuenta con algunos fragmentos de sus comentarios:

De su estancia en La Habana, recordó admirado el concierto que le dedicara la orquesta Solistas de La Habana dirigida por el maestro Iván Valiente, en el teatro Amadeo Roldán —que interpretó «Wagneriana», de Leo Brouwer; la «Suite del Amor», de Silvio Rodríguez, y la «Suite Auténtica», del propio Aute, con arreglos de Beatriz Corona; además de acompañar en sus interpretaciones a Vicente Feliú, Lázaro García y Eduardo Sosa—, y confesó: «Estuve conteniendo las lágrimas, intentando mantenerme firme, hasta que escuché mis temas, entonces intenté disimular. Fue un momento emocionante».

El edificio de Arte Universal del Museo de Bellas Artes, donde acaba de ser expuesta su propia obra, lo impresionó con su belleza arquitectónica y magnífica colección: «El Museo es una maravilla. Todo el edificio, el continente y el contenido. Tienen una colección de arte envidiable, con un increíble trabajo. Hay toda una colección de Sorolla, lo mejor que hizo. Vengo sorprendido porque he visto cuadros que conozco muy bien y no sabía que estuvieran aquí».

Aunque es conocido internacionalmente por su música, la pintura siempre ha sido muy importante en su vida. Por mucho tiempo se consideró un pintor que a veces hacía canciones:

«La pintura es la mejor terapia para todo, no solo un medio de expresión.

LUIS EDUARDO AUTE

En busca de la belleza humana



Fotos: Kalobán (La Jiribilla)

Es mucho mejor que la música, pues hay libertad plena, tomas un papel en blanco y lo manchas como quieras. En la pintura no hay ninguna regla del juego, las reglas son las que uno necesita, en ese sentido es muy liberador.

«Cuando ando así un poco tenso y un poco mal, me encierro en el estudio a mancharlo todo, y salgo mucho mejor que si hubiera estado con un psicoanalista, y mucho más barato. Y eso como tratamiento, para la gente que tiene problemas de patologías psíquicas, es la mejor terapia, junto a la escultura y trabajar la arcilla. Es muy físico: la pintura se toca, se huele, y el barro también se toca, es muy sensual, muy física esa descarga... es la mejor medicina.»

Acompañado en su visita por el trovador Vicente Feliú, rememoró sus primeros intercambios musicales con los integrantes de la Nueva Trova cubana, y de la afinidad de arte y pensamiento que compartían aun antes de conocerse: «Entramos en contacto a través de unos amigos comunes que iban y venían entre Cuba y España. Aparecieron con unas cintas, 15 ó 20, sobre todo de Pablo y de Silvio, y cuando escuché esas canciones dije: he encontrado unos hermanos con los que me siento totalmente identificado, a mí me hubiera gustado escribir así, esta canción la hubiera firmado íntegramente, y entonces les cedí unas cintas mías para que las trajeran aquí y las escucharan. Así seguimos intercambiando cintas durante una época. Personalmente nos conocimos bastante

más tarde. Era una sensación curiosa, escuchar canciones que son del otro lado del mundo, de una gente que no conoces y decir: es mía, la siento como mía, yo la hubiera escrito igual y a partir de ahí surge mi amistad con ellos, hasta hoy».

Como compositor e intérprete, ha sido siempre cultor de la canción de autor más insumisa, aquella que incorpora una hermosa melodía a las ideas; que puede ser, según se mire, una canción de amor o una canción política, como ocurre con uno de sus temas antológicos, «Al alba»:

«El proceso de escribir una canción es muy extraño, 'Al alba' fue por donde le dio la gana. A veces he tratado de hacer una canción y he desistido, ha quedado como tapada y hay que descubrirla. Yo quería hacer, en vida de Franco, una canción contra la pena de muerte, pero, o me salía muy panfletaria, no me gustaba, o salía que era imposible que pasara la censura. Entonces abandoné la idea, seguí escribiendo canciones y, de repente, apareció algo que sin pretenderlo es una canción que sugiere una despedida. Se vivía aquel clima, un proceso constante de gente condenada a la pena capital, y de ese clima sale la canción sin que tuviera ninguna pretensión de ser una canción combativa. Es una canción de amor... pero el entorno, el caldo de cultivo, era ese. Era inevitable no sentirse metido en ese estado de asfixia y de despedidas. Cuando la canción estaba acabada y empecé a cantarla, a la gente que me escuchaba le pareció que era sobre alguien que iban a fusilar.

«En esa época yo no cantaba en público. Aunque había grabado discos antes, estuve cinco años sin hacer nada y cantaban otros compañeros. Rosa León me estrenó 'Al alba' y justo a poco de empezar a cantar ella la canción, agarran a aquella gente en el año 1975 [los cinco últimos fusilamientos del franquismo], se les hace el proceso y se les condena a muerte... y Rosa, en vista de que la canción evocaba esa situación, en los conciertos la dedica clandestinamente a los condenados, pues no se podía manifestar.

«Yo tenía una técnica para escapar de las tijeras de la censura y era presentar bastantes canciones, porque si hubiera presentado únicamente esas, sin duda, no hubieran pasado. Creo que soy de los que más canciones prohibidas tengo en España y quizá sea por eso. Las hacía para que me las prohibieran. Supongo que dirían, bueno, vamos a dejarle a este hombre algo porque tiene que grabar algún disco, y dejaban pasar las `canciones de amor' y también las que estaban en clave de humor. Se podían decir muchas cosas en clave de humor. Si se hubieran dado cuenta de que `Dentro' es una canción sobre una masturbación, me la hubieran prohibido radicalmente.»

Otra canción con historia es la muy conocida «Aleluya N.1», una de sus primeras composiciones en alcanzar fama mundial:

«Grabé `Aleluya' en el 67 y fue un éxito rotundo, se tradujo a muchísimas lenguas y se hizo una adaptación al inglés. Vendió muchísimo en EE.UU. y en Inglaterra. Fue una canción muy conocida en aquellos años. Su título en inglés era `Who will answer', planteaba una serie de preguntas y el estribillo era ese: `quién responderá'. Entonces sale `Let it be', de Los Beatles, que de alguna forma recupera algunos de aquellos planteamientos y dice: `There will be an answer, let it be' (habrá una respuesta, déjalo estar). Luego me comentó el director de la compañía discográfica que había estado en EE.UU. con gente de su gremio, y que le habían dicho que la canción de McCartney era una respuesta a `Aleluya'. Mi canción es una pregunta y la de McCartney responde de algún modo, o eso me contaron.»

Sin embargo, Aute no rechaza otras formas de hacer la música siempre que subsistan las opciones: «La música para consumir, para bailar, para divertirse, está muy bien. La música frívola es necesaria, no todo va a ser reflexión, hay que divertirse, hay que bailar y hay que disfrutar. Otra cosa es destrozar el pensamiento». Sobre este último punto, refiriéndose a la violencia y otras formas grotescas de comportamiento que difunden los grandes medios, llegó a darnos su concepción del artista y del propósito de su arte:

«La comparación es odiosa, pero también la literatura está llena de autores tremendistas: Rimbaud, el Marqués de Sade, pero esta era gente con talento. Eso de hurgar por las entrañas del mal es algo muy antiguo en la literatura hecha con talento, son poetas que indagan en las entrañas del infierno e intentan extraer flores del horror; pero en el caso actual no es por extraer flores, sino por incentivar el morbo de la gente, con el objetivo de enriquecerse económicamente. Baudelaire cuando escribía no pensaba en los derechos de autor, simplemente se expurgaba. Ahora lo hacen simplemente para tener las máximas audiencias y vender muchísimos discos. Inciden sobre todo en lo que ya conocen bien, que las grandes audiencias son los niños. Hay una forma morbosa en esos años y sobre ella inciden para destrozarlos culturalmente. En España ahora hay un horror con la televisión basura. Hay una generación que se ha criado en ese horror, con la televisión como la máxima fuente de cultura. Es una generación con poco vocabulario y que rechaza cualquier cosa que sea



despertar curiosidad por algo bello o humano, no voluntariamente, sino porque no lo pueden soportar. Con los años ha habido cierto cansancio de las audiencias, pero no hay una alternativa.

«Yo creo que la función del arte, la función de la gente que hace cultura, debe ser inequívocamente expurgar los fantasmas más terribles, y hacerlo de una manera talentosa, donde se ofrezcan valores. Esa es la función, entre otras, de la cultura: ser más seres humanos. Que el que lea un libro, escuche una canción, vea una



película, después de consumir ese producto, salga mejor ser humano de lo que es. En los conciertos de Marilyn Mason y otros de su tipo, la gente entra bruta y sale mucho más bruta. Necesita tener una propuesta para salir mucho más educada, más civilizada, un poco más ser humano, un poco más sensible, eso es lo que yo pretendo con mis obras.



«Si mi música le sirve a alguno, y de esa experiencia sale un poco más sensible —ni siquiera más culto, sino solo un poco más sensible—, ya eso vale la pena. Cuando me agradecen haberlos acompañado en algún momento difícil de sus vidas —tengo más de una carta así—, me reconforta mucho. La gente solitaria me agradece que les haya acompañado, qué más se puede pedir. Hacer cosas para que se sientan menos solos es el máximo premio.»

Le alegra especialmente que los jóvenes sigan su música y sean mayoría en sus conciertos, prueba de que la atracción por lo bello perdura: «Felizmente van muchos jóvenes. La media es entre 20 y 35 años. Los que no van son los de mi generación. Esos se quedan en casa viendo la televisión, un partido de fútbol, prefieren oír mis grabaciones. Yo voy a mis conciertos porque no me queda más remedio». Apuesta por las nuevas generaciones a pesar (o a causa) de los tiempos que corren y se nota

cuando dice que los nuevos cantautores son los jóvenes raperos. «Los de mi generación mal utilizábamos la música para poder contar cosas, pero los de ahora saben tocar bien un instrumento y conocen de música».

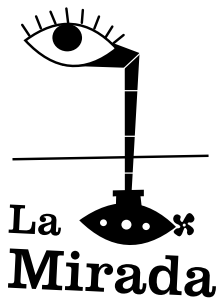
A modo de despedida dejó firmado un ejemplar de *La Jiribilla de Papel* en el que se publicó una entrevista suya, y en una hoja en blanco dedicó unas líneas de amistad a quienes le acompañaron en el encuentro. Prometió, para nuestra alegría, dibujar una versión propia del Ángel de la jiribilla como antes hicieron otros artistas, entre ellos Silvio Rodríguez y Diana Balboa.

Luego, guitarra en mano, ofreció a su reducida audiencia dos de sus más admiradas canciones: «La belleza» y «Anda», para culminar cantando «Al alba» a capella, con una voz vibrante que hizo saltar las lágrimas a unos cuantos y terminó por emocionar al propio artista.

Entre las muchas actividades que le ofrecieron desde su llegada a la capital estuvo una muestra de sus obras cinematográficas, que fueron exhibidas en el Complejo Cinematográfico Infanta con títulos como: *Chapuzas uno*, *A flor de piel*, *El muro de las lamentaciones* y *Un perro llamado Dolor*. También se inauguró la exposición *Transfiguraciones (1951-2005)* en el edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes, una muestra de cerca de cien obras —óleos, esculturas y dibujos— en cuya ceremonia inaugural él y su esposa Maritchu recibieron, de manos de Abel Prieto, ministro de Cultura de Cuba, la Distinción por la Cultura Nacional. En el teatro Karl Marx,

los trovadores y cantautores cubanos, con quienes lo unen particulares lazos de amistad, le obsequiaron el concierto *La trova le canta a Eduardo*, en el que se escucharon las voces de Silvio Rodríguez, Vicente y Santiago Feliú, Amaury Pérez, Carlos Varela, Karel García y Liuba María Hevia y su grupo. A este ciclo dedicado a su vida artística, que se extendió del 16 al 22 de marzo, siguió un encuentro el día 25 con el presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, Raúl Castro Ruz, quien recibió al creador y a su esposa y, luego de escuchar un recuento de la jornada narrado por su protagonista, conversó con ellos acerca de los puntos de encuentro de las culturas cubana y española, y sobre la historia de nuestro país. ▀

La Jiribilla



El Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos Habana Vieja: Ciudad en Movimiento puede considerarse un suceso habitual de la vida sociocultural de la capital cubana. Su constancia durante 13 ediciones y su insistencia en esperar anualmente la primavera danzando en las calles, parques, plazas y patios de La Habana, más colonial, lo han llevado a esa condición de acto familiar en el acontecer de cada año en esta zona histórica de la ciudad. Pero lo común que ya implica su existencia de más de una década no demerita que el festival siga alimentando y continuando asombrando por la amplia participación estable de un grupo de compañías nacionales e internacionales de un abundante público a cada presentación o espectáculo sin miramientos prejuiciosos a las compañías danzarias a que pertenezcan. Lo mismo se atiborra la Plaza de Armas cuando llegan los popularísimos músicos y bailarines del emblemático Conjunto Folclórico de Camagüey, que resulta difícil tomar un buen puesto en el Parque Rumiñahui, cuando los posmodernos de Danza del Alma dinamitan el espacio con su intrépida y provocadora manera de danzar y expresar conflictos y conceptos asociados a la diversidad de la personalidad y la sexualidad de los humanos.

Ya no solo en el evento interviene la urbanística con la presencia real de los danzantes, sino que también desde la virtualidad del videodanza se convoca a los espectadores nocturnos en la Plaza Vieja. Por cierto, constituye la promoción y exhibición del videodanza, uno de los tópicos donde más experimenta el festival en su presente. Estas proyecciones ayudan a internacionalizar más la

propuesta porque si en el programa de visitantes estaban representados países como España, Francia, Noruega, Brasil, Ecuador, Chile, México, Inglaterra, Guatemala, Puerto Rico, Suecia, República Dominicana, Dinamarca, Angola, Venezuela, Colombia y Japón, en el programa de videoproyecciones aparecían también representados holandeses, belgas, argentinos, paraguayos, uruguayos, australianos, israelitas y egipcios.

Las fronteras pierden sus demarcaciones en esta fraternidad y políticas encuentran arte y pueblos que propicia una de las sorpresas de esta recién finalizada edición fue la de contar con tres agrupaciones internacionales lideradas por artistas cubanos: de España, la Compañía Pepe Hevia y la Compañía Entremans; y de Suecia Cuba a Alexis Fernández (El Maca) en el dúo Ven, coreografiado y ejecutado junto a la española Catherine Valera, uno de los momentos más sensibles e impactantes del festival. El Maca sigue mostrando que es un espectáculo de *body contact* que haya vivido el movimiento de Ven constituye uno de los más sugestivos y originales procesos de danza contemporánea en ejercicio y la apreciación de la pareja fueron rotundos con unas cuantas mercedas exclamaciones de ¡Bravo! a todo pulmón que no resultan habituales y para nada gratuitas en este contexto callejero de Habana Vieja: Ciudad en Movimiento, porque se reservan solo para las grandes sorpresas. ▲

Andrés D. Abreu

Lo habitual no le impide sorprendernos

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA
EN PAISAJES URBANOS
HABANA VIEJA: CIUDAD EN MOVIMIENTO



Amado del Pino

Mujeres



Fotos: Ricardo Rodríguez

Les he sacado el cuerpo en este espacio a las fechas señaladas, los obituarios y otros temas que suelen esclavizar un poco y limitar el leve vuelo que intenta un género tan resbaladizo («jíbaro» lo calificó el virtuoso colega Rolando Pérez Betancourt) como la crónica. De todas formas, mientras escribo se está celebrando en muchos lugares el Día Internacional de la Mujer y yo pienso en todo lo que me han dado y nos ofrecen a diario.

Aunque en el «departamento» de abuelos, el protagonismo lo llevó en mi caso un hombre —mi tercer padre, el recto y dulce Pepe Pino, Abi para los nietos—, la abuela Fortuna fue también un tronco en el no muy frondoso bosque de nuestra familia. Como suele ocurrir, mientras abuela vivió nos encontramos más, nos llevamos mejor y fuimos más felices. En su casa de la habanera calle J fui acogido para hacer mis estudios de bachillerato y después la carrera. Cuando entré al Instituto de Arte, se preguntaba —sin gota de censura, pero con un poco de extrañeza— sobre la naturaleza de mis estudios. Yo (restando solemnidad y evocando la rústica y entrañable habla de nuestro Tamarindo) le decía: «Estoy estudiando pa' artista, abuela, pa' artista». Después cuando me vio actuar cierta vez y publicar algo, fue entendiendo la broma, aunque entre nosotros no cabía nada de retórica. Allí en J disfruté la compañía de mi brillante tío Manel y de la prima Hildita, que me llevaba a algunas de sus fiestas de adolescente, y los dedos de la tía Miriam —Illa o Tillita para nosotros— pasaron a máquina mis primeros trabajos de curso.

Aunque no vivía en la casa de abuela, fue esencial también Madrinita, Gladys, una laboriosa tía que perdimos hace poco y que expresaba el afecto con pellizcos y bromas muy suyas. Nos reíamos mucho recordando mi infancia y la forma —un poquito autoritaria y seguramente muy simpática— con la que me decía: «Arrincónate para que tomes la leche». Con lo goloso que siempre he sido, seguramente iba raudo hacia mi rincón.

A la tía Nena le dediqué una crónica hace poco y tengo la certeza de que no le gustó del todo. Y no hay problemas ni rencor ni duda amarga. Ella es una persona muy inteligente, dinámica, la primera de todos que llegó a La Habana y compartimos, además del natural cariño, el placer de la discrepancia puntual.

Mimi, Lucinda, suegra fuera de liga, ya ha tenido varias reseñas y sabe que hay que variar los nombres, darle agua al dominio. Algo similar habría que decir de las brillantes cuñadas, la muy «mentada» hija Adriana del Pino; Martica (para mí La Niña desde siempre), mi única hermana y más en tiempos de retoñada cercanía, o mi vieja —¡que tanto me acompaña, hasta cuando ando lejos!—, y de Tania, primera lectora de este y todos los inventarios de afectos o ausencias.

Nunca fui mujeriego, pero me declaro mujerero. Me gusta que ganen protagonismo, asciendan a puestos máximos. He tenido varias jefas y el diálogo ha sido mejor que con la mayoría de los de mi sexo. Cuando murió Hilda Guevara —en la víspera de sus 40—, era mi mejor amistad, más allá del género o de cualquier clasificación.

Los cubanos no nos cansamos de piropearlas. Por cierto, el 8 de marzo fue un buen día para esa práctica porque las féminas suelen estar de fiesta en su centro de trabajo y salen a la calle con sus flores y cierta euforia. Esa tarde aumentó la proporción de sonrisas por centenar de requiebros. Tal vez por eso rompí la costumbre, violé mis propias reglas y las felicité con la boca llena.■



Ilustración: Polo



Fango, mezcla de agua y tierra, elementos primordiales para la vida, es, en la pieza de María Irene Fornés (*La Habana*, 1930) y en la versión de Argos Teatro, sustancia primera de muerte y desolación. Suciedad y precariedad. Dinámica de vida y muerte, estrategias para sobrevivir.

La obra de María Irene, quien se ha formado y ha legitimado su teatro en los EE.UU., ha encontrado en Argos Teatro un excelente receptor. Es uno de los grupos cubanos, con Carlos Celdrán al frente, que más acertadamente nos está hablando del aquí y el ahora de la sociedad cubana. Si en fechas más lejanas lo hacía desde la revisitación de textos ya reconocidos universalmente —*Roberto Zucco*, *La vida es sueño*, *Baal*, *El alma buena de Se-chuán*, *Pasolini*, *Stockman*—, desde época reciente ha tomado como punto de partida la dramaturgia cubana actual y actuante

que se convierte en materia prima de la construcción del entorno ciudadano.

El *ritornello* a la familia llega esta vez con otros sentidos. Un extraño núcleo filial hecho de miembros que no son realmente, una «familia» consensuada y negociada, pero también azarosa, que nos remite a un descalabro moral y a otro tipo de «ciudadanía» familiar y comunitaria. Como mismo refiere Mae en relación con Lloyd, una especie de «apareamiento» sin argumento ni sentido. Un mundo frío, sórdido, crudo, rodeado de aserrín —despojos, restos, materia desechable o reciclable— donde los sentimientos se desgastan rápidamente y donde lo trágico se naturaliza. Un círculo que se recompone gracias a la autodestrucción en una evolución fatídica, esencia misma de enfermedad y muerte, vulnerabilidad y caos.

actualidad cubana y el ser social ante la continua reestructuración que ha sufrido la nación desde hace más de una década. Para lograrlo, Celdrán ha apostado por dos centros, nudos principales, diría yo: el trabajo del actor y la resemantización y resignificación de la historia. Son estos y la calidad de los espectáculos en su conjunto, lo que ha hecho de Argos Teatro una referencia obligada y constante en el horizonte escénico del país. Reconocernos en una biografía colectiva, revisarla y analizarla, ha sido uno de sus mayores aciertos.

Por otro lado, las interpretaciones de Yailín Coppola (Mae), Andy Barbosa (Lloyd) y Pancho García (Henry) nos van arrastrando hacia un mundo ríspido y extraño. Un mundo que llegamos a rechazar y aun en nuestra condición de espectadores, volteamos el rostro para no ver. Coppola

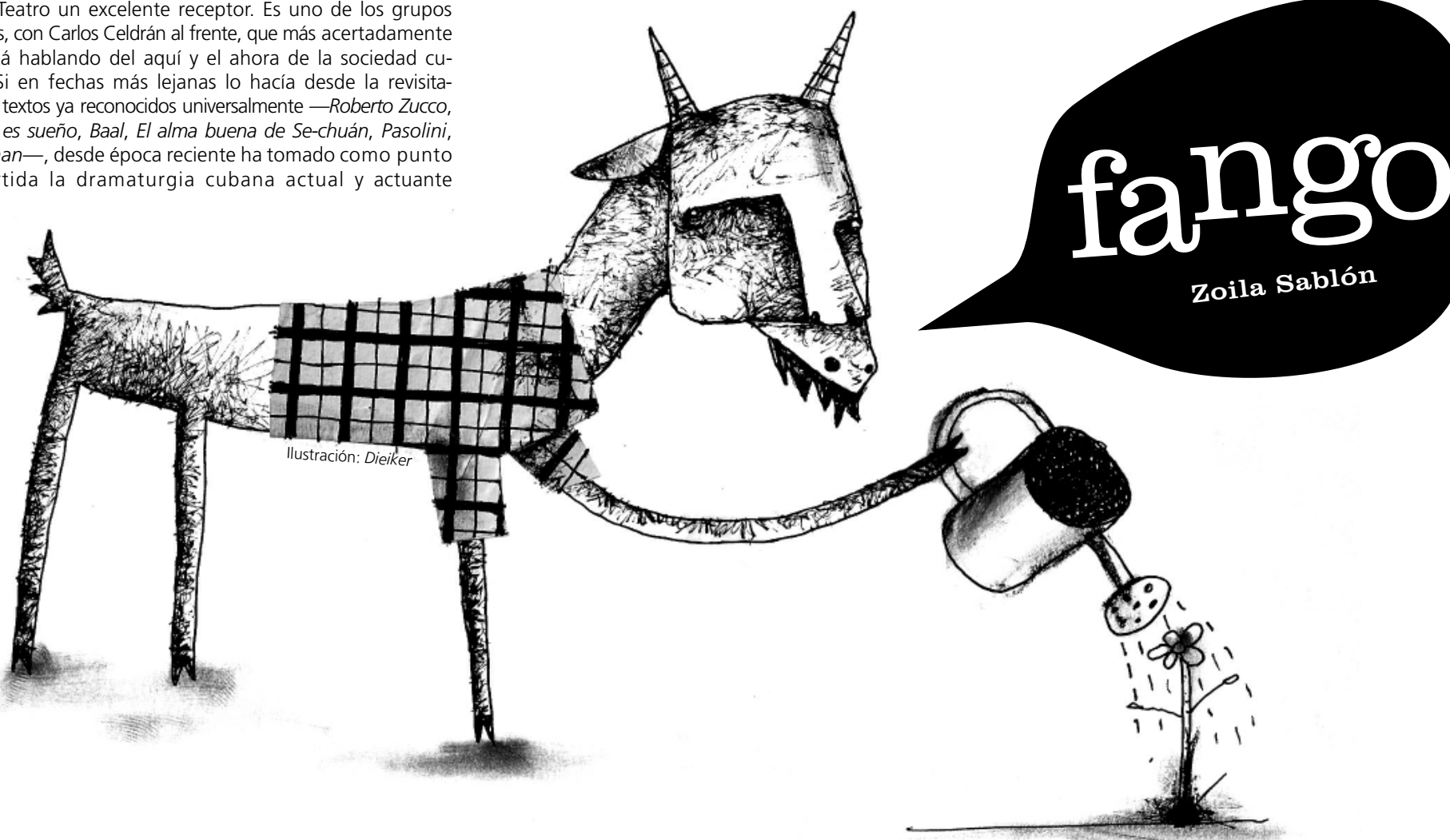


Ilustración: Dieiker

—Abel González Melo (*La Habana*, 1980) con *Chamaco*, por ejemplo.

Escrita hace 25 años, con *Fango*, asistimos a la eclosión de la incomunicación, la sordidez y la apatía, a la revelación de otros mecanismos de convivencia ante la imposibilidad del mejoramiento humano, ante un círculo cerrado sin hendijas posibles.

En el montaje de Argos, nos recibe una habitación que semeja una casa rural, o un «llega y pon» (una cuartería). Las referencias al puerco en el patio podrían sugerir el espacio rural; sin embargo, la larga plancha de metal con el agujero, especie de desagüe o de ventilación en desuso, ojo de cerradura para husmear lo que hay detrás de una línea que no cruzamos, nos remite a un contexto urbano más inmediato. Aquí, las transparencias, parte del eficaz diseño escénico de Ana Acosta y Humberto Rosales, los contrapuntos de luz de la mano de Manolo Garriga y la música original de Roberto Carcassés, nos obligan a asomarnos, a mirar más allá de nuestra propia circunstancia.

Bien podríamos salir de la sede del grupo y, sin caminar más de cinco cuadras, cruzar esa desdibujada frontera entre lo visible e invisible que raja en múltiples sentidos y formas a una ciudad. En San Martín o El Plátano —barrios aledaños a esa zona— podría estar la casucha habitada por Mae, Lloyd y Henry. Espacios «no convencionales» que pueblan y conforman otro rostro de la urbanidad cultural, condensación o *summa* de un fango que se va anegando día a día y

En María Irene se entretrejen, de manera orgánica, esos cruces fecundos del teatro psicológico y realista norteamericano y su vínculo con la escritura dramática nacional. Ha sido ella una de las que ha formado a generaciones de escritores cubanoamericanos en los EE.UU. y su obra la ha legitimado dentro del vasto panorama teatral de ese país, señalando siempre su procedencia y asumiéndola como una artista bicultural. *Fango* se incluye por derecho propio en el repertorio cubano todo —una discusión superada de lo de adentro y lo de afuera¹— y dialoga con la tradición del absurdo y el recurrente tema de la familia en nuestra dramaturgia. Notamos particulares nexos de esa tríada con la obra de Piñera o con *La noche de los asesinos*, de José Triana; o *Manteca*, de Alberto Pedro; o con la versión de Julio César Ramírez a *La casa vieja*, de Abelardo Estorino. Solo que aquí el sacrificio se consume y la sangre corre, aunque la presa sacrificada no restablece el orden.

Argos Teatro nos habla siempre de Cuba. Hay un núcleo ideológico en el trabajo del equipo que va conduciéndonos por un discurso montado con ese sentido explícito. Una suerte de ensayo en acción que escudriña, sondea la realidad y sus derivaciones. Carlos Celdrán y su excelente equipo nos hablan, nos llaman la atención a través de una cuidadosa selección de las piezas. Si revisamos —arriba hay un botón de muestra que nos lo anuncia— el repertorio del grupo desde su fundación, podemos vislumbrar un eje duro, una columna vertebral que va conformando un cuerpo de pensamiento, de ideas que reflexionan sobre la

nos convence en un personaje que oscila entre la dureza y la vacilación, la afirmación y el desespero, el más vulnerable de todos, que lleva las riendas de la casa y quien a veces se muestra tierna, maternal y otras imperativa y ajena. Barbosa encarna a un Lloyd en ocasiones desafiante y en otras, imagen misma de desamparo, como se explica en la obra, por momentos bondadoso o mezquino. Y Pancho, en una primera parte memorable, contenido y de ausente mirada, dejándose llevar por la «pasión» inexplicable de Mae por Henry, se vuelve rudo y tiránico, en una simulación que le permite seguir sobreviviendo y reacomodarse ante su nueva circunstancia. Sin embargo, no hay salida. Cuando esta se produce, se resuelve trágicamente en una caza en la cual la presa no puede resistirse.

No existe en los diálogos una palabra de más. La austeridad del lenguaje y la brevedad de las escenas facilitan la tensión y la aceleración de los acontecimientos. La música de Carcassés va a imponer, por otro lado, una pauta de gran dramatismo y efectividad entre el público y el espectáculo.

Fango no complace, no quiere hacerlo. Salimos de él perplejos y estremecidos. Nos ha quedado en la pupila un «paisaje después de la batalla», una suerte de vacío ante lo inevitable de ser también testigo y parte del fango. ■

1. De María Irene Fornés, la Casa editorial Tablas-Arcos y su colección *Aire frío* incluyó «La conducta de la vida», en la antología *Teatro cubano actual*, dramaturgia escrita en EE.UU., selección de Lilian Manzor y Alberto Sarrain.



La sala 1 del multicine Infanta, desde el 17 y hasta al 19 de marzo, ofreció parte de la obra audiovisual realizada por uno de los más importantes cantautores del habla hispana: Luis Eduardo Aute. Así, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) se sumó a la jornada de clausura del Festival Barnasants de cantautores, que se celebra anualmente en Barcelona.

Aunque se exhibieron varios cortos dignos de verse (*Chapuzas uno*, *A flor de piel*, *El muro de las lamentaciones*, *Minutos después*, *La pupila del éxtasis*), que engalanarían la filmografía de cualquier cineasta profesional, aunque tan solo fuera por su arriesgado soplo vanguardista, el protagonista indiscutible del ciclo fue el largometraje de animación *Un perro llamado Dolor*, con guión, dirección, dibujos y música de Luis Eduardo Aute. Cuatro mil ilustraciones fueron «movidas» con tecnología digital en una obra colosal que requirió todo un lustro para llegar a la culminación, desde que se realizaron los primeros dibujos, en 1995, hasta el final: un rodaje que abarcó dos años hasta su estreno en 2001.

Un perro llamado Dolor son siete historias, o retratos, de igual número de pintores célebres, en sus complicadas relaciones afectivas con sus modelos, con el entorno y con la historia, sin olvidar a los perros que los acompañan, suerte de hilo conductor que hilvana todos los relatos, acompañados por hermosa banda sonora. Aquí se habla, con imágenes humorísticas o desgarradas, eróticas o filosóficas, sobre el arte y los artistas, algunos de los más grandes pintores que ha dado sobre todo España, es decir, Goya, Picasso, Dalí y Velázquez.

El nombre del perro del título, Dolor, corresponde al del perro de la pintora mexicana Frida Kahlo, quien ha tenido bastante suerte en el cine y aquí vuelve a ser

homenajeada, junto a Diego Rivera, en el corto que le da título a todo el largometraje. Los otros episodios son *Haberlas... las hay* (relativo al más grande de los pintores españoles del siglo XIX, Francisco de Goya); *Un espejismo inmortal*, *Falso* (Joaquín Sorolla); *Striptease o caracruz andaluz* (Julio Romero de Torres y Pablo Picasso); *Cancon-quinqué o la estrellada luz de Rose Sé-lavy* (Marcel Duchamp y Pablo Picasso); *Cada quien es... en Cadaqués* (Salvador Dalí) y *Entre bastidores* (Diego Velázquez).

Producida por Story Board, compañía creada en 1990 y vinculada profesionalmente al desarrollo de nuevas tecnologías, *Un perro llamado Dolor* se presentó en la sección Zabaltegi del Festival de Cine de San Sebastián 2001, luego fue candidata a la mejor película de animación de los Premios Goya 2002.

Sobre *Un perro llamado Dolor* —ya fuera en versión cinematográfica o libresca, pues el largometraje tuvo una exitosa versión literaria, profusamente ilustrada como había de esperarse— ha dicho el escritor Ernesto Sábato: «*Un perro llamado Dolor* contiene momentos de una belleza intensa en los que se advierte el riesgo, pero también la grandeza de los hombres que se han entregado al arte con auténtica pasión». Pero no solo los hombres de letras aplaudieron este intento del prestigioso cantautor, célebre por incursionar en la canción de contenido poético, social, filosófico, también los cineastas le regalaron flores al extraño animado. Dice Gonzalo Suárez que «artistas y modelos (son) captados con la intuición inocente y primitiva de nuestros lejanos ancestros y la sofisticación de un hombre de nuestro tiempo»,

***Un perro llamado Dolor* se presentó en la sección Zabaltegi del Festival de Cine de San Sebastián 2001, luego fue candidata a la mejor película de animación de los Premios Goya 2002.**

Un perro llamado Dolor y otros animales asombrosos

Joel del Río

mientras que Arturo Ripstein asegura que «Aute es de los hombres, que contra viento y marea, hace. Y el arte es hacer».

Aplaudido por literatos, cineastas y pintores, no faltan los músicos aficionados a tan singular obra. Ha dicho nuestro José María Vitier sobre esta película que «cada fragmento musical, autónomo y delimitado estilísticamente se mantiene fiel a su propia alegoría, pero el resultado total es el de una verdadera suite, diversa sí, pero a la vez unívoca en su pulso, acaso porque es el pulso de un director que es músico y que es además un dibujante excepcional».

Las canciones de Luis Eduardo Aute aparecen repletas de imágenes poéticas, metafóricas, que muy bien admitirían un tratamiento cinematográfico desde el cine más imaginativo, experimental o vanguardista. Recuerdo fragmentos de canciones bellísimas como aquel que dice: «si te dijera amor mío que temo a la madrugada,

no sé qué estrellas son estas que hieren como amenazan, dicen que sangra la luna, y al filo de su guadaña, presiento que tras la noche, vendrá la noche más larga», o aquel otro bellísimo poema de desamor que se duele: «mis labios no encuentran tu beso oportuno, ni encuentra mi cuerpo en tu cuerpo refugio, tan solo pasivo abandono, distante, desnudo, que entregas como algo que no fuera tuyo, dejándote hacer en ausente actitud, qué mortal desazón es hacerte el amor cuando ya no eres tú, no quisiera saber, cuando sueles temblar, en qué brazos estás...» que parece la sinopsis de un tremendo melodrama erótico, nunca visto por mí al menos, en el cual el protagonista se queja de estar perdiendo a la persona amada, aunque no haya dejado de poseerla sexualmente.

Y hablando de erotismo y poesía, de imágenes pictóricas y metáforas visuales entrelazadas en la obra de Aute, quién puede refutarle algo a la sensual invocación que contiene aquella canción que decía «anda, quítate el vestido, las flores y las trampas, ponte la desnuda violencia que recatas, y ven a mis brazos, dejemos los tactos, seamos un cuerpo enamorado; anda, deja que descubra los puentes de tu mapa, la concupiscencia secreta de tu alma, y ven a mis brazos, dejemos los tactos, seamos un cuerpo enamorado; anda, pídemelo que viole las leyes que te encarnan, que no quede intacto ni un poro en la batalla...» En la obra de Luis Eduardo Aute se alojan, en espacios confortables y contiguos, la poesía, el cine, la música y la pintura. ■

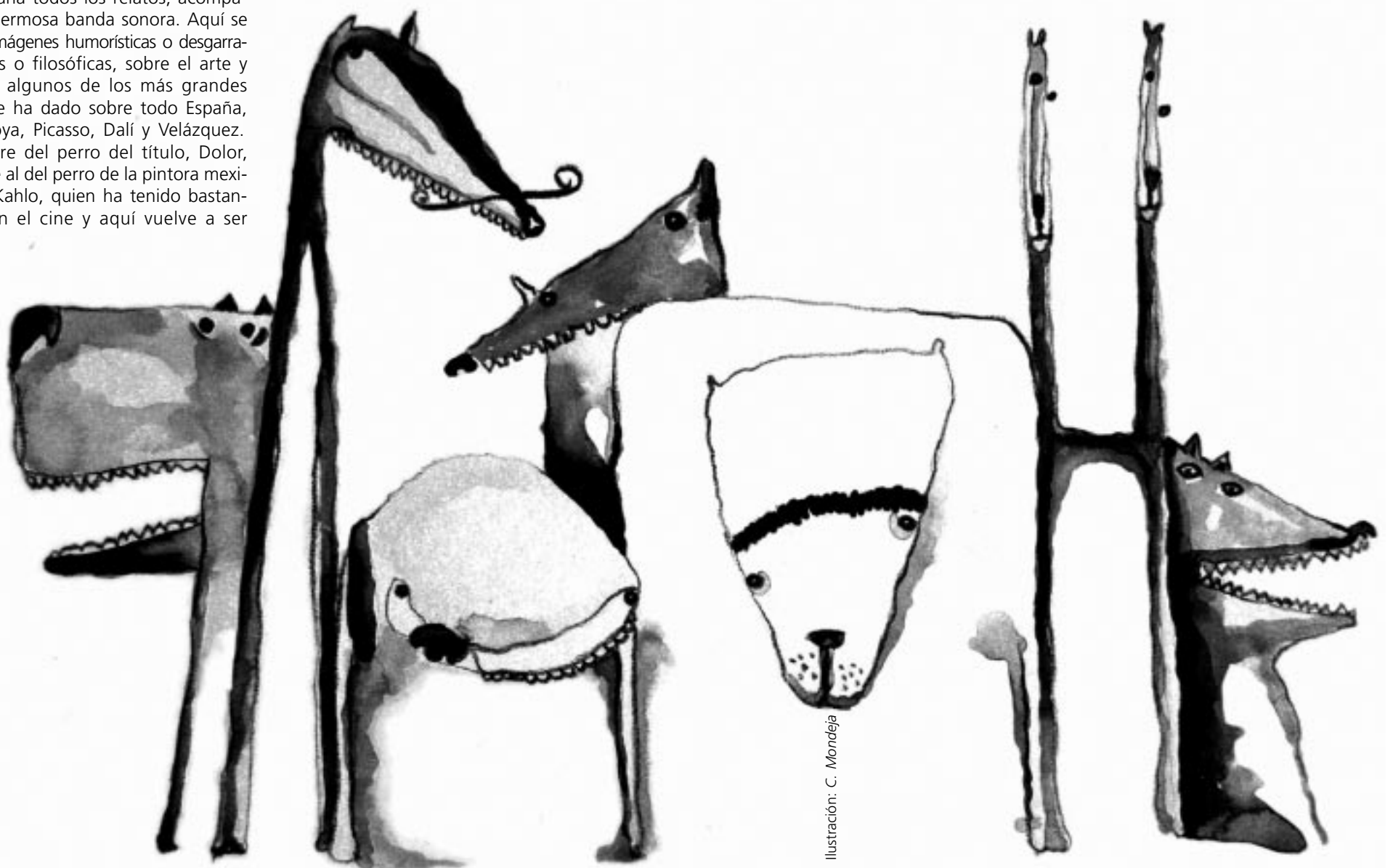


Ilustración: C. Mondéja

**Graziella
Pogolotti**

Aquellos años 80 del pasado siglo fueron extraños tiempos. Cierta grado de bienestar permeaba la vida cotidiana y para los beneficiarios del sistema de educación los proyectos de vida se inscribían en caminos bien trazados.

Cierta acomodamiento contrastaba con el aliento épico de los 60, cuando dominaban los paradigmas de un austero igualitarismo. Todos dependíamos de la misma cuota de alimentos, mientras se extendía el uso del pantalón de mezclilla y las botas de trabajo productivo. Los jóvenes transitaban por el sistema de becas.

Cumplido, en buena medida, el gran proyecto de justicia social dejaba, sin embargo, fisuras en el necesario reconocimiento de la diferencia. Impregnada de los valores morales implícitos en el espíritu de la Revolución, quienes entonces emergían de las escuelas advertían el contraste entre una axiología planteada en términos absolutos y su relativización en la práctica social concreta.

Todos habíamos entonado con Silvio Rodríguez «La era está pariendo un corazón». «Unicornio» se convertía en uno de los grandes éxitos de los 80. La aparente sencillez de la anécdota se abría a múltiples lecturas. La noción de pérdida trascendía el acontecimiento banal.

Pocos conocían quizá el significado del blanco animal mítico de las antiguas tapiernas. Evocaba un misterio con el inmenso poder de sugerencia de la poesía, y desplazaba la referencia al objeto material hacia el plano de la ilimitada región del espíritu. No resultaba imprescindible

saber que el unicornio simbolizaba, en términos absolutos, un sistema de valores fundado en la pureza, para reconocer en las palabras y en la melodía la nostalgia arraigada en un sentimiento de pérdida.

Los narradores que publicaron sus primeros textos por aquel entonces, desde poéticas diferentes, se remitían a sus experiencias de infancia y juventud como fuente originaria de una visión del mundo y de

Mujer y utopía en un cielo con diamantes

valores en pugna. En ese contexto irrumpe Senel Paz, quien se impone, más allá de los tanteos iniciales del oficio, con una mirada inconfundible, forjada en la hiperbolización de su raíz campesina.

Afirma de ese modo, en términos simbólicos, el salto vertiginoso de la era premoderna a la modernidad urbana, de la absoluta y solitaria precariedad material a

otra forma de soledad, la de la convivencia en la beca, con sus reglas de juego bien establecidas.

La asunción del punto de vista de la inocencia subvierte las convenciones aceptadas y apela al reconocimiento de la diferencia. El poder de la inocencia justiciera toma la palabra a través de David, nombre también cargado de referencias simbólicas, que acompañará al autor hasta nuestros días.

Aparecida al cabo de un largo silencio literario, *En el cielo con diamantes*, la más reciente novela de Senel Paz, entreteje una complejísima urdimbre bajo la mansedumbre aparente de aguas tranquilas en un relato lineal.

Con jóvenes procedentes de la más extensa geografía del país, la beca configura el paisaje de la nación. El anacronismo intencional en el empleo de expresiones

del habla popular cotidiana y la referencia a circunstancias de nuestro presente inmediato multiplican los planos temporales. David es ahora el portador de la diferencia, en tanto escritor en ciernes, lector omnívoro y empecinado perseguidor de valores absolutos cristalizados en el proyecto utópico de construcción humana.

En el cielo con diamantes puede leerse como una novela de aprendizaje. El relato constituye también —y tal parece ser una de las intenciones explícitas del autor— el testimonio de una generación alentada en su crecimiento por la perspectiva de forjarse un destino a través del debate íntimo entre el ideal y los reclamos de la subjetividad individual.

La ambivalencia espacio-temporal, sugerida por la beca, instancia convergente de la nación, y por los anacronismos del lenguaje y de ciertas situaciones, desplazan a David de los días de la adolescencia para colocarlo en medio de los conflictos de la contemporaneidad, entre la fidelidad a los valores morales y el pacto con los apremios de la realidad.

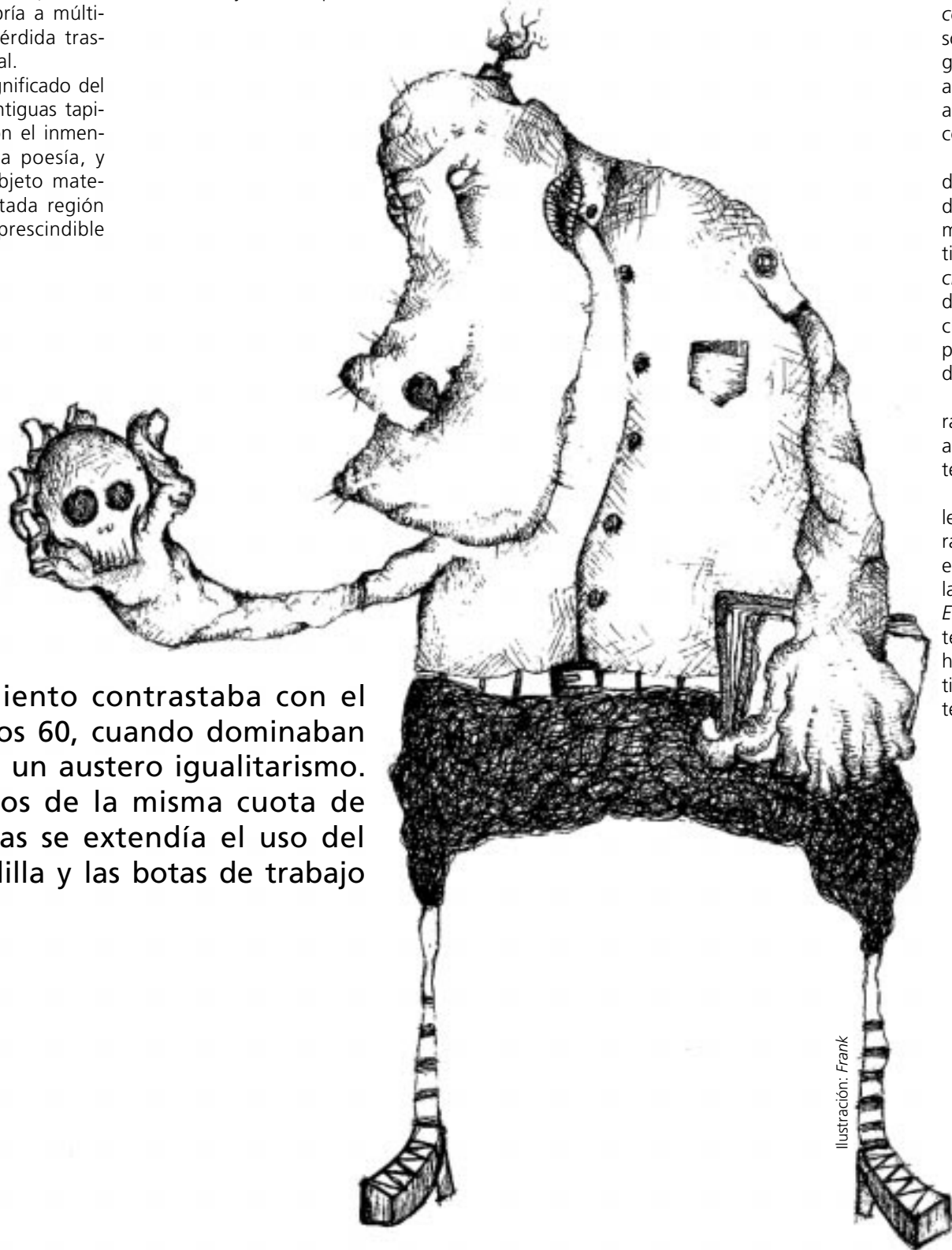
En este sentido, un guiño cómplice remite al lector a *El vuelo del gato*, novela de Abel Prieto, coetáneo de Paz. Prieto inscribe en el denso barro de la identidad cultural la contraposición entre los valores morales absolutos y la mentalidad del pícaro, instalada en los bordes de la supervivencia individual. La posible síntesis de tan extrema polarización se proyecta hacia el porvenir con el nacimiento de un hijo. En la obra de Paz, en cambio, el debate entre utopía y compromiso con la realidad transcurre en la conciencia de su protagonista David.

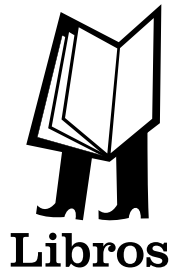
El juego con una memoria literaria implícita y el distanciamiento derivado del empleo del humor despojan a *En el cielo con diamantes* de tintes dramáticos. El personaje de David está construido en diálogo con la mirada de los otros. La vida se asume como desenfadada aventura de aprendizaje, aunque circunscrita al ámbito concreto del común de los mortales.

De manera sutil, el narrador se apropia de los procedimientos cervantinos. Las armas del caballero son de utilería; los gigantes, molinos de viento; y Dulcinea del Toboso tiene los rasgos de Aldonza Lorenzo. *En el cielo con diamantes*, la frágil doncella de dorada cabellera se releva como muchacha pragmática y experimentada. El ser palpable de la realidad concreta subvierte el deber ser de los límpidos valores morales.

La iniciación a la sexualidad es metáfora del acceso a la madurez signado por la aceptación del mundo posible con sus destellos de plenitud y sus recodos sórdidos.

La prosa tersa de Senel Paz invita al lector al abandono en el placer de la lectura. Pero el verdadero disfrute consiste en explorar las aguas profundas ocultas bajo la superficie de un lago en días de sosiego. *En el cielo con diamantes* incita a una intensa reflexión que involucra 40 años de historia atravesados por la búsqueda del sentido de la vida, ese indispensable alimento terrestre. ▀





Alfredo Guevara

Recuperar el rostro múltiple de Che

PALABRAS DE PRESENTACIÓN DEL LIBRO
EVOCACIÓN, DE ALEIDA MARCH

No pensaba posible presentar este libro y referirme a su autora dado que en síntesis he dicho en su prólogo cuánto aprecio el gesto, la decisión, el texto y ese como develar con la intimidad la ternura infinita que escondía, con timidez y decoro, un personaje amado y respetado y conocido sí, pero tan solo en algunas de sus facetas. Es que aquel ser iluminante para toda la izquierda y en particular la de América Latina y sus juventudes es, en realidad, todavía más y más, y puede dar y da y dará ese más y más según logremos descubrirle en manantial de virtudes ejemplares. Virtudes, palabra envejecida, pero de la que José Martí no vacilaba en servirse. La virtud que puede ser concepto, entelequia de generalidades, concierne esta vez a la persona, al uno, y desde el uno, Che, es otra la dimensión que se alcanza. A fines de la época soviética, ya de muerte herida, un dramaturgo y director teatral, Luvimov, creó para el teatro *Taganka*, que retornaba a la vanguardia, vanguardia que fue primera víctima del stalinismo, una obra fascinante, Maiakovski poeta era representado por varios actores que en uno se fundían. Esa sería tal vez la única manera, y bien difícil, de darnos a un ser que en sí fundía cualidades diversas, tan diversas, que para comprenderlas e intelectual y políticamente gozarlas, tendríamos que acercarnos así, desde múltiples rostros, sin dejar de fundirlos.

Aleida March, y no podía ser otra-otro en tanto que protagonista, tenía que ser quien comprendiera que esa tarea, que no encargó nunca Che, era la suya y va cumpliendo. Diré que a veces esa labor tendrá que ser y es desgarradora. Lo sé, lo sabemos, también los que en nuestra escala esa prueba sufrimos, los de la imagen y no solo Camilo que ama la fotografía; Tristán (Bauer) y yo lo vivimos, lo sabemos.

Aleida, Aleida, Aleida querida y respetada, hoy debo subrayar que este libro de excepcional valor nos inicia ese recuperar el rostro múltiple para las nuevas generaciones que deben conocer a Che completo, ese que con

su vida, con la textura de su ser pudiera, será, sin duda, inspiración de los nuevos combates necesarios, tal vez como Vietnam inspirador de gestas, como en Cuba, en el Congo, en Bolivia realizadas, pero tal vez, tal vez también y más que urgente, repensando la idea, refundando las bases éticas del socialismo o, menos ambiciosamente y de más abierta forma, la del pensamiento social revolucionario para nuestra época, la de hoy, y la de nuestra realidad y sociedades y pueblos, así, en plural.

Siento en él, Aleida, a Mariátegui (y solo le cito en ejemplo de original búsqueda), siento a Che intentando encuentro de caminos. Y es así, porque Che no aceptaba dogma alguno, porque no aceptó jamás la muerte de la idea, esa ceremonia del pensar que todo cristaliza para convertirle en directiva; él de sobra sabía que pensar es un reto que exige sin descanso abordar la realidad y conocerla, conocerla a fondo sin retoques, porque la obra y la acción del revolucionario es transformarla. Transformación que en Che pudiera decirse sembrar vida. Por todo eso, al presentar el libro ya prologado, prefiero decir, retomando la obra, que esa entrega, seguramente dolorosa que Aleida nos ha dado, no es dación única.

Dación, subrayo, en ella permanente y que se crece. El Centro de Estudios Ernesto Che Guevara vida siembra. Es el Centro una de las instituciones revolucionarias más importantes, decisiva para la juventud cubana, para las juventudes de América Latina (y del mundo), para el renacer de una izquierda revolucionaria contra todo letargo e inercia. Aleida va cumpliendo la más hermosa tarea de su vida, y sé que al decir la más hermosa tarea de su vida no exagero, creo que desde el Centro nos entrega a un Che que se trasciende en vida, que siembra vida, que es vida. Y esa es hoy, retorno de su presencia actuante y trascendente, el mejor homenaje que pudiese rendírsele, el único realmente válido. El que nos lo devuelve. ▀

Ilustración: Damián

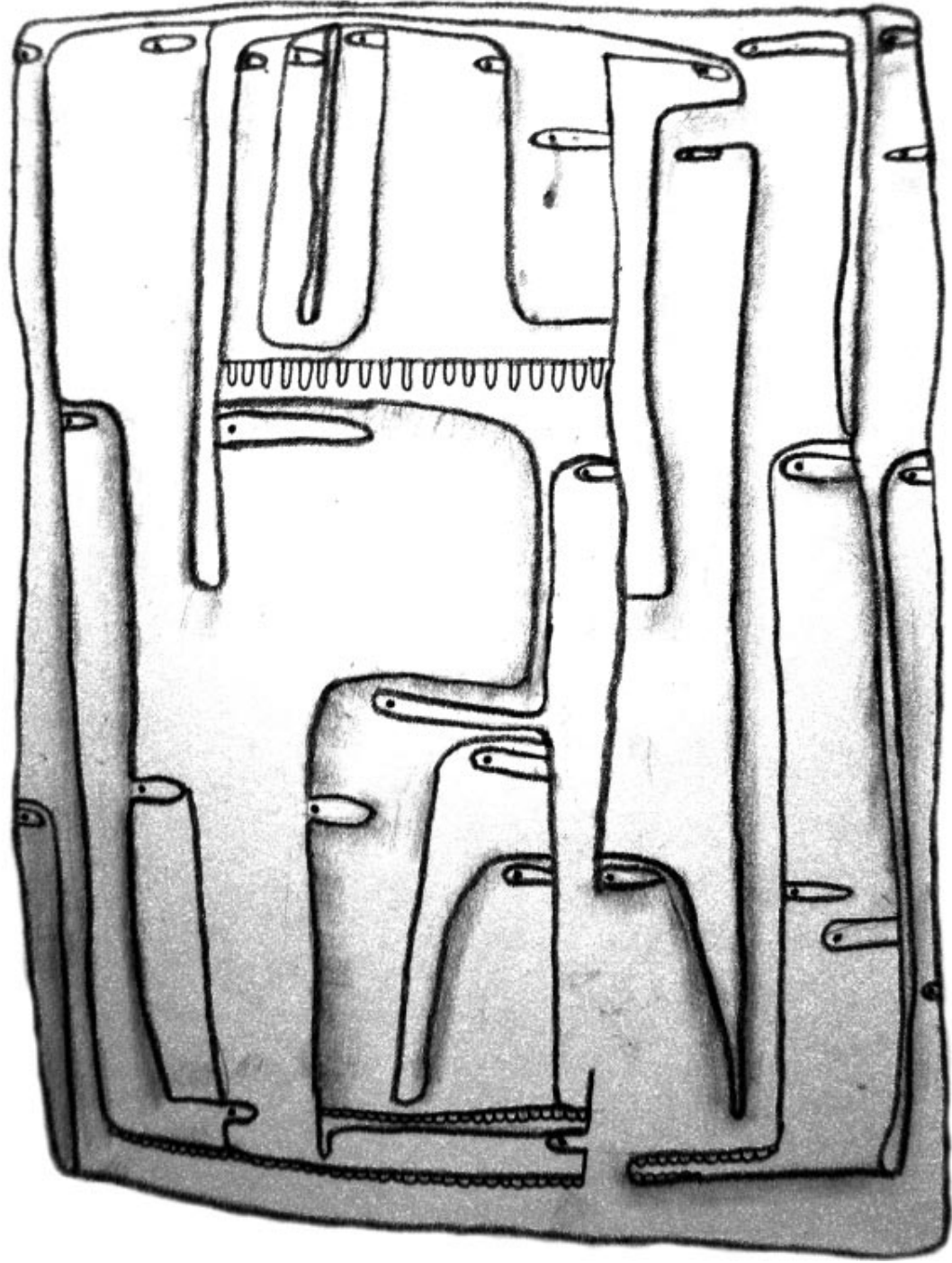




Ilustración: Gus

Durante muchos años la intercepción de las calles Quinta y D, del capitalino barrio de El Vedado, solo alcanzaba una particular importancia en mis itinerarios, porque precisamente muy cerca de una de sus esquinas estuvo situada la casa en la que pasó sus últimos días el Generalísimo Máximo Gómez, y allí murió el 17 de junio de 1905. Y mire usted lo que son los sucederes del tiempo, ahora cada vez que cruce por allí no me olvidaré del maestro de nuestros guerreros, pero por lo menos los últimos viernes de cada mes podré también asistir a las presentaciones que se harán por allí, en un lugar que han bautizado, con la venia de Lezama Lima, como El patio de Baldovina.

Se ha podido lograr este otro pulmón en La Habana para la canción de autor, porque desde hace muy poco en esa dirección ha quedado establecida la nueva sede de *La Jiribilla*, o quizá de las jiribillas: la que hace ya muchos años campea en los cuatro vientos del ciberespacio y «la de papel», su pariente más cercano.

No niego que estoy entre quienes le cogieron un especial apego a la habitación reducida donde nació *La Jiribilla*. Allí al fondo y a la derecha de la planta baja del Palacio del Segundo Cabo, se fraguó esta publicación con un entusiasmo de sus miembros y colaboradores, que no pocas veces llegó a los lindes de la consagración. Por ello se reconoció enseguida fuera y dentro de la Isla como un medio poderoso para decir desde nosotros mismos, quiénes somos y qué hacemos.

Sin abandonar nunca los temas más intrincados de la política, la historia, la filosofía y cuanta disciplina teórica sea meritorio atender, la revista llamó desde sus primeros días a cuanto trovador le

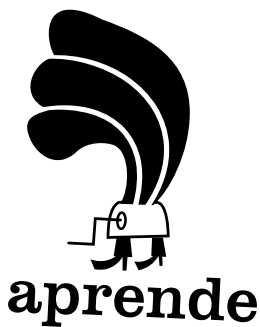
pasara cerca, y lo convocó a cantar en el patio del Palacio, o en los parques aledaños o en las casas de cualquier «trovadicito». Y en cuanto pudo hizo sonar sus músicas para todo el mundo.

Ahora que *La Jiribilla* tiene casa nueva y patio espléndido, es lo más lógico que no quiera perder de su práctica social las mejores tradiciones que perfiló en La Habana Vieja. Y el hecho que llena de felicidad es que el pasado 28 de marzo, en un coro apretado de compañeros y amigos, arrancaran los jolgorios en El patio de Baldovina. Esta vez pudimos escuchar viejas y nuevas canciones a Karel García, que hace tiempo está radicado en España, y a sus coetáneos Inti Santa y Fernando Bécquer. Cerró la fiesta el animador de La Séptima Cuerda, Adrián Berazaín. Pasaba el tiempo y uno ni se daba cuenta, porque una vez más se pudo disfrutar de la intensa diversidad que muestran nuestros trovadores.

En las palabras del programa se puede leer: «Este espacio para la difusión de jóvenes intérpretes de la canción cubana propone también el intercambio abierto entre el público y los invitados sobre diversos temas del universo cultural». Me parece muy importante dar a conocer esas otras posibilidades del sitio, porque creo que a la tal Baldovina le debe interesar que todo el universo cultural y del pensamiento que de continuo deja su huella en *La Jiribilla*, pueda expresarse en estos encuentros, incluyendo la presentación de *La Jiribilla de papel*. Claro, siempre con el tono desembarazado que reina en las buenas descargas.

La muy gentil amiga y parcial constante de la trova, Marihué Fong, estará a cargo del espacio, y aseguró que lo de mensual es por ahora, pero que nada impide en un futuro podernos ver allí, en lo de Baldovina, con más frecuencia. Que así sea. ▀

Bladimir Zamora
Céspedes



Otro patio para la canción



X Alfonso

Que el sentimiento no se pierda

Guille Vilar

Cuando se afirma que los asuntos de la Patria son algo sagrado, encontramos numerosos caminos para demostrar la convicción de tal argumento. Entre estos caminos aparece la poderosa manifestación de la cultura de una nación, donde la música, como ocurre en Cuba, es esencia misma de los genes de nuestra identidad. En tal sentido, figuras como Leo Brouwer, Chucho Valdés, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Juan Formell y Los Van Van, entre muchos más, constituyen iconos cuya obra nos enriquece espiritualmente desde hace décadas. Tales personalidades perviven en la eternidad del pabellón cubano que veneramos. Sin embargo, como la cultura de un país es un proyecto que se rehace continuamente, las propuestas artísticas de hoy pueden ser fuente de renovadores códigos formales y conceptuales que en última instancia están sólidamente afianzados en las raíces de nuestra nacionalidad. El empleo de otras vías de expresión no tradicionales para nada resta el nivel de compromiso que se desprende de ser portador de profundas aspiraciones de un pueblo. Y una muestra paradigmática de ello es el CD *Revolución*, de X Alfonso, para el sello EGREM, disco no solo definitorio en su trayectoria, sino igualmente para el patrimonio musical cubano. Por mucha programación que domine, por mucho que invite a residir en nuestra tierra a los vientos norteños del hip hop, estamos ante la inminente presencia de un trovador de pura cepa, respaldado por músicos que, como él, muestran que la calidad no es un asunto de años, sino de saber encerrar la eficacia de un indiscutible talento. En medio de una fusión donde el hip hop, el gospel, el guaguancó y

la conga conviven en un contexto tan criollo, está esa capacidad innata de X para escoger entre todo aquello que le resulte imprescindible desde el adecuado rango profesional. Antes de sentirnos cuestionados en lo profundo no solo por sus textos, sino también por los de otros como Israel Rojas, el vocalista y compositor de Buena Fe; del rapero Adversario y del director de Síntesis, Carlos Alfonso —quien junto a Ele Valdés son los orgullosos progenitores del relevante retoño—, en la gráfica del disco ya se nos expone el enunciado de esta obra. Lo primero que impacta son las fotografías tomadas a X con el diseño de banderas cubanas, radiantes como la pureza de los sentimientos patrios, que al estar ubicadas tanto en el medio del pecho, como en esa zona de la cabeza donde nuestros órganos visuales envían la información al corazón además de al cerebro, enfrentamos la lectura del compromiso mayor con el que no hay vuelta de hoja, de los compromisos que no tienen precio alguno. No obstante, si todavía este mensaje no resultara una señal para advertirnos que vamos a contactar con un suceso de implicaciones en el acervo emocional del cubano, el hecho de que dedique el disco «a mi pueblo de Cuba», ya nos pone en condiciones de comprender su empatía con la sensibilidad, modos de pensar y concepciones de vida diversas en nuestra sociedad que lo llevan hasta ofrendar lo valioso de su alma por la razón de un tiempo mejor.

«¿Ni de qué vive un artista sino de los sentimientos de la Patria?», sentencia del Apóstol que asumida por X Alfonso está patente en cada una de las canciones del disco *Revolución*. En semejantes textos nos reclaman la necesidad de sentir, de vibrar al mismo tono de la entrega de X Alfonso, a quien solo le restaría la añoranza de algún día convertirse en brisa del Malecón habanero o en cuero de tumbadora para clamar desgarradamente el amor por su Patria. Acentos inconfundibles del ser cubano como el juego de dominó y la Virgen del Cobre constituyen parte del basamento imaginario para recrear nuestras realidades en canciones que iluminan e inflaman desde abajo, como afirma el texto de la canción «El tiempo nuevo», pieza de Silvio a la cual X le ha puesto la música. Tan identificado encontramos a este creador con la prédica del Trovador Mayor, que en la obra «Interrogante», con música y letra del propio X, aparecen elementos tales como la madurez, la hondura y la agudeza del ángulo para evocar la temática a tratar, que se nos hace evidente la huella del Silvio compositor. Incluso, de entre los videos que conforman el DVD de este álbum, el de «Interrogante» representa una pieza de refinada terminación por parte de quien, sin apuro y subterfugios, domina los secretos para alcanzar una original propuesta de alto vuelo artístico y que por tal razón se le ubica entre los realizadores de videos más calificados en el país.

Finalmente, la consolidación del pensamiento en este cronista de los tiempos actuales adquiere una relevancia todavía mayor en la canción que da nombre al disco. En *Revolución*, X un vez más pide para su gente, para su pueblo, con la certeza de que es a partir de la unión de todos, del valor de nuestras reflexiones, que podremos afrontar las mayores dificultades por venir, con el contagioso optimismo de que nadie podrá quitarnos la ilusión de que sí podemos cambiar la historia. ■



**Volodia
Teitelboim**

Es la pregunta de un poeta que entró niño a la cárcel, condenado a muerte por una corte militar durante el régimen franquista.

Su mundo fue por 23 años una celda solitaria, pequeñísima, desde donde veía solo un trozo de ventana enfrente. A veces solía divisar a una muchacha en esa casa vecina. Enhebraban algunas palabras de contrabando. Fue olvidando lo que era y cómo era el mundo. Interrogaba con preguntas que haría un niño aparecido cuando era ya un hombre grande.

El niño al cual le han robado la infancia y juventud tiene una lista de interrogantes interminables. La vecina le recordó un vocablo incitante, misterioso, apenas entrevisto en la palabra amor. Fue sepultado en una caja de fósforos, férrea, pestilente.

Pesaba sobre su vida la condena a muerte en cualquier amanecer, hasta que la sentencia fue conmutada por cadena perpetua. A menudo era trasladado de cárcel en cárcel. La España de Franco era el país donde más se asesinaba por año en el mundo (exceptuando la Alemania de Hitler, que anota el récord macabro). Lo dijo uno de ellos, el Conde Ciano, ministro de Relaciones de Mussolini.

El nuevo libro tiene un prólogo recio y preciso de José Saramago. Es un bello volumen, sobrecogedor, lanzado en España por Umbriel y Tabla Rasa. La poesía es la única amante. Él la llamaba «mañana». Dedica el libro a las nuevas generaciones, en cuyos surcos han sembrado el pasado para que no vuelva a repetirse. Y también recuerda a la «novia» de Valparaíso, con alguna intervención de correveidile de un amistoso casamentero llamado Pablo Neruda.

Saramago lo estima un libro de humanidad al límite. Al leerlo, con cárcel y todo, se tiene en las manos la odisea de la época.

Concierne a millones en la muerte globalizada ante sus ojos y una vida paralizada en un punto de la niñez.

¿Qué sucedió?

El 17 de noviembre de 1961 Franco había dado un «decretazo». Salían de la prisión todos los presos políticos que soportaban más de 20 años en sus cárceles. Marcos llevaba 23 cumplidos allí donde se vive poco o se muere mucho, cumpliendo plazos de calabozo en calabozo. Para él todo el mundo exterior, la vida, era una abstracción, un signo de interrogación.

La vida le está gritando: ¿Cómo será aquello del amor? ¿De hacerlo con una mujer? Todo

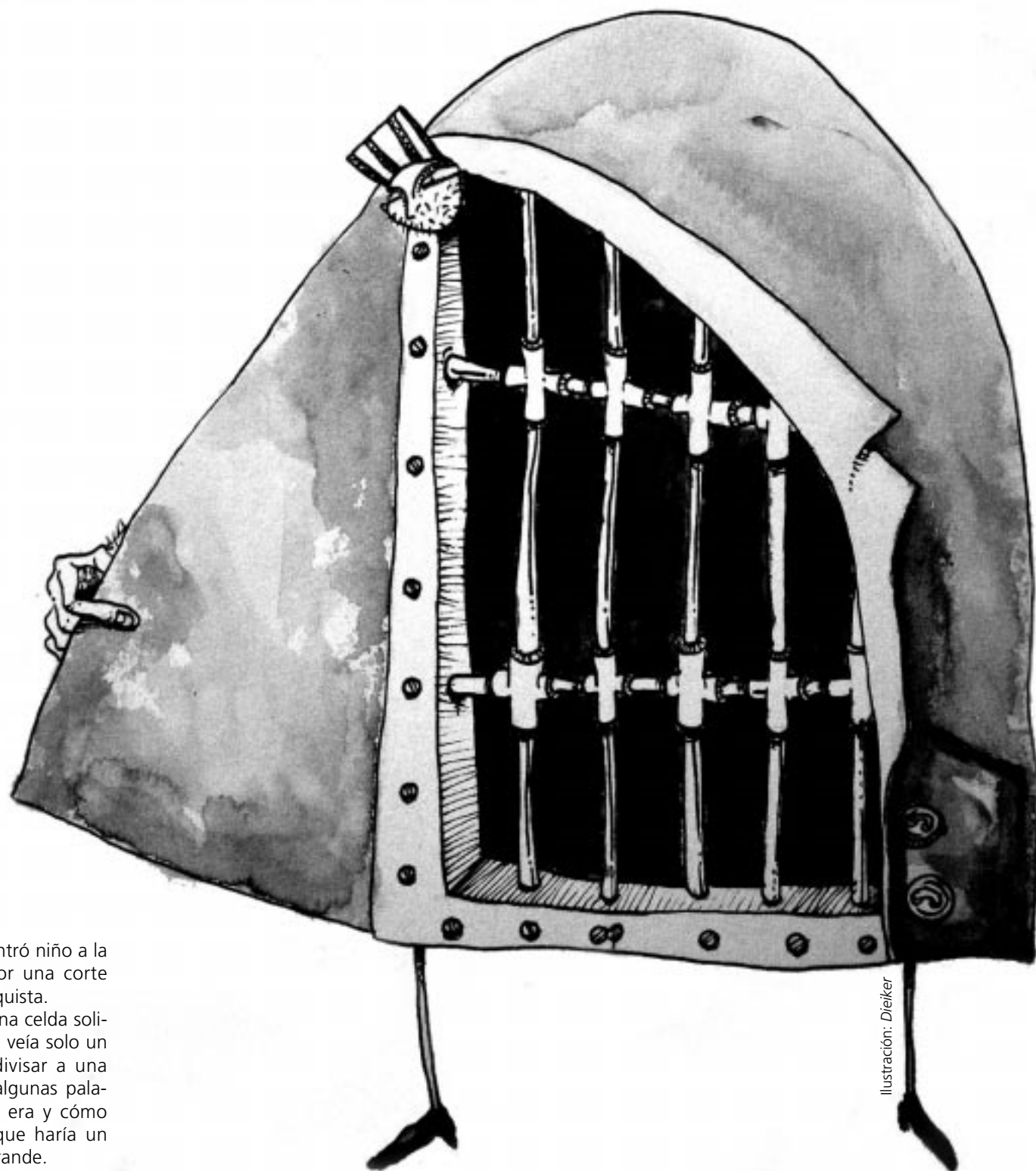


Ilustración: Dieiker

MARCOS ANA: Decidme cómo es un árbol

el cuerpo está clamando por ese contacto, alma con alma, cuerpo con cuerpo, vida con vida.

Se fabrica una compañera del alma. Ya sabemos, es la Poesía. Un poeta no se inventa. El poeta se hace o se deshace. En la celda se confía al papel. «Saldré un día a la vida. Sueño con la puerta abierta». «Mi casa y mi corazón (su sueño de libertad). Si salgo un día a la vida/ mi casa no tendrá llaves./ Siempre abierta, como el mar,/ el sol y el aire».

Con su amigo, el gran poeta turco Nazim Hikmet, otro caso semejante de vida robada y largo cautiverio, tiene que hacer lo que todos le piden: escribir sus memorias de prisión. Marcos Ana las culminó cuando había cumplido 87 años.

Cuando sale en libertad un amigo lo invita a un cabaret sin celdas. Busca una chica de la profesión. Pone sobre la mesa un cheque cuantioso e insta a la muchacha que atienda bien al amigo inexperto.

Su vida, su calvario, contienen buena parte de la tragedia del siglo XX, que se extenderá más allá de Europa. Las familias deshechas. Luego la sucesión de cárceles. Porlier, donde también estuvo preso por un período breve Juvencio Valle. Allí volvió a la tortura y al hambre.

«Ya no me queda futuro para ver la victoria plena de nuestros redentores y nobles ideales». Afuera descubrió

que muchos árboles hacen una arboleda y proyectan una gran sombra protectora, y sueña con una fuerza humana capaz de cambiar el mundo y tal vez un día de eliminar las cárceles.

El libro apareció recientemente en España. Llegará a Chile en unos días más. No se lo pierdan.

Marcos Ana, el poeta, sigue trabajando por sus sueños con entera dignidad. Aunque el vacío de su juventud sustraída en las mazmorras y los fantasmas de las cárceles de España que habitó le siguen pesando en su madurez, conserva la confianza en la puerta abierta. Nunca olvida a sus camaradas caídos.

Vivir la vida y el amor, sabiendo mantener el orgullo intacto, la dignidad del hombre y la esperanza, que la libertad y el pan sean para todos, algún día, es fiel a su principio esencial, a su norma de vida, que vacía parcialmente en estas páginas conmovedoras.

Diciembre, 2007. ▀

La vida

Marcos Ana

Al recobrar la libertad mi choque con la vida fue lo más tremendo. Muchas veces, hasta hoy mismo, la gente me pregunta qué fue lo más duro para mí: los 23 años de prisión, la condena a muerte, la tortura, la separación de la familia... Yo respondía y respondo siempre con lo más inesperado: «Lo más difícil fue la libertad».

Cuando salí tuve que iniciar un duro período de adaptación a la vida. Me sentía como «parachutado» en un planeta extraño. Devolvía los alimentos, me mareaba en los vehículos, mis ojos enrojecieron, quemados por la luz; me aturdí los espacios abiertos, acostumbrado a las dimensiones cortas y verticales. Nació a la vida, una vida que tenía que ir descubriendo, casi a tientas, como un recién nacido.

En Alcalá de Henares había discurrido mi vida política durante la guerra y no era lo más prudente quedarme allí recién salido de la cárcel y expuesto a posibles provocaciones. Decidimos que era más seguro irme a Madrid, a la casa de mi hermano Fabri.

Mi hermano estaba casado y con cuatro hijos, a los que tomé enseguida gran cariño. Tenía una gran ansia de familia, incluso me gustaba ir por las tardes a esperar y recoger a la niña más pequeña, Ana Mari, de cinco o seis años, a la puerta de su colegio.

La primera persona que vi, a excepción de mi familia, fue al poeta Félix Grande, muy amigo de José Luis Gallego, quien le advirtió de mi salida. Fue muy atento conmigo, me llevó a visitar el Museo del Prado y paseamos por Madrid como viejos amigos, aunque acabábamos de conocernos. Esos fluidos positivos que algunas veces unen a las personas. No le volví a ver hasta mi regreso del exilio. No por falta de deseo, sino porque dada mi situación tan especial, esperando mi salida de España, no quería crearle ningún problema. Hemos comentado muchas veces ese encuentro.

Madrid, el Madrid de los 60, me causó un gran impacto. No era aquella ciudad bombardeada y oscura que había dejado

23 años antes. Lo que estaba ante mis ojos era una ciudad llena de luz de vida.

Naturalmente mi conciencia política y mis informaciones sobre la situación me permitían comprender que lo que veía era solo la piel reluciente de la ciudad y que debajo de ella hervían graves problemas humanos y sociales.

Un día visité Vallecas en cuyos arrabales, en esa época, había una concentración de emigrantes, trabajadores que venían huyendo de la pobreza y el hambre de todas partes de España y se hacían en centenares de chabolas miserables con improvisados techos de uralita. Era la otra cara del nuevo Madrid que estaba descubriendo.

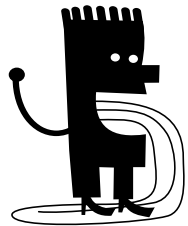
En todos los países que después visitaría en mi gira por el mundo, incluso en los más desarrollados, siempre descubrí el rostro desesperado de la pobreza más extrema, bolsas inmensas de miseria, el contraste brutal entre una riqueza insultante y la depauperación y el hambre más indignantes.

Me fascinaban los escaparates rebosantes de productos, las fruterías cargadas de aromas diversos, los letreros luminosos... En general la vida en la calle me atraía al extremo de pasarme los días deambulando de aquí para allá, envuelto en una nube de colores. Me fascinaba sobre todo caminar de noche, mirar al cielo estrellado que durante 23 años solo pude ver a través del pequeño tragaluz de una celda.

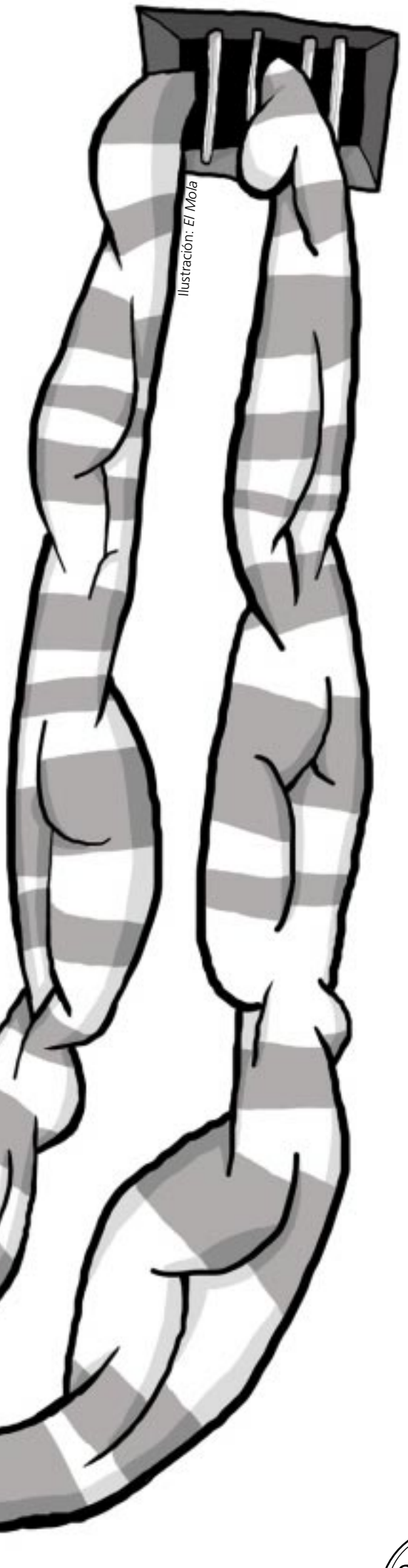
Observaba también el vestuario de la gente, las modas más recientes, sobre todo en las mujeres, la nueva línea de los coches, el Metro, los anuncios luminosos de la Puerta del Sol y la Gran Vía.

Descubría nuevos placeres: sentarme en un velador a tomar un refresco, ver pasar la gente, ir al parque de El Retiro, mirar a las parejas de jóvenes enamorados, sentarme a orillas del lago, ir recuperando, como un niño, la trama excitante de la vida. ■

Fragmento del libro *Decidme cómo es un árbol. Memoria de la prisión y la vida*. Umbriel Editores-Tabla Rasa, 2007, Barcelona.



Narrativa



MIGUEL
HERNÁNDEZ

**VIENTO DEL
PUERTO**

CENTRO CULTURAL
PABLO DE LA TORRIENTE BRAU.

