

# la Jiribilla **de papel**

76  
2008

www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu

Dossier:  
**Séptimo Congreso de la UNEAC**



**Un adiós a Aimé Césaire**

VIRGILIO LÓPEZ LEMUS

**Octavio Paz y la sílaba del comienzo**

RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA

**Encuentro con... Margarita Mateo**  
**Rompiendo moldes**





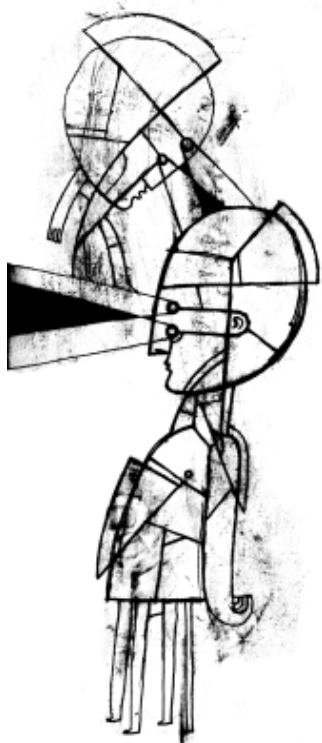
Una civilización que se muestra incapaz de resolver los problemas que su funcionamiento suscita, es una civilización decadente.

Una civilización que decide cerrar los ojos a sus problemas cruciales, es una civilización enferma.

Una civilización que escamotea sus principios, es una civilización moribunda.

AIMÉ CÉSAIRE

«Discurso sobre el colonialismo.» En: *Poesías*. La Habana, Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, 1969, p. 163.

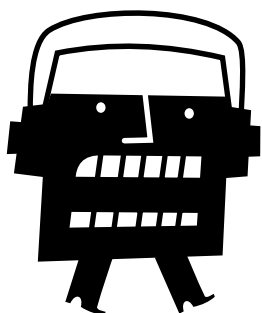


## Dossier

- 3 Cultura y Sociedad
- 7 Al rescate de un patrimonio decisivo  
GRAZIELLA POGOLOTTI
- 8 ¡Más realidad, más crítica, más socialismo!  
DESIDERIO NAVARRO
- 10 Somos unos sobrevivientes  
VICTOR FOWLER
- 11 Por una diversidad tan múltiple como auténtica  
NORGE ESPINOSA
- 12 La Habana: retos para el siglo XXI  
MARIO COYULA
- 13 Comunicación, entendimiento y educación formal  
REYNALDO GONZÁLEZ
- 14 Con frecuencia de cínicos y en envío para incautos abducidos  
JORGE ÁNGEL HERNÁNDEZ
- 15 Nazim Hikmet y Cuba  
ERNESTO GÓMEZ ABASCAL

## Secciones

- Encuentro con...**
- 16 Margarita Mateo: Rompiendo moldes  
JOHANNA PUYOL
- 18 Un adiós a Aimé Césaire  
VIRGILIO LÓPEZ LEMUS
- Poesía**
- 19 Supervivencia / Visitación  
AIMÉ FERNAND DAVID CÉSAIRE  
(MARTINICA 1913 - 2008)
- 20 Octavio Paz y la sílaba del comienzo  
RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA
- La crónica**
- 21 Convalecencia  
AMADO DEL PINO
- La mirada**
- 22 Un raku de voluntades: Arte del fuego 2008 en Matanzas  
ANDRÉS D. ABREU
- 23 La música vista por Diana Balboa  
TONI PIÑERA
- En prosenio**
- 24 The Hamletmachine: Elsinor Revolution  
YOHAYNA HERNÁNDEZ
- La butaca**
- 25 Seguiremos al galope  
JUAN PADRÓN
- 26 La tía Lucila, el laúd y la controversia del siglo  
JESÚS LOZADA
- Libros**
- 28 Una glosa para El Apocalipsis según San George  
PEDRO LLANES
- Música**
- 29 «Cachao»: imágenes del sonido  
PEDRO DE LA HOZ
- 30 Ella no cantaba boleros  
JORGE ÁNGEL PÉREZ
- 31 **Narrativa**  
*La isla desde los blancos manicomios*  
MARGARITA MATEO



**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 Ivís Sánchez

**Correspondencia:**  
Madelín García

**Consejo de Redacción:**

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

Calle 5ª #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





# SÉPTIMO CONGRESO DE LA UNEAC

El VII Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, celebrado en La Habana entre el 1ro. y el 4 de abril fue, sin lugar a dudas, un evento de excepcional importancia por el alcance y profundidad del debate cultural que promovió. En sus sesiones, creadores de las más diversas manifestaciones evaluaron no solo la situación actual y perspectiva del arte y la literatura en la Isla, sino que, a partir de un concepto sumamente amplio de la cultura, sus intervenciones se implicaron en algunos de los problemas más urgentes que aquejan a nuestra sociedad actual. Como afirmó el experimentado intelectual Alfredo Guevara, quien realizó una de las primeras intervenciones del encuentro:

«[...]desde hace milenios cultura y sociedad son, en rigor, dos miradas sobre un mismo sujeto de reflexión. La sociedad, que se conoce desde que la persona es persona, no es otra que la que supone asociación y valores comunes, asentados en la memoria de la experiencia, que es la historia. La historia es el acumulado discernido de esa experiencia, progresivamente depuradora del saber, del ir sabiendo. Esa es la cultura, diseño subyacente, omnipresente y determinante de la sociedad, de su rostro y de sus resortes, visibles, invisibles, sofisticados o primarios, es decir, de sus potencialidades.»

A partir de estas premisas, los delegados se pronunciaron sobre asuntos de tanto alcance como las deficiencias localizadas en el terreno de la educación, desde los primeros niveles de enseñanza; el descontrol en las cuestiones

urbanísticas, especialmente alarmante en la Ciudad de La Habana, que puede llevar a la pérdida de un valioso patrimonio edificado; la insatisfacción de una buena parte de la población con las opciones recreativas existentes; la deformación del lenguaje como expresión de violencia en ciertos grupos que procuran imponer en la sociedad patrones de marginalidad, que es preciso contrarrestar desde una propaganda persuasiva.

Tampoco faltó una fuerte crítica a los medios masivos de difusión, en particular a la televisión, que a pesar de ciertos logros apreciables en algunos espacios, en otros se vale de opciones locales mediocres o acude a productos «enlatados» que portan el sello del colonialismo cultural. En este sentido, resultó particularmente oportuna la intervención del teórico Desiderio Navarro, quien reclamó «una televisión que conforme y materialice el ideal de una cultura mediática socialista, que es, en definitiva, 'el único término de comparación legítimo a la hora de juzgar la obra cultural de los medios masivos en el socialismo'» a partir, no de inútiles prohibiciones, sino del «difícil trabajo de permanente formulación, discusión y revisión colectivas de múltiples criterios, de análisis, valoración y selección según esos criterios, y de formación de críticos y espectadores que juzguen según ellos y contribuyan a su ulterior mejoramiento y enriquecimiento».

No quedaron al margen del evento asuntos tan delicados como la discriminación por motivos de género, raciales o preferencias sexuales, así como la necesidad de

concebir a la cultura cubana como un todo único que implique a todos aquellos que por ella trabajen, cualquiera que sea el lugar del universo donde residan. Esto deberá traducirse en una nueva imagen de la propia organización, que, al decir del dramaturgo Norge Espinosa, debe ser «una UNEAC donde la diaphanidad de esas verdades se entienda desde una plataforma de coexistencia y respeto, y en la cual sus asociaciones y sus generaciones estén enlazadas en el anhelo mayor de escucharnos sin desdén los unos a los otros, de vernos en los rostros de los otros».

En las páginas que siguen, se ofrece a los lectores una mínima aproximación a los debates del Congreso. Se reproduce íntegra la versión definitiva del Informe de la Comisión «Cultura y Sociedad», por la amplitud de su alcance e implicaciones, así como algunas de las intervenciones más notables de sus delegados.

Como afirmó Abel Prieto, ministro de Cultura, en la clausura del evento:

Necesitamos una UNEAC que se caracterice por promover, de manera sistemática, repito, la participación y el debate, y de mantener y de renovar de modo permanente esa unidad imprescindible de la intelectualidad revolucionaria en torno a la política cultural de la Revolución.

El Congreso nos deja una plataforma verdaderamente formidable para todas las instituciones que tienen que ver con nuestra cultura. ▀

## Cultura y Sociedad

Fueron tiempos difíciles para creer en el futuro, nos dijo Julio García Espinosa en el VI Congreso de la UNEAC de 1998. Pero no se refería a aquellos del Mégano, sino a estos en que se nos confunden fama y talento, y en los que retener la esperanza es un gesto para algunos utópico.

Los organizadores de aquel evento, habían creado una comisión para recopilar lo planteado sobre el tema de Cultura y Sociedad durante el proceso que le precedió. Así se configuró un reducido grupo de reflexión que, después de considerar el conjunto de los planteamientos, encargó a Roberto Fernández Retamar la redacción de un documento que los integrara, y permitiera, además, encauzar los debates hacia una proyección social superior de nuestra organización.

El texto se leyó en una de las plenarios, y dio paso a lo que se recuerda como jornadas de un diálogo muy fructífero entre los delegados y el propio Fidel, que las presidía.

Conmemorábamos entonces el sesquicentenario de la aparición en Europa del Manifiesto Comunista, y el siglo de la intervención estadounidense en nuestra Guerra de Independencia. Ahora, casi en las vísperas del Bicentenario del inicio de las Gestas de la Independencia en América, pero sobre todo, a punto de completar los 50 años de la Revolución Cubana, se ha previsto también la necesidad de crear un espacio de debate, similar a aquel que tanta trascendencia tuvo. Todos los planteamientos efectuados durante este proceso preparatorio han sido considerados, y de acuerdo con la experiencia previa, integrados en este dictamen que deberá abrir un cauce nuevo para nuestros diálogos. No para concluirlos, sino solo para reorganizarlos y planear su alcance futuro después de finalizadas estas jornadas. Trabajo permanente que deberá ser



un aspecto medular de la vida orgánica y de la función social de nuestra organización.

Nos reunimos, en circunstancias muy significativas para Cuba. Fidel no estará presente. Se acaba de elegir un nuevo Parlamento y un Consejo de Estado que ya él no preside. Ha transcurrido un período de tiempo demasiado largo desde nuestro último Congreso. Allí contrajimos nuevos compromisos que se añadieron a los que ya teníamos con la sociedad cubana. Tenerlos en cuenta en este análisis debe ser nuestra primera responsabilidad.

El 17 de noviembre de 2005, Fidel, en su alocución desde el Aula Magna de la Universidad de La Habana, nos convocó a reconfigurar nuestra participación en los destinos futuros de la Revolución. En tiempos de adversidad y confrontaciones, hemos de ir definiendo la nueva cartografía en que se inscribirá la Cultura Revolucionaria Cubana. Tenemos mucho camino andado, y el análisis sereno e inteligente, nos ayudará a desechar solo lo realmente inservible, pero habremos de ser implacables en el ejercicio permanente de la crítica y la implementación de ámbitos que la favorezcan. Porque como se decía en los documentos del pasado Congreso, citando a Martí, en *Nuestra América*: «la crítica es la salud, pero con un solo pecho y una sola mente...».

Durante estos últimos meses, hemos asistido a un vasto proceso de análisis de nuestra sociedad. Desde el sitio que a cada cual corresponde como parte de la población cubana, hemos expresado nuestras opiniones y puntos de vista sobre problemas de la más diversa naturaleza, y hemos conocido de muchos otros planteamientos, como el resto de los cubanos. Sabemos que nuestros criterios se han recogido, y que serán útiles para los reajustes

necesarios en la reorganización del país, urgidos como estamos de encontrar un nuevo equilibrio, de reparar y consolidar, mediante la participación, el imprescindible consenso.

La unidad de todas sus fuerzas ha sido y sigue siendo la estrategia fundamental de la Revolución Cubana. Pero unidad no equivale a homogeneidad de pensamiento, sino a la concertación de los puntos de vista diferentes. Por eso hablamos de reparación y consolidación de un consenso que nos incluye, pero también, a aquellos que aunque no piensen exactamente como nosotros, aspiran a una sociedad mejor, basada en la independencia y la justicia social.

Se nos ha convocado a seguir de cerca la realidad, aquella que nos toca y de la que estamos mejor informados, o aquella mucho más amplia, y sobre la que no siempre podremos influir de modo directo, aunque nos sintamos corresponsables, e interesados en su perfeccionamiento. Sabemos también que se nos harán todas las consultas plausibles, a fin de encontrar soluciones adecuadas para cada problema. Pero hemos sido convocados —sobre todo— a trabajar, a producir los bienes que podrían asegurar una mejor calidad de vida material y además espiritual, para nuestra sociedad. Es precisamente en el terreno espiritual donde nos sentimos con mayores responsabilidades, y es desde ahí que nos acechan los riesgos que debemos tomar en cuenta con particular atención.

Aunque nos falta información y tenemos demasiadas respuestas pendientes, sabemos con certeza que nuestra población está insatisfecha con las opciones de recreación que le brindamos. Es decir, con las posibilidades de empleo de eso que llamamos tiempo libre.

Ya en los documentos de nuestro VI Congreso, había quedado establecido:

«Expresión de identidad, la cultura es fuente de vida espiritual y por ello sustento de todo sistema de valores. Indispensable para el crecimiento del ser humano, vía de acceso al conocimiento, es componente necesario de todo auténtico proceso de desarrollo social y contribuye al logro de una mejor calidad de vida».

Pensamos que nuestras programaciones culturales, llevadas a cabo en medio de dificultades que siempre parecen insuperables, constituyen un logro incuestionable. Consideraríamos inaceptable cualquier opinión contraria, en el mejor de los casos, por desinformada. Y no tendríamos en cuenta, sin embargo, que esto siempre depende, en última instancia, de los referentes comparativos que hayamos decidido establecer.

Por eso lo verdaderamente sabio, y por lo tanto revolucionario, sería preguntarnos cuáles son los referentes de la población. Parece evidente que se ha producido un desfase entre el proyecto cultural de la Revolución y los referentes que establecen para sí mismos amplios sectores del pueblo.

Lo que obliga a una digresión necesaria:

Asistimos a una guerra promovida desde las nuevas tecnologías de la comunicación, la industria del entretenimiento y las estrategias de mercadeo, en la que el socialismo ha perdido muchas batallas, principalmente por desarrollarlas en el escenario diseñado por el enemigo. Por empeñarse en combatir el contenido sin atender al medio transmisor del mensaje. Por no entender que en el proceso mismo de la transmisión de la información, y en la manera de organizarla, nos van diseñando un escenario en el que solo tendríamos, en el mejor de los casos, la posibilidad de alcanzar una «subalternidad» decorosa.

Prohibir el acceso a estas opciones, además de que no pasaría de ser un «gesto vacío», solo incrementaría su atractivo, sin prepararnos para una interacción adecuada con los canales a través de los cuales se procesa y distribuye la información en el mundo. Por otra parte, desechar el caudal de información que las tecnologías actuales ponen a nuestra disposición, equivaldría a un salto atrás en el tiempo y nos colocaría fuera de la realidad.

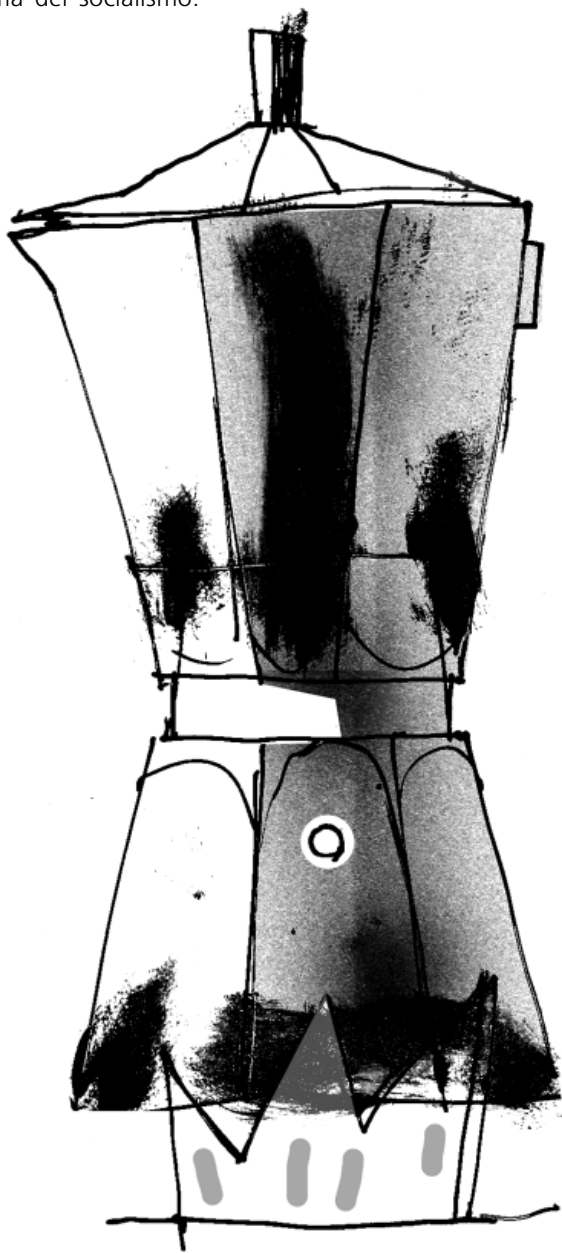
Desde nuestro punto de vista, podríamos resolver la cuestión afirmando que son otros los que difunden esos modelos reduccionistas, simplificadores, banales, los que no se encargan de preparar a nuestra población para interactuar de manera inteligente, lúcida, con los circuitos contemporáneos de transmisión de la información. Y, por eso, nos convierten en ávidos receptores de toda banalidad simplificada y favorecen así la elaboración de proyectos de vida basados en una falsa conciencia.

Podríamos ser aun más audaces, y afirmar que en ocasiones percibimos, con amargura, que esos «otros» responsables del daño no están fuera, sino dentro de nuestra sociedad, y que no se trata de enemigos malintencionados, sino de nuestros propios

compañeros de lucha. Nos referiríamos, seguramente con justicia, a las insuficiencias de todas las entidades que tienen que ver con la formación del ciudadano y a las concesiones que en espacios como los destinados al turismo, las redes gastronómicas y el comercio, reproducen y difunden lo peor de los modelos seudoculturales impuestos por la globalización. Y que esto es aun mucho más grave cuando se hace desde las instituciones y empresas de la cultura, o se distribuye y amplifica cotidianamente a través de nuestros medios de difusión tanto en sus espacios para el llamado entretenimiento, como en aquellos con propósitos educativos o informativos.

Pero lamentablemente, estas consideraciones no resolverían un problema tan complejo, ni satisfarían las expectativas más profundas de la población. Habríamos esgrimido parcelas de la verdad, importantes sí, pero parcelas al fin, en lugar de asumir con objetividad y de manera integral la totalidad de los factores involucrados en un proceso que nos permita, sin prejuicios ni justificaciones, acceder a soluciones eficaces y perdurables.

No hay por qué temer al esclarecimiento de la verdad, por riesgoso y complejo que pueda parecerse; ya que, dicho sin ingenuidad política alguna, esa ha sido siempre, aunque a veces no seamos conscientes de ello, la mejor arma del socialismo.



Pero la verdad solo puede ser establecida y proclamada desde el escenario apropiado, que es parte inseparable de ella, e incluye interlocutores y espectadores. Por eso reclamamos el carácter procesual para cualquier relación dialógica, sin que ello implique dilaciones, cuyos resultados, en nuestras circunstancias, podrían llegar a ser muy nocivos.

Sobre la mal llamada «recreación», tal vez sería conveniente, para evitar simplificaciones, dejar claro desde ahora que la política cultural por la que trabajamos, la que se encarga de esa producción artística e intelectual que aprendimos a considerar como escudo de la Patria, abarca la totalidad de la vida de los cubanos, y trabaja por dar sentido a la unidad de nuestra existencia. No admite, por lo tanto, divisiones que impliquen que nuestro tiempo productivo sea tedioso, cargante y monótono, asumido sin placer posible, y solo porque no nos queda más remedio, mientras esperamos todas las gratificaciones del tiempo que llamaríamos libre, es decir, culturalmente improductivo.

De hecho, a consecuencia de todo lo expuesto, los modelos reduccionistas y banalizadores, lamentablemente,

ya han configurado las aspiraciones y proyectos de vida de amplios sectores de la población cubana, en contradicción flagrante con los principios de nuestra política educativa y cultural. Y como —con justicia— quisiéramos que todos se reconocieran en lo mejor de la creación artística e intelectual cubanas proponemos: la constitución, con carácter permanente, de una Comisión de Trabajo de la UNEAC, que, bajo el nombre de Cultura y valores, discuta, desde la perspectiva de nuestros escritores y artistas, la recreación, la formación de públicos y de gustos, la presencia de modelos culturales en los medios y en las instituciones educativas, la influencia de la cultura en la prevención social y la relación entre cultura y vida cotidiana. Esta comisión invitaría a representantes de las instituciones y organizaciones que de manera directa o indirecta se involucran en la solución de los problemas relacionados con los temas mencionados.

También proponemos que la UNEAC participe de manera estable en la Comisión Nacional de Atención y Prevención Social y en las comisiones de recreación en las provincias y en aquellos municipios donde existan filiales de nuestra organización. Además, consideramos útil recomendar la constitución de una Comisión Nacional de Recreación.

Cuando se trata de aquellos procesos que se relacionan con la llamada masificación o democratización de la cultura, deberíamos ser especialmente cuidadosos y responsables en el desarrollo de una percepción de la obra de arte, que a la vez que enfatice su autonomía, permita, siempre que sea posible, el acceso crítico y al mismo tiempo lúcido, a la comprensión de nuestra realidad social en toda su complejidad y desde la mayor diversidad posible de puntos de vista.

En el pasado Congreso, Roberto Fernández Retamar nos recordaba una observación de Gramsci, de particular importancia:

«Luchar por un nuevo arte (señalaba Gramsci) significaría luchar por crear nuevos artistas, lo cual es un absurdo, ya que estos no pueden ser creados artificialmente. Se debe hablar de lucha por una nueva cultura, es decir, por una nueva moral, que no puede dejar de estar íntimamente ligada a una nueva intuición de la vida, hasta convertirla en una nueva manera de ver y sentir la realidad, y, por consiguiente, en un nuevo mundo connaturalizado con los 'artistas posibles' y con las 'obras de arte posibles'».

De este modo, se postula el sentido verdadero de la cultura revolucionaria, y como subrayaba entonces Retamar, «...no se trataba de competir con el capitalismo en su propio terreno...Se aspiraba a que el desarrollo de todos fuera la condición para el desarrollo de cada uno y viceversa. Se aspiraba a una sociedad libre y justa, no a una sociedad opulenta. Aquella competencia con el capitalismo en su propio terreno, esto es, aceptando sus reglas del juego, vendría después, iba a abarcar desde la economía hasta muchas expresiones espirituales, y se revelaría fatal».

Hablar en nuestros días de devolver la palabra a los silenciados, de la necesidad de una cultura democrática, de estimular la inteligencia y la sensibilidad para animar una conciencia crítica y participante, es decir, de nuestras posibilidades para crear mecanismos de autodefensa frente a la invasión arrasadora de los instrumentos de la banalización, parece tener resonancias anticuadas. Pero en realidad no estamos hablando de un tiempo pasado, es posible reconocer en la globalización neoliberal de hoy, la hipérbola de las contradicciones de ayer. Desde la perspectiva del presente, Graziella Pogolotti se ha referido a los procesos fundacionales de nuestra política cultural en estos términos:

«Para algunos, el arte se consideraba mera ilustración de una ideología concebida en términos abstractos. La relación se expresaba como normatividad. Para otros propiciaba un hermoso y reconfortante decorado. Esos puntos de vista reduccionistas desconocían la aventura del descubrimiento implícita en todo proceso de creación artística, inmerso en la revelación de la complejidad de la vida. Desde que Heredia cantó a la Patria todavía inexistente, el artista se ha apropiado de gérmenes de futuro y ha construido un imaginario en el que todos acabamos por reconocernos.»

Ya en el VI Congreso hablábamos de ello. Hoy la mayoría de nosotros acepta que, cada vez con mayor frecuencia, los problemas más complejos y escabrosos de la sociedad cubana contemporánea se revelan en la obra de nuestros creadores mucho antes de que aparezcan estructurados en otros discursos. Y, sin embargo, estas obras

no siempre tienen la acogida que deberían en los sectores de la población cubana que son sus destinatarios naturales. Entre otras razones, porque es muy difícil aún que nuestros medios de difusión las den a conocer, o al menos divulguen su existencia.

A esta deficiencia debe añadirse ahora una imprescindible reflexión sobre el funcionamiento de los mecanismos de control y censura institucional en nuestra sociedad. Es saludable hablar con franqueza y con la mayor transparencia posible sobre este tema. La mayoría de los conflictos en la circulación pública de las obras se derivan de no establecer, a tiempo, un diálogo adecuado y respetuoso entre los especialistas de las instituciones, y los creadores que, con justicia, se sienten comprometidos con la integridad de su obra. Las instituciones son responsables, a su vez, de lo que auspician y promueven; y deben representar, en primer lugar, los intereses del destinatario, que es quien da sentido, en última instancia, a cualquier política cultural. Pero ello, sin afectar en modo alguno los procesos creativos que auspician y promueven, o que, en todo caso, debieran auspiciar y promover. Todos los actores del proceso creativo contemporáneo, caracterizado por la pluralidad de factores que integra, deberían tener en cuenta sin simplificaciones que reduzcan el problema, las circunstancias políticas concretas de cada momento en el país, las coyunturas internacionales, así como la intervención positiva o no, del mercado doméstico (si existiera), y sobre todo internacional, entre los aspectos a considerar.

La extrema complejidad de estas relaciones requiere análisis más amplios contentivos de todos los elementos que, como hemos dicho, intervienen en la creación artística, así como de sus vínculos con el destinatario, por lo que recomendamos la constitución de un grupo de trabajo, adscrito a la presidencia de la UNEAC, que tenga la misión de estudiar estos procesos y atender los casos específicos que puedan presentarse. Y sobre todo, para propiciar la divulgación y promoción de lo mejor y más significativamente crítico de la creación artística contemporánea, para lo que coordinaría su trabajo con todas las asociaciones y demás instituciones involucradas en estos procesos.

De algún modo relacionado con el punto anterior, y pendientes desde el VI Congreso, están las preocupaciones concernientes al papel que las diferentes instancias del mercado deben desempeñar con respecto a la creación artística en Cuba. Se decía entonces:

«Es complejo, pero inesquivable conocer la actitud que debemos tomar ante esta ardua contradicción: si no atendemos las reglas del mercado, ¿de dónde saldrán los recursos para mantener en grande las producciones culturales?; si solo atendemos aquellas reglas, ¿en qué acabaremos convirtiendo nuestra cultura?»

Y refiriéndose a otros aspectos medulares, también relacionados con el mercado y la creación artística:

«En estas circunstancias, la responsabilidad de las instituciones culturales adquiere una dimensión mayor. En defensa del arte actual y del que está por venir, deben preservar, en cada coyuntura precisa, el justo equilibrio entre mercado y subvención estatal sin paternalismos, les corresponde proteger y situar la renovación y la continuidad de nuestra cultura. Así debe ocurrir con los valores patrimoniales y también con aquellos que vinculan la creación con la investigación y la experimentación, indispensables para la necesaria renovación.»

O:

«...También es menester luchar para impedir que turbias exigencias del mercado adulteren los productos de la cultura popular, como tan frecuentemente ocurre.

Estamos en el deber de defender, a la vez, nuestro patrimonio cultural y nuestra modernidad. Solo para una mirada superficial se trata de realidades distanciadas cuando no opuestas.»

Estos planteamientos pendientes de continuidad, y cuya solución en algunos casos, como es obvio, escapa de nuestras esferas de competencia y sin embargo interfieren notablemente en la organización y eficacia de nuestro trabajo y sobre todo en los servicios que podemos prestar a la sociedad, deben continuar analizándose en las comisiones permanentes de promoción nacional, economía de la cultura y cultura-turismo. Por la importancia que tiene para el futuro de la cultura cubana, proponemos que haya otro grupo independiente y también adscrito a la Presidencia que se encargue de estudiar las posibilidades para facilitar y apoyar los procesos investigativos y experimentales de carácter artístico.



Hoy la mayoría de nosotros acepta que, cada vez con mayor frecuencia, los problemas más complejos y escabrosos de la sociedad cubana contemporánea se revelan en la obra de nuestros creadores mucho antes de que aparezcan estructurados en otros discursos.



Con respecto a la educación en nuestro país, se afirmaba en 1998:

«A todas luces, una de las instituciones que mayor peso deberá tener en cualquier transformación de la sociedad y la cultura es la escuela. Siendo ella en nuestro país gratuita, generalizada y orientada por criterios socialistas, es evidente su papel esencial en cuanto a transmitir desde los primeros años una educación que a la vez que mire a la imprescindible revolución científico-técnica e informática, preste atención a la dimensión humanística del conocimiento y la necesidad de soñar desde el arte y la literatura; que inculque las demandas de representatividad de los diversos grupos que componen la sociedad cubana, y estimule el amor por nuestra cultura.»

Y pedíamos:

«Introducir la totalidad de nuestra cultura pasada y actual dosificadamente, en programas organizados por edades, especialidades y niveles, lo que redundará en una visión enriquecida de lo que somos, e implicará un valladar frente a penetraciones y olvidos riesgosísimos.»

Con respecto a la formación del público, problema de importancia estratégica, no siempre debidamente priorizado:

«...no es posible promover el arte y la literatura sin el desarrollo de ese otro componente indispensable, su destinatario. Muchos juzgan y prejuzgan acerca de los gustos y preferencias del espectador como si se tratara de una realidad compacta, homogénea e inmutable...Pero el papel decisivo en este sentido corresponde a la educación. Otras prioridades, limitaciones en los recursos y en la preparación del personal especializado y, a veces, la falta de tiempo en programas escolares cargados, han relegado el sitio que le corresponde a la educación artística en

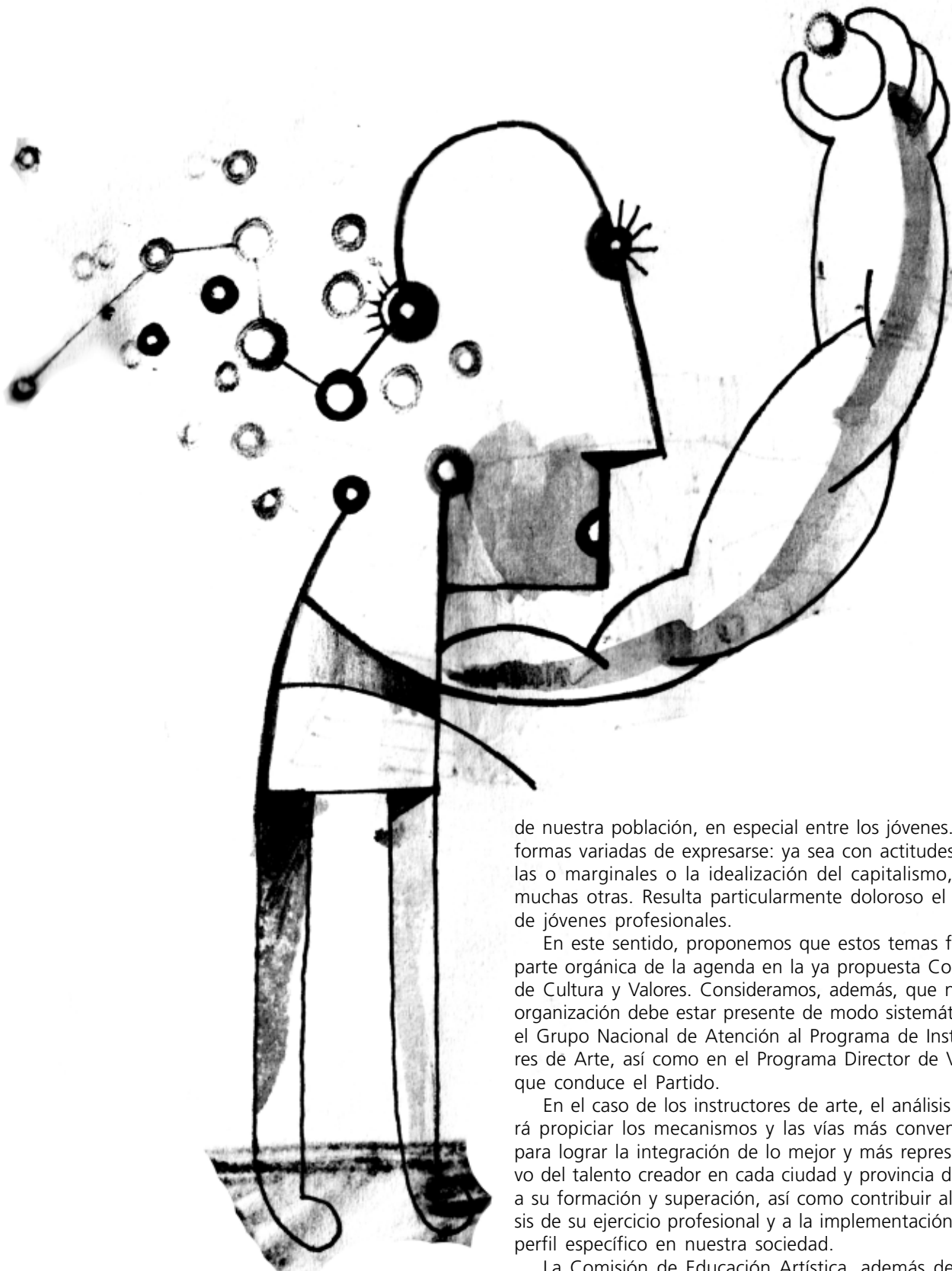
nuestros programas de educación general. Está demostrado, sin embargo, que una buena preparación en este sentido contribuye al desarrollo pleno de la personalidad, favorece el rendimiento académico, depura la sensibilidad, reafirma la identidad y alimenta la dimensión espiritual del hombre.» [...]

«Es indispensable extender la presencia de la educación artística a todo el sistema general de enseñanza, desde los niveles elementales, la secundaria y el preuniversitario hasta la formación de maestros, a fin de contribuir al desarrollo de la personalidad en su dimensión espiritual y en lo que respecta a la reafirmación de los valores de la identidad cultural.»

Durante su diálogo con los delegados, Fidel se interesó por el programa de los Instructores de arte, iniciado en los primeros años de la Revolución, y para el cual había pedido la cooperación a los artistas e intelectuales cubanos, tal como se recoge en el discurso de 1961, conocido como «Palabras a los Intelectuales». Así se le cita en las memorias del VI Congreso:

«Soñábamos con un nivel cultural, no solo vocacional, sino cultural muy alto, y no pensábamos en el turismo en aquella época, estábamos pensando en el desarrollo cultural de la nación con el concepto de sociedad a la cual aspirábamos. Una sociedad que pudiera ir creando la base material necesaria para poder sostener ese nivel de vida. Igual que formamos profesores, ingenieros, arquitectos y médicos, queríamos formar un profesional de arte, me refiero a un profesional de nivel medio, del nivel inicial de los Instructores de arte...»

En los últimos diez años, se han creado diferentes programas especiales conectados con la Batalla de Ideas, que han producido



de nuestra población, en especial entre los jóvenes. Tiene formas variadas de expresarse: ya sea con actitudes frívolas o marginales o la idealización del capitalismo, entre muchas otras. Resulta particularmente doloroso el éxodo de jóvenes profesionales.

En este sentido, proponemos que estos temas formen parte orgánica de la agenda en la ya propuesta Comisión de Cultura y Valores. Consideramos, además, que nuestra organización debe estar presente de modo sistemático en el Grupo Nacional de Atención al Programa de Instructores de Arte, así como en el Programa Director de Valores que conduce el Partido.

En el caso de los instructores de arte, el análisis deberá propiciar los mecanismos y las vías más convenientes para lograr la integración de lo mejor y más representativo del talento creador en cada ciudad y provincia del país a su formación y superación, así como contribuir al análisis de su ejercicio profesional y a la implementación de su perfil específico en nuestra sociedad.

La Comisión de Educación Artística, además de atender, como lo ha hecho desde su creación, al perfeccionamiento de este sistema de enseñanza, podría también considerar su colaboración en el análisis de la formación técnica de los instructores de arte en sus diferentes niveles y especialidades.

Nuestra comisión permanente de trabajo cultural comunitario, junto a todos los demás factores, puede hacer contribuciones útiles a la experimentación con modelos de proyección cultural en lugares de especial complejidad social.

En el Congreso anterior se abordaron con entereza y profundidad los problemas de discriminación racial que sobreviven en nuestra sociedad. La Revolución dio respuestas más generales vinculadas a programas de la Batalla de Ideas, la UNEAC desarrolló su trabajo a través del programa Color Cubano, que ha tenido indudables resultados, sin que aún podamos considerarnos satisfechos. El programa debe continuar y profundizar en sus acciones. Además, se ha creado también un grupo de trabajo adscrito al Comité Central del Partido, que dotará estas acciones del alcance social y capacidad de generalización que necesitan.

Proponemos que la Comisión de Cultura y valores esté atenta y analice cualquier manifestación de discriminación por razones no solo raciales, sino de género, religión o preferencias sexuales. Todo ello resulta magnificado y puede ser muy grave si se expresa a través de los medios masivos de comunicación. Especialmente deberá establecer coordinaciones de trabajo con los diferentes programas promovidos por el CENESEX y dirigidos a la educación de la población para establecer las bases que permitirán eliminar la discriminación por razón de las preferencias

sexuales. Pero en general esta comisión atenderá la protección de todas las formas de la diversidad presentes en la cultura cubana contemporánea. Igualmente, durante el proceso del Congreso, se reclamó que se prestara atención a las crecientes manifestaciones despectivas hacia las personas oriundas de la región oriental del país así como las diversas causas que las provocan.

Desde los inicios mismos de los trabajos preparatorios que hoy culminan, nos preguntamos qué clase de organización debería ser la UNEAC resultante del VII Congreso. Aun hoy, responderlo, no solo es difícil, sino que se trata de la tarea fundamental que tendrá para los próximos cinco años el Consejo Nacional y la dirección que resulten electos.

Una institución debe ser capaz de encontrar las respuestas específicas que satisfagan las peculiaridades de cada momento histórico preciso, sin renunciar a la esencia de sus definiciones fundamentales.

Pero la perspectiva correcta sería, ¿qué espera la sociedad actual de nuestra organización? ¿En qué sentido somos, ahora, realmente necesarios?

Cualesquiera que sean las modalidades que se adopten en el futuro, sabemos que la primera responsabilidad de la UNEAC deberá ser la de vigilar la calidad de todos los procesos culturales que tengan lugar en la sociedad cubana y a la vez, constituir un espacio permanente para el diálogo sereno, analítico y crítico de que siempre ha estado requerida nuestra cultura.

Alrededor de las preocupaciones manifestadas por los problemas de alcance más general, y en cuya solución concreta intervendría de manera mucho menos directa la UNEAC, consideramos conveniente participar junto con nuestro pueblo en las transformaciones que se promuevan desde la dirección del Partido. Entretanto, y en aras de seguir propiciando permanentemente, como así nos corresponde, el diálogo constructivo y saludable, esperamos que la inserción de nuestra organización en las comisiones y grupos ya mencionados nos permita, aunque sea de manera modesta, incluir nuestro aporte en la configuración del futuro que deseamos para la sociedad cubana.

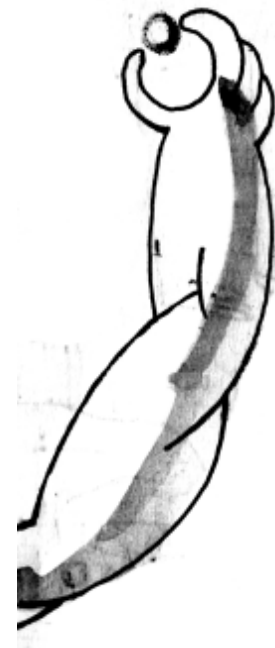
No venimos aquí a hacer catarsis, sino a trabajar, a ayudar. Queremos seguir participando y aprender a hacerlo cada día mejor junto a todos los sectores de nuestra sociedad. Después llegará el tiempo de los juicios, incluso para nosotros. Mientras tanto, es bueno percibir con claridad que no podremos aprender a juzgar sin haber aprendido a participar; y no habrá nunca modo de hacerlo sin sentirnos comprometidos con un solo pecho y una sola mente, una vez más. ▀

Informe de la Comisión «Cultura y Sociedad»  
La Habana, abril 1-4, 2008.

transformaciones radicales en todos los niveles de la enseñanza en Cuba, así como en la capacidad de influir en la formación de valores desde la escuela, o a nivel de la familia. La incorporación de una elevada cifra de jóvenes a diversos programas de formación ha creado nuevas vías de integración social y, a la vez, ha generado nuevas contradicciones que plantean desafíos inéditos de carácter cualitativo. La UNEAC se propone trabajar activamente, junto a las demás organizaciones e instituciones implicadas, en los análisis que se hagan para el perfeccionamiento de iniciativas de tanta significación que, como dijera el propio Fidel, surgieron en su mayoría al calor de los debates de nuestro VI Congreso.

Muchos de nuestros más destacados intelectuales y artistas, se consideran, con razón, herederos de una estirpe pedagógica que es uno de los hilos conductores de la cultura cubana, y que se vio, además, renovada y fortalecida por el triunfo de la Revolución a la que aportó desde su gestación una invaluable vocación de civilidad y patriotismo.

La sociedad cubana revolucionaria alcanzó como uno de sus más altos y preciados logros, un sistema educacional primario, medio y superior que sirvió de base a miles de científicos y humanistas formados a lo largo de los últimos 40 años. La excelencia intelectual alcanzada en los resultados de este proceso, estuvo siempre acompañada por la adecuación de los valores que caracterizaron el comportamiento social de los cubanos hasta los inicios del período especial. Se hace visible en cualquiera de las esferas de la vida cubana contemporánea, de modo alarmante, la banalización y la superficialidad presentes en las aspiraciones y proyectos de vida adoptados por sectores cada vez más amplios



# Al rescate de un patrimonio decisivo

Graziella Pogolotti

El maestro es el puntal de todo sistema de enseñanza, su autoridad es la que tiene que estar presente en el aula, autoridad inmanente, y es la que contribuye a preservar valores, conocimiento de la materia en sí y del modo de enseñarla

La cultura es un término que va más allá de las artes y las letras y que encarna una herencia espiritual y también material. Desde que Diego Velázquez llegó a estas tierras, se fue forjando una cultura de resistencia, cultura de resistencia que engendra una memoria y una memoria que tiene, como todas, lo bueno y lo malo. Lo bueno es que nos ha ayudado a sostenernos en los momentos más difíciles; lo malo es que, también, reivindica valores que implican, en muchos casos, el desconocimiento de la realidad, «la ley se acata pero no se cumple», se decía en la colonia, la exaltación de ese personaje del pícaro, el «bicho», el «vividor», el que sabe nadar en las circunstancias difíciles, el «chicharito», o lo que hoy llaman el «luchador».

Estos componentes de valores negativos, trasladados a través de una cultura de resistencia, volvieron a emerger entre nosotros en la década del 90, no solamente por razones de orden económico, por lo mal que lo pasamos todos, en el momento más difícil del período especial, sino también por una crisis de las certidumbres, una crisis de la posibilidad del pensar en el mañana, en el futuro, para hacernos vivir en el presente, que es también lo que nos recomienda el proyecto de vida inscrito en la globalización. Hacer un país, que es lo que todos hemos querido, implica utilizar lentes bifocales, ver a lo lejos y ver de

cerca, tener un proyecto y también conocer, diagnosticar y afrontar los problemas más concretos de la inmediatez. Así lo hizo Martí en las páginas estremecedoras de su *Diario*, en las cuales, reconociendo a los hombres y mujeres que lo rodeaban también estaba configurando, a través de la estrategia militar y del consenso de todas las fuerzas, la República futura. Y lo que se debate en el término, en cuanto a los valores, tiene que ver con esto, tiene que ver con la conciliación entre el porvenir y el presente, y el estar construyendo el porvenir desde el presente con plena conciencia. Esto implica, desde luego, a todas las instancias de la sociedad, va desde la familia hasta la ciudad que nos rodea, que no nos es indiferente puesto que la ciudad, en el mundo contemporáneo, es la expresión de la cultura que está más presente para los hombres y las mujeres, porque es aquella que transita por nuestra cotidianidad, y por eso nosotros hemos priorizado ese tema, porque no solamente la ciudad implica la salvaguarda de un patrimonio, sino que el deterioro de ella contribuye también a desarrollar valores de la marginalidad y de la depredación.

Pero de lo que quería hablar fundamentalmente era de la escuela, de esa zona a la que me siento tan entrañablemente vinculada. En estos días, escuché por la televisión que ya en este momento el maestro no es el protagonista porque el protagonista va a ser el estudiante, y en esa expresión, si no hay un error de concepto hay, por lo menos, una confusión en el modo de decirlo. El maestro es el puntal de todo sistema de enseñanza, su autoridad es la que tiene que estar presente en el aula, autoridad inmanente, y es la que contribuye a preservar valores, conocimiento de la materia en sí y del modo de enseñarla y, si efectivamente, el proyecto educativo debe consistir en que el estudiante asuma cada vez más responsabilidades, como corresponde, no debemos olvidar que enseñar a pensar es lo más difícil y que la mayéutica socrática también es de una extraordinaria complejidad y no desnaturalizará de ningún modo el papel protagónico del maestro.

En los días que corren, efectivamente, tenemos dificultades con nuestros maestros, quizá uno de los componentes del problema sea el tema salarial, la realidad es, desde luego, algo a lo que no podemos escapar y el problema salarial es a considerar; pero los seres humanos no nos movemos en una sola dirección ni con un solo estímulo, y creo que hay que reconsiderar el tratamiento al maestro, el reconocimiento social que merece y que tuvieron a nivel de comunidad en la República Neocolonial, aquellos maestros que siempre eran pobres, mal remunerados; aquella maestra que iba todos los días a clases con el mismo vestido, pero que dejó marcas en la memoria de sus alumnos.

Nosotros tenemos, como decía el Informe «Cultura y Sociedad», una tradición pedagógica que forma parte de nuestra cultura, y esa tradición pedagógica hay que rescatarla. Yo me he preguntado muchas veces a dónde han ido los millares de graduados de nuestros Institutos Superiores Pedagógicos, de nuestras escuelas de maestros, no solo en el período especial, sino antes, qué ha sucedido con todos aquellos que se formaron para enseñar, dónde están, y el que está ahí, si tiene una experiencia válida, debe ser recuperado, pienso que con la colaboración de la Asociación de Pedagogos de Cuba. Reconstruir esa tradición es rescatar un patrimonio, un patrimonio decisivo en el día que corre. ▀



# ¡Más realidad, más crítica, más socialismo!

Desiderio Navarro



**E**n el Informe «Cultura y Sociedad» se afirma: «parece evidente que se ha producido un desfase entre el proyecto cultural de la Revolución y los referentes que establecen para sí mismos amplios sectores del pueblo».

Es necesario profundizar esta importante observación precisando que esos amplios sectores establecen esos referentes culturales ante todo —y en muchos casos casi exclusivamente— sobre la base de lo que antes han escogido o creado para ellos los medios masivos nacionales, o sea, sobre la base del repertorio cultural que les ofrecen esos medios. Ese desfase es hoy, ante todo, una consecuencia del desfase entre el proyecto cultural de la Revolución, de un lado, y la práctica cultural real de los medios masivos, del otro. A lo que es preciso agregar que esta práctica potencia y se ve potenciada, a su vez, por las prácticas culturales de espacios públicos como los destinados al turismo, las redes gastronómicas y el comercio, y las de los circuitos alternativos del mercado negro y la circulación *underground* de productos culturales.

Pasando revista a las fuerzas que podrían luchar exitosamente contra ese desfase, el Informe «Cultura y Sociedad» señala con razón: «Una de las instituciones que mayor peso deberá tener en cualquier transformación de la Sociedad y la Cultura es la escuela». Y agrega: «Es indispensable extender la presencia de la educación artística a todo el sistema general de la enseñanza».

Aquí es preciso recordar que ya en el pasado se habían puesto tamañas esperanzas en el poder transformador de la educación artística, pero casi siempre se pensó y se obró como si la acción educativa se ejerciera sobre receptores en una especie de estado de gracia cultural, libres de toda otra acción conformadora, receptores paulatinamente moldeables como una plastilina inerte conservada bajo una campana de vacío, para luego descubrir en la práctica que la supuesta plastilina, bien moldeada durante el día, aparecía deformada cada mañana. Muchos, desencantados, culparon a una supuesta resistencia intrínseca del propio material humano; otros se daban cuenta de que este había sido desfigurado durante la noche por otras manos, y, más aún, que el receptor no era plastilina pasiva e inerte, sino una criatura activa cuya capacidad de autoformación era la que había que ganar para el disfrute de los placeres del arte y la cultura y para la resistencia crítica a esas otras simultáneas acciones externas de signo contrario.

Para tomar como ejemplo solo la educación artística cinematográfica, o sea, para el cine y mediante el cine: todos estaríamos de acuerdo en que ofrecer a un receptor una, dos o tres horas semanales de filmes de Titón, Solás, Rocha, Welles, Fassbinder, Bergman, etcétera, es educación artística; ahora bien, ofrecer a un receptor por varios canales decenas, cientos de horas mensuales y anuales de filmes de Hollywood y de sus imitaciones y homólogos de Brasil, México, etcétera (en entregas crecientes y cada vez más indiscriminadas), es también formación de gustos, intereses, tablas de valores, hábitos perceptivos, demandas de estereotipos, cultivo de sensibilidades, etcétera, o sea, también educación, formación, pero en gran medida antiartística.

¿Se conoce con precisión la extraordinaria influencia sociocultural que en Cuba, tan escasa de otras opciones para el uso del tiempo libre por los más amplios sectores populares, tiene el consumo de ficciones televisivas, que para muchas personas constituye casi la única vida cultural cotidiana?

A menudo, en Cuba, y en la propia Televisión Cubana, se citan críticamente las estadísticas del número de imágenes de violencia que ve un niño, joven o adulto en los EE.UU. por año. ¿Acaso se sabe cuántas imágenes de violencia ve por año un niño, joven o adulto cubano en la Televisión Cubana? Lo mismo podría decirse, a propósito de la banalidad y la trivialidad que tanto se critican en la industria cinematográfica estadounidense. ¿Acaso las mismas películas hollywoodenses son dañinas estética, psicológica, moral e ideológicamente, cuando se exhiben en un canal televisivo de los EE.UU. y no lo son cuando se exhiben en los canales de la Televisión Cubana?

En los 70, y sobre todo en el Quinquenio Gris, para las instancias de conducción y control político-culturales, todo era ideológico en la producción hollywoodense y, en general, en la cultura extranjera occidental, hasta llegar a la paranoia. Recuerdo críticas de la época como la que afirmó, en un programa de la Televisión Cubana, que el patinaje en *Xanadú* era una incitación al escapismo y la evasión de la realidad. Pero lo malo del realismo socialista no era su preocupación por lo ideológico, sino el maniqueísmo, el dogmatismo y la pobreza de la ideología que imponía y desde la cual juzgaba la producción artística nacional y extranjera.

Cansados con razón de aquellos abusos interpretativos ideologizantes, y, en muchos casos, influidos también por el relativismo posmoderno de moda, para muchos hoy nada es ideológico en la industria cultural norteamericana:

-ni las películas de pura fascinación narrativo-visual con el modo de vida de la aristocracia, los millonarios, el *jet set* y la clase media alta;

-ni las dedicadas a demostrar dramáticamente la capacidad de autocorrección del sistema capitalista estadounidense (FBI, CIA, Pentágono...) y la del individuo aislado para lograr finalmente esa restauración del orden;

-ni las historias de identificación simpática con el ladrón (asesino o no, con alta o baja tecnología) de un banco, un superdiamante o una obra de arte, desde la preparación, ejecución y persecución hasta el *happy end* del tranquilo disfrute impune de «lo ganado»;

-ni los relatos de la nueva Cenicienta (secretaria, camarera o prostituta) con el Príncipe Azul multimillonario;

-ni las historias conducentes a la utopía de la conciliación final, festiva, de las clases, en el marco del capitalismo intacto;

-ni los melodramas domésticos de la burguesía negra y las ridiculizaciones del negro popular estadounidense (a las que con frecuencia se prestan actores negros continuadores de aquella Mommy de la Señorita Scarlett);

-ni las historias del exitoso *self-made man* que justifican todos los medios e ignoran a los millones que quedaron por el camino, las mil y una representaciones de la vida social como espacio darwiniano de una inevitable y legítima lucha entre los que terminarán como *winner*s, unos pocos, y como *losers*, todos los demás.

Esos son los veraces y profundos microrrelatos que a los «teóricos» y prácticos locales del «vale todo» posmoderno les resultan aceptables mientras rechazan, por mitológicos, los Grandes Relatos modernos de la Historia, la Verdad, la Ciencia y demás. Y es que ya en el propio

medio cultural tenemos críticos posmodernizantes que realizan una defensa pública consciente y abierta, no ya del indispensable entretenimiento, sino de la despreocupación acrítica *light*, de la trivialidad, de la banalidad con todas sus letras.

Luego de ese bandazo, cuando se exhibe una determinada obra hollywoodense a pesar de su flagrante carencia de valores artísticos, se la deja pasar sin molestarse en dar justificación alguna o simplemente diciendo que «es solo entretenimiento». Y eso es falso. Esos filmes, seriales, videoclips, están llenos de ideología, de ideas sobre el individuo y la sociedad, el estilo de vida, el éxito, la propiedad, la familia, los géneros, la raza, etcétera, por no hablar de los llenos que están de maniobras con los llamados «modos de subjetividad», organizaciones de los sentimientos que escapan al control de los sujetos cognoscentes, que, mediante fascinaciones, auras y emociones, logran neutralizar y prevalecer sobre cualquier mensaje ideológico progresista, explicitado a nivel del diálogo o de la historia contada.

Es lamentable que, por añadidura, no se divulgue nada de la abundante crítica radical, marxista o afín, de esa producción cinematográfica o televisiva que se escribe y publica en los propios EE.UU., y sí se divulgan decenas de filmes e informaciones hollywoodenses en los que el propio Hollywood se canta a sí mismo, a sus obras, su historia, sus premios, sus ídolos y su chismografía, con sus criterios de *glamour*, fama y taquilla.

Ya los países socialistas europeos mostraron claramente qué papel extraordinario puede desempeñar la «industria cultural» estadounidense —entre otras cosas, filme a filme— en la colocación de las bases y premisas culturales, éticas, psicológico-sociales e ideológicas de una restauración del capitalismo.

Todos los informes de las Comisiones de Trabajo al Congreso son muy específicos y concretos en lo que respecta a las diversas instituciones culturales y extraculturales relacionadas con los problemas y tareas que preocupan a este Congreso y a la UNEAC en su conjunto. Se mencionan repetidamente la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales, el Ministerio de las Fuerzas Armadas, el Ministerio de Relaciones Exteriores, el Centro de Derechos de Autor, la Unión de Periodistas de Cuba, el Ministerio de Finanzas y Precios, la Oficina Nacional de la Administración Tributaria, el Banco Nacional, el Ministerio del



Turismo, el Ministerio de Educación, etcétera. Sin embargo, en ninguno de los documentos, al hablar de los medios masivos, se menciona al Instituto Cubano de Radio y Televisión, ni siquiera en el informe «Política cultural y medios masivos».

Compañeros, hay que llamar a las cosas, y también a los sujetos sociales, por su nombre.

Si ya en los documentos evitamos identificar e interpellar directamente las instituciones que realizan las actividades que se critican y se aspira a transformar —a pesar de que se pudiera suponer que en los debates del Congreso se mencionarían sin falta esos nombres—, nosotros mismos estamos creando condiciones para que esos documentos puedan quedar sin la inmediata eficacia cultural y social que deseamos.

Por mi parte, soy de los que critica a los medios no por subestimación, sino precisamente porque soy consciente, hasta el dolor, de la importancia que tienen, no solo para la formación cultural de la población, sino también para la destrucción o la supervivencia y desarrollo del socialismo; porque estoy lleno de comprensión, simpatía y solidaridad hacia todos aquellos creadores, entre ellos tantos jóvenes, que dentro y fuera del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) luchan, no simplemente por una televisión que, cada nuevo día, sea mejor que la del pasado prerrevolucionario o que la de otros países subdesarrollados o del Primer Mundo, sino por una televisión que conforme y materialice el ideal de una cultura mediática socialista, que es, en definitiva, el único término de comparación legítimo a la hora de juzgar la obra cultural de los medios masivos en el socialismo.

Ahora bien, la solución no está en la fácil y socorrida apelación a la prohibición, sino en el difícil trabajo de permanente formulación, discusión y revisión colectivas de múltiples criterios, de análisis, valoración y selección según esos criterios, y de formación de críticos y espectadores que juzguen según ellos y contribuyan a su ulterior mejoramiento y enriquecimiento. No se puede confundir un espectador crítico con un espectador muy informado: un espectador atiborrado de datos sobre filmes, su producción, sus directores y actores, los personajes, hechos y ambientes presentados, no es todavía un espectador crítico. Un espectador crítico es, sobre todo, un analista e intérprete cinematográfico-televisivo por cuenta propia, capacitado tanto estética como ideológicamente.

De lo que se trata es de que en la Televisión Cubana haya, sí, más presencia de la realidad cubana actual con todos sus problemas, y no solo sus logros, pero también que haya menos presencia de ideologías reaccionarias a través de productos mediáticos de los EE.UU. y sus epígonos y análogos de Brasil, México y otros países, y, sobre todo, que haya más crítica ideológica, y no simplemente acrílicas fichas técnicas o mera crítica artística, estética, psicológica, de esas obras que, a pesar de todo, se exhiban.

De lo que se trata, en fin, es de ¡más realidad, más crítica, más socialismo!■

Texto de la última de las cuatro intervenciones de Desiderio Navarro en el VII Congreso de la UNEAC, leído el 3 de abril de 2008, en el marco de la segunda sesión plenaria dedicada a la discusión del Informe «Cultura y Sociedad».



**M**e crié con una frase que explica la nueva vida del siguiente modo: «un socialismo con pachanga». Dicen que la pronunció Roa, pero importa menos el nombre que el deseo de especificidad, de colocar una marca propiamente cubana (de carácter) dentro de la opción ideológica.

Hace unas semanas, entre un grupo de escritores, expresé que —a mi juicio— cualquier posibilidad futura para el socialismo pasa antes por la obligación de tener *swing*. Apelo a un término tomado de la música y agrego que solo recibí veladas sonrisas cómplices, a cambio de lo que me parece el desafío cultural más serio que enfrenta el socialismo como sistema y modo de vida.

Al estado, al Partido, a la UNEAC misma en sus diversos niveles (entre otros estamentos de la administración y planificación de nuestras vidas) corresponde igualmente generar, organizar y alimentar esos valores impalpables que son la alegría, la sabrosura, el *swing*. Si esto es cierto, entonces toca profundizar y debatir no solo lo que el socialismo significa, sino —lo principal— en cómo tornarlo un destino atractivo culturalmente deseable, una opción de vida grata en un amplísimo abanico que abarca estilos de vida, identidades sexuales, entretenimiento, prácticas populares, modos de religiosidad, habilitación de espacios, nuevas vías de comunicación interpersonal y presencia pública del Yo, entre otros.

Sin embargo, no se trata de fabricar imágenes de multitudes permanentemente alegres, sino de conocer la verdad, cosa esta última que no puede ser alcanzada sin voluntad política y sin deseo. Hablamos de marginalidad, pero apenas es posible saber nada de ello por nuestros medios de comunicación. Ni de racismo ni de pobreza ni de homofobia, corrupción, violencia callejera, espacios de burocratización, ausencia de debate y muchos otros aspectos de lo que realmente importa de la vida.

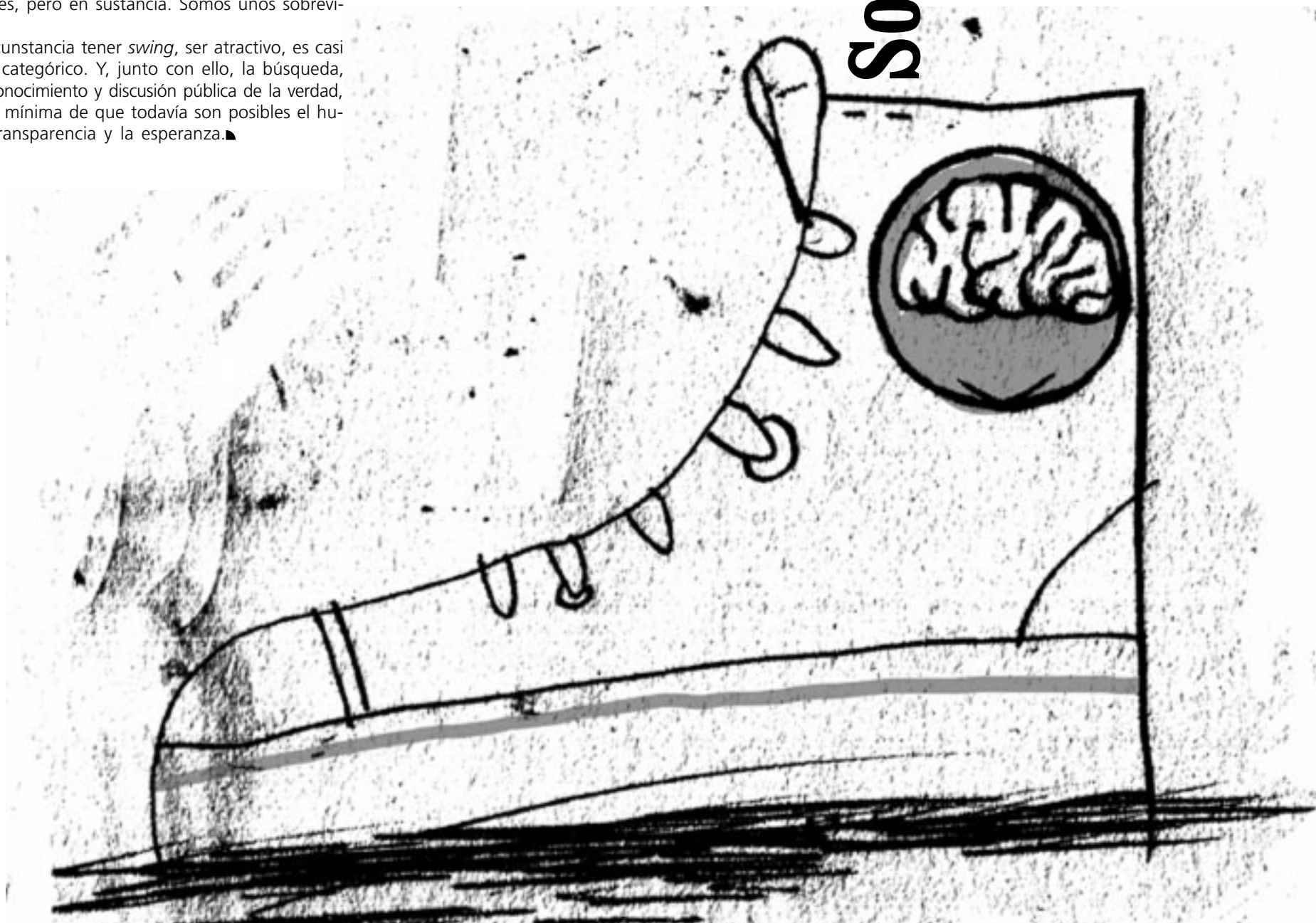
Un proceso social que ya cumple medio siglo (en este caso una Revolución socialista) tiene, además de enemigos externos, las contradicciones que el proceso mismo al avanzar genera y ese formidable devorador de toda fuerza que es el desgaste. Pertenecemos a una parte de la historia del mundo donde los más diversos espacios de transmisión de ideas (medios masivos, escuelas, literatura y arte a nivel internacional) nos piden que nos identifiquemos con el fracaso. No importa si de modo frontal o desde tangentes, pero en sustancia. Somos unos sobrevivientes.

En esta circunstancia tener *swing*, ser atractivo, es casi un imperativo categórico. Y, junto con ello, la búsqueda, encuentro, reconocimiento y discusión pública de la verdad, como garantía mínima de que todavía son posibles el humanismo, la transparencia y la esperanza. ▀

**Victor Fowler**

# Somos unos sobrevivientes

...toca profundizar y debatir no solo lo que el socialismo significa, sino —lo principal— en cómo tornarlo un destino atractivo culturalmente deseable, una opción de vida grata en un amplísimo abanico que abarca estilos de vida, identidades sexuales, entretenimiento, prácticas populares, modos de religiosidad, habilitación de espacios, nuevas vías de comunicación interpersonal y presencia pública del Yo, entre otros.



**E**n los últimos tiempos, pocos conceptos parecen repetirse con tanta frecuencia como el de diversidad. Los medios de difusión masiva, los debates a los que nos hemos visto abocados los artistas cubanos y el pueblo en general, a partir de los últimos acontecimientos de la nación, hacen ir y venir esa palabra en distintas aplicaciones de su sentido original; se apela a ella para expresar una demanda que ayude a entendernos como un país donde la unidad de criterios comunes para explicar la vida, no depende de un único puñado de sentidos. No de una reducción mecánica ni de la aplicación arbitraria de lo que quiere decir, verdaderamente, esa diversidad.

Desde la cultura, diversidad significa amplitud de miras, encuentro y confrontación de criterios que también son formas de amar y discutir nuestro patrimonio: una historia sensitiva y palpable de lo que somos y acumulamos, al tiempo que una manera de conectarnos con un mundo que se expande y crece, que lucha consigo mismo entre modelos adocenados y el reconocimiento imposterizable de otras formas de ser y actuar. La periferia, las minorías, los grupos de ideas y acciones más diversas, entretejen otro mapa sobre el mapa geográfico del planeta, y estar de espaldas a ello sería un error demasiado elemental.

En Cuba, esa diversidad que tanto se manipula en foros y espacios de distinto carácter, es ya un concepto que manejamos de modos muy amplios. Campañas, promociones, eventos, diálogos cotidianos y excepcionales se aferran a ella, no pocas veces apegados a esa fiebre de multieventismos que nos consume sin que podamos extraer de esos foros resultados concretos que mejoren nuestro real vivir. Pero en cierta medida, las respuestas a esa necesidad de multiplicar los rostros y los pensamientos, ha funcionado como resorte para activar solicitudes y exigencias de un país que también ha crecido desde la asimilación progresiva de lo que en su propio seno quiere reconocerse tan diferente como participativo de este proceso tan singular, que es nuestra más reciente historia.

Sin embargo, lo que quiero apuntar en esta intervención es una serie de preguntas sobre lo que también se escuda bajo el manejo, a veces errático y complaciente, de un término para nada reductible. ¿De qué diversidad hablamos? Y más, ¿basta hablar de ella para creer que la hacemos visible, que cumplimos con la urgencia que ella nos demanda, que mencionándola basta para hacerla creer ya alcanzada? Razas, religiones, orientaciones sexuales, expresiones políticas e ideológicas, respeto entre sexos y edades... son un complejo entramado que, generalmente, nos conformamos con reparar de manera rápida. En cierto modo, los gestos trazados para referirnos a esos segmentos de nuestra sociedad, no han pasado de la simple representación, generalmente estereotípica o meramente estadística, de lo que significan. No por colocar

a un actor negro ni cinco ni diez, en una serie televisiva interpretando roles de importancia, se está alzando un discurso abierto sobre el espectro de la diversidad ni se toca el fondo del problema racial con esa mera presencia, si no pasa de ser abordado en su costado más crítico. No por intercalar a un homosexual o una pareja de mujeres que puede mostrar sus relaciones abiertamente en un spot o un cartel, estamos siendo profundos, si de dialogar sobre el respeto y el derecho a la inserción de esas personas en un contexto donde no se les juzgue por sus orientaciones sexuales simplemente, se trata. O de sus estados de salud, hablando del tratamiento que reciben los seropositivos y otros pacientes en esos espacios. La diversidad es la comprensión —que no la tolerancia— de esas otras texturas de la vida que componen una vida mayor; no una respuesta de número, sino de equilibrio y asunción sin prejuicio; y debe significar en sí misma un camino cuyo final sea la imbricación de todos esos representantes en el cuerpo mayor de un país que, al reconocerlos, pueda saberse un espacio más pleno. Trabajar en ello y orientar en este sentido a la juventud, heredera de lo que ahora somos y futura o inmediata responsable de un destino que hoy mismo debemos estar discutiendo, es cosa en la que los artistas e intelectuales cubanos, junto a otros miembros de la sociedad cubana, no debieran descansar.

No pocas veces, desde la cultura, haciéndola funcionar como una zona franca, se han desarrollado experimentos

y se ha probado la capacidad del lector, del espectador, del pueblo en general, para asimilar temas polémicos y colocarlos en un subrayado que al señalarlos, los dilata y hace llegar mejor a todos. Útil sería que en las campañas, en las promociones, en los proyectos que sobre esa diversidad se organizan, se contara con el mejor talento cultural cubano, porque el arte acelera y agita lo que a veces es solo una consigna repetida, una estadística formal, un problema no expresado a escala humana. La madurez con la cual nuestro pueblo, afirmado en su formación cultural desde la escuela, ha respondido a muchas de esas aristas polémicas que un artista subrayó, da la medida de lo que pudiera alcanzarse a través de la relación con los medios y las instituciones que debieran empezar a comprender ya que no basta con prevenir o hacer llamados de orden disciplinario para impartir nociones de respeto hacia lo diferente, sino que debieran también manejar lenguajes más sutiles y elaborados para reforzar la eficacia de esos loables esfuerzos. La cultura es la historia sentimental de la Patria.

Hace unos meses atrás, en saludo al tradicional Día de los Enamorados, un programa de nuestra televisión dedicó su emisión a esa fecha. No les pediré que imaginen que se incluyeron referencias a un amor que no fuera el heterosexual, porque ya sabemos cuán arduo es todavía el logro de ciertas cosas, retardadas por criterios cada vez menos sólidos, pero sí que preguntemos por qué no había

en ese programa representantes de razas, culturas, expresiones, que no fueran únicamente la occidental. No menciono este ejemplo para infligir dolor, sino para ayudar a evitarlo.

Imagino una Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) que pueda hacer viable la representación veraz del abanico de expresiones que somos hoy como pueblo, en ocasiones como esas, y muchas más. Una diversidad de pensamiento, de acción, de cultura, que no incluya solo lo capitalino, sino el fervor de lo creado en localidades no siempre visitadas, amén de todo aquello que, como legado de fe y de obra, podemos aportar. Una UNEAC tan diversa como firme en la capacidad de responder a los múltiples rostros que la integran y la solidifican, en un abrazo tan nítido como portador de provechosas polémicas, y que pueda, a partir de esto, configurar una vida orgánica que sirva de lanzamiento a todo lo que de arduo hay aún en estos asuntos, y que generalmente aún no se nos escapa. Una UNEAC donde la diafanidad de esas verdades se entienda desde una plataforma de coexistencia y respeto, y en la cual sus asociaciones y sus generaciones estén enlazadas en el anhelo mayor de escucharnos sin desdén los unos a los otros, de vernos en los rostros de los otros. Quizá sea para eso que queremos una institución como esta, y que nos preguntamos si es aún necesaria, confiando en que sí. Una UNEAC, en fin, verdaderamente disímil, que pueda responder con criterios concretos a esa noción del ser humano hoy, que ya no puede explicarse solamente en blanco y negro. ■

## Por una **diversidad** tan múltiple como auténtica

Norge Espinosa



**L**a Habana es una gran ciudad mundial, preservada por omisión, que escapó de la especulación desarrollista y la inmigración interna desbordada que destruyó, desvirtuó o hizo inmanejables a tantos centros urbanos iberoamericanos a partir de los años 50. También se libró de la elitización y terciarización que expulsó de las áreas centrales a la población de bajos recursos y cambió la función de vivienda por la comercial, o vivienda de alto estándar. El precio pagado fue un enorme déficit acumulado en la conservación del patrimonio construido, más crítico en la ciudad central, que es precisamente la más valiosa y habitada, mientras una nueva no-ciudad crecía y se consolidaba en la periferia. La excepción ha sido la impresionante recuperación en La Habana Vieja, que ha podido conciliar el interés cultural con el utilitario, sobre la base del autofinanciamiento.

Pero la preservación de la ciudad completa está en situación precaria. En realidad, ni el estado ni la población tienen actualmente los medios para enfrentar la conservación de ese enorme fondo edificado, que muestra capas de muy buena arquitectura, de muchas épocas y estilos, forjada cuando el azúcar todavía generaba riqueza. La unidad, dada por una trama clara urbana y regulaciones que apuntaban a lo esencial, se combinó armónicamente con la variedad natural que aportaban el tiempo y las personas.

Una reactivación profunda de la economía puede traer consecuencias a la vez buenas y malas: por un lado, habrá una mayor cantidad de intervenciones en la conservación del fondo edificado, pero también una presión —muy difícil de resistir— de la inversión inmobiliaria en busca de ganancias a cualquier precio, para aprovechar una imagen, escala y carácter urbanos tan especiales, aunque sea matando, precisamente, ese atractivo.

Un daño todavía peor producen las intervenciones espontáneas que viene haciendo impunemente la población con la estética del pobre-nuevo-rico, resultado de una triangulación perversa de inmigrantes desde zonas rurales, unido a una persistente marginalidad urbana, mezclada con modelos *kitsch* tomados acriticamente de una arquitectura folclorista para turistas, importados desde Hialeah en Miami, o influidos por las telenovelas. La imagen distorsionada de la ciudad y patrones de conducta cada vez más primitivos —en una suerte de sálvese quien pueda— parecen signados por el desarraigo, la crisis de valores que pensábamos eternos y la cultura del «aguaje». Rebasar este cuadro involutivo, con modelos pacotilleros de éxito, podría tomar varias generaciones, hasta que los pobres nuevos-ricos ya no sean tan nuevos ni tan pobres. Para entonces, la ciudad, tal como la conocemos, se habrá perdido. El desarrollismo que está destruyendo a muchas ciudades asiáticas, que repiten alegremente los errores que antes se cometieron en Occidente, debería servir de alerta. En La Habana, estos problemas se agravarían con una mayor segregación social que ya se avizora en la acentuación de las diferencias heredadas entre la franja costera, antes y ahora privilegiada, y La Habana Profunda del sur, adonde no llegan los visitantes ni las inversiones.

Cuando la arquitectura se reduce a construcción, pierde su componente cultural y deja de ser arquitectura. Irónicamente, termina por ser también mala construcción. Dejar que los constructores o funcionarios decidan sobre el diseño es como si los impresores impusieran a los escritores cómo deben escribir sus libros. Nuestros años 60 se caracterizaron por un alto nivel medio en la arquitectura, extendido por todo el país y abierto a nuevos programas. Ese nivel medio es el que hace ciudad. Ello fue conseguido en medio de una situación muy difícil, con agresiones económicas, alzados, invasiones, sabotajes, crisis de los cohetes, inexperiencia, rupturas familiares y fuga de los mejores arquitectos. ¿Por qué ahora no parece posible alcanzar ese nivel en la arquitectura cubana, y sí, por ejemplo, en la pintura? Evidentemente, no se trata solo de escasez de recursos, pues está demostrado que con los materiales más pobres se puede hacer buena arquitectura. Parece imprescindible revisar las estructuras institucionales, los métodos y formas de trabajo y retribución que han determinado la pérdida de autoridad del arquitecto, lo desligaron del producto final de

su trabajo creador y promovieron soluciones rígidas y monótonas, que el mal llamado período especial (especial era antes de la implosión de la URSS) puso en evidencia como inviables e insustentables. Sin embargo, se observa una tendencia a regresar a modelos que ya parecían superados, pero que ejercen una fascinación malsana sobre algunos que los ven como símbolos de desarrollo.

¿Podrá alcanzarse un equilibrio sustentable que combine la generación de riqueza, el mejoramiento de las condiciones de vida de la población, y la conservación del patrimonio edificado y el medio ambiente urbano? Se trata de una meta a la que se debe aspirar, aunque nos quedemos cortos. Hemos padecido de una excesiva centralización, y ella se combina con muy poco control, a pesar de las continuas exhortaciones y llamamientos a

3. La oposición frontal a la combinación de estupidez con insensibilidad y arrogancia resulta suicida. Ese es el fallo intrínseco del terrorismo, ética aparte. La resistencia debe erosionar las bases convencionales de los enemigos poderosos y presentar alternativas viables para dividirlos. Las pequeñas victorias crean ejemplos que pueden ser extendidos.

4. La integración por analogía es una manera efectiva de preservar un contexto, pero mucho más creativa —aunque también más difícil— es la integración por contraste. ¿Cuán chocante puede ser ese contraste? Y, una vez que se acepta una intervención contrastante buena, ¿cómo evitar las malas?

5. Las concesiones siempre están presentes en cualquier operación de diseño tanto con el sitio, programa y presupuesto, como con las técnicas, materiales, normativas, reglamentos y los gustos de los que deciden. ¿Cuántas concesiones pueden permitirse antes de clasificarse como oportunismo y traición artística, ignorando al usuario que deberá cargar toda su vida con un mal edificio?

6. La diversidad es fundamental para la vida. Pero, ¿cómo puede coexistir la diversidad con la homogeneidad, también muy necesitada para lograr el balance vital que demanda una identidad auténtica? La cultura vernácula tiene mucho que enseñar, con una sabia adecuación —pulida por el tiempo y los procesos de prueba y error— al clima, contexto y tradiciones propios.

Pero también refleja pobreza, atraso y aislamiento. En un mundo globalizado tan cambiante, donde las influencias llegan sin dar tiempo a decantarse, ¿podremos salvar lo bueno, y librarnos de lo malo? ¿Cuánta variedad puede permitirse antes de zambullirnos en el caos, y cuánta coherencia sin volvernos aburridos?

7. La parálisis lleva a la muerte y finalmente al olvido. ¿Pero cuán profundos y rápidos pueden ser los cambios sin disolverse en la entropía? Y aún más importante: ¿cómo asegurar que sean reversibles, si llega el momento de cambiarlos? ¿Cómo conducir al cambio, antes que se imponga por sí mismo? La vida puede reaparecer después de catástrofes terribles, ¿pero será la memoria tan persistente? Las nuevas especies, paisajes y edificios no son un sustituto para los que desaparecieron, y las nuevas memorias no pueden revivir las ya olvidadas. ¿Cambiará la clonación humana esta situación o será tan falsa y peligrosa como la clonación arquitectónica? En todo caso, ¿qué tipo de mundo-no-tan-feliz sería ese, compuesto solo por gente y edificios perfectos?

8. Se necesita mucho dinero para rescatar a la ciudad de la ruina, pero si ese dinero entra demasiado rápido, el resultado puede ser peor; y solo con dinero no se puede preservar el patrimonio intangible, incluyendo el capital humano, que ya muestra un peligroso deterioro. Las distorsiones que ocasionan nuevos usos inapropiados y usuarios irresponsables son más devastadores que el abandono, y además irreversibles. Estos problemas parecen inevitables tanto si los edificios y sitios funcionan, como mercancías, como si no. Entonces, ¿qué?

9. Las obras aisladas de grandes arquitectos elevan el rasero de calidad, pero su actitud es a veces arrogante con el usuario y el espíritu del lugar. Sin embargo, las nuevas intervenciones que chocan con el gusto predominante pueden convertirse en futuros iconos. ¿Deberá permitirse a los genios romper reglas que los comunes están obligados a cumplir? ¿Quién pasa la raya entre el ungido y la masa?

10. La participación comunitaria es políticamente correcta, pero puede llevar al populismo, que irónicamente casi siempre es conservador. La gente tiende a no apreciar el valor cultural de la arquitectura antigua, asociándola con vejez, deterioro y atraso; pero tampoco aprecia la contemporánea de vanguardia. ¿Disminuirían esos problemas en comunidades con verdadero poder, y más mezcladas social y culturalmente? Y aun así, ¿qué sectores asumirían en definitiva el papel dirigente que antes tuvo la burguesía, imponiendo sus gustos, valores y modos de vida?

Escapar de un mundo hostil, para refugiarnos en nuestro pequeño dominio privado, puede parecer una solución para aquellos que escogen envejecer hasta un final tranquilo en la cama, y no asumir los riesgos de su tiempo. Pero ese espacio personal y cómodo también será finalmente invadido. ¡Mejor actuar antes!■



## LA HABANA: retos para el siglo XXI

Mario Coyula

exigencia. Depender de unos pocos grandes inversionistas —nacionales o extranjeros— que se sienten con el poder de imponer sus caprichos, nos hace más vulnerables que abrirnos a decenas de miles de pequeños y medianos. Quizá lo que se requiera sea más descentralización con más control; y en vez de hacer, hacer que se haga.

### ¿Resistir o dejar de hacer?

He aquí un decálogo incompleto y dudoso, que más que respuestas propone preguntas:

1. Mirando atrás como estudiante de Arquitectura en La Habana de los años 50, la resistencia se puede identificar con la oposición frontal a modelos culturales caducos, como parte de la lucha revolucionaria clandestina, donde la vanguardia política era también vanguardia arquitectónica. Esa resistencia es una de las pocas vías que tiene el débil para enfrentarse al poderoso. Fue útil entonces para derrocar a una dictadura cruel y torpe. ¿Pero es suficiente la resistencia para preservar la esencia última de un artefacto vivo como la ciudad, conformado por innumerables capas a lo largo de cinco siglos? Quizá se necesiten muchas vías y combinaciones, igual que los cocteles de drogas para combatir los retrovirus.

2. Ya que no es posible —ni deseable— conservarlo todo, ¿hasta dónde llegar, qué escoger y quiénes lo deciden? ¿Son la singularidad, el valor histórico o la belleza visual los únicos atributos deseables a preservar? Actuar sobre el marco físico no parece suficiente, si no se incluye la participación activa de la población que lo habita y puede desvirtuar la rehabilitación mejor hecha. Existe una relación en dos sentidos entre el patrimonio tangible y el intangible, y este último tiene mucho que ver con los valores cívicos y la cultura ciudadana. Pero ello demanda darles un valor práctico a los valores, que sea perceptible por los involucrados.



## Comunicación, entendimiento y educación formal

Reynaldo González

Tengo un poco de preocupación de que algo de lo que quiero decir resulte reiterativo, por lo mucho que se ha dicho; pero también pienso que hay matices que se deben atender. Casi todas las intervenciones han estado rondando los asuntos de la comunicación social, de los medios masivos y de cómo esos medios acuñan algunas actuaciones o las comparten, aunque no se haya expresado de esa manera. A mí me ha preocupado mucho, me sigue preocupando y me va a preocupar más, seguramente, la educación formal. Aquí se ha hecho, y todos hemos aplaudido un elogio de nuestra vieja pedagogía, la que conocimos varias generaciones y que nos dio una forma de ser, porque con ella la obtuvimos; pero hay algunos problemas que también inciden en esa pedagogía un poco deteriorada que tenemos en la actualidad y es la falta de formación de los maestros o su precipitada formación; y todo esto tiene que ver con la educación formal, con la conducción social. Muchas veces los que ya tenemos, si no hijos, sobrinos, que es lo que me ocurre a mí, vemos cómo el muchacho viene enfermo de mala conducta desde el aula y hay que estar enmendándoles la actuación, la vida en la casa y asumir nosotros el trabajo que debió hacer la escuela.

A mí me preocupa muchísimo la violencia verbal, esa que va desde lo procaz de lo que se dice hasta la forma en que se dice, la imposición del grito, que es una forma de violencia que genera otra violencia. Tuve la suerte de trabajar con dos personas que me enseñaron mucho editando sus obras; Juan Marinello y Carlos Rafael Rodríguez. Ambos tenían una misma preocupación, la pérdida acelerada de la educación formal, del léxico adecuado, y la pérdida acelerada del respeto: a los valores, a las categorías, a las edades; les preocupaba esa tabla rasa que estaba ya imponiéndose desde el principio como la única, fijada por el renglón más bajo, por el más bajo nivel de actuación.

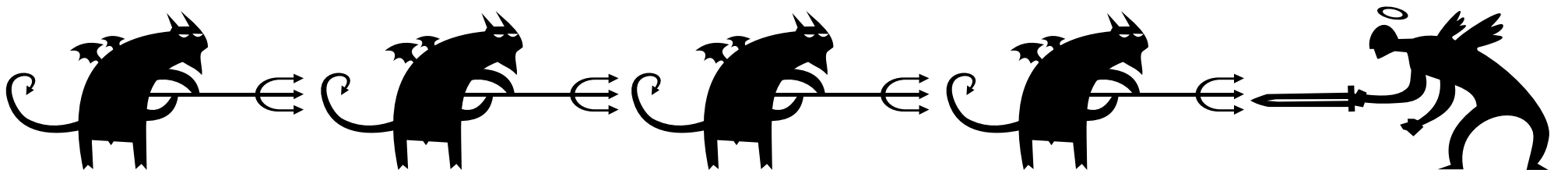
Creo, sin dramatizar mucho, que ya tocamos fondo, hemos llegado a un momento en el que ya no se respeta

nada. Roberto Valera nos hablaba de la conducta en la guagua, lo hizo con un cierto gracejo criollo que agradecí, porque entre las cosas que se han perdido está el humor criollo que nos hizo, que nos conformó y lo hemos trocado por un humor grosero, chabacano, caricaturesco, burlón, agresivo. Creo que ahí también hay violencia, violencia de conducta. En estos últimos días en que hemos estado en estas expediciones a las cárceles, al entrevistarme, como correspondía, con los reclusos —pues estamos preparando un documental con un excelente director de cine, Léster Hamlet— veía en estos jóvenes, además, gente muy joven con sus vidas, si no destruidas ya, muy accidentadas para una recuperación posible; de ellas asciende ese trasfondo de agresividad, ese trasfondo que es el entorno en que se mueven. La agresividad solamente engendra agresividad, violencia, y esto tiene como corolario exactamente esas estadías en la cárcel, esta gente joven, muy joven, ya muy dañada.

Es de preocuparse porque no se puede aspirar a que tengan un comportamiento distinto, si algunos espacios de los medios masivos, pero también de las salas de recreación, del cabaret donde hay un cómico que aparentemente nos va a hacer sonreír y nos reduce todo a una cosa completamente instintiva, caricaturesca de algunas minorías, caricaturesca de algunas opciones sexuales, caricaturesca de todo el entorno. Esta agresividad que se respira explota, es una agresividad que se siembra en la psiquis individual y también colectiva. Es preocupante y no sé cómo podemos nosotros ayudar a que esto comience a limarse, sé que depende de la escuela, sé que depende de los medios masivos, sé que depende del espacio donde está la recreación; pero eso llega después al ruido en lugar de música, eso llega al grito en lugar de conversación. Si alguien pretende hablar sobre algo seriamente y aquella persona con la que haga falta intercambiar grita para imponer su criterio, debe gritar más; y a gritos no se argumenta, a gritos nadie entiende nada. El origen de la guerra es la intolerancia, y la intolerancia también está en la conversación.

Esta necesidad urgente de recuperar algunos niveles de comportamiento más o menos normales, está acosando a nuestra sociedad, a nuestra individualidad, a nuestros sobrinos e hijos y esto recalca en la casa, y la casa también se vuelve infierno. Hay quienes no viven unos con otros, sino unos contra otros, y esto lo he visto, lo he palpado y ahora, al ver gente muy joven, cuya formación no se debe al pasado, sino a la Revolución, que nacieron incluso mucho después de iniciada la Revolución, me pregunto: ¿En qué caldo de cultivo han bebido estos? Los instintos se cultivan también, los instintos se engendran también. Pienso que habría que buscar una forma de convencer tanto a unos como a otros de que incluso la publicidad, incluso la persuasión sobre cosas de gran valor humano y moral, si se hace de cierta manera equívoca, su propósito puede trocarse en lo contrario.

Desde las décadas del 40 y 50 se habían estudiado muy bien las formas de la propaganda. Había dos formas acuñadas, una era por choque, por imposición, que fue la que adoptaron nuestra radio y nuestra televisión después, a partir del 50. La política cubana se hacía por imposición, desde las congas arrabaleras hasta el grito, el grito en aquellos espacios noticiosos, que pretendían ser de persuasión política y eran de imposición a gritos. Había otra forma que era la persuasión. Nuestra propaganda jabonera, que también era, lamentablemente, la propaganda política, engendró una forma de comprender la vida política, que era una forma gansteril, de bronca, de *puch*, aquella forma que solamente podía engendrar gánsters políticos. Mi generación todavía tuvo tiempo de verlo, pero yo digo que eso sentó unos precedentes que se han extendido, de manera menos violenta a veces, de manera más obvia otras; a estas cosas apelo y sé que ya al decir esto he tocado las teclas: el aula, la radio, la televisión, incluso el cabaret, la calle. No sé si nos corresponde, pienso que sí. Tenemos que preocuparnos y buscar formas de influir en esto. ■



A menudo, hallo en publicaciones alternativas comentarios y análisis acerca del anuncio del derrumbe del socialismo cubano. La piedra de toque está siempre en medios masivos de muy privilegiada circulación, de una etiqueta de prestigio que se hace vitalicia aunque el 90 % de las ediciones de un año la desmientan. Estos órganos de prensa responden a una lógica empresarial que ajusta la ideología a sus propios intereses, asunto en el cual se insiste en estas llamadas de atención alternativas. Como se dice de Dios, que se sabe que existe aunque jamás nadie lo viera, este es axioma sabido para todos cuya prueba se esconde en un contexto diferente. Por consiguiente, menos me asombra el sonsonete de esos medios de servicio ideologizado, a los que no les importa mentir, tergiversar o matizar con especulaciones para obtener sus escalas de suntuosos sustentos, que el punto de vista de esas personas cuyos escritos prueban su capacidad de inteligencia, su conciencia por los desmanes que están dinamitando al mundo. A mi modo de ver, su conflicto radica en que insisten en partir del concepto previo de que una publicación es un medio de información y opinión imparcial, por tanto, su uso indebido responde a desviaciones del precepto rector o a traiciones incluso.

Eso, además de falso, es imposible.

No hay ni puede haber, imparcialidad cuando se vive en un mundo cuyas geografías (de terreno, de economía, de política, de cultura, de relaciones personales) están sometidas a un proceso constante de conquista, a una

guerra de obtención por la compra y el precepto legal. La deshumanización empresarial tiene, si se quiere, un descargo humano en el hecho de que se saben en medio de un proceso de depredación que es aún más eficiente entre los propios circuitos que a los consorcios atañen. La supervivencia física, junto a la consecuencia simbólica del éxito, pasan por el forzoso laberinto de la falta de condescendencia a la hora de plantear los negocios, por la carrera hacia el dominio. La expansión imperialista es hoy día intrasistémica, lo cual pone en vigencia el esquema de análisis de las condiciones vitales del capitalismo, descritas por Marx y Engels, y las características fundamentales que Lenin aportara al ubicarlo en su fase suprema. Esta vigencia reclama, desde luego, una mirada profunda, capaz de conjugar la evolución histórica con la espiral dialéctica inmediata. Necesitamos mirar más allá de los síntomas, más allá de los rasgos y características, lo cual no llama a concertar un tratado en cada artículo, sino a un conocimiento, una aceptación analítica de base capaz de implicar esta principal circunstancia estructural que engloba a las demás.

En esta guerra de todos contra todos —que pudiéramos considerar la fase suprema de la degradación imperialista—, la ética de la opinión se resume en el manual de objetivos de la empresa que paga. Los elementos internos que luchan por concentrar en sí mismos maneras eficientes de poder, se depredan también entre sus propios semejantes. Un espectáculo que llega a convertirse en modelo de estructura social. Pensemos, si no, en que el

motivo sancionado como irrefutable para invadir Iraq, la existencia de armas de exterminio masivo, es el *bluff* más estúpido que registra la Historia. No solo se sabía de antemano, sino que se ha desmentido de todas las maneras posibles. Pero los responsables siguen siendo empresarios eminentes. Y continúa la guerra como si tal cosa.

Mientras, y en virtud de que la libertad es un concepto abstracto y de interpretación infinita, que en general arroja una legítima lista de argumentos, la disociación por cinismo se convierte en un modo de hacer que apenas causa escándalo. La insistencia de la prensa en noticias que dan fe del derrumbe inminente del proyecto socialista cubano, además de responder a un espurio interés de apoyatura, es un síntoma de la propia lógica de acción que se ha ido infiltrando en el contexto social. Mientras exista un demonio que aplacar, existirá un clasificado de exorcistas que prometa resolver el problema de por vida. Y a rodar, sin que los pulsos tiemblen, el devenir contractual de la opinión. En ello radica el más poético estatus de este imperialismo mercantil que nos depreda, que nos gasta en el intento de hallar siquiera atisbos de ética para el bien común en esos modos de acción: si el sentido total está cerrado, no importa qué se pueda charlar en el transcurso.

Tómese apenas un ejemplo de los incontables que una búsqueda sin demasiado método pudiera concedernos: el de los jugadores Sub-23 de fútbol. Estos no hubieran aparecido acaso ni como noticia si solo hubieran dado pie al resultado deportivo de un partido; mucho menos en Europa, donde los focos de reseña dan amplia cobertura. Pero la deserción de varios compulsó la noticia. Y es importante advertir a quienes aún no se enteran de que el régimen comunista cubano está en plena agonía, que es solo cáscara ideológica.

A los alternativos que luchan aun así, les regalo un chiste (en versión abreviada) muy pero que muy retransmitido en Cuba, uno de esos que me hace confiar en la capacidad de no pocas personas que vemos día a día, y sin carné de sabio:

Resulta que, como premio de cierre del milenio, a Mijail Gorbachov se le concede el privilegio único de invernarse (en un proyecto científico exclusivo que las generaciones subsiguientes tomarán como legado) para que pueda conocer el mundo un milenio después. Cuando ello se cumple, y Gorbi regresa al curso de la humanidad, pregunta ansiosamente por los problemas que dejó en su país (Solucionados, le responden), por las guerras en el Oriente Medio (Como el petróleo dejó de ser fuente energética hace tanto, lo demás se disolvió, concluyen los científicos del siguiente milenio) y por otras muchas cosas que apenas son Historia Antigua. Hasta que al fin indaga: ¿Y Cuba, esa isleta que se había encaprichado en seguir camino al socialismo? (No se preocupe, Mijail, responden, casi a coro, que eso está por caerse, mañana mismo a lo sumo).

Hasta mañana mismo entonces, si es que antes los depredadores no han terminado en su orgía de devorar. ▀



## Con frecuencia de cínicos y en envío para incautos abducidos

Jorge Ángel Hernández

Ilustración: Polo



Ilustración: *Damián*

# NAZIM HIKMET Y CUBA

Ernesto Gómez Abascal

El viernes 6 de julio de 1956, Fidel Castro y Ernesto Che Guevara estaban presos en una cárcel de la Ciudad de México. Eran acusados de conspiración y de posesión ilegal de armas. Realmente, estaban organizando el viaje de un grupo de 82 jóvenes revolucionarios que algunos meses después, a bordo del yate *Granma*, iban a Cuba, para iniciar la lucha guerrillera en la Sierra Maestra.

Ese día está fechada la carta que desde prisión, el Che escribe a sus padres contándoles la decisión de sumarse a los revolucionarios cubanos para liberar a Cuba de la dictadura pro imperialista que oprimía a su pueblo. Ante la posibilidad de morir en este empeño, el Che escribe: «Desde ahora no consideraría mi muerte una frustración, apenas como dijo (Nazim) Hikmet: solo llevaré a la tumba la pesadumbre de un canto inconcluso».

Che, apasionado de la poesía y él mismo poeta, había leído a Nazim Hikmet y hacía referencia al poema titulado «Carta I», escrito por este a su esposa cuando también estaba encarcelado y amenazado por una posible condena a muerte.

No podía tener idea entonces Nazim Hikmet de que un joven revolucionario latinoamericano, que devendría con el tiempo símbolo mundial de la lucha contra la injusticia y la dominación imperialista, sería lector de sus poemas.

No tengo constancia de que durante su estancia en La Habana, en la primavera de 1961,

se haya encontrado con el Che Guevara ni con Fidel. En reciente visita que realizó a Turquía el importante poeta cubano Pablo Armando Fernández, quien atendió personalmente a Nazim en Cuba, le pregunté por ello y me respondió que no conoció de posibles encuentros o entrevistas con los dirigentes revolucionarios, aunque según me dijo tampoco podía afirmar rotundamente que no los hubo.

He leído que cuando Nazim murió en Moscú, en junio de 1963, se preparaba para realizar un segundo viaje a Cuba. Sobre su primera visita dejó escrito el poema «Reportaje en La Habana», un verdadero canto de admiración por la obra revolucionaria y liberadora que recientemente se iniciaba en la Isla. Ahora también se ha hecho una película documental donde se recogen aspectos de esta histórica ocasión.

Amigo del Poeta Nacional cubano, Nicolás Guillén, con quien compartió «el duro oficio del exilio», en estancias en Moscú y otras capitales europeas, su obra fue difundida y conocida en Cuba en los años 60 y fue muy apreciada entre los jóvenes escritores por su lenguaje directo y comprometido con la causa de los pueblos.

Existe otro hecho histórico que relaciona a Nazim Hikmet con Cuba, pero no tengo noticias de que él hubiera hablado en alguna ocasión de ello.

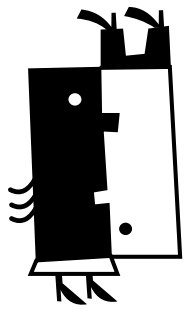
En 1898, cuando los patriotas cubanos finalizaban una guerra para obtener la independencia de España, que había durado

casi 30 años, el sultán Abdelhamid II envió a Cuba una comisión para conocer algunas experiencias de esta guerra, al parecer con el objetivo de poder aplicarlas contra la sublevación que por entonces enfrentaba en Creta. Enver Pasha<sup>1</sup>, General de División del Ejército Otomano, fue escogido como Enviado Especial para cumplir esta misión.

El General otomano, hijo de un Conde polaco que había encontrado refugio en Turquía y que murió en la guerra contra Rusia, fue herido en forma no aclarada durante su misión en Cuba. Algunos de sus informes cifrados sobre la situación en la Isla, han aparecido en los archivos del imperio en Estambul. En uno de estos afirma que si los EE.UU. intervienen en Cuba, los patriotas cubanos que luchaban contra el colonialismo español virarían sus armas para defenderse del nuevo invasor. De esta forma, el enviado turco interpretaba correctamente lo que ya los principales ideólogos de la lucha independentista cubana, principalmente José Martí, habían alertado sobre los peligros que significaban las ambiciones del vecino del Norte.

El General Enver Pasha resultaría ser después, tío-abuelo del gran poeta turco. Sangre de la familia del mítico y legendario Nazim Hikmet, sirvió también para fecundar los vínculos históricos entre nuestros países. ▀

1. Enver Pasha no es el mismo personaje que sería después ministro en la época de Ataturk.



encuentro  
con...

MARGARITA MATEO

El espacio El autor y su obra del Instituto Cubano del Libro dedicó un homenaje a Margarita Mateo Palmer, crítica literaria que se cuenta entre lo más destacado de las letras cubanas contemporáneas. Doctora en Ciencias Filológicas, profesora del Instituto Superior de Arte (ISA) —antes lo fue de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana—, miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua, miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua y ensayista, esta escritora combina una sólida base académica con un estilo inquisidor e irreverente que la convierte en uno de los más importantes estudiosos de la literatura actual, no solo de la cubana, sino también de la latinoamericana y, especialmente, de la caribeña. Aunque escribió libros anteriores, como *Literatura caribeña: reflexiones y pronósticos* (1990), fue con *Ella escribía poscrítica* (1995) que conquistó al público y a la crítica en el ruedo de la literatura nacional, una obra ensayística fundamental que mereció el Premio Razón de Ser de la Fundación Alejo Carpentier en 1994 y el Premio Nacional de la Crítica Literaria en 1996. Otra de sus obras sobresalientes, *Paradiso: la aventura mítica* (2002), elogiada por sus «aportes significativos y originales en la valoración de la poética lezamiana en su obra maestra», recibió el Premio de Ensayo Alejo Carpentier 2002, el Premio Nacional de la Crítica 2003 y el Premio de Investigaciones Culturales del Centro Juan Marinello 2004. Además ha escrito *Del Caribe como Aleph: la polifonía cultural en el Caribe* (2002) y *El Caribe en su discurso literario* (2003), entre otros textos.



Fotos: Kaloian Santos

Ella escribía poscrítica fue una obra de trascendental importancia para usted como escritora y como intelectual, y la actualidad de su éxito ha sido corroborada con su segunda edición en 2006. A más de una década de su primera publicación, ¿qué me puede decir sobre las ideas que provocaron su escritura y sobre su impacto posterior?

Ese libro se escribió en los momentos más duros de la crisis de los 90, en pleno período especial, cuando la misma publicación de un texto era tan incierta como casi todo lo demás. Para mí fue una manera de continuar mi trabajo intelectual, contra viento y marea, aunque las condiciones de la vida cotidiana atentaran contra ello en más de un sentido: desde los apagones hasta la falta de papel para escribir, pasando por la escasez de medicamentos —vivo con mi madre y mi hijo, ambos asmáticos— y la tragedia cotidiana de la comida y el transporte. Creo que fue tanta la presión de ese mundo, paralelo a la escritura de mi ensayo sobre temas culturales y literarios, que al final mucho de todo lo anterior se impuso en mi texto de un modo no premeditado. Simplemente la vida —la otra, la no académica, por decirlo así—, buscó un espacio para expresarse y encontró lugar en ese libro. Ello de algún modo supuso un proceso de liberación de algunos paradigmas de lo académico y de mi propia manera de expresarme hasta ese entonces a través de una escritura en la cual el sujeto que ejercía la crítica se omitía a sí mismo. A través de *Ella escribía poscrítica* comencé a expresarme con una libertad y un desenfado que finalmente me llevaron a transitar por la ficción, el testimonio, la autobiografía, en fin, por zonas del quehacer literario ausentes de mi obra hasta ese momento. Lo he dicho muchas veces: este ha sido un libro que me ha deparado muchísimas alegrías. En términos de recepción, tuvo una resonancia que me cogió de sorpresa. El libro fue muy bien recibido entonces, sobre todo entre los

# Rompiendo moldes

Johanna Puyol

jóvenes, y también por parte de la crítica. Vuelve a sorprenderme muy gratamente que diez años después, en su segunda edición, tenga un impacto similar en muchachos que eran niños cuando fue escrito. Pero entre las mayores alegrías que me ha dado ese texto no puedo olvidar el placer, el disfrute mismo de su escritura y esa sensación de romper muchas amarras para expresarme con mayor libertad.

*Dentro de sus investigaciones la cultura caribeña ha tenido un lugar protagonista. En Cuba, históricamente, se ha realzado mucho más su identidad latinoamericana en términos regionales. ¿Hasta qué punto es importante para la cultura cubana reconocer nuestra identidad caribeña?*

Creo que el reconocimiento de nuestra identidad caribeña es una premisa básica para nuestra definición cultural. Muchos factores han atentado contra este reconocimiento: la diversidad de lenguas que se hablan en la región del Caribe, la tradicional ausencia de vínculos entre las islas, y también, la subestimación y los prejuicios que, en alguna medida, siguen lastrando el acercamiento a la creación artística del área. Una literatura tan rica y original como la haitiana, es mucho menos conocida que algunas literaturas europeas. A veces se olvida que Jamaica y Haití son nuestros vecinos más cercanos. Miles de haitianos y jamaicanos —y de otras Antillas menores— emigraron a Cuba en el siglo XX y dejaron su impronta en la cultura cubana. Aunque resulte paradójico, a mí me ha sido mucho más fácil, como especialista en literatura caribeña, viajar a Francia que a Haití, una nación que, lamentablemente, aún no conozco. A pesar de los esfuerzos que se han hecho en Cuba por difundir la cultura caribeña, aún siguen siendo más estrechos los nexos con el resto de América Latina, como bien dices en tu pregunta.

*Ha venido legitimando desde el estudio académico el arte popular, como los tatuajes o el grafiti. ¿Por qué han demandado su atención estas formas de expresión subestimadas y marginadas?*

No sé de dónde sale esa vocación mía por lo marginal, por lo periférico. Lo cierto es que los «centros» suelen aburrirme, lo establecido se me torna monótono, y muchas veces me siento más cómoda recorriendo los oscuros y recónditos caminos de «Marginalia». Los tatuajes y el grafiti, así como en su momento la nueva trova cubana, han sido expresiones del arte popular que por diferentes motivos fueron relegadas, cuando no subestimadas, a partir de conceptos demasiado estrechos, a mi juicio, sobre la creación artística. Contribuir en alguna medida a propiciar una nueva mirada sobre esas expresiones ha sido una de las motivaciones para ese acercamiento a un quehacer con el que, estéticamente, me identifico.

*El reciente Día Mundial contra la Violencia a la mujer ha traído a primer plano el debate sobre el lugar de la mujer cubana dentro de su sociedad. ¿Qué ha significado para usted este lugar desde su carácter de intelectual, académica y escritora, espacios donde el canon masculino ha primado por siglos?*

Fui realmente una feminista desatada en los 60 y los 70. Me enfrentaba beligerantemente a cualquier expresión de discriminación de la mujer, y tengo muchas anécdotas sobre disímiles experiencias, callejeras y no, de esa conducta mía agresivamente feminista. Te podrás imaginar la cantidad de conflictos que ello me trajo en un país tan machista como el nuestro.

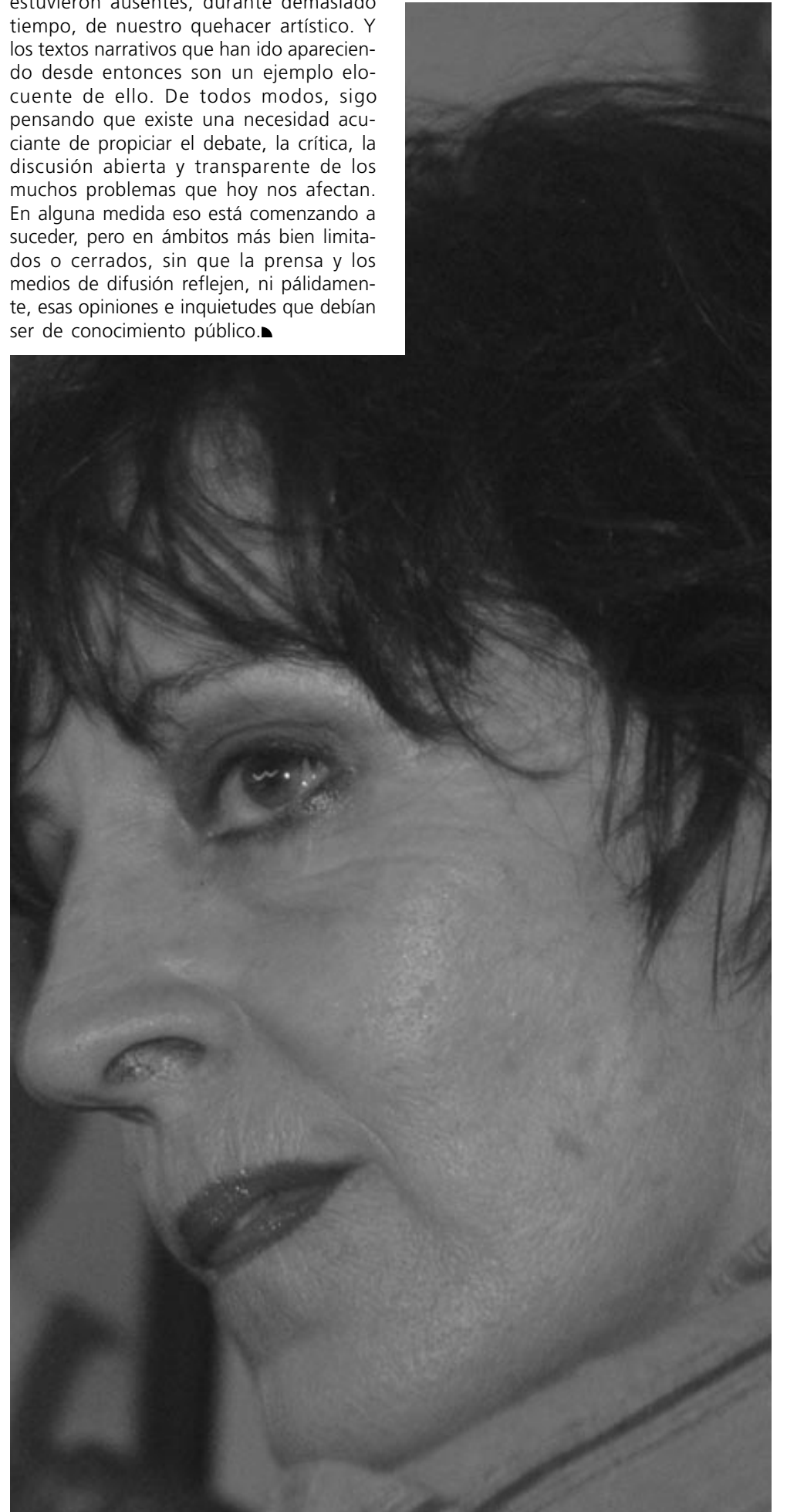
Aún recuerdo las largas controversias en que me enfrascaba con Graziella Pogolotti, mi maestra, cuando ella me aconsejaba mayor cordura y moderación en relación con este tema. El tiempo le dio la razón. Ahora, aunque sigo siendo muy sensible a los denominados problemas de género —como hoy se les conoce—, y sueño con un mundo libre de todo tipo de discriminaciones, soy más tolerante: al menos no sufro tanto con patrones de conducta que, lamentablemente, no se cambian de un día para otro. De ahí que haya pasado de una beligerancia declarada a una reflexión y defensa de los derechos de la mujer en todos los sentidos. Ya no me exaspero, ahora busco la manera de convencer.

*En El autor y su obra leyó un fragmento de la novela que ha concluido. ¿Qué puede adelantarnos sobre la historia que narra y su proceso de creación? La narración y el ensayo han estado estrechamente ligados en algunos de sus textos anteriores, ¿cuál es el caso actual?*

Esa novela inédita, *La isla desde los blancos manicomios*, surge de un proceso de creación similar, en varios sentidos, a *Ella escribía poscrítica*. Inicialmente iba a ser un libro de ensayos sobre la visión de las islas en la poesía caribeña, pero poco a poco —y esta vez de modo consciente— esas reflexiones fueron entreverándose con la ficción. En un momento dado no sabía si estaba escribiendo una novela o un ensayo, y como la camisa de fuerza de los géneros es aún muy fuerte —para publicar, para concursar, para promover un libro— en determinado momento tuve que optar y, aunque no fue fácil la decisión, concluí que lo que estaba escribiendo se hallaba más cerca de la novela que del ensayo. Ahora bien, que el texto estuviera más cerca del género novelesco que de la ensayística, no implicaba que funcionara aún dentro de los códigos tradicionalmente establecidos en ese género: la trama se difuminaba, faltaban personajes, el peso de lo reflexivo era demasiado grande... Así que comenzó una nueva etapa cuando asumí que estaba escribiendo una novela. Ha sido este un proceso arduo, de transformaciones de lo ya escrito, que ya he dado por terminado. El resultado es una novela un poco *sui generis*, donde aparece lo ensayístico y que escapa de algunas convenciones. Y aunque me ha costado trabajo asumirme como narradora, ya lo acepté. De hecho en la novela *...poscrítica* había mucho de ficción narrativa. *La isla desde los blancos manicomios* se desarrolla principalmente en un hospital psiquiátrico —esa zona denominada por Foucault como «la heterotopía de la desviación»— donde está recluida la protagonista, nombrada Gelsomina, como tributo al poeta Raúl Hernández Novás por los sonetos que este dedica al personaje principal de *La Strada*, la película de Fellini. La lucha entre el delirio y la lucidez, entre la cordura y la enfermedad es uno de los centros de esta historia donde está en juego la reinserción del personaje femenino en su vida cotidiana. El fragmento leído en *El autor y su obra* se centra en otro personaje, la paciente de la cama 23, que muchas veces funciona como un *alter ego* de la protagonista.

*En Ella escribía poscrítica alude a la necesidad de «un amplio debate, orientado hacia la polémica, la interrogación constante, la indagación y la crítica como formas de la dinamización de la cultura cubana». ¿Qué piensa al respecto 13 años después, especialmente acerca de la condición de la literatura cubana?*

Creo que la cultura cubana, y la literatura en particular, se han dinamizado en buena medida a lo largo de estos últimos años y han ampliado notablemente su espectro con la inclusión de temas, problemáticas y perspectivas críticas que estuvieron ausentes, durante demasiado tiempo, de nuestro quehacer artístico. Y los textos narrativos que han ido apareciendo desde entonces son un ejemplo elocuente de ello. De todos modos, sigo pensando que existe una necesidad acuciante de propiciar el debate, la crítica, la discusión abierta y transparente de los muchos problemas que hoy nos afectan. En alguna medida eso está comenzando a suceder, pero en ámbitos más bien limitados o cerrados, sin que la prensa y los medios de difusión reflejen, ni pálidamente, esas opiniones e inquietudes que debían ser de conocimiento público. ▀



Creo que el reconocimiento de nuestra identidad caribeña es una premisa básica para nuestra definición cultural.

# Un adiós a Aimé Césaire

Virgilio López Lemus

Nos ha conmovido mucho en Cuba el fallecimiento del gran poeta martiniqueño Aimé Césaire (1913-2008), a las puertas de sus 95 años. Sabemos que es un duelo para la lengua francesa, pero también lo es para los hombres y mujeres del Caribe insular, que él vistió de poesía. Césaire fue uno de los grandes exaltadores de la «negritud», del mestizaje de nuestras tierras, supo ver muy tempranamente lo que aportamos al mundo, a la cultura de nuestro planeta, los que nacimos «aquí», en un «aquí» que comprende el mágico arco de las Antillas Menores y llega a Cuba con fuerte raíz telúrica, pero también étnica.

Había nacido en Basse-Pointe, Martinica, y se hizo un profesional en París, donde siguió estudios en la Sorbona y en la École Normale Supérieure. En la llamada Ciudad Luz, muy joven se vinculó al mundo del surrealismo y sostuvo una honda amistad con uno de los mayores creadores líricos de las vanguardias: André Breton, quien escribió un prólogo para la edición de 1942 de *Cahier d'un retour au pays natal* (*Cuaderno de retorno al país natal*, 1939), libro básico de la llamada «negritud» y su valía en la diversidad de la especie humana. Él mismo fue un hombre político, pues ocupó importantes cargos (Diputado en Fort de France) en su isla natal.

La poesía de Césaire posee una huella primaria de surrealismo, pero él supo imprimir la mirada apasionada del hombre del Caribe, como se aprecia en sus libros *Las armas milagrosas* (1946), *Cadenas* (1959) y el bellísimo *Moi, laminaire...* (Seuil, 1982). La suya es una mirada identitaria, porque él fue un poeta de la identidad, capaz de traducir en versos la idiosincrasia y peculiaridad no solo de su pueblo, sino de toda el área que baña el *mare nostrum* antillano. En su obra teatral, *Une Tempête* (1969), adaptación «para un teatro negro» de *La tempestad*, de Shakespeare, hallamos a un Calibán, esclavo negro rebelde colonizado por Próspero. Su configuración de personajes responde a la estructura clasicista del tiempo del poeta. No debemos olvidar que Césaire fue fundador de la revista *Tropiques*, que desempeñó un brillante

papel en la concientización de la intelectualidad negra y mestiza de África y América.

El gran intelectual y poeta martiniqueño tiene hondas raíces en la tierra cubana. Fue, asimismo, amigo personal de Nicolás Guillén, con quien compartió ideales y poesía. Para algunos críticos, Virgilio Piñera recibió su influjo, sobre todo en su gran poema «La isla en peso». Otras resonancias suyas deben hallarse en el ámbito de *Orígenes*, y no sería pequeña la lista de autores cubanos que lo relacionan con la cultura nacional.

En lo personal me ha conmovido su deceso. Igual que mi padre, Aimé Césaire muere a los 94 años. Lo conocí de manera efímera hace cuatro, cuando el poeta andaba por sus 90. Le di la mano, le dije unas palabras cordiales sobre su reconocimiento como gran poeta en Cuba, me las agradeció más allá de la simple cortesía, y continuamos en la velada a donde habíamos sido convocados, en un recinto de la Feria del Libro en Martinica.

Aimé Césaire deja detrás de sí una amplia estela creativa, se le puede considerar con justicia uno de los padres de la poesía caribeña. En la traducción que de *Retorno al país natal* realizó Lydia Cabrera (perfeccionada por Lourdes Arencibia en 2007), leemos los mejores versos para una despedida:

Y ahora estamos de pie mi país y yo, al viento los cabellos, mis manos pequeñas en su puño enorme y la fuerza no está en nosotros, sino por encima de nosotros, en una voz que perfora la noche y el oído con la agudeza de una avispa apocalíptica.

Y la voz pronuncia que durante siglos Europa nos ha atiborrado de mentiras

Hinchado de pestilencia,  
Pues no es cierto que la obra del hombre ha terminado  
Que nada tenemos que hacer en el mundo  
Que somos parásitos del mundo  
Que basta con que marchemos al andar del mundo  
Mas la obra del hombre apenas ha comenzado... ▀

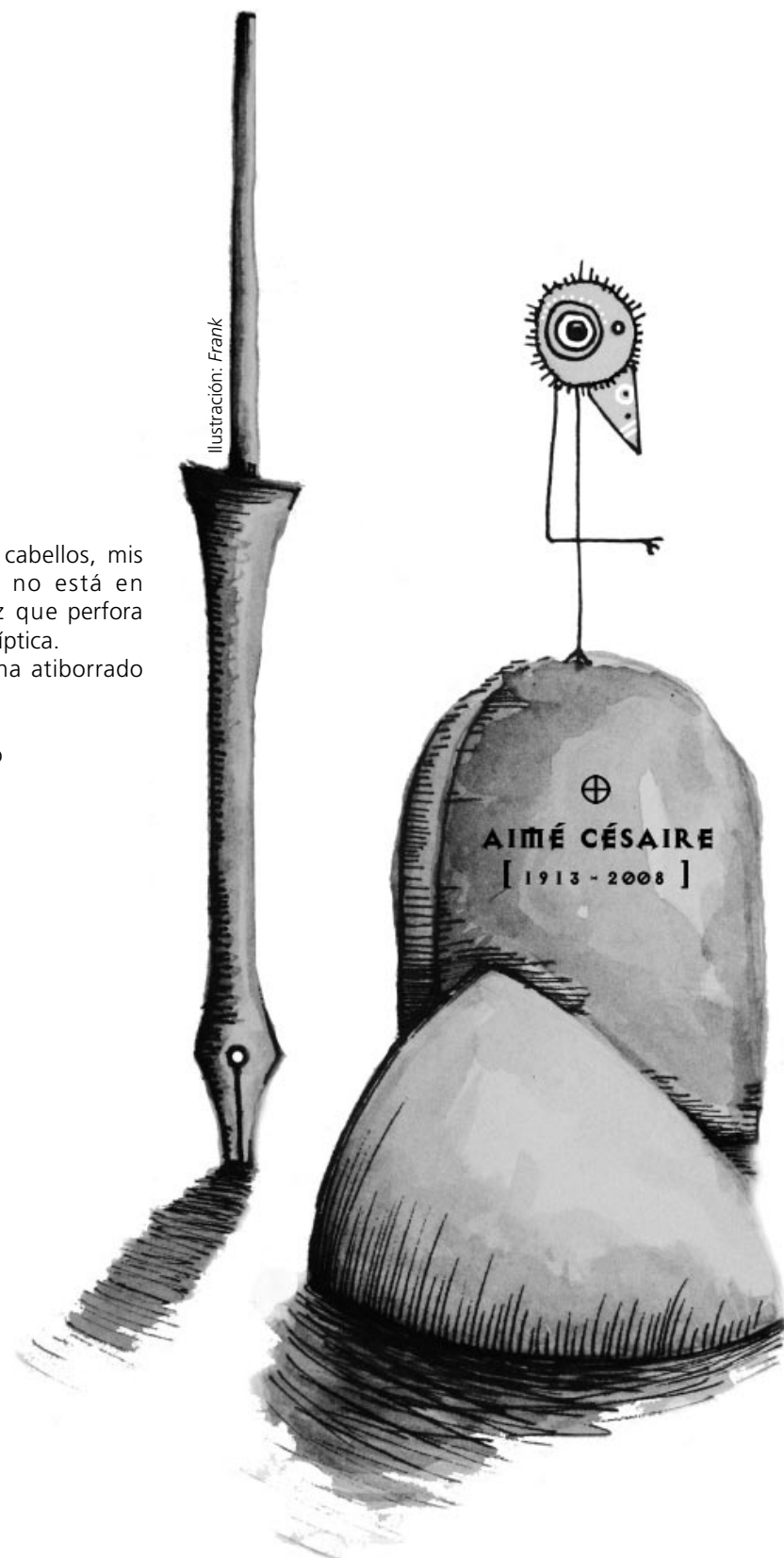


Ilustración: Frank

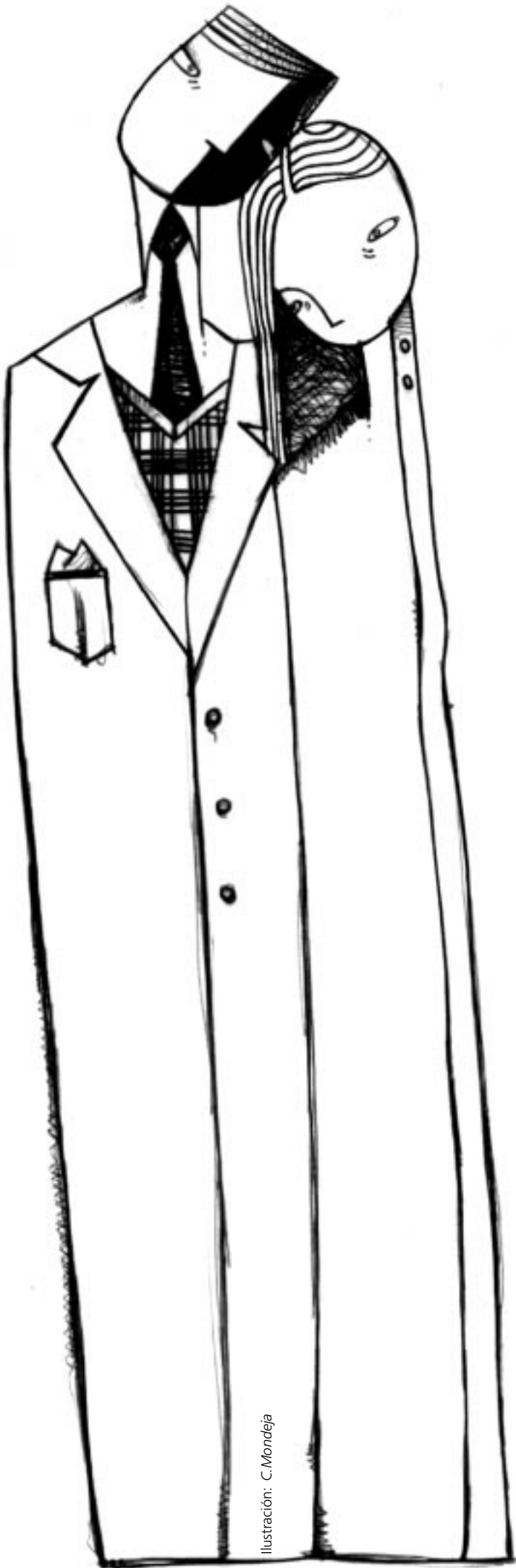
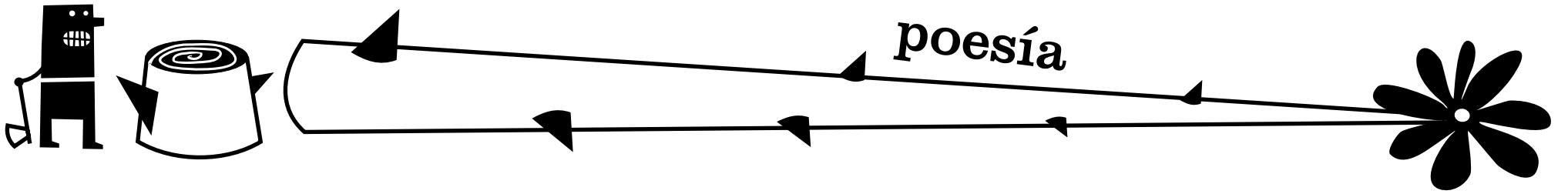


Ilustración: C. Mondeja

#### SUPERVIVENCIA

Te evoco  
 bananero patético que agitas mi desnudo corazón  
 en el día salmodiante  
 te evoco  
 viejo hechicero de las montañas sordas por la noche  
 justamente la noche que precede a la última  
 y sus redobles de tedio golpeando en la poterna loca de las ciudades  
 enterradas  
 pero no es sino el prelude de las selvas en marcha sobre el cuello  
 sangrante del mundo  
 es mi odio singular  
 llevando a la deriva sus témpanos de hielo en el aliento de las  
 verdaderas llamas  
 dadme  
 ah dadme el ojo inmortal del ámbar  
 y sombras y tumbas de granito cuadrulado  
 pues la barrera ideal de los planos húmedos y de las hierbas  
 acuáticas  
 escucharán en las zonas verdes  
 los intérpretes del olvido anudándose y desanudándose  
 y las raíces de la montaña  
 exaltando la estirpe real de los almendros de la esperanza  
 florecerán por los senderos de la carne  
 (la penuria de vivir pasando como una tempestad)  
 mientras que bajo el cartel del cielo  
 un fuego de oro sonreirá  
 al canto ardiente de las llamas de mi cuerpo

**Aimé Fernand David Césaire**  
**(Martinica, 1913 - 2008)**

#### VISITACIÓN

oh marejada anunciadora sin nombre sin polvo de toda palabra  
 vinosa  
 marejada y mi pecho salado en las ensenadas de los antiguos días  
 y el joven color  
 tierno en los senos del cielo y de las mujeres eléctricas  
 de qué diamantes

fuerzas eruptivas trazad vuestros orbes  
 comunicaciones telepáticas retomad a través de la materia  
 refractaria  
 los mensajes de amor extraviados en los cuatro rincones del mundo  
 volved a nosotros reanimados  
 por las palomas viajeras de la circulación sideral

en lo que a mí se refiere a nada temo soy de antes de Adán no  
 dependo siquiera del mismo león  
 ni del mismo árbol soy de otra caloría y de otro frío  
 oh mi infancia leche de luciérnaga y estremecimiento de reptil  
 pero ya la víspera se impacientaba hacia el astro y la poterna  
 y huíamos  
 sobre un combado mar increíblemente sembrado de popas de  
 naufragios  
 hacia una orilla donde me aguardaba un pueblo agreste y penetrador  
 de bosques con  
 ramas de hierro forjado en las manos —el sueño camarada sobre  
 la escollera— el perro azul de la metamorfosis  
 el oso blanco de los témpanos de hielo y Tu muy salvaje  
 desaparición  
 tropical como una aparición de lobo nocturno en pleno mediodía

«Todos los días comienza el mundo. Todos los días, una pareja despierta y descubre que comienza el día.»  
OCTAVIO PAZ

# OCTAVIO PAZ

Diez años han transcurrido de la desaparición física del gran poeta y ensayista mexicano. Recuerdo ahora el único acto en su homenaje que se le rindió en Cuba, fue en la librería Ateneo, de Línea y 10, en El Vedado, lo organizamos entre cuatro escritores<sup>1</sup> y asistió el entonces agregado cultural de la Embajada de México, el licenciado Miguel Díaz Reynoso. Para aquella fecha los estudios que realizaba sobre la obra paciana habían avanzado lo suficiente como para atreverme a redactar un texto titulado «El lector del mundo»<sup>2</sup> (aludiendo a que Julio Cortázar y Carlos Fuentes, por separado, habían expresado en momentos diferentes, que la obra de Paz equivalía a realizar una lectura del mundo), que leí en aquel acto mínimo y que comenzaba así: «Le escuché recientemente a un amigo esta expresión: 'Octavio Paz ha muerto y el mundo sigue igual'. Me estremeció por su inclemencia y por lo de Perogrullo que contenía implícito (...) Pero luego me detuve en la dimensión de este hombre de letras y concluí que sí, que

## y la sílaba del comienzo

Rafael Acosta de Arriba

Ilustraciones: Polo

Paz fue un puente sólido y de avenidas expeditas para el diálogo entre las culturas de Occidente y Oriente. Su estancia como embajador en la India y sus frecuentes viajes a Japón le permitieron estudiar a fondo unas culturas que lo conquistaron para siempre.

algo había cambiado inobjetablemente: se había producido un enorme vacío en la cultura hispanoamericana y universal».

Una década después ese vacío se mantiene inalterable a pesar de que nos siguen acompañando un puñado de grandes poetas, algunos sabios y muy pocos intelectuales que pueden aspirar a la talla del hombre de pensamiento que fue el mexicano, quien reunió en su obra una lírica de alto vuelo y un ensayismo no igualado aún en el panorama de las letras contemporáneas.

Paz fue un puente sólido y de avenidas expeditas para el diálogo entre las culturas de Occidente y Oriente. Su estancia como embajador en la India y sus frecuentes viajes a Japón le permitieron estudiar a fondo unas culturas que lo conquistaron para siempre. Esa fascinación se tradujo en asimilaciones, mezclas y préstamos que dieron como resultado, por una parte, textos de profunda penetración en el universo cultural y religioso del Oriente y por otra, poemas en los que dichas hibridaciones venían desplegadas en una poética de fuerte personalidad. Su proximidad a la poesía japonesa, el estudio y práctica del haykú y otros géneros poéticos de esas literaturas, le fueron confiriendo una densidad y erudición insuperables para su tiempo.

Con anterioridad a su encuentro con el Oriente, este incansable buscador de territorios desconocidos o extraños, había caminado por la poesía concreta brasileña, por los senderos experimentales de sus Topoemas, algunos caligramas y los Discos Visuales, por las tentativas geométricas de Blanco, y por los poemas escritos a cuatro voces, los renga; esta experimentación aportó a las letras mexicanas y castellanas, en general, un universalismo tamizado por la vasta cultura de su autor.

Ante su obra poética es muy difícil de seleccionar entre títulos como *La estación violenta* (1948-57), *Ladera este* (1962-68) o *Árbol adentro* (1976-88) por solo citar tres volúmenes de mi predilección, aunque él mismo consideró al final de su vida este último título como su mejor poemario. Su poesía se caracterizó por imágenes de una gran plasticidad, a la vez que intentaba deslizar contenidos de espesores filosóficos y metafísicos que la nutrieron como conocimiento. Su poema más celebrado, «Piedra de Sol», es un extraordinario recorrido por la historia de su país, y se sitúa ante problemáticas del mundo actual a la vez que alusiones al cuerpo de la mujer lo aligeraban de cualquier sobrepeso político. Un texto que todos los consensos reconocen como uno de los grandes poemas del siglo y que es la obra maestra de la lírica paciana. Para la producción escrita del mexicano la poesía fue, por encima de cualquier otro género, su acto de comunión con el mundo y «Piedra de Sol» la suma de su poética.

El Paz ensayista abarcó igualmente un espectro vastísimo de temas que se movieron desde los mitos y la historia cultural de su país, *El laberinto de la soledad* (1950), hasta los temas surrealistas, el estructuralismo, la modernidad, el erotismo, la política y las artes visuales, entre otros, que harían de este listado una interminable letanía.

En cuanto al arte, conformó un conjunto de textos que fue calificado por algunos especialistas como «literatura de arte», aludiendo a una forma de crítica impresionista muy peculiar que exploró muchos temas de las artes mexicanas y de otras latitudes. Sobresale su estudio sobre Marcel Duchamp, *El castillo de la pureza* (1968), más tarde reformulado como *Marcel Duchamp o La apariencia desnuda* (1973), muy avanzado para su tiempo aunque considero

# Convalecencia

Amado del Pino

Julio Cortázar dijo que Paz como latinoamericano supo que «entre nosotros todo espera en cierto modo un redescubrimiento y en primer término el redescubrimiento del hombre mismo».



que sus indagaciones sobre artes visuales se detuvieron en la obra del francés y no avanzaron mucho más en cuanto a la comprensión del arte posterior a los *ready-made*<sup>3</sup>.

Siempre me pareció ejemplar la forma en que Paz estructuró sus numerosos ensayos de crítica literaria, como se aprecia en los exhaustivos y espléndidos textos que le dedicó en *Cuadrivio* (1965), a Cernuda, Darío, Pessoa y López Velarde, estudios que brillan por su comprensión profunda, su prosa poética y la metodología escritural propia de un orfebre de la palabra.

Finalmente, el Paz político, fue un hombre que viniendo de la izquierda en los turbulentos años de la Guerra Civil Española, la que vivió de cerca al ser invitado al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (que tuvo lugar en 1937 en varias ciudades españolas y concluido en París), pasando por sus desacuerdos con el Pacto Stalin-Hitler en 1940 y el asesinato de Trotski en México, se reafirmó en sus críticas al totalitarismo de la URSS a partir de los años 50 (críticas al socialismo burocrático y a su falta de democracia, a la represión en campos para trabajos forzados y a las purgas y represiones masivas), y derivó a partir de los 80 en un pensamiento liberal que tuvo muchos puntos de contacto con el ideario de Karl Popper e Isaiah Berlin. Este itinerario en sus ideas le llevó a expresar en alguna ocasión que los tres grandes temas del siglo XX eran la violencia desencadenada, el desmoronamiento de las ideologías totalitarias y la amenaza ecológica, desconociendo de manera sorprendente los gravísimos problemas inherentes al subdesarrollo, sin duda, un drama mucho más importante y vigente.

Sin embargo, en alguna que otra ocasión, retornando por instantes a sus originales lecturas marxistas, Paz esbozó una suerte de filosofía del futuro en la que comprendía la combinación de la poesía con algunas ideas centrales del humanismo de Carlos Marx, un diseño que pudiera parecer ingenuo para los cientistas sociales, pero que viniendo de un intelectual que jamás pecó de ingenuidad en cuanto a los problemas políticos de su época, no sería ocioso atender en medio de un mundo que se debate entre un neoliberalismo en retirada, un apoliticismo potenciado por las estrategias embrutecedoras de los medios y la (o las) ideas de un socialismo del siglo XXI aun en plena gestación.

Julio Cortázar dijo que Paz, como latinoamericano, supo que «entre nosotros todo espera en cierto modo un redescubrimiento

y en primer término el redescubrimiento del hombre mismo», y toda su obra fue eso mismo, una tentativa por encontrar ese origen del Comienzo, una búsqueda febril de la palabra que diera sentido a la existencia del hombre.

Lo que sí es imposible de pasar por alto al recordar hoy al gran mexicano es su condición oracular, su madera de polemista apasionado, su fibra moral como nadador a contracorriente en muchas etapas de su vida, su legado de opinar sobre todo cuanto nos rodea como rasgo principal del intelectual. Hijo directo de la Ilustración que no tuvo nuestro continente, el mestizo de raíces azteca y andaluza —sangre testimonial de los itinerarios de la Historia— cosmopolita y universal como pocos, por encima de acuerdos y desavenencias, de afinidades o discrepancias, Octavio Paz, nos dejó una idea cristalina como agua de manantial y con la que cierro esta breve evocación: «Aquello que separa la Historia, lo une la poesía».■

La Habana, abril de 2008.

1. El 5 de junio de 1988, en la librería Ateneo, a iniciativa de su director de entonces, el escritor Norge Espinosa, se celebró un coloquio sobre Octavio Paz a propósito de su reciente fallecimiento. Estuvieron en la mesa, además de Espinosa y Díaz Reynoso, Víctor Fowler Calzada, Antonio José Ponte y el autor de este trabajo. El diplomático mexicano dio lectura a una carta acabada de publicar, en la que Fuentes rendía tributo a Paz.

2. Publicado en *Revolución y Cultura*, número 3, mayo-junio de 1988 (p. 17-21)

3. En el número 249, oct-dic 2007, de la revista *Casa de las Américas*, se publicó un ensayo titulado «Octavio Paz y la crítica de artes, un lugar de encuentro para el pensamiento» (pp. 22-31), en el que examino a fondo la llamada literatura de arte de Paz y sus ideas posteriores a su examen de la obra duchampiana.

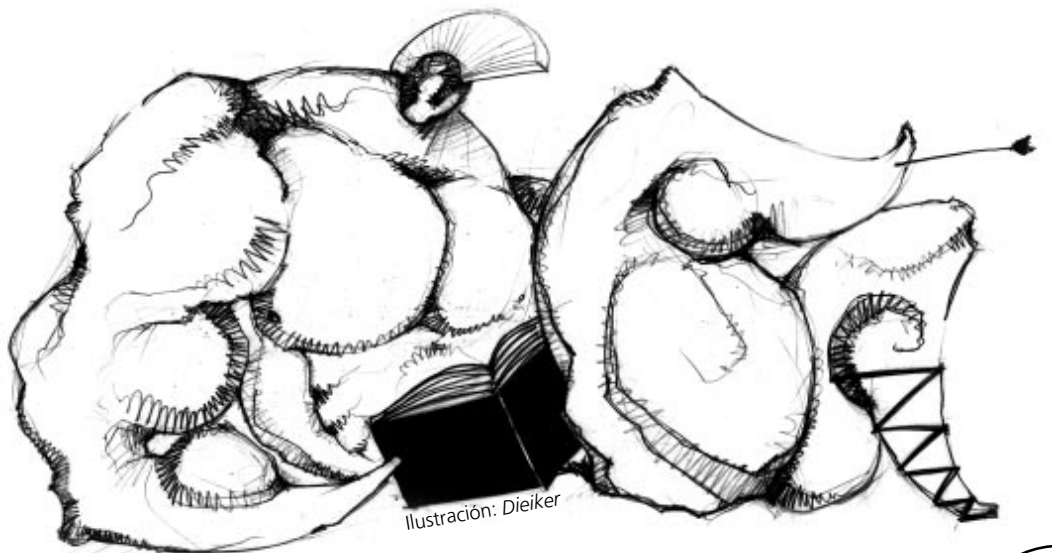


Ilustración: Dieiker

Fotos: Ricardo Rodríguez



## Un raku de voluntades

Arte del Fuego fue concebido como proyecto en el año 2002 por la ceramista norteamericana Catherine Merrill y su homólogo cubano Antonio Lewis, y en la esencia misma de su génesis se propuso una búsqueda de paz y amistad a través del intercambio cultural y la creación artística en barro, mediante la realización de talleres, clases magistrales, conferencias, residencias y exposiciones que implicaran el acercamiento entre los artistas y los pueblos de sus respectivos países, más allá de diferencias y barreras políticas.

En el sentido artístico y humanista de este proyecto, que desde Cuba han patrocinado establemente la Fundación Caguayo, el Estudio Galería Los Oficios y la Casa Fundación Taller Pedro Pablo Oliva, se expresa también una preocupación por los fenómenos transculturales y el respeto a los aportes del otro, desde una interacción que busca el equilibrio y la fusión armónica de las identidades y conocimientos de quienes se suman a sus acciones, uniendo sin barreras a creadores de diferentes latitudes del mundo y promoviendo a nuevos talentos desde el espacio mismo de su comunidad.

Santiago de Cuba, Pinar del Río, Isla de la Juventud y Ciudad de La Habana, en Cuba; San Francisco y San Diego, en EE.UU., y Vancouver, en Canadá, han sido algunas de las ciudades que han servido de sedes a ediciones e intervenciones anteriores del proyecto, mientras que Matanzas acaba de acoger a la más reciente de sus experiencias. Los 15 años de existencia del Taller de Cerámica de Varadero, el reconocimiento alcanzado por varios artistas de esta provincia en eventos nacionales e internacionales así como el desarrollo del movimiento ceramista artesanal, liderado por el Taller de la Familia Correa, en Jovellanos, estimularon a los fundadores de Arte del Fuego a convocar, desde la llamada Atenas de Cuba, a creadores nacionales e internacionales, para nuevamente convertir en felicidad, placer y meditación el acto de crear sobre el barro.

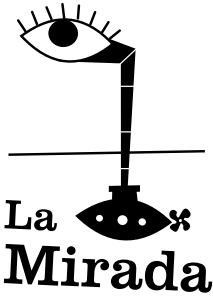
A las buenas voluntades de los fundadores de este proyecto se sumaron las de muchas instituciones matanceras como la filial provincial de la ACAA, el Consejo Provincial de las Artes Plásticas, el Fondo Cubano de Bienes Culturales, la UNEAC, la Universidad y el Gobierno Provincial de Matanzas y más de una decena de artistas matanceros como Sergio Roque, Manuel Hernández, Agustín Dreke, Osmany Betancourt, Edel Arencibia y Marcelino Ribas, entre otros, junto a otros cubanos de diferentes regiones como los consagrados Alberto Lescaj, de Santiago de Cuba, y Eduardo Roca (Choco), desde la capital. Junto a la querida e incansable norteamericana Merrill, arribaron también a nuestro país los colombianos Juan Pablo Cárdenas, estudiante de Arte, y la fotógrafa e investigadora Ana María Cárdenas.

El Taller de Cerámica de Varadero, la Finca Ecológica de la Familia Correa, la Galería Pedro Esquerre, la Escuela Provincial de Arte, el Proyecto Comunitario del popular barrio La Marina y la sede Provincial de la ACAA fueron espacios para las principales acciones de creación, debate, instrucción y exposición de los trabajos de Arte del Fuego.

Técnicas como el raku y el quemado primitivo en hueco, trabajos en hornos eléctricos y de combustión con madera, utilización de pigmentos industriales y naturales, figuraciones académicas, antropológicas o trazos informalistas matizaron la diversidad del intercambio creativo. La confraternidad y la contribución sin miramientos a las jerarquías también se fundieron sobre las vasijas y platos de un conocedor como Miranda, o las experimentaciones en el material de pintores como William Hernández y los hermanos Duany, o muy jóvenes como Yhamara Cruz y Walberth Lizano. La importancia mayor del evento fue su facilidad para la entrega al arte como lo exige su esencia: expresión con libertad de ideas y estéticas vinculando desde su más ardua manufactura histórica, su relación filosófica con la espiritualidad, su capacidad utilitaria y decorativa hasta la incorporación de su pensamiento modernista de compromiso sociológico.

Por eso, muchas de las piezas logradas, además de viajar en el acervo personal de cada artista, ocuparán espacios dentro de la vida cultural matancera, y en esa impresionante exposición que ahora exhibe la galería de la Filial Provincial de la ACAA, un gran mural en proceso tomará una pared de la Universidad, otras obras se integrarán a los ambientes de la propia Filial de la ACAA, la Escuela de Provincial de Arte, el Instituto de Investigaciones Científicas de Indio Hatuey, y una subasta de algunas vasijas recaudará fondos para la nueva sede del Consejo Provincial de las Artes Plásticas y su nueva galería. Por su parte, Catherine Merrill retornará una vez más a EE.UU., llevando algunas de ellas en su valija de mano, agrandando así, desde lo indetenible de su labor, el estudio y la promoción del valor de la cerámica cubana, como ejemplo de inventiva ante las limitaciones de recursos y de creatividad contextual dispuesta a fundirse con el otro de buena voluntad. ▀

ARTE DEL FUEGO 2008 EN MATANZAS



La Mirada  
Andrés D. Abreu

# La música vista por Diana Balboa

Toni Piñera

**E**l arte es el aspecto de la creatividad humana que más interés provoca, que más polémica desata, que más conmueve. Es, al mismo tiempo, real y ficticio, racional y paradójico; pero es también el más espontáneo, enriquecedor y estimulante de los actos generados por el impulso creador del hombre.

En Diana Balboa, el grabado le abrió el camino. Por sus senderos, mucho recorrió dejando sólidas huellas junto con el dibujo. Ahora, pintar es su brújula, y mantiene derecho el derrotero. El mundo de su pintura por estos tiempos se sumerge —y con magníficas brazadas— en la música. Atraparla, verla, hacerla sentir gráficamente y vibrar ante la retina del espectador (¡difícil tarea!) es uno de sus más caros anhelos. Con *Diapasón*, título de la muestra integrada por pinturas y una instalación, expuestas en La Acacia, da rienda suelta a ese deseo, donde campea un mundo que en la artista tiene abiertas las ventanas a la expresión universal de la creación.

Entre las cosas que más he admirado siempre en Diana, amén del rigor, constancia, tenacidad, sentido del equilibrio en la forma, matices... es su postura ética de genuina creadora cubana en el momento de plasmar de manera gráfico-pictórica sus vivencias, y en este caso específico, sentimientos que tienen una honda raíz artística y también humana.

Como «directora» de la original sinfonía pictórica, enaltece, subraya y pone en movimiento muchos de esos instrumentos musicales que corren por sus venas y hacen latir su corazón, que es como el de todos nosotros los cubanos. Con esos impulsos gráfico-sonoros, mueve los colores, la gente, la alegría y luz caribeñas que salen transformadas en formas y matices novedosos que se aglomeran y quieren saltar del pequeño espacio del cuadro. La escenografía, está de más decirlo, es cubana. Hay palmas y mar, el malecón, alargado y alegre como nuestra Isla, emerge en su decir pictórico donde el verde campea en todo su esplendor por muchos de sus acrílicos sobre tela. Son como radiografías musicales-cubanas-caribeñas, repletas de un sonido especial que escuchamos y sabemos bailar, de forma original y única, solo la gente nacida en esta zona del

mundo. Ella lo muestra todo con mano diestra. ¿Una artista barroca? Sí, todos los caribeños somos barrocos, en los gestos, en el hablar, al movernos. Y un creador plástico al pintar...

Bailar es otro verbo que conjuga Diana en sus trabajos. Voluptuosas formas se mueven al compás de su ritmo pictórico que no cesa de dialogar con los colores puros, entremezclados con los signos de su inspiración natural: hay libertad, movimiento, independencia, acción, pausado ejercicio de placer... En ellos su discurso pictórico se transforma, ante las miradas, en obra de arte diseñada con gestos y una atmósfera singular de luces. Hay músicos que «tocan» variados instrumentos y bailarines que se mueven agitando los cuerpos guiados por la música de la original sinfonía. Todo ello matizado en una personal figuración que viene de los adentros, como algo que ha anidado mucho tiempo y aflora en la superficie con toda una carga de sentimientos que aunque conocidos, parecen nuevos al respirar en la realidad.

Diana ordena sensaciones con pincelada suelta en cerca de 30 piezas dibujadas por su personal manera de hacer, donde se dan la mano figuración y algunos tintes abstractos (dados también por el sujeto protagonista: la música), como un todo indisoluble y lleno de posibilidades, en un dinámico proceso que busca versiones que sorprenden y evidencian, además, información y habilidades técnicas. Sobresale, pues, la instalación, cuyo concepto se mueve en la necesidad que ha tenido siempre el hombre de atrapar la música de diversas maneras.

Años atrás, quizá había una mayor referencia a la realidad. En sus piezas actuales crea símbolos de ella, que se han establecido como un juego entre la costa y la orilla. Los códigos utilizados están contenidos dentro de la naturaleza. De ahí que cada espectador pueda hacer su propia anécdota y «escuchar» la música que quiera. La obra debe siempre dejar muchas posibilidades abiertas. Y si hay algo de «magia» en eso de ver la música es que las cosas cobran vida en sus pinturas por la línea, que resulta al final como el músculo del esqueleto de sus cuadros. Y si lo llevamos al arte sonoro, son como las notas musicales que dibujan sus fantasías. ▀



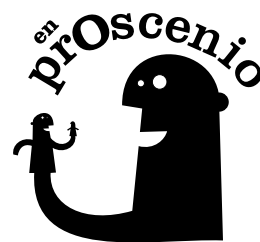
Ilustración: Damián



Ilustración: C. Mondeja

# The Hamletmachine: Elsinor Revolution

Yohayna Hernández



segundo año, y una de las propuestas, a mi juicio, más alentadoras de la emergente sensibilidad teatral que intuyo en este grupo de estudiantes. Darromán apuesta por dialogar con el texto de Heiner Müller. Sin embargo, lo toma como material sobre el que trabaja y versiona. Selecciona determinados fragmentos y crea una partitura que fusiona el verbo de Müller, música electroacústica, video-game y proyecciones, con una intención muy clara: comunicar, movilizar, descargar de forma provocativa sus preocupaciones y tensiones con nuestra realidad: «En Guantánamo cuando te paras frente al RÍO este cambia su cauce [...] Yo lo que tengo que saber cuál es mi puesto, MI PUESTO, si mi drama tuviera lugar aún, estaría entre los bandos o por encima».<sup>4</sup>

*La máquina Hamlet*, de Heiner Müller, es un texto de 1977, una de las excelentes apropiaciones que el dramaturgo alemán hacía de los clásicos. De una intensidad desconcertante, pues cada vez que lo leo se me resiste a pensarlo escénicamente, ya que su verbo, es decir, la palabra mülleriana, con solo ponerla en voz, funciona, tiene esa capacidad de autocompletarse. Müller escribe: «volveré a hacer-te virgen, madre, para que tu rey tenga una boda sangrienta. EL SENO MATERNO NO ES UNA CALLE UNIDIRECCIONAL [...] Quiero meter el cadáver en el excusado, que el palacio se asfixie en mierda real. Después déjame comer tu corazón, Ofelia, que llora mis lágrimas».<sup>5</sup> Cómo asumir escénicamente este discurso que ya contiene de forma autosuficiente un pensamiento en sonidos, imágenes, un *tempo*, un ritmo que lo estructura y sobre todo una ira estética, posteatral, política, vivencial, un estado de *shock*, una potencia comunicativa y activadora, que en muchas de las puestas que se hacen de sus textos es sacrificada en función de la experimentación fría y estilizada.

El valor de la versión de Darromán consiste en que encontró su propio microrrelato dentro del material mülleriano y la forma efectiva de enunciarlo. Darromán comunica, incomoda, desconcierta. En un anfiteatro, en medio del ambiente festivo, irrumpe y arma un andamio, se sube en el último nivel, altoparlante en mano, a sus espaldas una inmensa pantalla que proyecta secuencias repetidas a cargo de Rewell Altunada del videojuego *Welcome* (género: aventura de acción, *shooter*, estrategia bélica), le grita a su otro cocreador (Jorge Luis del Valle, artista plástico, *D'J*, autor de la parte musical de la puesta) «tírame la música, papa», y mientras esta comienza, en tono de rap protesta, enuncia el texto: «Yo no soy Hamlet».<sup>6</sup>

Darromán no interpreta (ni siquiera es actor, no hay personajes, no hay conflictos, no hay acción dramática). Escuchamos a Hamlet, Macbeth, Ofelia y Electra como emisores, se limita a registrar en voz esos parlamentos, a una conducta verbal, ejecuta una acción escénica donde el texto, la imagen y el sonido generan, en sus interrelaciones, un discurso que moviliza a los espectadores presentes.

Su espectáculo parte de una investigación que conecta referentes como la poesía concreta brasileña, la poesía virtual, el dub jamaicano, con elementos de la cultura de los *rappers* y los *D'Js*. De lo anterior toma el interés por la fusión del lenguaje visual, sonoro y verbal (lo *verbi-vocovisual* que define Joyce, uno de los principios rectores de la poesía concreta brasileña). Su partitura es altamente sintética, se construye a partir de un lenguaje mínimo que expresa una idea puntual a través de la personalización de los enunciados de Müller. Darromán habla desde la

molestia, desde la incomodidad por no saber cuál es su puesto, en nombre de las víctimas y en contra de la metrópolis, desde la incertidumbre y el malestar que la manipulación oficial le genera, la náusea, el aburrimiento de jugar eternamente un rol que ya ha perdido todo su sentido: «Alrededor de mí colocan gentes a las que no les importa mi drama, a la que no les interesa. En realidad, a mí tampoco me importa ya». No cree en los monumentos, en los decorados, en la televisión, en las multitudes: «pero qué rico sería mirar a través de los cristales antibalas a la multitud que se agolpa y sentir mi olor a sudor frío». Ahora quisiera ser una máquina, sin ideas, sin dolor, «manos que mueven brazos, brazos que mueven piernas». Se resiste a interpretar Hamlet, Ofelia, Electra, Macbeth, es el video-game y el videojugador a un mismo tiempo, el programa y el programer: «mis nóminas son saliva y escupidera, diente y garganta, sogas y cuello. Soy el banco de datos. Sangro en la multitud, respiro detrás de la ventana», es la máquina Hamlet: «No quiero morir más. No quiero matar más. Quiero ser una máquina».

La ira de Müller uno la siente muy latente en este montaje, en el tono con el que Darromán enuncia los parlamentos (mezcla del rap protesta con elementos de nuestra oratoria en los escenarios políticos) y la manera en que expone su experiencia. Cuando Müller en *Peste en Buda. Batalla por Groenlandia* propone en las didascalias el desgarramiento de una fotografía suya, Darromán traduce: «En Guantánamo del cemento salen flores».

*Hamlet Machine* apuesta por la experimentación interdisciplinaria (teatro, plástica, música, tecnología). Una sensibilidad cercana a los postulados del teatro posdramático. Montajes como este prestigian la calidad del Festival Elsinor y le devuelven el sentido que en tantas ocasiones hemos puesto entre comillas cuando hablamos de esta cita estudiantil, que comienza a despuntar y a indicarle a nuestro movimiento profesional zonas de interés y renovación. Si los novísimos dramaturgos ocupan hoy un espacio visible fuera de los muros de Elsinor, es en parte consecuencia de las ediciones anteriores del evento. Ahora, un grupo de jóvenes diseñadores apuestan por una interpenetración de lenguajes artísticos para concebir la escena. Me atrevería a pensar en *Hamlet Machine* como montaje-manifiesto. ▀

1. Heiner Müller: «Mäuser» en *Heiner Müller. Textos para el teatro*, Ediciones Alarcos, La Habana, 2003, p. 49.

2. El Festival Elsinor es un evento teatral anual organizado y protagonizado por los estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte. La reciente edición se efectuó del 24 al 28 de marzo de 2008.

3. El Encuentro Territorial de Teatro en Bayamo se realizó en esta ciudad del 18 al 23 de marzo. Es un evento previo al Festival Nacional de Teatro de Camagüey, en el que se agrupan todas las propuestas seleccionadas por los especialistas de los Consejos Provinciales de la zona oriental del país, para elegir, a partir del voto de un jurado, las puestas que concursarán en la cita camagüeyana. La realización de los Encuentros Territoriales de Teatro (Bayamo, Cienfuegos y Pinar del Río) es una nueva estrategia del Consejo Nacional de las Artes Escénicas y el Comité Organizador del Festival Nacional de Teatro para perfeccionar los mecanismos de selección de las propuestas escénicas que participarán en la gran fiesta del teatro cubano.

4. Jorge Darromán Soto: *Hamlet Machine*, inédito. Versión de un fragmento de *La máquina Hamlet*, de Heiner Müller.

5. Heiner Müller: «La máquina Hamlet», en *Heiner Müller. Textos para el teatro*, Ediciones Alarcos, La Habana, 2003, p. 60.

6. Todas las frases entrecorridas que aparecen a continuación son tomadas de *Hamlet Machine*, de Jorge Darromán Soto, inédito.

«Lo menos es más.»  
AD REINHARDT

## Dadme el sueño de una máquina<sup>1</sup>

El Festival Elsinor 2008<sup>2</sup> fue para mí un espacio de sorprendentes hallazgos. Si la edición 2007 mostraba zonas alarmantes de carencia creativa, sobre todo en lo referente a las puestas en escena, en esta ocasión dichas propuestas se convirtieron en el plato fuerte del evento. Y aunque parezca un tanto superficial, pues si somos severos no considero que ninguno de los trabajos presentados tenga la solidez de un resultado maduro en términos de lenguaje, sí me apasiona encontrar en los mismos inquietudes y búsquedas contemporáneas, significativas no solo dentro de la práctica escénica académica, sino también para nuestro movimiento teatral profesional.

Quizá mi aliento «elsinoriano» lo determine el contraste entre el Encuentro Territorial de Teatro en Bayamo<sup>3</sup> y el propio Elsinor 2008, eventos en los que participé de forma consecutiva. Y digo contraste, pues pasé de confrontar una muestra en la que la mayoría de las obras se encontraban detenidas en el tiempo, en concepciones y hechuras escénicas obsoletas, poco atractivas, recicladas, a otra activada por principios vivos y formas contemporáneas de pensar el teatro. Si en las últimas ediciones del Festival Elsinor, los estudiantes de Dramaturgia y sus textos constituían la zona de mayor solidez artística, en este 2008 otros protagonistas se suman al intento de mover la Facultad de Artes Escénicas: los diseñadores.

Hay una tendencia en los estudiantes de Diseño a explorar/ensayar nuevas formas de penetrar el espacio escénico. Un marcado interés por las relaciones entre tecnología y teatro, que van desde los grados más inocentes, utilizar los soportes tecnológicos como recursos muy precisos y localizables dentro del discurso teatral hasta estrategias realmente «dialógicas», en las que la tecnología no es mero componente, sino que desarticula las estructuras convencionales o reconocibles del lenguaje teatral e instaura otras discursividades.

Por estos caminos anda *Hamlet Machine*, montaje presentado a concurso por Jorge Darromán Soto, estudiante de Diseño Escenográfico de

**A**ntes de la existencia del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) mi hermano Ernesto —también realizador de dibujos animados—, mi primo Jorge Pucheux —el trucador más importante del cine latinoamericano— y yo éramos dueños de una compañía de cine a finales de los años 50.

Alimentados por las historietas y las series de televisión, no parábamos de hacer películas policíacas, de guerra y de ciencia ficción con una cámara de ocho milímetros Kodak Brownie. Aunque todas las películas eran silentes, el nombre de la compañía era Troya Sono Films. Una de las películas más logradas, *El Capitán Rayo contra la radiación de la muerte* (envidia de *Supermán* o *Batman*), salió con la edición y el montaje, créanlo o no, hechos por cámara. Aprendimos a hacer trucos con paradas de cámara, maquetas y animaciones cuadro a cuadro nacidas de la ignorancia más alegre. En pantalla aparecían saltos en paracaídas trucados y explosiones de casi dos metros de altura. Eran el asombro del público —nuestros padres y abuelos—, que no se imaginaban cómo los podían engañar de esa manera fiñes menores de 12 años. El bichito del cine debe ser eso, el placer de hacerle creer a la gente que lo que ven en la pantalla es verdad. Nosotros lo padecimos desde nuestra más tierna infancia y nos atacó con ferocidad.

Supe de la Animación del ICAIC por una revista del Instituto Nacional de Reforma Agraria (INRA), cuando vivía en el central Carolina, Matanzas. Casi me escapé de mi casa para venir a ver esa maravilla. Entré en contacto con el Departamento de Animación Especial, donde se hacían

animaciones para la Enciclopedia Popular y los créditos de todas las películas, y fue allí donde vi hacer la primera cabecera del Noticiero ICAIC Latinoamericano. Tenían mesas de animación movidas a manigueta, con cámaras de los años 20; y también una mesa Oxberry, lo último en tecnología de los años 50, ahora olvidada por ahí. Vi, también por primera vez, películas de animación que no eran norteamericanas y los talleres de muñecos de los Fleitas, en el sótano del laboratorio Cuban Colors, en el río Almendares.

Aprendí a usar la tinta china, los pinceles, a rellenar acetatos... Quería ser del ICAIC; pero el ICAIC no se dejaba querer, así que me fui a la recién creada Sección de Producciones Filmicas del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT). Allí aprendí —más o menos— a mover personajes y llegué a ser animador-diseñador. Animé una sola película: *¡Viva papi!*, del australiano Harry Reade. Después de un par de años de euforia donde trabajaba en *Juventud Rebelde*, vino una etapa triste: hacía guiones y diseños de escenas para el estudio de Animación del ICRT, pero me pidieron que no fuera más por allí. Tampoco me aprobaban ningún proyecto en el ICAIC, por ejemplo, *Los vampiros lácteos*, y quería irme del periódico, donde habían censurado mis series de *Vampiros*, *Verdugos* y *Piojos*. Entonces, la Unión de Pioneros de Cuba (UPC) me pidió trabajar en la sección de Propaganda.

Ya había creado, en 1970, al coronel Elpidio Valdés y con el equipo de la UPC, haciendo cuentos, carteles, juegos de mesas, historietas colectivas, aviones de papel, papalotes ilustrados y lo que hiciera falta, aprendí una parte del riguroso y difícil trabajo con los niños. Como la UPC quería hacer películas animadas, por fin entré de colaborador en el ICAIC, donde hice ocho películas (gratis), entre ellas las dos

primeras de *Elpidio Valdés*. Tres años más tarde logré ser director en plantilla y a partir de entonces el ICAIC fue como mi casa.

Lo bueno del cine de animación de entonces era que, de verdad, de verdad, palabra de honor y hablando en plata, nadie sabía hacer todavía dibujos animados impecables. A las películas incomprensibles se les llamaba películas experimentales... obras de exploración. Todos los veteranos aprendimos a hacer muñequitos, haciendo pésimas, horribles y regulares películas, hasta aprender.

A pesar de todas las carencias —se pintaba sobre el mismo acetato que utilizaba Medicuba para las pastillas..., vinil para paredes o pinturas a las cuales era necesario mezclar con talco Bebito en una batidora para que se pegaran al acetato— prevaleció, en todos los integrantes del colectivo de Animación, ese espíritu de inventar, de no hacer papelazos, de salirte tú con la tuya siempre, de definir los errores como efectos especiales y buscar cómo darle golpes bajos a la técnica; no muchos, pues, todos sabemos que sin técnica... te ganan en la próxima aventura.

Esa energía para hacer las películas es lo que nos hacía invencibles desde la lucha en la manigua: el cubano o lo que llamamos el misterio de Cuba. El cubano dio como resultado un estilo de animación que se distingue por historias auténticas y originales, un montaje vertiginoso, escenas de gran colorido, una banda sonora alegre, llena de voces, música y efectos impresionantes: animación cubana.

Hablo de los viejos estudios, donde aprendimos a hacer los muñequitos como en los años 30: con plumas, pinceles, pinturas, cartulinas... y donde las imágenes se grababan en una cinta. En ellas, las imágenes se distinguen cuadro a cuadro, se puede escribir con un lápiz grueso sobre su superficie, luego cortarlas, pegarlas y, al final, montar obras audiovisuales como en video. Se llama película cinematográfica.



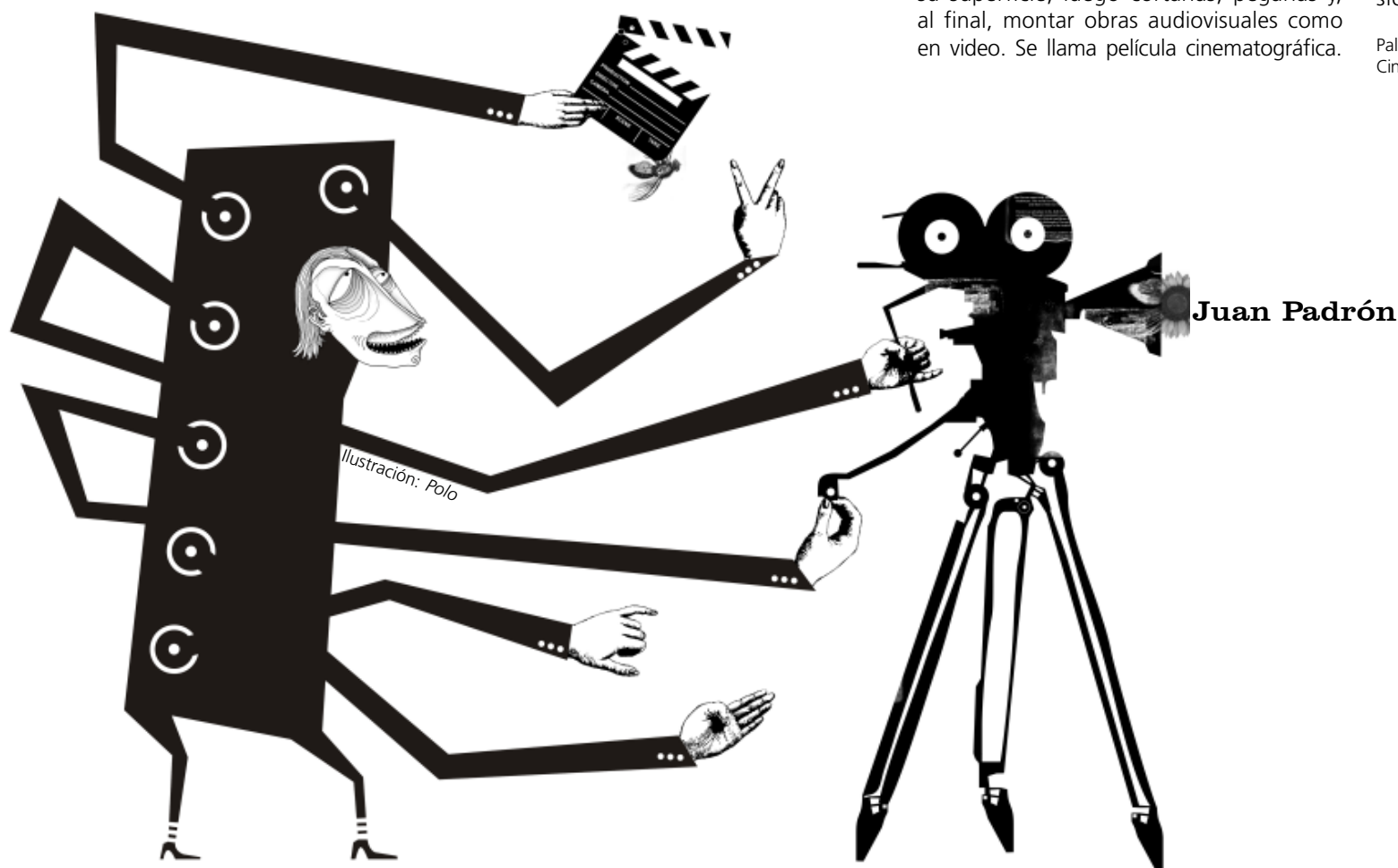
No quiero dejar de mencionar a compañeros de mi viaje por el cine animado hecho con película. Juntos encontramos nuevas tierras, paisajes bellísimos y también arrecifes, faros apagados, sirenas buenísimas y también horripilantes... de todo, como en las películas de aventuras: Miguel González, Tony González, Harry Reade, José Reyes, Noel Lima, Erasmo Juliachs, Juan José López, Santiago Álvarez, Titón... y a todos los que me dieron el rumbo, o me echaron un cabo, un remo y hasta algún salvavidas durante la travesía.

Por fortuna aquel viejo estudio se acabó. Ahora tenemos uno nuevo para todos los jóvenes locos por dominar el arte del cine puro, el arte de la animación. Y en digital.

Quiero agradecerles a todos, de corazón, este premio tan importante. Dedicárselo a mis seres queridos, a mi familia fuera de liga, a todos mis compañeros y amigos, que se han puesto tan contentos como yo mismo. A la voz de Elpidio Valdés, Frank González, y dedicárselo también a los jóvenes picados por el eterno bichito del cine, creadores de los animados del futuro.

Pero sepan que hasta que nos den las patitas a Palmiche, al coronel Valdés y a mí, seguiremos al galope junto a ellos, para divertir a los niños de nuestro país por siempre. ¡Hasta la vista, compay! ▀

Palabras de Juan Padrón al recibir el Premio Nacional de Cine 2008, cine Charles Chaplin, Ciudad de La Habana, 2008.



Juan Padrón

# Seguiremos al galope

Premio Nacional de Cine

I  
Lucila Reyes daba miedo, era un daguerrotipo enmohecido, colgando de una pared de la casa familiar. No había necesidad de preguntar por ella para saber que estaba muerta, no más la vi, lo supe. Tenía esa expresión de paciente soledad con la que los muertos nos tratan de engañar, con la que los muertos nos consuelan.

La tía Lucila murió muy joven de fiebres puerperales, mejor hubiera sido de consunción o de pasión de ánimo o de risa, como el pobre Julián, pero se murió tratando de parir la vida, y es que para ella eso era un imposible, esa cara no daba para más.

Fue la mayor de una familia de 11 hermanos: ella, Juana, Rosa, Reinalda y Libia, la menor, mi abuela, y Fero, Pedro, Alejandro, y Gasparillo, que se murió rezongando contra una imputación canallesca que nunca logró entender y mucho menos aceptar. ¡Los hijos de Don Antonio Reyes y Doña Felicia Rodríguez! ¡Mis bisabuelos maternos!

Antonio era un canario, pobrísimo llegó a Cuba en 1895 y se incorporó a la Guerra, pero del lado cubano. Luchó bajo las órdenes del General Mario García Menocal y delante de él nadie pudo llamarlo jamás el Mayoral de Chaparra y mucho menos acusarlo de nada, aunque podríamos acusarlo de cualquier cosa o mejor de algunas cosas indignas que el imaginario popular no puede conciliar con la imagen del más joven de los generales independentistas.

Terminada la guerra Antonio no entregó sus armas y, por lo tanto, nunca cobraría la deshonrosa pensión de 75 pesos con la que el gobierno interventor norteamericano pretendió manchar la gloria de un ejército desnudo que conoció la luz.

Abuelo Antonio no sabía leer, ni escribir, ni contar, pero sabía trabajar y debió tener además el don de gente o la bonhomía a flor de piel porque compró tierras, las labró y hasta hizo negocios con bancos americanos, puso una pequeña fábrica de quesos en su finca La Reserva, de Algarrobo, allá por «las llanuras marítimas del Camagüey» que tanto celebrara Eliseo Diego, y nunca tuvo problemas. El abuelo, dicen, que tenía el don del pesaje, es decir, levantaba algo del suelo, con la mano limpia, y decía su peso en libras o en quintales, como usted lo quisiera. Sabía pesar la vida.

Felicia era cubana, y por lo que se desprende de la conversación y el cuchicheo familiar, debió tener la firmeza de carácter, o ese raro amargor que tienen algunas viejas camagüeyanas, y que también exhibía la tía Rosa que, sin embargo, en Madrid lloró mucho el día que descubrió unos chocolates que sabía a mí me gustaban.

Lucila parió un niño muerto o la muerte le vino después al vejigo, no sé, esas cosas todavía hoy no se hablan en la familia, yo no sé a ciencia cierta qué fue primero, lo que sí sé es que ella se puso gravísima, dicen que hasta llegaron a colgarla por los pies, cabeza abajo, procurando que aquellos humores negros se le salieran, y que de pronto comenzó a mejorar, estaba tan bien que mandaron a sentarla. Así estaba, con muy buen semblante, cuando le dijo a la abuela Felicia que si se acordaba del sueño que le había contado hacía unos días atrás. La abuela quiso cambiar de tema, pero ella se empeñó, y le dijo:

—Mire mamá, fue el sueño en el que me vi rodeada de los ángeles. Ya llegó la hora.

Dicen que sonrió, cerró los ojos, y que la cabeza se le descolgó hacia el lado derecho.

La enterraron en el mismo lugar en el que habían colocado a su hijo.

Lucila Reyes era clarividente. Y eso daba miedo, también me daba miedo.

Yo pasaba rápido por delante del daguerrotipo de la sala, y aunque no miraba sabía que ella estaba allí y que me miraba.

Yo empecé a querer a Lucila Reyes el día que descubrí que ella tocaba el laúd, nuestra bandurria, el tiple de los poetas. Fue extraordinario, desde entonces pasaba bajo el daguerrotipo y sentía que una música llenaba el aire. Ella tocaba y mi abuela aún compone versos, dicen que improvisaba décimas, aunque ahora solo escribe graciosas decimitas de ocasión.

Por otro lado, mi madre, la nieta de los Reyes, se ha negado siempre a ser primero la esposa de Lozada porque dice que ella es ante todo la hija de Generoso Fabián Guevara Pérez Perdomo y Muñoz, y que lo va a seguir siendo, aunque después le tocara la suerte de conocer a mi padre, el Lozada claro está, y la de que violentamente —fuimos sacados por cesárea— se hiciera madre de tres de ellos, dos hembras y yo, que valgo por cien lozadas, no por lo virtuoso, sino por todo lo contrario.

# La tía Lucila, el laúd y la controversia del siglo

Jesús Lozada

Por ese camino vino la décima.

Mis bisabuelos, Cándido de los Ángeles —alias Cañasanta— y Nanita —Susana— fueron amigos de Clavelito, de Chanito Isidró, de la Calandria, quienes trabajaron para ellos en La voz de los laureles, emisora familiar que tenían en Placetos y que enviaba sus programas hasta la CMQ habanera. Abuelito era el dueño, el jefe, mi tío Sergio era el único locutor y abuelo Generoso era el operador-grabador, y todo lo demás que se ofreciera.

En una entrevista que el investigador y poeta Virgilio López Lemus le hiciera a Isidró este reconoce que fue mi bisabuelo quien a él y a los otros poetas villareños les abrió las puertas de la radio, medio naciente, pero que después se convirtiera en el más poderoso y popular de los medios de difusión y en mucho es responsable de la consolidación del repentismo en la identidad cubana.

Todo se mezcla: por los lados de mi abuela el repentismo, el punto cubano; por los lados de mi abuelo la radio y la pasión por la décima oral improvisada.

De la familia de mi padre me vino el físico y ese seco ascetismo castellano llenándolo todo. Tuve, tengo mucha suerte.

## II

Puedo entender lo que sucede hoy. Frente a un fenómeno como el secularismo, la muerte de lo sagrado, el pragmatismo, formas avanzadas y exitosas de alfabetización y de instrucción generalizada, liberadora, pero también generadora de ciertas simetrías culturales o lo que es peor, amiga de borrar las sabrosas y enriquecedoras diferencias, ante esta avalancha una forma oral resiste.

La cultura de la oreja en Cuba convive con la cultura del ojo, y es que está en nuestros genes. Ya sé que algunos dirán que la cultura del oído está hoy más corrida hacia el complejo de la rumba o del hip hop, hacia productos más urbanos, que hacia estructuras campesinas. Ciertamente, pero es que desde hace mucho la poesía oral improvisada, la décima, el punto cubano, giraron hacia la ciudad, dejaron de ser un patrimonio únicamente rural para ser nacional.

La primera mitad del siglo XX cubano que es el período de las caminatas, el de las lentas caminatas: el son con el ejército viene de Oriente a Occidente, y la cultura campesina va del campo a las ciudades, o del campo al campo, tratando de matar el hambre y el tiempo muerto.

La cultura cubana del siglo XX se hizo caminando, y su expresión más acabada, la epopeya civilizatoria de la segunda mitad del siglo, se inauguró con una serpenteante caravana que terminó el 8 de enero del 59 frente al moribundo Palacio Presidencial, pero que continúa siendo hasta hoy el signo más evidente de la nueva cultura de la caminata, solo que ahora por el tipo de paso —apretado, apurado y no exento de tropiezos y zigzagueos— podríamos llamarla cultura de la marcha, y así desterrar la posible sospecha del paseo, del ocio.

Esta cultura del camino se suma a otros fenómenos puntuales como son la aparición, hace 85 años, de la radio en Cuba y los más de 50 años de la televisión. Los grandes medios masivos fueron y son enormes difusores, pero también brutales homogenizadores. Ellos borraron las fronteras entre el campo y la ciudad, entre la ciudad y el mundo, entre el mundo y el universo. Ahora tenemos la certeza y la evidencia de estar en una misma nave, todos.

De alguna manera hoy es el tiempo de Noé, el tiempo del arca, por lo tanto, se han hecho inoperantes muchas categorías y divisiones, entre ellas campo y urbe.

Si nos atenemos a José Fornaris, si aceptamos que fuera él quien afirmara que la décima es la «estrofa del pueblo cubano», estaríamos aceptando de plano algo que podemos asumir como tal aunque el poeta no lo haya dicho realmente, ya que dejaría de ser importante quien lo dijo para suscribir lo que se dijo. Si tenemos en cuenta, además, que la mayoría del pueblo cubano hasta bien entrado el siglo XX era campesino o de origen campesino, si aceptamos que la décima y el punto son campesinos y el campesinado mayoría, adquiriría la estrofa de manera casi automática carácter de nacional, carácter popular.

Pero veamos que además de esta mayoría evidente del campesinado confluyen otros factores para que la décima espinela se convierta en «estrofa nacional»: la guerra emancipadora, especialmente en su última etapa, y algunos eventos puntuales como la reconcentración de Weiler o las crisis económicas de la neocolonia monoprodutora que empujaron al campesinado a las ciudades, a la periferia de las ciudades, donde se acomodó con su cultura y donde además de otros marcadores identitarios llevó a la décima, que empezó a ser verdaderamente nacional en tanto borró las fronteras que separaban lo urbano de lo rural y se inició un fenómeno, que hasta hoy dura, de alejamiento cada vez más tenaz del lastre bucólico, de esa poesía que trata de repetir las fórmulas cucalambearnas o siboneístas y que idealiza la vida campesina y el campesinado mismo.

Un guajiro con la caña a tres trozos y 40 varas de hambre no podía verse reflejado en un cantar pintoresco, idílico, lleno de palmas y de yegüitas trotonas, el campesino empezó a cantarse a sí mismo, a su realidad, usando la misma décima espinela que le había acompañado siempre, pero en función de su ser, es decir, empezó a hacer una décima desde él y para él.

La televisión y la radio fueron testigos y multiplicadores de este fenómeno, que encontrara su expresión más certera en la voz de Angelito Valiente, Chanito Isidró, Clavelito —amén de la superchería y el comercialismo—, el Indio Naborí y otros, que fueron conformados por la cultura de su comunidad. Ellos, cada uno a su modo, jugaron su papel con absoluta libertad y talento, pero no creo justo intentar entender el fenómeno de la décima oral improvisada en Cuba usando categorías literarias como serían las nociones de autor y de originalidad.

Los poetas orales son el resultado de una experiencia profundamente comunitaria, eso, reiteramos, no quita que juegue un papel importante el talento personal, pero lo esencial, lo realmente esencial en la Oralidad es su carácter comunitario, formulaico, es decir, el poeta no hace más que repetir estructuras creadas por la comunidad porque su objetivo no radica únicamente en la producción de la belleza, aunque sus productos sean bellos, sino en la supervivencia de una cultura, de una forma de ser y de vivir.

La décima espinela, que es la estrofa que los cubanos adoptamos en la conformación de ese ser nacional, tiene características propias que hacen que pueda adquirir ese sello frente a otras estrofas, incluso, más sencillas o de más larga tradición en la poesía popular castellana. La estrofa se adapta de manera perfecta a la norma cubana del español (y al español todo como enseña Tomás Navarro Tomás), tengamos en cuenta que muchas personas en el país usamos, sin saberlo, un nombre y dos apellidos que sumados arman un octosílabo o que muchas veces nuestras frases cotidianas, nuestros refranes, tienen esa medida; además de que la ductilidad del verso octosílabo, la colocación de la rima y su estructura hacen de ella un vehículo noble en el que se pueden colocar todos los temas con relativa facilidad, además de permitir una musicalidad y un tempo que benefician la improvisación por un lado o la memorización, y quisiera detenerme un momento en este punto. La poesía popular está hecha para el canto y la memoria, por lo tanto, debe cumplir ciertas normas que le permitan participar de «estrategias nemotécnicas», que la décima espinela permite cumplir con rigurosa efectividad: ritmo, aliteración, consonancia, repetición y equilibrio serán algunas de ellas. Revisen las estrofas de los más importantes cultores del género tanto en su versión oral, como escrita, y encontrarán en ellos la presencia de esas estrategias. Pero esa es harina de otro costal.

## III

Hace mucho tiempo en mi familia escuché hablar de la famosísima controversia del siglo. Ellos no eran una

excepción, entre los improvisadores camagüeyanos y habaneros, realmente los de todas partes, hasta los más jóvenes, hablaban siempre de ella, había sido una controversia paradigmática.

¿Quiénes fueron sus protagonistas y dónde se efectuó? Hagamos brevemente la historia. Sus protagonistas fueron Jesús Orta Ruiz, el Indio Naborí, y Angelito Valiente. Se efectuó en dos partes: la primera se celebró el 15 de junio de 1955 en el teatro del Casino Español de San Antonio de los Baños, donde naciera Valiente —que como ya ven no es solo la tierra del humor, de Silvio Rodríguez, o del Cuinco y de otros personajes ilustres—, y como quedaron empatados los poetas, porque era una competencia, se convocó a otra justa para el 28 de agosto siguiente, pero en Campo Armada, San Miguel del Padrón, tierra de Naborí.

Valiente representa, para mí, la expresión más alta del repentismo tradicional y popular; Naborí, por su parte, desde antes de la famosa controversia, ya representaba el giro escritural de la décima oral improvisada en Cuba. ¿Quién de los dos es el mejor, el más puro poeta oral? Pregunta inoperante. Cada uno representa una tradición distinta. Valiente es la expresión más alta de la pureza oral y popular, Naborí inaugura los nuevos tiempos que encuentran consumación y expresión en la décima oral improvisada urbana y contemporánea, que con una altísima elaboración estética mezcla las fuentes primigenias y la poesía escrita, universal y cubana, ya que en alguna medida, estos poetas (Tomasita Quiala, los Papillo, Emiliano Sardiñas y Alexis Díaz-Pimienta, entre otros) son los hijos de la reacción campesina letrada al coloquialismo, son los hijos de la Poesía de la Tierra, del llamado «tojosismo», tendencia trunca, que si se hubiera desarrollado hubiera alcanzado cotas inimaginables porque hubiera conservado y desarrollado la matriz identitaria campesina, que hoy reconstruyen, a saltos, los poetas improvisadores y que se encuentra en algunos como Roberto Manzano, especialmente en su antológico «Canto a la sabana», que no solo es un gran poema, sino es la cima más alta del «tojosismo», consumación de su ideario y el comienzo de su decadencia. A partir del «Canto...» su autor deja de ser el poeta de la tierra para ser el poeta del camino. Los otros «tojosistas» no pudieron saltar el listón del guajiro.

#### IV

La controversia, quizá la más auténtica y viva expresión de la poesía oral improvisada, no da espacio al fingimiento, aprovecha, intercambia, responde a los estímulos no solo del contrincante, sino del público asistente, introduce sucesos que ocurren en la inmediatez o que tienen que ver con la historia local y lo hace siempre sin violar en lo más mínimo la rígida estructura del verso tanto en el metro, como en la rima. En distintos países de Iberoamérica se cantan o se recitan décimas, muchas veces dichas por intérpretes, mas no por poetas improvisadores, donde se produce una especie de «oralidad fingida o ficticia», donde el intérprete entona los versos y le da toda la apariencia de que allí se está produciendo un acto de repentismo, pero no es así, incluso, hemos visto en la televisión y escuchado en la radio fingidas controversias; pero para los oídos entrenados enseguida aparecen las costuras y se descubre el embuste, pues no es raro que aun a maestros de la improvisación se les escapen ripios o aparezcan rimas forzadas.

El poeta repentista es un ser humano que atiende, que está en permanente vigilia y aprovecha cualquier situación o idea que le ronda y que ronda. Recuerdo hace unos años atrás en la finca de la familia Urquía para un fin de año se armó un guateque y nos invitaron, eran campesinos, poetas improvisadores puros, andariegos, hombres de trabajo que en sus horas de ocio improvisaban versos, y empezaron dos de ellos a enfrentarse. Cada uno trataba de demostrar ante el otro más conocimiento de la poesía, elogiaban la palabra bien dicha, a los finos poetas, a sus más altos paradigmas. Uno de ellos, evidentemente, había llegado al final de su cultura libresca y no encontrando a quién celebrar metió mano de Emilio Castelar y Ripoll, político español del siglo XIX, muy conocido no solo por haber sido presidente de la Primera República en su país sino, y sobre todo, por haber sido un orador y prosista de mérito, pero no un poeta. El repentista ensalzó los méritos del supuesto poeta Castelar y justo en ese instante la controversia torció su rumbo y se desvió hacia el camino de la sátira, habiendo detectado la pifia un repentista, y no sin cierta saña, recomendó al otro que leyera, se informara, fuera cuidadoso, respetara al verso y al público. La noche entonces fue la Noche de Castelar, hasta que me tocó terciar y pasamos a otros asuntos.

Si aquella no hubiese sido una controversia realmente improvisada la pifia se hubiese tenido que dejar pasar, pues no hubieran existido recursos para atajarla; sin embargo, estábamos ante un acto súbito e irrepitable, ante una estructura temática abierta que les permitió aprovechar la circunstancia y reorientar la contienda. Pero lo que es más interesante: en ese momento los que escuchábamos nos pudimos confirmar en la certeza del acto improvisatorio.

Entre oídos entrenados pasar el gato por la liebre es difícil.

#### V

El jurado de la competencia entre estos dos titanes de la improvisación estaba integrado por los poetas Raúl Ferrer, José Sanjurjo y Rafael Enrique Marrero, ellos fueron testigos, además, de que los poetas conocieron los temas, seleccionados por el público, justo en el momento en que estaban ya sobre la escena. Estos fueron, en la primera sesión, el amor, la libertad y la muerte; en la segunda, el campesino y la esperanza. Cada poeta improvisó diez décimas sobre cada tema, es decir, se cantaron aproximadamente cien espinelas, o lo que es lo mismo, mil versos, a razón de 500 versos por poeta. Se dice fácil, pero nada más se dice.

Las décimas a la muerte, en mi opinión, poseen los mayores logros formales, la mayor cuota de nobleza poética. Son, además, tan mentadas aún entre mis familiares y conocidos que llegaron a ser para mí, durante muchos años, las únicas que creía habían sido improvisadas en esas contiendas. Mi abuelo decía siempre recordar la controversia en la que le cantaron a la muerte, nunca le escuché siquiera mencionar los otros temas.

Esas décimas a la muerte son joyas, joyas en las orejas y el corazón cubanos, que no necesitaron de la escritura para ser; aunque hoy debamos agradecerle, y nunca será poco, a la poetisa y taquígrafa, María de los Refugios Segón, que las tomó al vuelo; al investigador español Maximiliano Trapero, que las publicara íntegras por vez primera, y a Virgilio López Lemus, que prologó la edición cubana de *Décimas para la Historia* (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004), 49 años después de celebrada la justa oral.

Los Urquía se saben algunas de estas décimas de memoria, y con ellos sus amigos, estas décimas no fueron rescatadas del viento, como supone Trapero, sería mejor decir que estas décimas o algunas de ellas, para ser justos, vivieron en el viento, y en las gargantas de muchos cubanos que las repetían... De todas maneras, hay que ser agradecidos y venerar la obra del Maestro Trapero que fijó en la imprenta la versión que conocerán los cubanos del futuro.

#### VI

##### Valiente

La muerte, enorme gigante,  
invisible, puesto en pie,  
no se siente, no se ve  
y en todo está vigilante.  
Nadie adivina el instante  
De su exacta aparición;  
Brotó de la confusión,  
Porque se proyecta igual  
En la punta de un puñal  
Que en brazos de una pasión.

##### Naborí

Es para el místico anhelo  
camino de salvación,  
una breve transición  
entre la tierra y el cielo;  
la necesidad de un vuelo  
hacia un lejano paraje;  
algo como dar un viaje  
de una orilla a la otra orilla;  
una cosa tan sencilla  
como cambiarse de traje.

#### VII

Virgilio López Lemus al prologar la edición cubana de *Décimas para...* llega a afirmar: «...un momento cimero del repentismo, que ha trascendido el instante al adquirir el valor textual.»

Seguramente el investigador y poeta está refiriéndose únicamente al trasvase de la oralidad a la escritura de las décimas improvisadas y no a que la transformación del discurso poético en texto poético dote al primero de una cualidad atemporal o estética que desde mucho antes ya poseía sin necesidad que esta hubiese ocurrido o a que el texto sea siempre superior al discurso. La metamorfosis ocurrida trasforma uno en otro, mas no le garantiza en medida alguna la adquisición de calidades que antes no poseyese. El discurso ciertamente se torna texto, pero no por eso adquiere cuota nueva y superior de valor, más bien adquiere valores otros.

La memoria y el juicio popular relativizan no ya la necesidad de la conservación escrita de este particular y cimero monumento oral, pero sí su condición de «imprescindible», para lograr que este siguiera vigente, operante en la sensibilidad cubana. La oralidad tiene su dinámica interna e incluso su propio sentido de temporalidad. Lo que no funciona o no es necesario desaparece o se transforma. Si las décimas de la controversia del siglo llegaron hasta hoy en forma parcial, si algunas de ellas se han borrado, es porque ya no eran funcionales, no respondían a la necesidad colectiva de conservar matrices identitarias o patrones de utilidad.

No me opongo a los trasvases, es más, los celebro, los disfruto, los aprecio en su justa dimensión cultural. Yo soy un ser humano hecho de palabras escritas, de memorias orales y mundo digital, soy un hombre de la «escritoralidad». Mas no estoy de acuerdo cuando detrás de un supuesto rescate se esconde el criterio de que de no ser por esa acción el discurso hubiese muerto en la desmemoria o que este solo a través de la escritura logre resonancias y dimensiones más altas de las que podría tener si solo se hubiese entendido o mantenido como oralidad pura. Las palabras dichas a viva voz, improvisadas con todo el cuerpo y el espíritu, vuelan tan alto en el tiempo como su propia cualidad les permita, del mismo modo que toda palabra escrita por el solo hecho de haber sido escrita no recibe de manera automática una cuota de eternidad, la palabra dicha no vuela, sino nace con la cualidad aérea.

#### VIII

Notas, manchas sobre el papel y una larga parrafada que cruza. Huellas en la arena, «rasguños en la piedra». Celebración y fiesta. Gozo de estar vivos en la memoria. Suenan el laúd de Lucila, el Indio Naborí y Angelito Valiente cantan. El Paraíso es un buen sitio.■

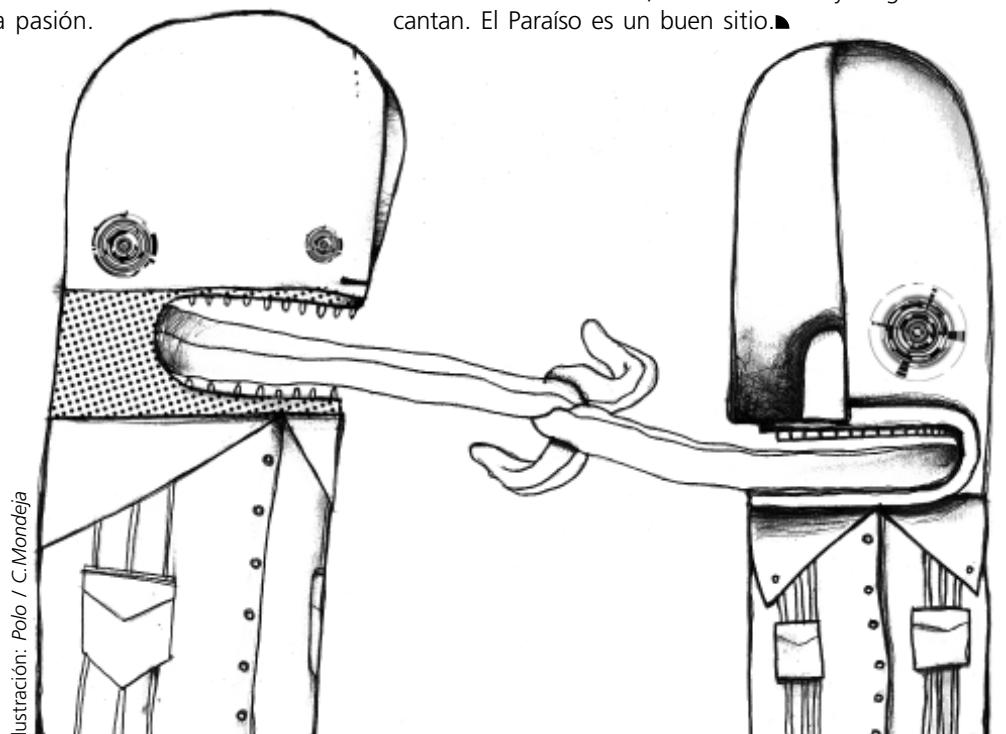
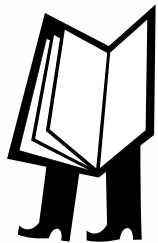


Ilustración: Polo / C. Mondéja

# Una glosa para El Apocalipsis según San George

Pedro Llanes



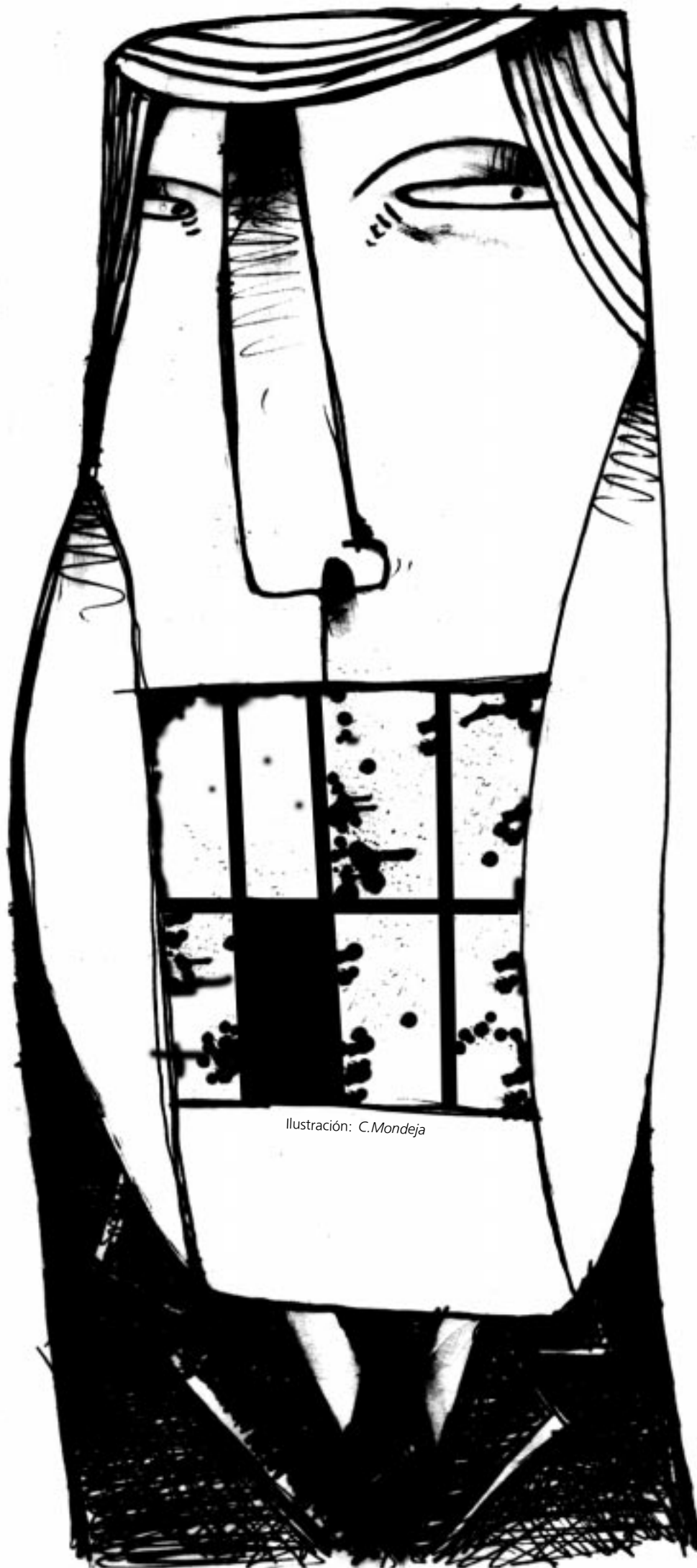
## Libros

Conocí a Eliades Acosta, primero en el restaurante del Hotel Royalton, de Bayamo, y luego, más de cerca, en el Foro Social Mundial de Caracas en el 2006, donde logré que me firmara *El Apocalipsis según San George*, que entonces se estaba publicitando.

Eliades Acosta ha sido durante muchos años presidente-fundador del Ateneo de Santiago de Cuba Antonio Bravo Correoso y luego, en 1997, director de la Biblioteca Nacional José Martí. Se graduó de Filosofía en la Universidad Estatal Rostov del Don y, hoy por hoy, es vicepresidente primero de la Unión de Historiadores de Cuba y miembro de la Cátedra de Estudios Cubanos de la Universidad de Wolverhampton (Inglaterra).

*El Apocalipsis según San George* es un libro carismático que trata el problema del neoconservatismo, desde sus inicios hasta estos momentos, en la historia de los EE.UU. No hay que decir que ese neoconservatismo, cuyas espuelas se clavan a diario en los ijares de los países tercermundistas por una cuestión de geopolítica ha estado gravitando constantemente en la esfera de nuestra historia. Recuérdense, por ejemplo, aquellas palabras del presidente Mc Kinley en 1897 sobre Cuba: «Si de todas maneras se nos impone el deber ante la civilización y la humanidad de intervenir (en el conflicto cubano) este deber será estrictamente cumplido por nosotros, y lo haremos solamente en caso de que la necesidad de semejante acción demuestre a las claras haber sido aprobada y apoyada por el mundo civilizado».

En el análisis inicial de *El Apocalipsis...*, hecho por Enrique Ubieta, se nos demuestra cómo los neoconservadores, detrás de la mascarada de la moral aséptica y del profundo individualismo, esconden de manera grosera la corbata gris y el sombrero de policías que continúan garantizando el orden. También Ubieta traza el paralelismo entre la explosión del



acorazado *Maine* (1898), el ataque japonés a Pearl Harbour (1941) y la destrucción de las Torres Gemelas (2001). Estos hechos, según dicho autor, son trágicos, y convenientes casualidades en la historia del imperialismo norteamericano. «Casualidades» que no dejan de ser sospechosas.

El punto cero del neoconservatismo norteamericano se hace visible en el fraude electoral de la Florida, la votación hispana manipulada que da al traste con Albert Gore y el subsiguiente espaldarazo a las aspiraciones de la ultraderecha liderada por W. Bush. Más tarde, Gore recibe el reconocimiento de Estocolmo a través del Nobel (poder simbólico) y Bush los suficientes presupuestos para hacerse con la gran laguna de petróleo de Iraq (poder real).

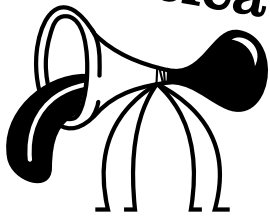
Con la clarinada al terrorismo, las agresiones a Afganistán, Iraq, los crímenes contra los niños iraquíes, el escandaloso dossier de Abu-Grhaib, el neoconservatismo trueca el poder simbólico por el poder real y entonces tenemos en el mandatario Bush una transcodificación de la imagen hollywoodense de Mr. Increíble.

Eliades Acosta trata también la conveniencia del tráfico de autoridades intelectuales y la imposición de sus criterios a través de los medios hegemónicos de comunicación a los países tercermundistas, las instituciones de los «tanques pensantes» que defienden los intereses de las oligarquías. Hay capítulos de gran valor como los que tratan la definición de imperio del profesor Schroeder y la trayectoria del sociólogo y filósofo Lévy Strauss, una de las apoyaturas del neoconservatismo ilustrado.

*El Apocalipsis según San George* demuestra un estudio minucioso de los medios digitales, de los periódicos, los historiadores de los EE.UU. y de la intrincada bibliografía virtual en la Red.

Su lectura, que implica abiertamente una lectura de nuestra historia, es tal vez ahora más necesaria que nunca. ■

música



Las mejores imágenes de Israel López, «Cachao» (La Habana, 14 de septiembre de 1918-Coral Gables, 22 de marzo de 2008), las construyó con su sonido, mucho más perdurables que aquella en la que se le ve con el clan Estefan en Miami, que se aprovechó de su genio, o la muy patética que recorrió el mundo: un 20 de mayo en la Casa Blanca, junto a George W. Bush, en un acto de demagogia del mandatario, quien ni siquiera pudo pronunciar, a derechas, el nombre de su invitado.

El músico que acaba de fallecer en el estado norteamericano de Florida llenó con su talento varias etapas esenciales en el desarrollo de la música cubana durante la pasada centuria. El crítico Ned Sublette no dudó en considerarlo «posiblemente el más importante contrabajista de la música popular en el siglo XX no solo por las innovaciones en la música cubana, sino por la influencia que ejerció en la línea de los bajos del *rythm and blues*».

«Cachao» creció entre músicos. Siendo un muchachón integró un septeto en el que alternaría con quien sería luego uno de los más grandes boqueristas: Roberto Faz. Pero a la par que cultivaba los aires populares se hacía notar en el territorio clásico, donde aún adolescente integró la Filarmónica de La Habana, bajo la dirección del maestro Pedro Sanjuán.

Junto a su hermano Orestes, hizo época, desde los 30, en la orquesta de Arcaño y sus Maravillas.

«Éramos jóvenes inquietos con ganas de renovar la música —recordó en una entrevista—, nos estábamos preparando, y queríamos ir más allá de los danzones tradicionales; el pianista Jesús López era muy original, Ulpiano Díaz, con excepcionales cualidades rítmicas. Mi hermano y yo éramos los compositores. De ahí sale el mambo y otras nuevas e interesantes obras. Estuve con la orquesta 11 años. En ese lapso, de 1937 a 1948, que fue cuando me fui, la orquesta era difícil de igualar.

Fue la mejor época que tuvo la orquesta de Arcaño, porque ensayábamos mucho, estrenábamos obras y todavía estaba mi hermano Orestes, Jesús López y Ulpiano.»

Hacia la medianía del siglo, «Cachao» se convierte en contrabajista de agrupaciones que animaban la vida nocturna habanera. Estaba justamente con la orquesta del cabaret del hotel Riviera, en 1957, cuando tuvo la iniciativa de realizar una *jam session*, o mejor dicho en cubano, descarga, que marcó para siempre los derroteros del jazz latino.

«Citó a todo el mundo a las cuatro de la mañana —contó alguna vez— e íbamos grabando hasta las nueve de la mañana. Hicimos en cinco horas todo eso que se ha oído de ahí en adelante, pero no lo hicimos con la idea de que fuera un gran negocio. La intención era innovar y tocar lo que nos gustaba. Después de todo eso nos dijimos: vamos a escondernos todos porque nos van a matar. Contra lo esperado, gustó.»

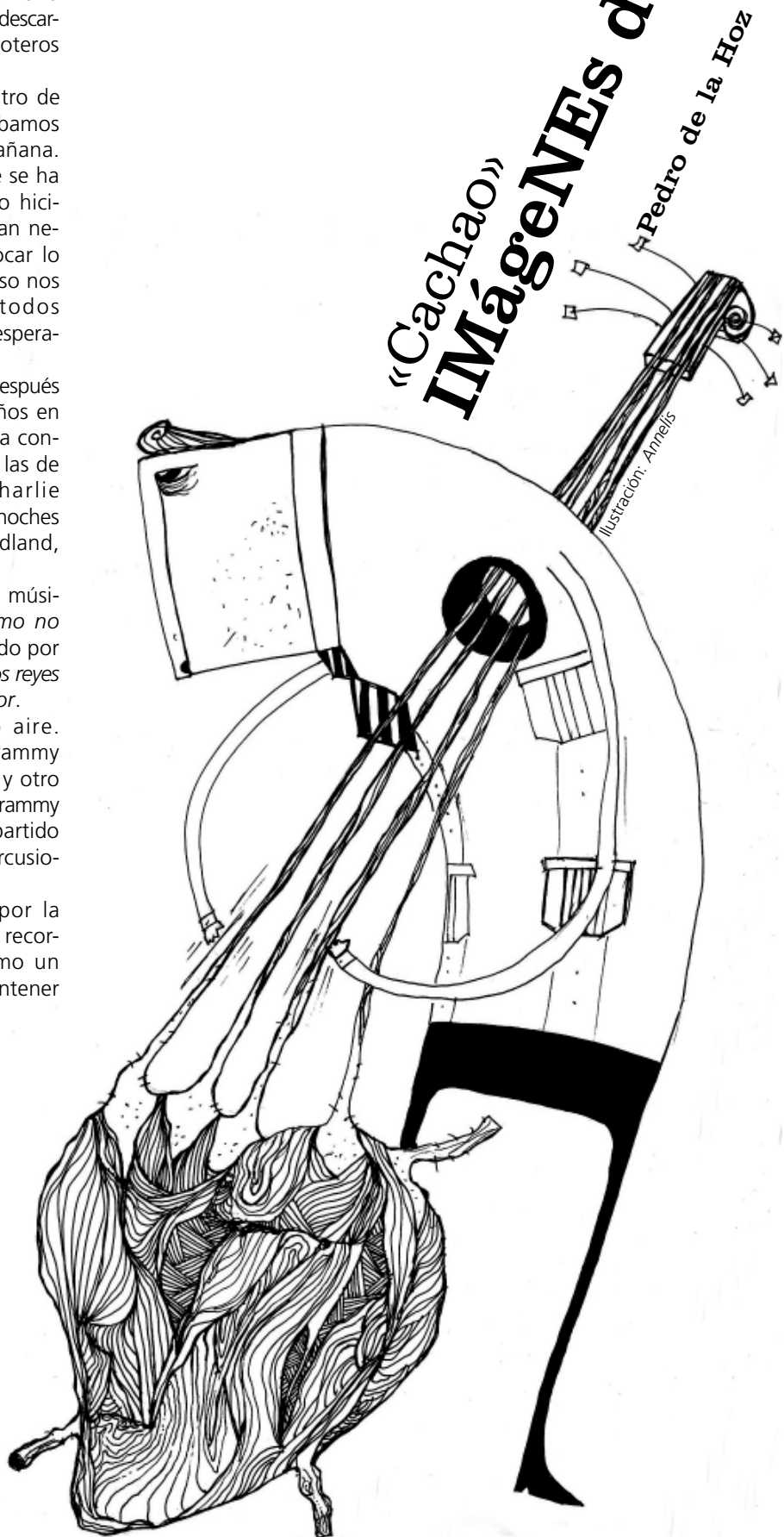
Emigró a España en 1962 y poco después se instaló en EE.UU., donde tardó años en ser reconocido, a pesar de su decisiva contribución a orquestas de baile, como las de Tito Rodríguez, Tito Puente, Charlie Palmieri y Machito, y dar sabor a las noches neoyorquinas de los clubes The Birdland, The Roseland y Havana San Juan.

En 1993, Andy García rescata al músico con el documental *Como su ritmo no hay dos*, valiéndose del mito resucitado por el escritor Oscar Hijuelos en la novela *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*.

Fue como tomar un segundo aire. «Cachao» se agenció al fin un Grammy en 1995 con *Master sessions vol. 1*; y otro en 2005 con *Ahora sí*, además de un Grammy Latino en 2003 con un álbum compartido con el pianista Bebo Valdés y el percusionista Patato Valdés.

Hace cinco años, interpelado por la agencia EFE sobre cómo quería ser recordado, no vaciló al contestar: «Como un músico preocupado siempre por mantener las raíces de la música cubana».

## «Cachao» IMÁGENES DEL SONIDO

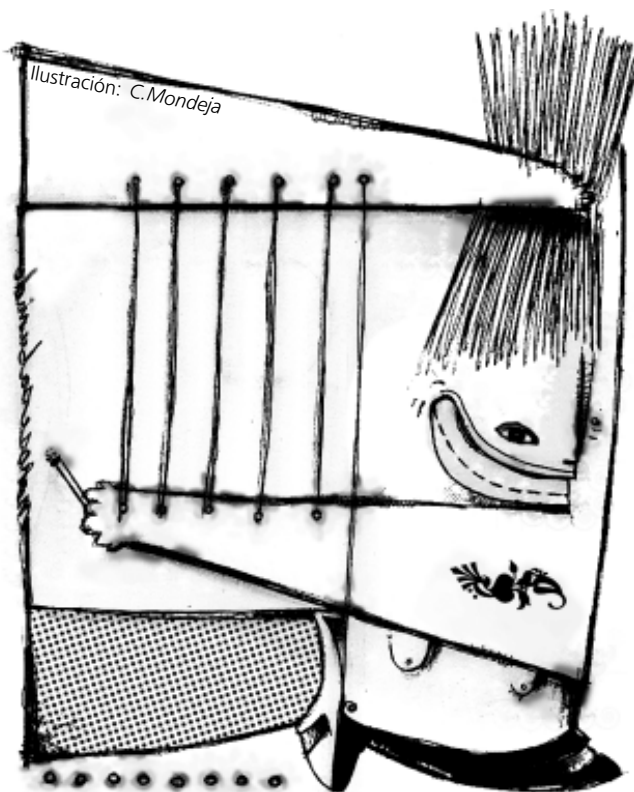


Ella bailaba cubierta por seda colorida, amplia las mangas de su emperifollada chaqueta, amplios también los pantalones recortados. Ella bailaba y su cabello era terso en el peinado, hacia atrás y fijado con gomina, compuesto con cintas de múltiples matices, dos moños de flores lucía en la cabeza, uno a cada lado. Ella bailaba, no en point, un día de mayo, siete años después del pasado medio siglo, y movía sus hombros, discretísima, y su cuerpito todo, hacia los lados; y de las manos dejaba ver solo sus índices, los demás bien que supo recogerlos: apretados, escondidos, para bailar la danza china de Chaikovski, un día de mayo, exactamente el 25. Ella bailaba por primera vez en público, y aún está el programa de testigo, para mostrar sus dotes, allí estaba la Margarita Tibetana, muy bien acompañada, y que se atrevía alguien a dudarlo. Ella bailaba, no en point. Ella bailaba con los talones apoyados, definiéndose en movimientos breves, laterales, rítmicamente muy orientales. Ella bailaba, no en point, como Nara, la Araujo, también presente siguiendo con movimientos de su cuerpo los ritmos de Chaikovski, pero no la danza china, sino el gran Vals. Ella bailaba el mismo día que lo hicieran Loipa y Josefina, que todavía no eran joyas, siguiendo la cadencia del Strauss de «El caballero de la rosa». Ella bailaba un día de mayo, siete años después del medio siglo, y el que dude que venga a discutirme, yo tengo todas las pruebas, ahí está el programa que imprimiera la Sociedad Pro arte musical, y yo lo tengo, para callar al que decida desafiarme. Ella bailaba la danza china de Chaikovski con los índices de ambas manos perfectamente levantados, con el resto de los dedos escondidos. Ella bailaba con el ritmo que el oriente sugirió a Chaikovski, desde pequeña prefería los márgenes. Debió ser por eso que no supo enfrentar las palmas de las manos el día de su primera comunión, palma contra palma, dedo contra dedo. Ella se hincaba de rodillas vestidita con tul y encaje blancos, esperando a que el cura le diera su primera comunión. Expectante la familia, y orgullosa; la niña iba a dejar en su interior por vez primera el mismísimo cuerpo del señor, y Margarita no supo juntar las palmas como antes hiciera Teresa de Ávila, Lucía y Catalina. Margarita juntaba, escondiendo sus deditos, dejando fuera, únicamente los índices de ambas manos, apuntando al cielo, a Dios mismo, como hacía mientras bailaba la danza china de Chaikovski. Por mucho que insistiera su madre, por mucho que rogara la abuela, y cada uno de los asistentes, Margarita no juntó las palmas, no elevó todos los dedos enfrentando los de una mano a sus contrarios, la danza y la música de Chaikovski, la habían dejado marcada para siempre, creyéndose budista y oriental. Ella mostraba los índices, y el cura tuvo ganas de ofrendarle una hostia en su carita rozagante, y meter luego los dedos que sostenían el cuerpo del señor hasta la glotis, y allí dejar lo que rechazaría la niña con estruendosas negaciones de garganta; y lo que pudo ser una linda y barroca ceremonia se convirtió en trifulca neobarroca, donde el cura llamaba bajos e incultos a la familia de la niña, mientras la abuela, enfadadísima enfrentó al clérigo, diciendo: ¡Ay, qué alto usted, por qué no sube al altar y allí se queda. Mi primo es el obispo Muller.

Porque ella sí que estaba bien al centro, ella descendía de nobilísima sangre francesa y española, de marqueses y tíos que estudiaban en Ramselear Politechnical Institute. Ella misma estudiaba en Cathedral School,

# Ella no cantaba bole ros

Jorge  
Ángel  
Pérez



colegio americano de La Habana, donde aprendía en la lengua de Shakespeare. Luego fue a Upsalon, a la mejor academia de la isla, pero prefirió el monte, como la cabra, y se fue al Escambray con Graziella Pogolotti.

Ella prefería el budismo que percibió en el Chaikovski de la danza china. Ella se negaba a ser cristiana y a meterse a Dios adentro. Ella rechazaba la tranquilidad de la academia y prefería el mugido de las vacas, el relincho de caballos, ella estaba decidida a seguir el camino que le abría, machete en mano, Graziella Pogolotti.

Y después del Escambray, ella enseñaba literatura en la escuela de Letras de La Habana, primero la más conocida, la que nadie se atrevía a negar, pero se decidió más tarde por el *Popol Vuh* y lo más connotado de América Latina, después abandona el boom para entregarse al posboom, y atrás quedó Borges y Cortázar porque prefirió a Claude Mc Ky, Jean Rhys, Willson Harris y Julia de Burgos, y más tarde a los novísimos. Y no porque negara, que no es Margarita una separadora, no es ella quien establece términos, quien aleja, Margarita siempre anda proponiendo continuidades, ella no cree en el asentamiento, en el lugar definitivo e irrevocable, ella no dicta qué cosa es concluyente y qué es provisional.

Ella desistía del cristianismo y también del baile, ella se haría comunista, pero eso fue después, antes se entregaba al deporte, furibunda. Ella nadaba, ella braceaba, ella ejercitaba el cuerpo, ella se zambullía, y moviendo sincrónicos, las piernas y los brazos, ella avanzaba, conquistando el otro extremo y quedaba agotada luego, y rendía menos en las letras y las ciencias porque nadaba y nadaba, porque nadar es algo tremendamente serio, y celebraba el nado, predicaba el braceo, disfrutaba la visión que tenía de la meta, para aburrirse luego de la piscina y de sus límites, cuando entendió que la vida se llenaba de excesos cada día. Ella, Margarita, odiaba las demarcaciones.

Ella empezaba de nuevo. Ella cantaba «For no One», cantaba «Yesterday», «Ticket to Ride», cantaba «Help» y vestía jeans muy apretados. Ella amaba a Los Beatles, quizá los sigue amando, pero los abandonaba un poco, posiblemente el día que entendió que ya no eran los chicos de Liverpool, que estaban en todas partes, en lo más alto del Empire State Building, casi llegando al cielo, entonces buscó en los

márgenes y se unió a otros. Ella se juntó con Silvio, se juntó con Pablo, con Noel, se unía con Adolfo.

Ella cantaba en la trova y rasgaba de su guitarra las cuerdas, y vestía pantalones apretados, desteñidos por el tiempo y las lavadas, y aunque no fuera al surco soleadísimo a desbarrar cañaverales, ella calzaba unas botas, toscas, y movía impacientísima las manos para llevar a su boca un cigarrillo popular, para apaciguar el nerviosismo que le producía ponerse delante de la gente y conseguir unos acordes, vocalizar. Ella fumaba y fumaba para mirarse por dentro antes de preguntar a todo el que quería escucharla: qué no sabrá el guardafrontera, pero eso era después, antes fumaba y fumaba para calmar el nerviosismo, para apaciguar el miedo que le producía salir a escena. Ella habría preferido estar entre el tumulto, irreconocible, no porque quisiera saber cómo se veía el escenario sin ella, sino porque deseaba escucharse sin tener que salir a escena, que es un desafío más que seductor. Ella prefería estar en los dos lados, en las orillas y escucharse, pero la pobrecilla no era ubicua, y tenía que escoger, y entonces fumaba con apremio y salía por fin, con su guitarra, después de mil cigarrillos, luego de que Carmen Julia dijera que se iba a volver loca si no aprendía a controlarse, que todo iba a salir bien. Ella subía, ella entonaba sus canciones, ella rasgaba de su guitarra las cuerdas. Ella no cantaba boleros, cantaba en la trova, y cargaba una guitarra manejando una moto. Y qué canciones escogía. Ella entonaba: Tu me quieres blanca, me quieres de espuma, me quieres de nácar, que sea azulcena, que sea casta y de corola cerrada. Todo eso quería el hombre, al que primero la poeta y después la trovadora, mandarían a lavar la boca para que mereciera sus reclamos. Ella anunciaba que una mujer estaba muerta, allá muy lejos, en Vado del yeso. Ella manejaba una moto, no una Harley, sino una berjobina, desde la calle 11 en El Vedado hasta la escuela de Letras, metida en jeans muy apretados, calzada con botas, y cantaba con voz muy suave a quienes creía más desamparadas, a quienes en la orilla reclamaban mejor puesto, casi el centro, el centro mismo, y cantaba también, bellamente, mejor que todos, por ternura, a un Clavelito de los Andes venezolanos. Antes cantaba en la trova, hasta que escogiera otros caminos. Ella se iba a Alamar a escuchar hip hop, hasta que descubría el reggaetón y a

Calle 13, que incita a atreverse, a salirse del closet, a ponerse híper, un Calle 13 que desafia a la mismísima Academia de la Lengua, donde, desde hace un rato, tiene asiento Margarita.

Ella que es doctora y académica, siempre anda aprendiendo del mocerío, porque Margarita Mateo y Palmer, que desciende de nobilísima sangre francesa y europea, no opera con verdades de la razón, sino con las verdades de los hechos, las que aporta el amigo cuarentón o el jovenzuelo. Porque ella, a quien nadie llama Margarita sino Maggie, aunque sea académica y doctora, aunque pase de la media rueda, sabe bien que las verdades de la razón están fundadas en el principio de la no contradicción, que en las verdades de la razón el contrario es imposible. Y Maggie parece decir contradíganme, contradíganme, contradíganme, porque la refutación propiciará el diálogo que reclama cada línea que ella escribe, cada objeción será capaz de conseguir la exaltación de sus postulados y a la vez los pondrá en tela de juicio. Ella misma propone las consecuencias de una afirmación para admitir la aparición de otras afirmaciones. En cada línea escrita, en El Bardo, en la novela *...poscrítica*, en *Paradiso*, en la aventura mítica, en todos sus libros sobre literatura caribeña, las verdades son contingentes, eventuales, provisionales, casuales. En sus páginas no se proponen verdades irreversibles, se abren caminos, que para eso la llevó Graziella al Escambray, y, machete en mano, le mostró caminos. Margarita es discípula de las piezas que analiza o maestra de sus autores. Su mayéutica no es ajustadamente socrática, ella no solo es la partera de las ideas de sus discípulos, es también la provocadora de sus propias ideas. Pero eso ya lo dije antes, de manera parecida, o casi idéntica, pero no importa, seré enfático, seré reiterativo, porque la reiteración es decisión auténtica, y la repetición es tradición expresa, retroceso a las posibilidades infinitas que ofrece la obra de Maggie Mateo, la que no se conformó con que su nombre apareciera en un programa junto a Loipa y Josefina, ni tampoco con ser maestra y ensayista, ella filmaba y filmaba, porque no bastaban sus vocaciones neobarrocas, ella precisaba cifrar en la memoria la visión que tenía del arte del tatuaje. La devoción, la fidelidad de Maggie por las artes, es irrefrenable. Maggie es arrolladora tanto en su escritura, como detrás de una conga santiagueña, y eso puedo yo probarlo, porque la he visto mover su esteatopigia, y porque leí varias veces *Desde los blancos manicomios*, que todavía está inédita, pero tengo la certeza de que es una novela extraordinaria, páginas de continuidad y ruptura, de énfasis e insistencia, páginas donde vuelve Maggie a sus mismas obsesiones. Con prosa fluida y limpia, Margarita nos muestra sus bien trazados personajes: Una loca que no hace un escrutinio de la librería para desestimar o fijar, sino para apreciar otros riesgos; una loca llamada Gelsomina, enfrentada a su madre, a su hijo, a la vida misma. Es profuso el accionar en esas páginas, impensado en alguien que visita por primera vez la novela, es exuberante el lenguaje que traza historias, disparatadas unas, dolorosas otras.

Ella no completaba el camino, no encontraba meta, o mejor, no la buscaba, y así hasta el infinito, y mejor guardo silencio, no vaya a ser que en esta sala se encuentre un noble, no vaya a ser que un rey me manotee antes de preguntarme exaltado: ¿Por qué no te callas? ■

# La isla desde los blancos manicomios

Margarita Mateo

**M**ientras Gelsomina leía, acostada sobre la cama, La 23 jugaba a las casitas con su muñeca. Ambas vivían en una calle muy pobre que terminaba en el mar. Por las mañanas, a La 23 le gustaba caminar cerca de los arrecifes, buscando macaos, y sentarse un rato al sol. Desde las rocas podía contemplar los barcos de los pescadores cuando surcaban las aguas dejando una estela que parecía un trillo por el cual se pudiera caminar. En una ocasión las olas comenzaron a elevarse peligrosamente y el viento sopló con mucha fuerza, haciendo remolinos en las pocetas de agua. Entonces tuvo que regresar a la casa, pero el mar la siguió hasta allí y penetró la frágil madera de su hogar. La Bizca, que entonces era muy pequeña, salió flotando en su cuna y La 23 tuvo que nadar con todas sus fuerzas para poder arrebatársela al mar. Desde aquel día La 23 le tenía mucho miedo a los ciclones. Siempre estaba pendiente del parte del tiempo y regaba por todos lados unas pequeñas espirales hechas de alambre que, según ella, ahuyentaban a los huracanes. Ese era uno de sus delirios más persistentes: todas las semanas dedicaba algunas horas a confeccionar una docena de espantaciclones. Bastaba que el viento soplara con alguna fuerza para que La 23 hiciera un tremendo despliegue espiroidal y luego corriera a meterse debajo de las sábanas, apretando a La Bizca con toda su fuerza contra el pecho.

La Bizca era una muñeca singular. Su cuerpo estaba formado por una botella plástica de refresco, forrada con una media de lana. La punta de la media, rellena de algodón, constituía su cabeza. La 23 le había formado una copiosa cabellera rubia de estambre y le había bordado las facciones: una naricita fría, los pómulos salientes y unos cachetes bien rosados, como si todo el colorete del universo se hubiera depositado en ellos. Muy cerca de la comisura de los labios había tejido un lunar, que, finalmente, había resultado la tarea más ardua. La 23 temía que alguien pudiera confundirlo con una mancha y hasta con una mosca. Le llevó mucho tiempo encontrar el sitio exacto donde el lunar daría un toque seductor y muy femenino a la cara. Curiosamente, los ojos de la muñeca —unos grandes botones verdes incrustados en el tejido— habían sido simétricamente dispuestos: ningún rasgo de estrabismo podía apreciarse en aquella mirada refulgente de los ojos siempre abiertos de La Bizca.

Ahora La Bizca estaba enferma. La 23 le ponía paños húmedos en la frente, le tomaba la temperatura, llamaba al médico y la mecía desesperadamente. La enfermera le dijo que con aspirinas no se iba a resolver el problema, que le diera a La Bizca para inyectarla, pero La 23 se alteró tanto que, para tranquilizarla, le dijo que con un cuartito de aspirina se resolvería el problema. Esto la tuvo sosegada un buen rato. Poco después La Bizca comenzó a llorar nuevamente, cada vez más alto, con un llanto verdadero de dolor, no de llamado de atención.

Nadie en la sala oía su llanto. Solo La 23 estaba pendiente de sus lamentos, de su tos de perro viejo, de su falta de aire. El resto de las pacientes conversaba tranquilamente. Ahora se reían porque la enfermera se había confundido al repartir los medicamentos y había estado a

punto de dar a Gelsomina dos pastillas de Parkinsonil. Ellas reían y se ponían a hacer cuentos, pero La Bizca respiraba cada vez con más dificultad. Ya apenas podía llorar, solo gemía y su respiración sonaba como un fuelle lleno de agujeros. Cada esfuerzo por aspirar una bocanada de aire parecía llevarse su escasa energía.

Entonces La 23 vio a la muerte entrar a la sala. No venía con una guadaña, ni con un manto negro cubriendo sus huesos. Llegaba disfrazada como la tía de una de las pacientes, que venía a traerle ropa limpia. Era una mujer alta y flaca, con la cara muy afilada, los ojos casi negros y el pelo lacio. La 23 observaba cuidadosamente todos sus movimientos. Sabía que en cualquier momento buscaría la manera de acercarse a ella para pedirle a su niña. Ella le diría que no. Así, simplemente: no te la doy.

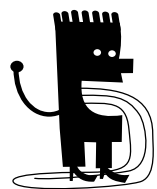
De todos modos, La 23 estaba cada vez más nerviosa. Sabía que nadie en la sala había reconocido a la muerte en la figura de la tía, amable y conversadora, que se interesaba por la salud de todas. Nadie podría venir en su auxilio, pues no se percataban del tremendo peligro que la amenazaba: ni siquiera podían vislumbrar esa otra dimensión donde la muerte venía a tratar de arrebatársela a su niña enferma.

La muerte se sentó en un sillón y comenzó a balancearse. Brindó un poco de café que traía en un termo. Era evidente que estaba ganando tiempo y buscando la manera de llevarse lo que quería. Con toda naturalidad sacó un abanico de la cartera y comenzó a batirlo. La 23 observó estupefacta cómo cada movimiento del abanico formaba un remolino de aire, que llegaba hasta su cama para llevarse el aliento de La Bizca. Remolino 1, remolino 2, remolino 3. Se quedó aterrorizada. No sabía cómo luchar contra aquellos ciclones diminutos que pendían sobre ella como la más atroz de las pesadillas. Desesperadamente buscó las espirales contra los huracanes.

Remolino 5, remolino 6. Logró hallarlas a tiempo y colocar una en cada esquina de la cama, y las restantes, cubriendo el cuerpo y la cara de La Bizca. Pero los pequeños celajes ovalados seguían arribando —remolino 8, remolino 9, remolino 10— y deteniéndose sobre su cama cual medusas giratorias que flotasen en el aire para robarle la respiración a su niña. Remolino 11, remolino 12... Ella sabía luchar contra los huracanes, pero nada podía contra estas holoturias infernales que seguían arribando de una en una. Remolino 13.

Cuando finalmente La Bizca dejó de respirar y la última medusa giratoria desapareció por la ventana, llevándose en su interior el soplo final de la vida, ya la visitante había guardado el abanico y se despedía cariñosamente de su sobrina. La 23 no dijo a nadie que su niña había muerto. No le gritó asesina a la muerte ni vieja hipócrita e hija de puta ni estalló en sollozos ni comenzó a dar alaridos. Apretó a La Bizca contra su pecho y exclamó: yo seré tu ataúd. Con la mayor obediencia, su cuerpo comenzó a adquirir la rigidez de la madera. Los brazos, cruzados sobre el pecho, incorporaron la pesadez del plomo; la sangre dejó de circular por sus piernas; un entumecimiento frío subió por su cuello: toda ella se transformó en una dura caja de madera, a la vez mortaja y tumba, maleta e isla, mausoleo de La Bizca. La 23 permaneció completamente inmóvil durante muchas horas. Nadie vendría ahora a amarrarla, pensó. Más bien tendrían que traer un hacha para cortarla en pedazos si querían sacarla de la cama. ■

Fragmento de *La isla desde los blancos manicomios*, novela inédita.



## Narrativa



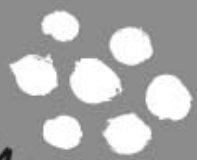
Ilustración: Gus



# congreso

*"Así hemos de ir andando,  
severamente andando,  
envueltos en el día que nace."  
Nicolás Guillén*

abril 1 - 4 | 2008



SÉPTIMO CONGRESO  
UNEAC