

# La Jiribilla de papel



www.lajiribilla.co.cu

• publicación mensual •

www.lajiribilla.cu

Dossier:  
**Bohemia: 100 años**

Encuentro con... Nancy Morejón

**Una mujer de letras**

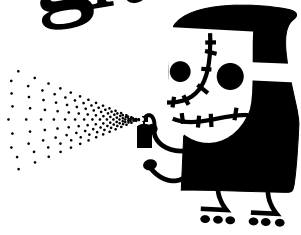
La literatura norteamericana y Cuba  
Eduardo Heras León

Fragmento de la novela  
**Bailar contigo el último cuplé,**  
de Rogelio Riverón, Premio Italo Calvino 2008



Ilustración: Jorge Méndez

grafiti



# la Jiribilla de papel

JULIO-AGOSTO

78  
2008

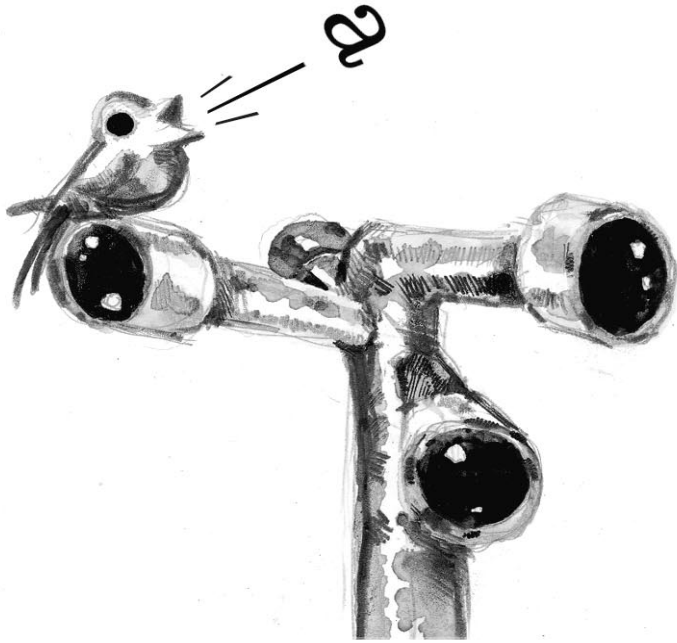


## Dossier

- 3 *Bohemia*: 100 años  
CIRO BIANCHI ROSS
- 5 *Bohemia*-1958 (sin censura)  
ROLANDO A. BÁRCENA Y GERARDO M. VÁZQUEZ
- 8 Sección En Cuba: escuela de periodismo  
MARTA ROJAS
- 10 La fotografía: primeros 50 años  
KALOIAN SANTOS CABRERA
- 11 *Bohemia* sigue siendo *Bohemia*  
IVETTE VILLAESCUSA PADRÓN
- 12 Otra revista dentro de *Bohemia*  
HERIBERTO ROSABAL
  
- 14 La literatura norteamericana y Cuba  
EDUARDO HERAS LEÓN
- 15 La Biblia envenenada, de Barbara Kingsolver  
LAIDI FERNÁNDEZ DE JUAN

## Secciones

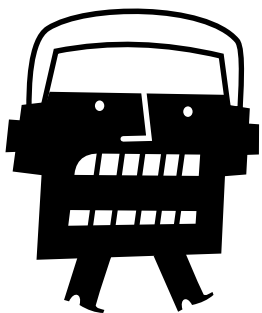
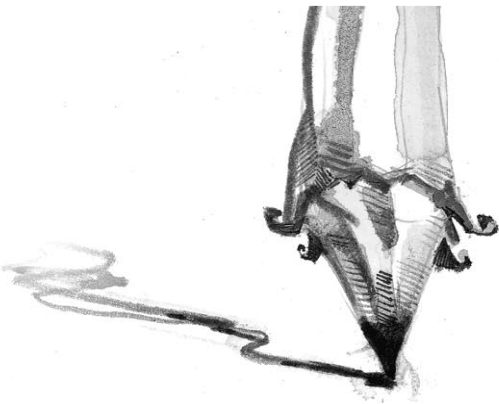
- Encuentro con...**
- 16 Nancy Morejón  
Una mujer de letras  
YINETT POLANCO
- Poesía**
- 19 NANCY MOREJÓN  
MANGA DE VIENTO / PUERTOS DE GALICIA / UN GATO PEQUEÑO A MI PUERTA
- Memorias**
- 20 Tacón, un déspota lúcido  
ELIADES ACOSTA MATOS
- La crónica**
- 21 Facilidad de palabra  
AMADO DEL PINO
- La mirada**
- 22 Nuestro rapto: radiografía y trascendencia  
MANUEL LÓPEZ OLIVA
- 23 Cuba, el mar y los (re)descubrimientos insulares  
ANDRÉS D. ABREU
- En proscenio**
- 24 El Ciervo Encantado. Breve nota sobre teatro, espacio y público  
JAIME GÓMEZ TRIANA
- La butaca**
- 25 Con la adarga al brazo y de vuelta al cine  
JOEL DEL RÍO
- Libros**
- 26 *Oblivion*  
DAISY RUBIERA CASTILLO
- Letra y solfa**
- 27 Antón Arrufat y la cautelosa intensidad  
ALBERTO GARRANDÉS
- Música**
- 28 La Habana cabe en la sala de Mozart  
BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES
- La otra cuerda**
- 29 Gozando con sabor criollo  
GUILLE VILAR
- Narrativa**
- 30 Entrevista con Rogelio Riverón  
Una novela de «mitos reciclables y amores con olor a cicuta»  
JOHANNA PUYOL
- 31 Letras de ida y vuelta  
ROGELIO RIVERÓN



«...el periodista es en sí una forma de historiador. Él es un cronista de su tiempo y es el que recoge la participación inmediata del acontecimiento. Él es el que nos entrega el estado vivo, el estado primero, el acontecimiento que después habrá de situarse en justa perspectiva y dimensión en un análisis histórico determinado.»

ALEJO CARPENTIER

*El periodista: un cronista de su tiempo*, Editorial Letras Cubanas, Colección Mínima, 2004, p. 19.



**Jefe de Redacción:**  
Nirma Acosta

**Edición:**  
Roberto Méndez  
Shellyan Arrocha

**Redacción:**  
Johanna Puyol  
Yinett Polanco  
Farah Gómez  
Kaloian Santos

**Corrección:**  
Odalys Borrell  
Margarita Pérez

**Diseño:**  
Víctor Junco  
Jorge Méndez

**Webmaster:**  
René Hernández

**Realización:**  
Isel Barroso

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

**Correspondencia:**  
Madelín García

**Consejo de Redacción:**

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

Calle 5ª #302 esq. a 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





# Bohemia: 100 años

Ciro Bianchi Ross

**B**ohemia no es una revista. *Bohemia* es una institución nacional. No es casual entonces que para muchos *Bohemia* y revista sean sinónimos. Aún hoy, en que tanto se dificulta conseguirla, la gente no ha perdido el hábito de leerla. Quien esto escribe mantiene la costumbre, en un primer intento, de hojearla al revés, esto es, de atrás hacia delante, que también es una forma de leerla. Si bien no encontramos en sus páginas todo lo que esperamos, sus bien estructurados y acuciosos reportajes de investigación se leen siempre con interés, al igual que muchas de sus entrevistas. Sus títulos enganchan por lo llamativo. Muchos de sus números, de antes y después del triunfo de la Revolución, son objeto de culto por parte de los coleccionistas dentro y fuera de Cuba. Atesoro algunos de ellos: la edición por el aniversario 25 de la publicación, en 1934, y la que, dos décadas después, dedicó a sus 45 años. El número, de septiembre de 1947, que insertó las fotos captadas por Guayo en la llamada masacre de Orfila. La Edición de la Libertad, de enero y febrero de 1959. La edición del 1ro. de enero de 2000 sobre el siglo XX que se iba, y la especial del 29 de diciembre del propio año con su recuento de la vida cubana desde 1901, y que se complementa en el número subsiguiente. La edición del 24 de noviembre de 2006 sobre el aniversario 50 del desembarco del *Granma*, que tuvo el acierto de reproducir los artículos de Fidel publicados en la revista en 1955 y 1956.

Hay otra edición hoy muy buscada, la correspondiente al 15 de marzo de 1953, que incluyó íntegra y por primera vez en español, *El viejo y el mar*, de Ernest Hemingway.

La revista *Life* la había publicado en inglés antes que apareciera en forma de libro y pagó a su autor a razón de un 1.10 dólar por palabra, lo que hizo que redondeara la bonita cantidad de 30 mil dólares. Aunque *Bohemia* no podía pagarle tanto, solo cinco mil, Hemingway aceptó la oferta. Puso dos condiciones: una, que sus honorarios se invirtieran en la compra de televisores para los enfermos internados en el leproso de El Rincón; dos, que el traductor fuera Lino Novás Calvo, el autor de *Pedro Blanco*, *el negrero* y *La noche de Ramón Yendia*, entre otros títulos.

Cuando yo era niño, las infaltables visitas dominicales de mi tío Oscar constituían una pequeña fiesta porque, aparte de los caramelos para los niños de la casa, traía siempre como obsequio para los mayores el último número de *Bohemia*. Yo la hojeaba antes que nadie porque me deleitaba, primero, con las fotos de las modelos y bailarinas que mostraban sus encantos en la sección de La farándula pasa, y caía enseguida sobre la tira cómica de El hombre siniestro, de Prohías. En una de ellas, recuerdo, se veía, en el primer cuadro, a un hombre angustiado. En el segundo, el hombre quería suicidarse y conseguía una soga para hacerlo; pero, en el tercero, su estatura no le permitía amarrar la cuerda a la rama de un árbol. En el cuarto cuadro, El hombre siniestro se le acercaba y le hablaba. Le pedía por señas que esperara. ¿Disuadiría al suicida de su propósito? Lo parecía. Pero no. Porque en el quinto y último cuadro El hombre siniestro regresaba a la escena con una escalera. Y este otro: hay un incendio en una casa y el que la habita clama auxilio por una ventana. Llega El hombre siniestro y le pide fuego para su tabaco.

En los años 70 me leí todas y cada una de las entregas de la sección En Cuba desde 1943 hasta 1960.

Tenía entonces mucho tiempo libre y lo aproveché de esa manera en la Biblioteca Nacional, en jornadas maratónicas que se extendían de lunes a viernes entre las doce del día y las ocho de la noche. Fue una gran escuela la de aquellas lecturas. Por esa época conocí e hice amistad con el caricaturista Juan David y los periodistas Loló de la Torriente, Lisandro Otero y Enrique de la Osa, principal impulsor y redactor de En Cuba y director de la revista durante largos años. Ellos también eran la *Bohemia*, como hoy siguen siéndolo Marta Rojas y Carlos Lechuga.

#### Diez pesos para Juan Gualberto

La fiesta de *Bohemia* lo es también de todo el periodismo cubano y en buena medida de los lectores. Es un orgullo esa publicación de tan larga existencia, honda repercusión, influencia en la opinión pública y nutridas tiradas. De julio de 1948 a febrero de 1953, pasó de 125 mil a 259 821 ejemplares semanales. Y la Edición de la Libertad de 1959 llegó al millón de ejemplares certificados. A su fundador, Miguel Ángel Quevedo Pérez, cinco mil ejemplares le parecían suficientes.

Cuando *Bohemia* nació, el 10 de mayo de 1908, Quevedo era el administrador de la revista *El Figaro*. Tomando de modelo a esa publicación, quiso hacer una revista literaria. Por una razón u otra, aquella *Bohemia* no cristalizó; no vivió más allá de unos pocos números. Tiempo después Quevedo, en ocasión del nacimiento de su hijo, pidió a *El Figaro* cinco días de licencia.



Se los negaron y renunció a su cargo. Tuvo así más tiempo a su disposición para impulsar su viejo proyecto, y la revista, que tomó su nombre de la ópera «La Bohème», de Puccini, volvía a estar en la calle, y esa vez para quedarse, el 10 de mayo de 1910. Tenía carácter literario, artístico y social y sus modelos eran *L'illustration*, de París, y la española *La Esfera*.

Para sacarla adelante, el director apeló a los concursos, los campeonatos, las competencias, las encuestas. Organizó certámenes de belleza y también de ojos y de perfiles femeninos. Carreras de automóviles de niños. Torneos de ciclistas y patinadores. Fue más lejos y promovió en el país el Movimiento de los Boy Scout, y, llegada ya la Primera Guerra Mundial, la idea de una colecta para adquirir una flota de seis submarinos para Cuba. Por entregas, la revista publicaba novelas que podían ser encuadradas e incluía en cada número una partitura musical. El éxito parecía arrollador. Ante la nueva publicación desaparecían revistas tradicionales como *El Mundo Ilustrado* y *Cuba y América*, mientras que *El Figaro* decaía y se batía en retirada. En 1914 *Bohemia* estrenaba edificio propio en la calle Trocadero, y tres años después su director

decidió publicar otra revista, *Mundial*, que sería un fracaso económico.

La mala hora llegó también para *Bohemia*. En la segunda mitad de la década de los 20 las cosas iban tan mal que Quevedo Pérez decidió cerrar la revista. A punto ya de darle de baja en la Secretaría de Comunicaciones, su hijo le pidió, en el propio edificio, que le diera un chance para experimentar con sus ideas. Miguel Ángel Quevedo de la Lastra traía nuevas concepciones. Desaparecerían de *Bohemia* la crónica social y las noticias de provincia y la publicación se convertiría en una gran revista de información. Claro que no todo fue coser y cortar. Más de una vez Quevedo debió pedir diez pesos prestados al bodeguero de la esquina para abonar la colaboración de Juan Gualberto Gómez, porque no podía permitir que el viejo patricio, que vivía en Mantilla, volviera a la casa sin su dinero.

#### Este es de la casa

Como en los tiempos de Quevedo padre, *Bohemia*, en su nueva etapa, supo atraerse a los mejores periodistas y escritores cubanos. El departamento de *surveys*, que desde fines de los años 40 animó el doctor Raúl Gutiérrez, fue uno de los triunfos resonantes de *Bohemia*. Como lo fue, a partir de 1943, la sección En Cuba.

Enrique de la Osa y Carlos Lechuga, dos periodistas jóvenes y entusiastas, querían salirse de la redacción del periódico *El Mundo*. Conversaron con Quevedo. Discutieron. Hicieron planes. Se publicaba entonces en *Bohemia* la sección Así va el mundo, tomada de la revista *Times*, y Quevedo quería algo similar pero relativo a Cuba. ¿Serían ellos capaces de hacerlo?

La sección en un comienzo cupo en una página. Ganaría celebridad de la noche a la mañana cuando sus redactores se enteraron



de que en la casa del presidente electo, Ramón Grau San Martín, en la esquina de 17 y J, en El Vedado, la cuñada y la secretaria del futuro mandatario, negaban la entrada a todo el que no portara un presente para la familia presidencial. Si el visitante en cambio llevaba un cake, una sorbetera de helado o cualquier otro obsequio, Paulina Alsina y Nena Coll lo acogían con júbilo y le franqueaban el acceso al avieso político con la exclamación rotunda de «¡Este es de la casa!».

Y con ese título, De la Osa y Lechuga dieron a conocer la información. Grau, ofendido, mandó a sus padrinos a Quevedo para retarlo a un duelo. Quevedo se deshizo en explicaciones y los padrinos liquidaron el incidente sin llegar al lance de honor. Pero la sección En Cuba ganó en espacio y credibilidad. Hoy sin ella y sin *Bohemia* no se puede escribir sobre un buen trecho de la historia de Cuba. ■



Bohemia - 1958

# (sincensura)

Rolando A. Bárcena y Gerardo M. Vázquez

**E**n la primera década del siglo XX las revistas, a la usanza europea, pretendían ser «bonitas», «elegantes». En América y, por supuesto, en Cuba, las publicaciones de este tipo repetían el esquema; estaban dirigidas fundamentalmente a un público integrado por burgueses, profesionales y burócratas que aspiraban a ver reflejado su modo de vida en las páginas ilustradas de los magazines del momento.

El 10 de mayo de 1908 irrumpe en el ámbito publicitario de La Habana la revista *Bohemia*. Su dueño, Miguel Ángel Quevedo Pérez, inspirado en su ópera preferida, «La Bohème», de Puccini, había nombrado aquel semanario que pasaría inadvertido para los lectores. Esto desanimó a su creador, quien hasta dos años más tarde no retomaría la empresa con un éxito aceptable.

Para complacer el gusto de la época, la revista tenía un formato de 10 ½ x 14 pulgadas, 12 páginas y cinco mil ejemplares por tirada. Cumplía las funciones de portada su página de apertura.

Como negocio editorial, *Bohemia* prosperó a partir de 1914, momento en que abandonó su viejo local de la calle Habana, para ocupar uno propio en Trocadero 89, 91 y 93, en la propia capital. La técnica impresora fue totalmente renovada: por primera vez en Cuba se aplicó la tricromía, lo cual benefició a las portadas de la publicación que, además, comenzó a emplear un logotipo que variaría de lugar y forma, y aumentó a 40 las páginas del ejemplar.

A partir de ese momento, *Bohemia* se transforma consistentemente. Si durante los primeros años los anuncios tenían un carácter eminentemente nacional (tiendas de ropa, mueblerías, farmacias) ya en la década del 20 aparecen los anuncios extranjeros, en especial los norteamericanos.

Pero si bien los cambios eran formales, el contenido continuaba basándose en las frivolidades que satisfacían el gusto de la burguesía y gran parte de las capas medias:

crónica social de la capital y ciudades de provincia y secciones para señoras. La realidad política —cada vez más compleja— era un tema que no interesaba mucho a la revista, y cuando lo abordaba lo hacía a manera de crónica social.

En la segunda década del siglo XX la arribazón del capital norteamericano trajo aires de prosperidad a la burguesía nacional: se quintuplicó la zafra azucarera y con ello la riqueza de algunos sectores.

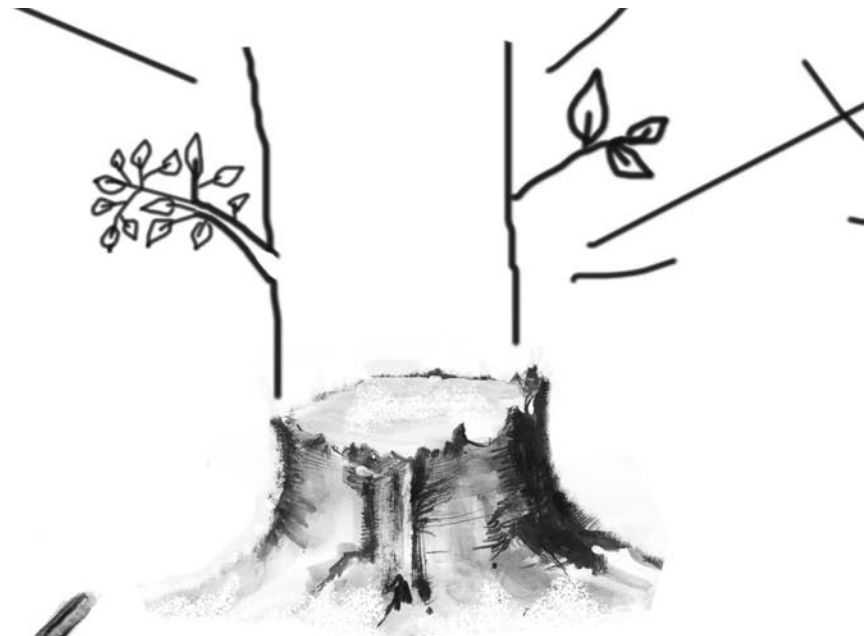
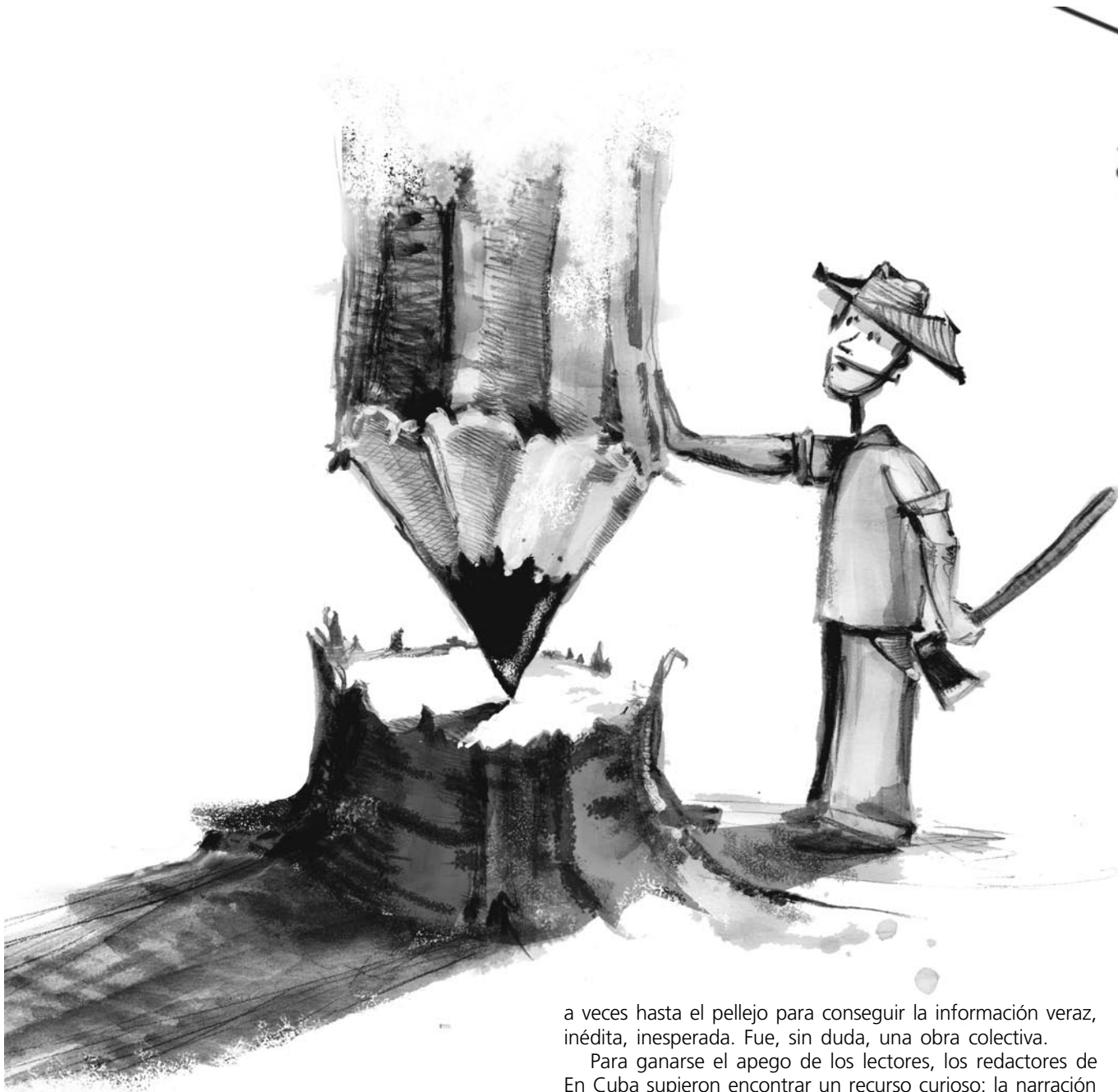
*Bohemia* supo reflejar bien el lado agradable de la vida: vestir y vivir con elegancia; así se fue imponiendo sutilmente a las demás publicaciones y ganó aceptación.

Un fenómeno no pudo advertir Quevedo Pérez: el auge del movimiento obrero cuyas reivindicaciones clamaban porque la política saltara a las páginas de las publicaciones periódicas, *Bohemia* declinó ante revistas que no solo asumieron esta temática con seriedad, sino que apelaron a recursos informativos modernos: es el caso de *Social*, *Chic* y *Carteles*.

Entraría en escena luego Miguel Ángel Quevedo de La Lastra, hijo del fundador, un buen negociante y conocedor del periodismo. Era el año 1928. Cuba vivía momentos difíciles, Machado se procuraba la reelección y a ello se oponían el proletariado, la burguesía y hasta los políticos tradicionales. Estalla la Revolución del 30, protestas estudiantiles, un verdadero clima revolucionario que da al traste con el tirano y que se mantiene hasta 1935.

Bajo la nueva dirección, *Bohemia* va adquiriendo otra tónica: como expresara el colega Luis Sexto, comienza a aplicar los mismos resortes que sus rivales, y se colocó en la órbita de la contemporaneidad,<sup>1</sup> y acometió el enjuiciamiento de la realidad nacional; tomó partido, adoptó posiciones abiertamente antimachadistas.

En noviembre del 30 participó en una huelga de publicaciones ante la censura de prensa y denunció los crímenes cometidos. En ocasiones fue clausurada y hubo irregularidades en su salida.



*Bohemia* había ganado una gran batalla: al sumarse a los tiempos que corrían, se proporcionó un lugar en la historia. Se atemperó a los nuevos tiempos: se tornó una publicación general con marcado interés en la realidad nacional, dirigida a un público lo más diverso posible. Los viejos modelos europeos fueron sustituidos por los patrones de la moderna prensa norteamericana.

Aparecieron nuevas secciones de entretenimiento, crucigramas, secciones fijas para la mujer y el hogar, se amplió el espacio humorístico, se incluyó la crónica deportiva. En la esfera internacional retomó artículos de la prensa norteamericana, en especial de la revista *Times*: cuando daba espacio a las plumas nacionales en este terreno era porque los redactores se basaban en los datos de las agencias de prensa United Press International (UPI) y Associated Press (AP), y mantenían la misma tónica.

Sin lugar a duda, la realidad nacional ganó en calidad en las páginas de la publicación. Secciones fijas como Por la Isla, La semana política y opiniones de carácter editorial, así como también la aparición del humor político fueron parte de la clave del éxito. Sin olvidar que el punto culminante estuvo en la aparición el 4 de julio de 1943, de la sección En Cuba, que con el tiempo sería de lo más leído del periodismo cubano.

Imposible hablar de la historia de *Bohemia* sin detenerse en la sección En Cuba. Le había sido propuesta a Quevedo de la Lastra por el periodista Enrique de la Osa. Como buen hombre de negocios que era Quevedo comprendió lo que aquello reportaría a la revista y aceptó de inmediato. En Cuba tenía carácter anónimo y recogía lo más notable del acontecer del país, casi siempre de manera exclusiva; así llegó a convertirse en un vehículo de denuncia de la corrupción imperante en defensa de las causas populares. Desbordó las fronteras del país para tratar, en buena medida, el acontecer latinoamericano y muy especialmente la intervención norteamericana en algunos países.

A esta sección, fundada por De la Osa y Carlos Lechuga, se le sumarían luego otros redactores; excelentes plumas. De nuestro país colaboraron Marta Rojas, Ángel Augier, Fernando G. Campoamor, Jacinto Torras, entre muchos otros; casi todos enmascarados tras una plaza en otro órgano de prensa, ofrecían testimonio anónimo de trascendentales hechos.

Se trataba En Cuba de páginas cargadas de texto, cuidadosamente preparadas, bajo la batuta impecable de De la Osa, quien unificaba los materiales para darles un estilo único, ligero y atractivo. Cada quien se despojaba de su personalidad estilística, arriesgaba

a veces hasta el pellejo para conseguir la información veraz, inédita, inesperada. Fue, sin duda, una obra colectiva.

Para ganarse el apego de los lectores, los redactores de En Cuba supieron encontrar un recurso curioso: la narración de la noticia, la descripción dinámica y el diálogo para darles frescura y naturalidad a los hechos.

«Procurábamos atraer al público hacia el tema que desarrollábamos. De ahí la escenificación de cada episodio, de sucesos políticos, económicos, culturales... Hurgábamos en la noticia hasta atrapar diálogos, debates, pormenores, que le insuflaban frescura y amenidad.»<sup>2</sup>

A mediados de la década del 50, *Bohemia* se atemperó una vez más a los tiempos que corrían. Si bien nuevas frivolidades ocuparon sus páginas como la crónica roja, el altruismo, las predicciones astrológicas y las manifestaciones anticomunistas, particularmente el antisovietismo, también se hacían notar, en concordancia con los años de la Guerra Fría.

Desde el punto de vista formal, igualmente se harían sentir los cambios de la publicación. A no dudar, el negocio editorial prosperó. Se adoptó un formato de 9 x 12 pulgadas que ha llegado a nuestros días, abrió paso a la cuatricromía en las portadas, donde aparecieron dibujos multicolores de afamadas firmas, como la del pintor Yanes, y estableció definitivamente un logotipo que ocuparía siempre la parte superior.

El número de páginas se elevó gradualmente: si en 1930 tenía 80; en 1958 ya eran 162, más un suplemento de 16 a 48 páginas. La ampliación del negocio comprendió la mudanza en 1957, a un lujoso edificio en la entonces flamante Plaza Cívica —hoy Plaza de la Revolución— construido expresamente para ello.

Una vez más la publicación desbordó los marcos habituales, pero entonces en el terreno de la circulación internacional, y llegó a leerse en ciudades como Nueva York y Miami, en EE.UU., y en Paraguay, Argentina, Costa Rica, Panamá, Venezuela y otras naciones del continente.

La siguiente estadística nos da muestras de cómo en solo seis años *Bohemia* casi duplicó su tirada:<sup>3</sup>

julio 1948	125 000 ejemplares
marzo 1949	174 000 ejemplares
noviembre 1950	200 000 ejemplares
agosto 1951	221 000 ejemplares
marzo 1952	235 000 ejemplares
febrero 1953	259 821 ejemplares

Resultaría más fácil para comprender el fenómeno de la popularidad y el prestigio ganados por *Bohemia* durante aquellos más de 40 años, si observamos que ya en 1958 la tirada era de 315 mil ejemplares, lo que nos da un promedio de acuerdo con la cantidad de población (algo más de seis millones) de aproximadamente un ejemplar por cada 21 habitantes. Esto si tenemos en cuenta que entonces había en el país

cerca de un millón de analfabetos, 600 mil niños sin escuelas y más de un millón de semianalfabetos.<sup>4</sup>

Nos gustaría particularizar en este punto del recuento histórico de la revista algunos detalles en el aspecto puramente formal de *Bohemia*. Abordándola con el respeto que la longevidad exige, diremos que el diseño de esta publicación se divide en tres etapas o momentos.

Desde su aparición definitiva en 1910, su diseño se enmarca en los cánones del llamado *art nouveau*, también conocido como arte 1900, cuyas primeras manifestaciones se presentaron en Europa, Holanda y Francia, a fines del siglo XIX, y que en nuestro continente se mantuvo vigente hasta las primeras décadas del XX.

Sin saltos violentos —como el que luego ocurrió en los 80— el magazine fue sufriendo transformaciones acordes con las nuevas concepciones editoriales y así recibió los aportes del llamado *art déco*, etapa centelleante que se desarrolló entre las décadas del 20 y el 30.

Un tercer momento que comenzó en los 40 y se adentra en nuestros días, se caracteriza —en lo que a diseño se refiere— por un gran dinamismo. Bajo el influjo de la prensa norteamericana de entonces, con los cómics cubanizados y la caricatura política, *Bohemia* se puso a la moda. Es la etapa del sensacionalismo y el amarillismo típicos de la prensa popular no elitista. Desde luego, tras el triunfo revolucionario conjuntamente con el cambio de su línea editorial, la revista se caracteriza por la constante búsqueda de lo nuevo, en su afán dialéctico de lo contemporáneo.

Durante la mayor parte de 1958, *Bohemia* se vio imposibilitada de recoger la aguda crisis que desangraba al país, en cuyo seno se suscitaban fuertes debates frente a la pujanza de un vigoroso movimiento de liberación nacional.

La imposición de la censura no dejó resquicio a la labor periodística para informar y analizar, salvo en el periodo del 2 de febrero al 16 de marzo, cuando una avalancha de materiales desbordó los dos centenares de páginas de la publicación para cubrir los espacios de silencio y consignar luces y sombras de la política nacional.

De los 52 números que publicó *Bohemia* en 1958, solo siete recogieron el controvertido panorama cubano, y con un alto contenido de denuncia social en consonancia con los momentos cruciales que vivía la nación, lo que motivó nuestro interés por la etapa.

La nota característica de los trabajos periodísticos de *Bohemia* durante el periodo no censurado fue la presencia de una intensa polémica e intercambio de ideas, reflejo fiel de la norma liberal burguesa del periodismo.

De manera acuciosa se recogen tanto la polémica política, como el rejuego politiquero en que se debatía, el país y están presentes, desarrolladas y argumentadas, las alternativas —viables o no— que se le presentaban a la opinión pública para el logro de una solución a la crisis nacional.

De esto, ¿puede inferirse una correspondencia entre la posición editorial de imparcialidad defendida por la revista y su contenido real? Sin lugar a duda, maneja de manera muy acertada el principio de la llamada imparcialidad.

El hecho de que en un mismo número convivan los voceros oficiosos con articulistas defensores de los postulados del 26 de Julio y otros que asumen una posición vacilante, y que



de artículos sobre politiquería intrascendente se pase a otros de contenido francamente revolucionario, hace creer, a primera vista, que *Bohemia* abre sus páginas a todas las tendencias con iguales posibilidades, a manera de tribuna abierta. Sin embargo, un análisis más detallado lleva a otras conclusiones.

A través de los siete números sin censura de 1958 puede apreciarse una preeminencia de los trabajos que abordan directa o indirectamente el fenómeno del 26, así como también textos sobre la violencia, falta de garantías y estado de crisis reinante.

Este clima de guerra y tensiones de extremo a extremo de la revista debe vérselo en el contexto histórico de la Cuba que se preparaba para unas elecciones, que lógicamente requerían de otros vientos. De este destaque bien puede inferirse la posición de la revista con respecto a las elecciones.

En último término aparecen los artículos progubernamentales y electoristas.

A la preponderancia de los trabajos que derivan explícita o implícitamente en la defensa de los principios del M-26-7 viene a sumarse el empleo de sutilezas y ardid periodísticos que le permitían a la publicación, sin renunciar a su ropaje burgués de imparcialidad, ofrecer a los lectores lo que esperaban encontrar en ella, tradicionalmente identificada con posiciones nacionalistas.

El jueves 1.º de agosto de 1957, el gobierno batistiano decretaba la suspensión de las garantías constitucionales en medio de un clima de desasosiego popular y crecientes tensiones por la muerte, en Santiago de Cuba, de Frank País. El ministro de Gobernación, Santiago Rey, se apresuraba a dictar la Resolución 1106 que establecía la censura a tenor de lo preceptuado en el decreto presidencial número 2111 del 1.º de agosto. El Consejo de Ministros sancionaba el decreto del ejecutivo y una sesión conjunta del Congreso emitía el sí a la medida.

Una vez más las redacciones engrosaban su personal con los censores. Estos eran ya conocidos en el ámbito periodístico cubano desde 1953 cuando, por el decreto 989 del 26 de julio, se suspenden por 90 días las garantías constitucionales, incluido, desde luego, el artículo 33 de la Constitución que establecía el derecho a la libertad de expresión.

Con el fin de coordinar el trabajo de censura en el país e impartir instrucciones se nombró a Evangelina de las Lleras, a quien la sección En Cuba califica como una suerte de

«árbitro de la noticia». Como censor de *Bohemia* fue designado Rolando Meruelos Beldaraín.

La justificación oficial a esta aplicación de la mordaza a la prensa aparece consignada en esa de la sección, donde se recogen palabras del general Batista:

«Habíamos considerado en otra oportunidad la suspensión de las garantías, pero no queríamos inquietar al país con esa medida, que aun cuando se encamina a proteger la seguridad del ciudadano, del hombre que trabaja, de la mujer, del niño inocente, provoca cierto grado de inquietud.

«Pero las cosas han tomado un camino escabroso a pesar de nuestra cordura y de nuestro respeto a los adversarios más enconados. Y son ellos, con su terrorismo atroz, con la quema de escuelas públicas, con el atentado a la economía de la nación, los que de verdad crean la alarma...»<sup>5</sup>

Como un intento de amortiguar los efectos que para su gobierno significaba la aplicación de la censura, el tirano Batista promete que solo será por 45 días, en los cuales «tenemos que devolverle la confianza y la paz al pueblo».

Por En Cuba conocemos cómo transcurrió esa etapa, que como veremos se prolongaría mucho más:

«Se abrió un amargo paréntesis para el periodismo nacional. Las planas de los diarios se transformaron en un enorme bostezo tipográfico. Algunas publicaciones, partiendo de la premisa de que la política y la pelota constituían las dos grandes pasiones del criollo, ensayaron levantar el interés por las peripecias del campeonato beisbolero. La trifulca por el conteo de un strike se hizo cintillo (...)

«La delincuencia común ganó excepcional categoría publicitaria. En la urgencia de llenar el vacío dejado por los tópicos tabúes hubo que inflar la crónica roja, describiendo las hazañas de cualquier ratero audaz o reseñando hasta el mínimo detalle la riña en un bar, la captura de un marihuanero o el crimen de ribetes morbosos. Paralelamente la crónica social alargaba sus columnas en una interminable sucesión de frívolos eventos.

«La censura logró términos rígidos y absolutos. El lápiz rojo, implacablemente utilizado, mutilaba las informaciones más inocuas. A veces, no satisfechos con ceñirse al texto, los inquisidores hacían incursiones en el mundo subjetivo para interpretar, a su manera, la intención de una frase o un calificativo.»<sup>6</sup>

Por obra y gracia de la censura de prensa, el antes tan fustigado dictador Trujillo se convertía en benemérito y generalísimo, y se suscitaban otros incidentes de igual incongruencia.

Durante la etapa de eclipse de la prensa nacional, comprendida entre agosto del 57 y enero del 58, observamos que *Bohemia* se esfuerza por ofrecer a sus lectores una

publicación interesante, capaz de suplir, en alguna medida, las carencias informativas y para ello sus materiales se tiñen de un subido tono sensacionalista.

Crímenes perfectos, estafas sensacionales, robos del siglo y trágicos destinos son epígrafes que se suceden página tras página junto a trabajos de un exacerbado anticomunismo, entre ellos cuatro grandes reportajes de un enviado especial a la Unión Soviética.

A estos materiales se suman otros de un incuestionable valor histórico, cultural y científico como artículos de costumbres, sobre grandes figuras de la humanidad o los avatares de la ciencia contemporánea.

Es a mediados de octubre de 1957 cuando sesiona en los EE.UU. la XIII Asamblea General de la Sociedad Interamericana de Prensa, donde el tema de Cuba se convirtió en motivo de debates y se demandó el inmediato cese del régimen de censura en la Isla, con lo cual la prensa cubana recibió el espaldarazo que necesitaba.

Finalmente, en la madrugada del 25 de enero de 1958, el Consejo de Ministros acordó el restablecimiento de las garantías constitucionales en cinco provincias, excepto la de Oriente. Un intento tardío por imponer su amañado proceso electoral y justificar el continuismo batistiano.

La censura, como la noche ártica, había durado seis meses, por esta vez. ▀

1. Luis Sexto: «Periodismo y Literatura», trabajo de Diploma, Facultad de Periodismo, Universidad de La Habana, 1988.

2. Ibidem.

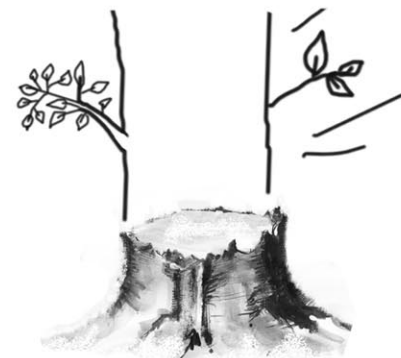
3. Pedro Pablo Rodríguez: «Biografía de *Bohemia*», en *Bohemia*, N. 18, 5 de mayo, 1978, p. 7.

4. Comité Estatal de Estadísticas: Anuario Estadístico de Cuba 1988, La Habana, 1988.

5. En Cuba, en *Bohemia*, N. 5, 2 de febrero, 1958, p. 20.

6. Ibidem.

Fragmentos de la tesis de Licenciatura «*Bohemia-1958 (sin censura)*», Facultad de Periodismo, Universidad de La Habana, 1991.



Sección En Cuba:

# escuela de

Marta Rojas

**B**ohemia cumple cien años. La revista constituyó un acontecimiento periodístico desde su fundación, entre otras razones, a causa de sus «irreverentes» portadas e ilustraciones, además de buena factura, muy acorde a la época en que nació, pero yo no voy a hablar de ello sino de la sección que creó el periodista Enrique de la Osa, junto a Carlos Lechuga, dentro del semanario y que en breve tiempo dirigiría, definitivamente, Enrique, como todos los colegas le llamaban al director de la sección En Cuba, segmento cada vez más amplio en páginas, y de más impactante contenido que ha tenido *Bohemia*, ya centenaria. En este espacio se realizó uno de los más revolucionarios ejercicios de periodismo de investigación que antecedió a normas de órganos de EE.UU. asumidos como propios.

Integré la última hornada de periodistas que formó parte de esa sísmica y abarcadora sección por la cual la revista *Bohemia* se convirtió —de ello no hay duda— en el órgano imprescindible del país y de muchas ciudades latinoamericanas. Contó incluso con una corresponsalía especial en una céntrica calle de Nueva York que estuvo a cargo, mucho tiempo, del gran periodista Vicente Cubillas y del fotógrafo Osvaldo Salas. Por ella pasábamos en breves entrenamientos algunos de los nuevos incorporados.

Para mí, en particular, Enrique de la Osa con su sección En Cuba, fue el gran maestro que tuve en mis comienzos como periodista, y hasta hoy. También lo fue en ese aspecto —según él mismo lo declaró en una tertulia de Ciro Bianchi en la sala Villena de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)— para Lisandro Otero, quien formó parte de la sección En Cuba, junto a otros igualmente muy jóvenes que hoy residen en EE.UU. o Puerto Rico. Recientemente la reducida nómina de la sección fue publicada en *Granma*, ahí estaban —entre los de la última hornada, antes de la Revolución— Agustín Alles, Carlos Castañeda, Luis Ricardo Alonso y Bernardo Viera (Vierita).

Aunque había hecho dos o tres colaboraciones en *Bohemia*, fue julio de 1953 la fecha de mi ingreso formal en la sección En Cuba, de la revista que dirigía su dueño, Miguel Ángel Quevedo. Ocurrió luego de los sucesos del Moncada, cuando llevé a la revista mi reportaje de los hechos y, posteriormente, del juicio del Moncada, los cuales fueron recibidos con beneplácito por el Director y por Enrique de la Osa, pero fueron censurados por la dictadura de Batista. Recuerdo que Quevedo me preguntó qué yo hacía, y le respondí: «Nada, acabo de graduarme», me hizo esa y una segunda pregunta delante de Enrique: «¿Quieres trabajar con él en la sección En Cuba?»: por supuesto que le respondí afirmativamente y así empecé a formar parte de esa escuela de reporteros investigadores.

La sección En Cuba no se redactaba en el local de *Bohemia* ni cuando la revista estuvo en la calle Trocadero ni tampoco al trasladarse al edificio nuevo, construido especialmente para la publicación, incluidos los talleres y rotativa. El apartamento de Enrique en la calle H, frente al hospital de Maternidad, en El Vedado, era la verdadera redacción de En Cuba al igual, que —posteriormente— también el hogar de Enrique, Elena y su hija Samara, en la calle La Torre, en Nuevo Vedado.

Dos cosas me dijo Enrique cuando comencé a trabajar en el equipo. «Redacta en sustantivo, en mínimo de adjetivo y si ninguno mejor, los que hagan falta yo los pongo cuando haga la edición definitiva de la nota. Me pones el color de los automóviles, de los trajes, la actitud de las personas, la descripción del lugar; pero nunca si era 'muy bello' o 'muy feo'. Si es feo, di por qué era feo, si es bonito por qué era bonito, si era bonito porque se veían las palmas desde las ventanas, el mar, o feo y maloliente si tenía un basurero al lado».

En muchos casos, cuando se trataba de cosas importantes donde había que «levantar la información» o el *inside* del hecho —aunque no tuvieras acceso directo al interior del lugar o a una persona determinada—, él nos daba la misión periodística a dos y hasta a tres compañeros, quienes por distintas vías e informantes teníamos que hacer la nota. Por lo regular esas notas se complementaban y la redacción final la escribía o la dictaba el propio Enrique. Curiosamente, a él le gustaba dictar y lo hacía con maestría. Apenas corregía el texto que le dictaba a la mecanógrafa, quien era tan rápida como callada cuando trabajaba: era Elena,

su esposa y miembro, de hecho, de la sección En Cuba, una especie de heroína anónima que se crecía como profesional el día del cierre de aquel segmento de *Bohemia*, o sea, cuando faltaban quizá minutos para que él llevara a la revista el último material elaborado.

Ocasionalmente, por disposición de Quevedo y con la anuencia de Enrique, los integrantes de la sección En Cuba hacíamos reportajes o entrevistas a políticos, deportistas, artistas y esos materiales si aparecían firmados, pues En Cuba nadie firmaba. Era una norma.

La estrecha relación de compromiso político y de confianza de Enrique con sus subalternos —para mí siempre alumnos— era muy sólida.





Una vez que él entregaba la sección a Quevedo se reunía con nosotros en algún restaurante o en la trastienda de un bodegón para almorzar: era allí, durante el almuerzo y sobremesa que se hacía el balance de trabajo, atendíamos sus críticas, que no eran ríspidas; pero sí muy sinceras, como se diría, «sin paños tibios», y también ese día se proyectaban la mayoría de las tareas de la semana siguiente. Era un aula singular. Solamente a partir de ese momento Enriquito bebía, aunque no perdía su compostura ni agilidad mental.

Como me he referido a esa «escuela», «la escuelita», le decíamos los más jóvenes. Repasaba a todos el autoestudio. Cada semana, entre las cosas concretas del trabajo, él introducía un elemento cultural, así también solía invitar a almorzar a intelectuales importantes. Recuerdo haber conocido a Juan Bosch en una de esas tertulias de trabajo. Y no pasaba una semana en que comentara o recomendara un libro; podía ser una novela o un ensayo o recitaba versos de Guillén, de Regino Pedroso o de Pablo Neruda. A él le oí uno de los comentarios más interesantes sobre *Doña Bárbara* porque, además, era amigo de Rómulo Gallegos y de Víctor Raúl Haya de la Torre, y simpatizante de los apristas peruanos; oí hablar de Alejo Carpentier por primera vez en uno de esos encuentros de trabajo y formación, así como del Grupo Minorista y de cómo le entregó a Alejo el documento del grupo en cuestión, invitándole a que lo firmara, siendo él —Enriquito— cuatro años menor que Alejo. Cuando nos recomendaba libros dejaba pasar un tiempo y de pronto hacía referencia a algún tópico, si alguno no lo había leído decía: «sin leer nunca van a ser verdaderos periodistas porque no van a andar con el diccionario a cuestas», y pasaba a otro tema. También llegaban allí, si él los invitaba, personalidades políticas y estudiantiles que en realidad eran informantes anónimos de la sección. Muchas personalidades tributaban a En Cuba, o eran colaboradores. Uno de los reporteros de la sección fue Ángel Augier «Angelito», quien trabajaba con extraordinario sigilo por su clara filiación comunista (del Partido Socialista Popular). Ángel Augier, precisamente, fue quien hizo la corrección de edición a mi nota sobre el asalto al Moncada que se publicó en cierto momento en que suspendieron la censura. No fue el reportaje completo que tenía más de 200 páginas, incluido el juicio, y Enrique me pidió que hiciera un resumen. La concisión en los textos era otra de las premisas que se exigía en la sección.

Como parte de la formación de la disciplina estaba el pago. En Cuba se remuneraba muy bien a los que trabajaban fijos, y también a los colaboradores. Creo que ninguno ganaba menos de 50 pesos semanales. Entonces el salario en los diarios u otras publicaciones era mucho menor, y algunos periodistas recibían prebendas, lo que en Cuba estaba prohibido. Sin embargo, cuando alguno de nosotros —sigo refiriéndome a los más jóvenes— no cumplía con su tarea de forma eficiente se daba el caso —a mí me pasó dos veces— que al llegar a cobrar no aparecía el sobre con el salario. En Cuba tenía una nominilla aparte del resto de la revista y el Director ponía un OK al lado de cada nombre. Si el OK no estaba, el pagador decía que «al parecer» se le olvidó ponerlo. Esa era una forma, a mi juicio, de exigir disciplina y eficiencia. Pero determinada semana, cuando cualquiera de los colaboradores realizaba un trabajo bueno o muy bueno, se le doblaba o triplicaba el salario, como lo que hoy diríamos un estímulo salarial.

A partir del 26 de julio de 1953, inmediatamente después del asalto al Moncada, comandado por el joven abogado Fidel Castro, se estableció la censura de prensa, como enuncio al principio, y durante casi toda la etapa insurreccional, salvo espacios de tiempo muy cortos, continuó la censura, pero la sección En Cuba continuó trabajando. Los que laborábamos en ella y los colaboradores seguimos haciendo notas que eran archivadas por Enrique, y en muchos casos las indagaciones de los integrantes de la sección, que pudieran resultar de importancia para la lucha revolucionaria, incluso con Fidel ya al frente del Ejército Rebelde en la Sierra Maestra, llegaban a las personas que debían conocer las informaciones recogidas. De manera que, de cierta forma, En Cuba trabajó clandestinamente. Esta búsqueda imparable, aunque no saliera publicada la sección, le permitiría después a Enrique de la Osa escribir toda la etapa política y social que se vivió después del Moncada, y son los tomos que conforman la obra que ha entregado la Editorial Ciencias Sociales, del Instituto Cubano del Libro. ■

La sección En Cuba fue fundada por Enrique de la Osa y Carlos Lechuga en 1943. En la nómina de los años 50 aparecen los periodistas: Antonio (Tony) de la Osa, Mario García del Cueto, Juanito González Martínez, Benito Novás Calvo, Ángel Augier, Jacinto Torras, Diego González Martín, Fulvio Fuentes, Carlos M. Rubiera, Luis Ricardo Alonso, Manuel de Jesús Zamora, Carlos M. Castañeda, Agustín Alles Soberón, Bernardo Viera (Vierita), Marta Rojas Rodríguez, Lisandro Otero González, Juan David y Juan Prohías.

# periodismo

**A** inicios del siglo XX se incrementa la presencia de las fotografías en los medios impresos de Cuba. En las primeras décadas coexisten en la Isla nuevos periódicos y revistas ilustrados herederos de muchos estilos españoles de la centuria anterior. Se destacan, entre otros, periódicos como *El Mundo* y revistas como *Social*, *Carteles* y *Bohemia* que en este 2008 celebra su centenario.

Salvo algunos hechos, las páginas de estas publicaciones reflejaban, en las dos primeras décadas del siglo XX, un acontecer social basado en fotos de grandes sucesos protagonizados por la burguesía.

«Las fotos de las revistas estaban —describen Barceló y Fonte en una trabajo de Diploma dedicada a la fotografía en *Bohemia*— muy a tono con aquellas crónicas sociales, dulzanas, plagadas de un lenguaje excesivamente literario y poco periodístico. Predominaban los retratos —con excelente calidad de impresión— de señoritas casamenteras y señoras empujadas de alta burguesía, así como retratos de artistas de teatro.»

Las graves depresiones económicas en países capitalistas de los años 20 también tocaron a Cuba, y se unieron al tiempo hostil del gobierno de Gerardo Machado. Una parte del periodismo cubano fue foco de combate contra la tiranía. Las revistas comenzaron a mostrar desde sus páginas las inquietudes de una generación de intelectuales que luchó por recomenzar la revolución independentista de las guerras del siglo XIX. Cada vez más, se hacen notables las firmas de prestigiosos cubanos como Rubén Martínez Villena, Raúl Roa, Pablo de la Torriente Brau, Juan Marinello, Samuel Feijóo<sup>1</sup> y Enrique de la Osa, entre otros.

Por su extensión, entre otras características, las revistas fueron las publicaciones que más demandaron el consumo de fotografías. Es precisamente en *Bohemia* donde por esa época ven la luz los resortes que mueven al fotoperiodismo moderno. Sus páginas albergan, por ejemplo, el amplio despliegue gráfico de Generoso Funcasta en el trabajo

# La FOTOGRAFÍA: PRIMEROS

# 50 años

Kaloian Santos  
Cabrera

«Cenizas sin muerto», escrito por Juan Marinello, a raíz del asesinato del líder estudiantil Julio Antonio Mella y el traslado de sus restos a Cuba.

*Bohemia*, con un perfil hasta entonces dedicado a reflejar la vida de la clase nacional burguesa, comenzó a mostrar un periodismo más apegado al reflejo de la realidad cubana de entonces.

La fotografía cubana, que hasta ese momento había tenido atisbos temerosos hacia la inmediatez de todo lo que acontecía en el país, «encontraba definitivamente en la órbita de la 'fotografía viva', una senda oportuna para desarrollarse y desarrollar el periodismo al cual servía», afirman Barceló y Fonte.

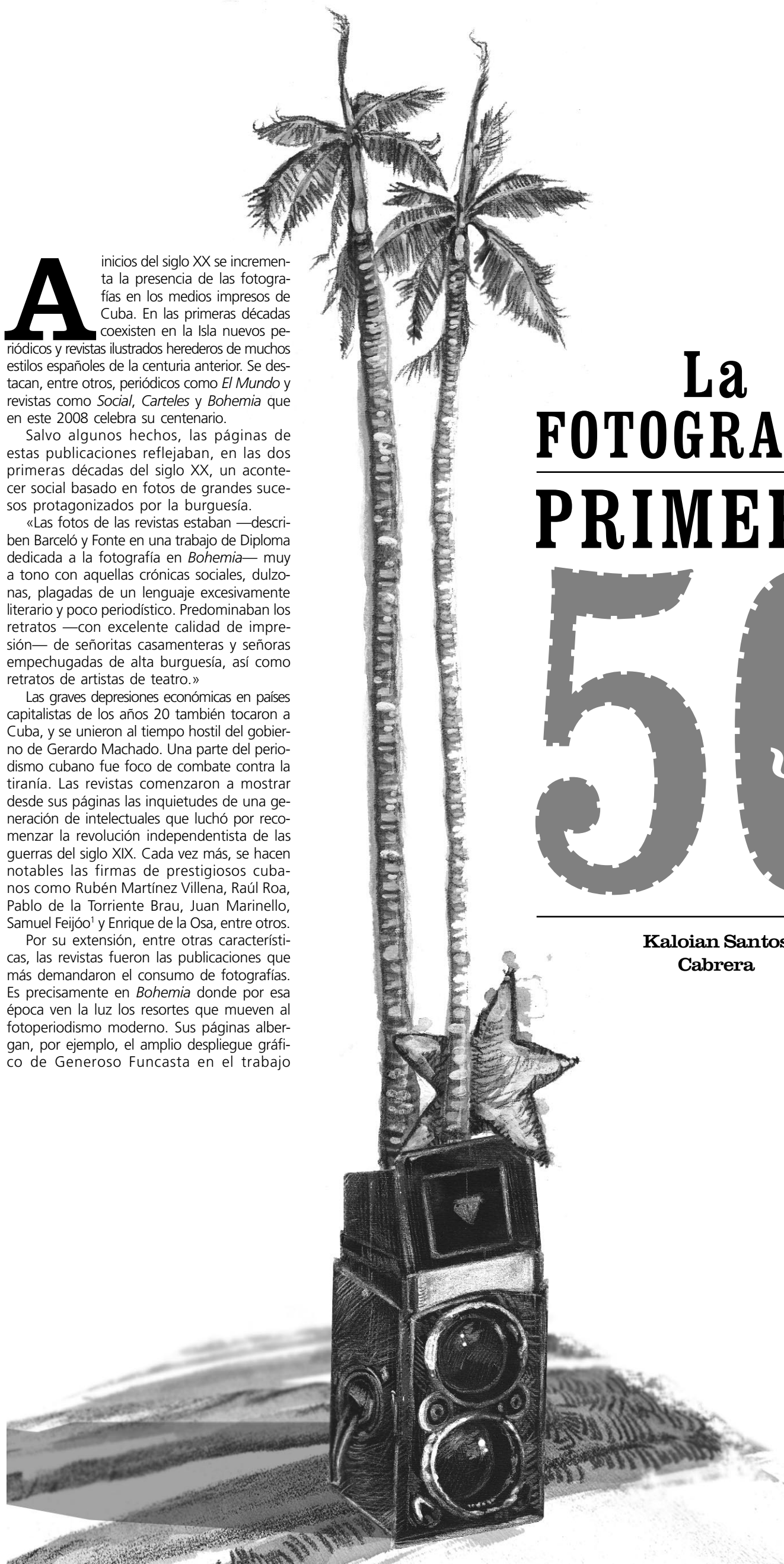
En las décadas siguientes *Bohemia* se convirtió en referencia para las revistas cubanas y sus influjos sobrepasaron el ámbito nacional. «Desde los acontecimientos más insulsos hasta los más importantes; desde la insignificante y acaramelada crónica social hasta la denuncia de acontecimientos que convulsionaban el país, pasando por la farándula y la crónica roja —a través de una serie de fotos y del fotomontaje se narraba el hecho sangriento dándole visos de realidad aparente—, *Bohemia* hizo un uso de la fotografía que la situó en un lugar preponderante dentro del periodismo moderno y contemporáneo.» (Barceló y Fonte)

Con motivo del triunfo revolucionario, en enero de 1959, *Bohemia* editó tres números especiales que tuvieron una tirada de un millón de ejemplares y se denominaron Ediciones de la Libertad. El 11 de enero saltó el primer número con 208 páginas, el 18 del propio mes continuaría su segunda parte y el 1ro. de febrero la tercera.

El magazine hizo un amplio despliegue gráfico nunca antes visto en medios nacionales. Los temas se centran en el triunfo del pueblo y el Ejército Rebelde; la marcha triunfal de la caravana de la libertad por toda la Isla; un recuento de los crímenes cometidos por la tiranía derrocada y los juicios públicos hechos a los esbirros batistianos. Muchas de las fotos nunca antes habían sido publicadas, a causa de la férrea censura establecida en Cuba desde el golpe de Estado de Fulgencio Batista, el 10 de marzo de 1952.

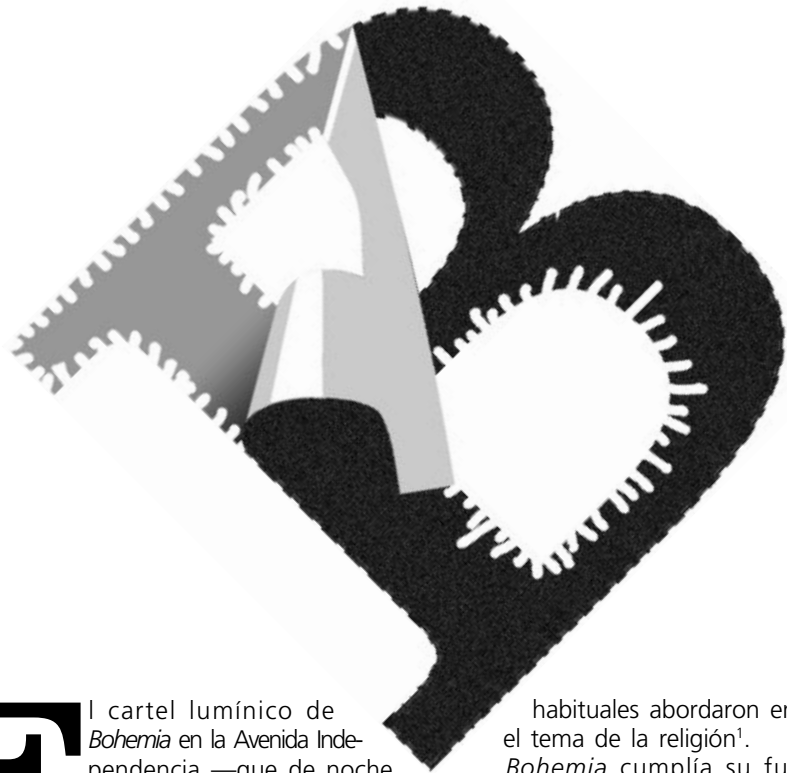
Las *Bohemias de la Libertad* sirvieron de puntal a la etapa gloriosa del fotoperiodismo cubano que sucedería en los primeros años de la década del 60. ▀

1. Samuel Feijóo no solo escribió en *Bohemia*, sino que también hizo las fotos de trabajos como «Acción de la escuela rural».



# Bohemia sigue siendo Bohemia

Ivette Villaescusa Padrón



**E**l cartel lumínico de *Bohemia* en la Avenida Independencia —que de noche transmite un toque especial al lugar—, muy cerca de la Plaza de la Revolución, desde hace décadas está arraigado a ese entorno ciudadano, como la revista a la vida de la Isla, al punto de que «la parada de *Bohemia*» es una referencia obligada para cualquier habanero.

*Bohemia* llega a enero de 1959 con un bien ganado prestigio entre las publicaciones periódicas cubanas y latinoamericanas. Fue una de las primeras adhesiones espontáneas de la prensa a la Revolución. Los números que iniciaron el año, denominados Edición de la Libertad, constituyen documentos de obligada consulta para conocer sobre los últimos estertores de la dictadura batistiana y el descenso de la Sierra Maestra de los barbudos rebeldes.

Con la pasión y la emoción de aquellos momentos, las crónicas y reportajes especiales, cuyas fotos muestran con crudeza los horrores del régimen, y algunos los rostros de los jóvenes Fidel, Che, Raúl, Camilo, acompañados de enardecida muchedumbre, devienen testimonio imprescindible.

Durante ese año y el siguiente, la sociedad y la prensa insulares se enrolarían en una lucha ideológica en la que *Bohemia* ocuparía un sitio protagónico. En sus páginas se defendieron las principales medidas del Gobierno revolucionario; con razón el líder máximo, Fidel Castro, le envió un mensaje, publicado en la primera Edición de la Libertad: «A la revista *Bohemia* mi primer saludo después de la victoria porque fue nuestro más firme baluarte. Espero que nos ayude en la paz como nos ayudó en estos largos años de lucha...».

A la vez, el semanario expresó su posición ante la propaganda y el debate sobre el posible rumbo de la Revolución, en materiales y editoriales como «Contra el comunismo», el propio 11, y «El camino de Cuba no es el de Rusia», el 8 de febrero contiguo. Personalidades de la iglesia católica y articulistas

habituales abordaron en sus páginas el tema de la religión<sup>1</sup>.

*Bohemia* cumplía su función como exponente de la prensa liberal burguesa en un contexto internacional signado por la «guerra fría» y por una desmedida campaña anticomunista de los EE.UU., cuya confrontación con Cuba —que ya comenzaba— se insertaba en la estrategia de «contención del comunismo internacional» que caracterizaba la política de «guerra fría».

Seguían escribiendo para la revista los más destacados intelectuales y profesionales del país, incorporados entonces al proceso revolucionario y a polémicas que hicieron época. Buen arte y buena literatura, la efervescente vida nacional y un estilo diferente de periodismo mantenían su primacía.

Tras la salida de Cuba de Miguel Ángel Quevedo, en 1960, los trabajadores de *Bohemia* asumieron la publicación y se nombró como director al periodista Enrique de la Osa<sup>2</sup>, creador de la sección En Cuba, junto con Carlos Lechuga.

A partir de ese año el perfil de *Bohemia*, como el de la prensa nacional, cambiaría.

La nueva etapa puso fin al periodismo burgués y anticomunista en la revista. Intelectuales como Mario García del Cueto, Fulvio Fuentes, Marta Rojas, Ángel Augier y Lisandro Otero, mantuvieron el estilo de la publicación.

Se afianzó el periodismo revolucionario con predominio del antimperialismo y contra la ideología burguesa. Desde 1961, *Bohemia* se convierte en vehículo —como otros órganos de prensa de la Isla— para difundir el discurso político revolucionario y socialista. Son publicadas alocuciones de los líderes de la Revolución.

Pero, *Bohemia* preservaba su sello distintivo: espacios dedicados al arte y la literatura, al acontecer internacional, a argumentados trabajos históricos, al transcurrir social, económico y deportivo de la Mayor de las Antillas. Todavía durante la década de los 80 era honrada con las firmas de fundadores de

En Cuba como Mario García del Cueto; Fulvio Fuentes, con su sección sobre política internacional Hechos y comentarios; Ángel Augier, en Arte y Literatura, que también prestigiaba, entre otros, Jaime Sarusky.

A ellos se sumaron y estamparon un estilo propio, los reportajes económicos y comentarios críticos de Alberto Pozo, la comunicación deportiva de Enrique Capetillo, las crónicas y reportajes especiales de Manuel González Bello, como la crónica por la muerte de Pacope<sup>3</sup>, «...más triste aun porque quise escribir sobre él en vida y nunca lo hice. Quedé en deuda. (...) duele ahora el decir (...) las palabras que no va a escuchar y nunca le dije»<sup>4</sup>, anotaría. O el reportaje por el aniversario 20 del ciclón Flora, que tomó gran parte de ese número, y estremece desde estas primeras líneas:

«Viajo a la Tierra del Desastre, transformada en Tierra de la Prosperidad, y encuentro la presencia todavía inevitable de la desgracia-recuerdo-huella junto a un mucho de esperanza realizada. Una anciana portadora de lámpara chismosa, va por caminos y carreteras nuevas. ¿Ha visto usted a mis hijos?», interroga a las personas que pasan. Pero nadie le responde porque nadie ha podido verlos. Ellos murieron ahogados por las aguas enfurecidas del ciclón Flora, que se enseñoreó y reinó en el oriente cubano en octubre de 1963...»<sup>5</sup>

Las fotos de Luis Toca, Gaspar Sardiñas y Jorge Oller, las caricaturas de Níco, las secciones de entretenimiento, marcan por igual la *Bohemia* de esos años, en que no pocos estudiantes de periodismo soñábamos con trabajar allí algún día, cual realización suprema de un profesional de los medios de difusión.

En 1989 la prensa cubana quedó fuertemente afectada por el derrumbe del campo socialista y la desintegración de la Unión Soviética. A partir de 1990 *Bohemia* pasó a publicarse quincenalmente, con un tamaño reducido, y disminuyó la tirada de 300 mil ejemplares semanales a cien mil quincenales, con 64 páginas, de las cerca de cien con que contaba.

Pero sus receptores continuaron persiguiéndola y leyéndola. La misma revista iba de mano en mano, prestada de unos a otros, con la advertencia de su pronta devolución a quien la facilitaba.

En los últimos años, el emblemático semanario no ha estado exento de los desafíos de la prensa insular. Necesitada de mutaciones

—como toda creación humana—, *Bohemia* sigue siendo una publicación indispensable para el periodismo, la cultura y la historia de Cuba.

A través de las 82 páginas que tiene en el presente, penetra en miles de hogares, con un lenguaje decoroso, y a veces rejuvenecido con la frescura de nuevos valores del periodismo, recuentos de sucesos históricos, recientes hallazgos arqueológicos, los últimos descubrimientos de la ciencia y la técnica, el acontecer económico, político, social e internacional, opiniones sobre la telenovela del momento, el crucigrama, los gazapos, las páginas de humor y consejos para un lector diverso.

Así, en una *Bohemia* de estos tiempos nos enteramos de que «Cada amanecer Silvio vuelve a Camagüey. Despierta la ciudad con su guitarra y su voz. (...) viene otra vez al lomo de su caballo y herido, aquel hombre (...) El Mayor. —O que, ...— Por lo menos 101 de los 192 estados miembros de las Naciones (des) Unidas no cuentan con disposiciones legales específicas sobre violencia doméstica...»<sup>6</sup>.

En un balance centenario, sobresale el afán de persistencia, de prolongación, de tradición que ha primado en las generaciones de profesionales de la prensa que allí se han sucedido, de no permitir que *Bohemia* pierda su imagen peculiar, su prestigio de veterana venerable.

Semana tras semana, su equipo de labor intenta lo posible para alcanzar la calidad que espera el lector; para que si algún día su cartel lumínico no estuviera en la Avenida Independencia, a la parada de ómnibus cercana la continuaran llamando «la parada de *Bohemia*», y a ella, la revista cubana por excelencia; para que *Bohemia* siga siendo *Bohemia*. ▀

1. Entre los más asiduos estaban Ángel del Cerro, Ángel Yergo y Andrés Valdespino. El Congreso Católico Nacional, celebrado en noviembre de 1959, dio pie a varios artículos. (Ángel del Cerro: «Ante el Congreso Católico Nacional», N. 47, y «Un mar de fe», N. 49; y Andrés Valdespino: «El mensaje del Congreso», N. 49.)

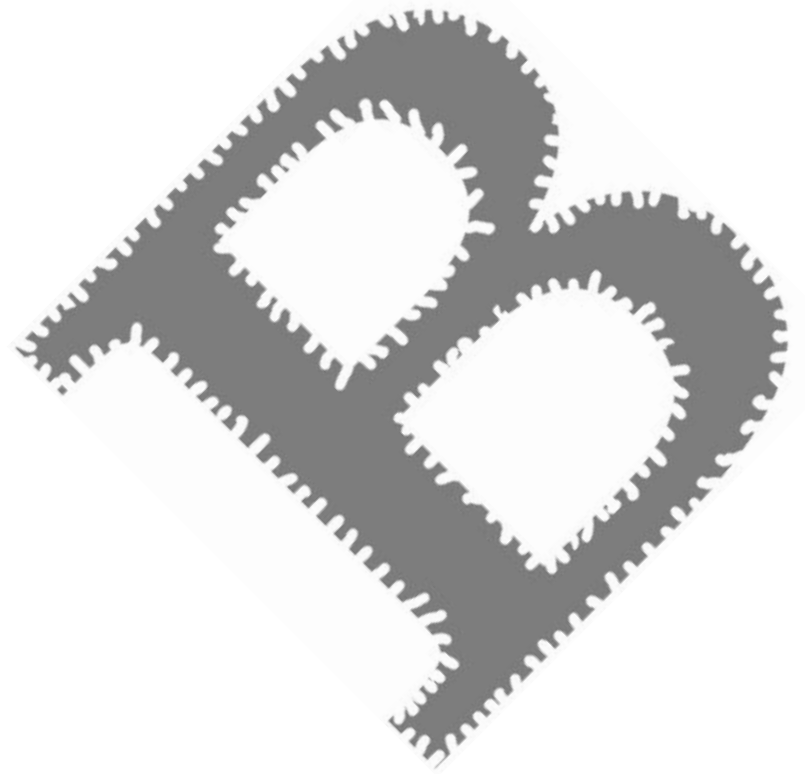
2. Hasta 1971 en que le sucede Ángel Guerra.

3. Tuvo a su cargo la sección Correspondencia.

4. Manuel González Bello: «Ha muerto Pacope», en *Bohemia*, 7 de octubre de 1983, p. 59.

5. Ibidem: «El golpe de agua», en *Bohemia*, 30 de septiembre de 1983.

6. Ver: Liset García y Katia Monteagudo: «Va cabalgando»; y Eduardo Montes de Oca: «Cosas de hoy... ultrajadas», en *Bohemia*, 3 de agosto de 2007, pp. 29 y 23, respectivamente.



# Otra revista dentro de Bohemia

Heriberto Rosabal

Más que presentar *En Cuba. Tercer tiempo, 1952-1954*, tercero de los cinco volúmenes editados por Ciencias Sociales con selecciones de textos aparecidos en la sección En Cuba de *Bohemia*, nos parece útil ofrecer a sus potenciales lectores estos breves apuntes acerca del surgimiento de dicha sección y del desempeño de quienes le dieron vida para marcar un hito —sin saber que lo hacían— en la historia del periodismo cubano, particularmente del periodismo revolucionario, de denuncia y de combate, o crítico, como decimos contemporáneamente.

Conocer un poco qué fue En Cuba, qué significado y trascendencia tuvo para el país, e incluso más allá de sus fronteras, en los años en que llegó a ser el espacio más leído de *Bohemia* —hasta el punto de considerarse otra revista dentro de la revista, o la *Bohemia* en sí—, creemos puede mover a la lectura de este tomo, referido a los tres primeros años del período cruento y vergonzoso de la historia nacional que fue el batistato.

No puede hablarse de la historia de la sección En Cuba, ni tampoco de la historia de *Bohemia*, sin mencionar el nombre —más que relevante, indispensable— de Enrique de la Osa, «cerebro y corazón de aquel bastión de la prensa cubana», como dijera el recientemente desaparecido Lisandro Otero, otro peso pesado del periodismo y la literatura nacionales, e integrante, junto a otros de no menos mérito, del equipo que sostuvo aquel espacio durante casi 20 años, descontando los períodos de censura.

Enriquito, como le llamaban sus más cercanos, fue el de la idea, el de las primeras letras punzantes de aquella sección, junto a otro nombre en cuyo historial periodístico y literario no hay que abundar. Carlos Lechuga. Fue Enrique de la Osa el jefe y el maestro, que felizmente extendería su magisterio periodístico, humano y revolucionario dentro del ámbito de *Bohemia* hasta el desempeño como primer director de la revista después del triunfo de la Revolución en 1959.

Nadie más autorizado que él, como es lógico, para ser el primero en contar hoy aquí cómo empezó aquella historia:

«El 4 de julio de 1943 —recordaba Enrique en 1978, con motivo del aniversario 70 de nuestra revista— una nueva sección periodística aparecía en las páginas de *Bohemia*. Ninguna firma avalaba aquella modesta plana de la revista. Dos breves notas: una sobre los jaleos politiqueros del momento, en vísperas de la contienda electoral de 1944, y otra sobre el debatido problema del acueducto habanero, fuente de turbias acechanzas de los rectores de turno en la alcaldía de la capital.

«¿Quién o quiénes redactaban En Cuba? A medida que pasaban las semanas —responde él mismo— las especulaciones en torno a dos autores de la misma aumentaban en los inquietos medios periodísticos. El estilo, distinto al de la tradicional prensa política, saltaba a la vista de todos. Estaba ausente el meloso adjetivo que abrumaba al lector en las columnas políticas de la época. Se abordaban asuntos



que ponían a la intemperie las trapacerías de ministros, senadores, representantes y funcionarios de cualquier jaez.

«La sección empezó a entrar en conflicto con el turbio ambiente del gobierno. El tono satírico, el afán de exponer la verdad se topaba con la enemistad de los que mandaban. Poco se conocía en todos los círculos a los redactores de En Cuba. No eran, por cierto, periodistas de alquiler. Circularon sus nombres en los corrillos políticos: Enrique de la Osa y Carlos Lechuga, que trabajaban en la redacción del cotidiano *El Mundo*, eran los anónimos autores de la nueva sección que en tan poco tiempo —apenas unos meses— había sembrado el pánico entre los políticos burgueses.»

Lo de pánico, debemos añadir, no era exageración. De En Cuba llegó a decirse, poco después de su surgimiento, que una mención en ella podía hacer o deshacer una reputación.

*Bohemia* hasta entonces había sido en el país una revista, pero a partir de En Cuba, se dice también, comenzó a ser la revista. Rápidamente su circulación aumentó hasta convertirse en el suceso increíble de una publicación de más de 300 mil ejemplares, por momentos medio millón y hasta un millón, en un país que solo tenía a la sazón cinco millones de habitantes y un alto índice de analfabetismo. Antes que apareciera la nueva sección, apenas salían de imprenta 34 mil ejemplares en cada edición.

Que no eran «periodistas de alquiler» los hacedores de la sección, lo recordé, asimismo, en el

## Otra revista dentro de Bohemia

Heriberto Rosabal

Más que presentar *En Cuba. Tercer tiempo, 1952-1954*, tercero de los cinco volúmenes editados por Ciencias Sociales con selecciones de textos aparecidos en la sección En Cuba de *Bohemia*, nos parece útil ofrecer a sus potenciales lectores estos breves apuntes acerca del surgimiento de dicha sección y del desempeño de quienes le dieron vida para marcar un hito —sin saber que lo hacían— en la historia del periodismo cubano, particularmente del periodismo revolucionario, de denuncia y de combate, o crítico, como decimos contemporáneamente.

Conocer un poco qué fue En Cuba, qué significado y trascendencia tuvo para el país, e incluso más allá de sus fronteras, en los años en que llegó a ser el espacio más leído de *Bohemia* —hasta el punto de considerarse otra revista dentro de la revista, o la *Bohemia* en sí—, creemos puede mover a la lectura de este tomo, referido a los tres primeros años del período cruento y vergonzoso de la historia nacional que fue el batistato.

No puede hablarse de la historia de la sección En Cuba, ni tampoco de la historia de *Bohemia*, sin mencionar el nombre —más que relevante, indispensable— de Enrique de la Osa, «cerebro y corazón de aquel bastión de la prensa cubana», como dijera el recientemente desaparecido Lisandro Otero, otro peso pesado del periodismo y la literatura nacionales, e integrante, junto a otros de no menos mérito, del equipo que sostuvo aquel espacio durante casi 20 años, descontando los períodos de censura.

Enriquito, como le llamaban sus más cercanos, fue el de la idea, el de las primeras letras punzantes de aquella sección, junto a otro nombre en cuyo historial periodístico y literario no hay que abundar. Carlos Lechuga. Fue Enrique de la Osa el jefe y el maestro, que felizmente extendería su magisterio periodístico, humano y revolucionario dentro del ámbito de *Bohemia* hasta el desempeño como primer director de la revista después del triunfo de la Revolución en 1959.

Nadie más autorizado que él, como es lógico, para ser el primero en contar hoy aquí cómo empezó aquella historia:

«El 4 de julio de 1943 —recordaba Enrique en 1978, con motivo del aniversario 70 de nuestra revista— una nueva sección periodística aparecía en las páginas de *Bohemia*. Ninguna firma avalaba aquella modesta plana de la revista. Dos breves notas: una sobre los jaleos politiqueros del momento, en vísperas de la contienda electoral de 1944, y otra



que ponían a la intemperie las trapacerías de ministros, senadores, representantes y funcionarios de cualquier jaez.

«La sección empezó a entrar en conflicto con el turbio ambiente del gobierno. El tono satírico, el afán de exponer la verdad se topaba con la enemistad de los que mandaban. Poco se conocía en todos los círculos a los redactores de En Cuba. No eran, por cierto, periodistas de alquiler. Circularon sus nombres en los corrillos políticos: Enrique de la Osa y Carlos Lechuga, que trabajaban en la redacción del cotidiano *El Mundo*, eran los anónimos autores de la nueva sección que en tan poco tiempo —apenas unos meses— había sembrado el pánico entre los políticos burgueses.»

Lo de pánico, debemos añadir, no era exageración. De En Cuba llegó a decirse, poco después de su surgimiento, que una mención en ella podía hacer o deshacer una reputación. *Bohemia* hasta entonces había sido en el país una revista, pero a partir de En Cuba, se dice también, comenzó a ser la revista. Rápidamente su circulación aumentó hasta convertirse en el suceso increíble de una publicación de más de 300 mil ejemplares, por momentos medio millón y hasta un millón, en un país que solo tenía a la sazón cinco millones de habitantes y un alto índice de analfabetismo. Antes que apareciera la nueva sección, apenas salían de imprenta 34 mil ejemplares en cada edición.

Que no eran «periodistas de alquiler» los hacedores de la sección, lo recordé, asimismo, en el

## Otra revista dentro de Bohemia

Heriberto Rosabal

Más que presentar *En Cuba. Tercer tiempo, 1952-1954*, tercero de los cinco volúmenes editados por Ciencias Sociales con selecciones de textos aparecidos en la sección En Cuba de *Bohemia*, nos parece útil ofrecer a sus potenciales lectores estos breves apuntes acerca del surgimiento de dicha sección y del desempeño de quienes le dieron vida para marcar un hito —sin saber que lo hacían— en la historia del periodismo cubano, particularmente del periodismo revolucionario, de denuncia y de combate, o crítico, como decimos contemporáneamente.

Conocer un poco qué fue En Cuba, qué significado y trascendencia tuvo para el país, e incluso más allá de sus fronteras, en los años en que llegó a ser el espacio más leído de *Bohemia* —hasta el punto de considerarse otra revista dentro de la revista, o la *Bohemia* en sí—, creemos puede mover a la lectura de este tomo, referido a los tres primeros años del período cruento y vergonzoso de la historia nacional que fue el batistato.

No puede hablarse de la historia de la sección En Cuba, ni tampoco de la historia de *Bohemia*, sin mencionar el nombre —más que relevante, indispensable— de Enrique de la Osa, «cerebro y corazón de aquel bastión de la prensa cubana», como dijera el recientemente desaparecido Lisandro Otero, otro peso pesado del periodismo y la literatura nacionales, e integrante, junto a otros de no menos mérito, del equipo que sostuvo aquel espacio durante casi 20 años, descontando los períodos de censura.

Enriquito, como le llamaban sus más cercanos, fue el de la idea, el de las primeras letras punzantes de aquella sección, junto a otro nombre en cuyo historial periodístico y literario no hay que abundar. Carlos Lechuga. Fue Enrique de la Osa el jefe y el maestro, que felizmente extendería su magisterio periodístico, humano y revolucionario dentro del ámbito de *Bohemia* hasta el desempeño como primer director de la revista después del triunfo de la Revolución en 1959.

Nadie más autorizado que él, como es lógico, para ser el primero en contar hoy aquí cómo empezó aquella historia:

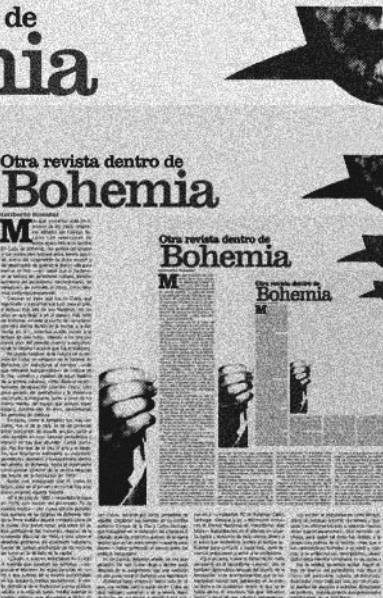
«El 4 de julio de 1943 —recordaba Enrique en 1978, con motivo del aniversario 70 de nuestra revista— una nueva sección periodística aparecía en las páginas de *Bohemia*. Ninguna firma avalaba aquella modesta plana de la revista. Dos breves notas: una sobre los jaleos politiqueros del momento, en vísperas de la contienda electoral de 1944, y otra

que ponían a la intemperie las trapacerías de ministros, senadores, representantes y funcionarios de cualquier jaez.

«La sección empezó a entrar en conflicto con el turbio ambiente del gobierno. El tono satírico, el afán de exponer la verdad se topaba con la enemistad de los que mandaban. Poco se conocía en todos los círculos a los redactores de En Cuba. No eran, por cierto, periodistas de alquiler. Circularon sus nombres en los corrillos políticos: Enrique de la Osa y Carlos Lechuga, que trabajaban en la redacción del cotidiano *El Mundo*, eran los anónimos autores de la nueva sección que en tan poco tiempo —apenas unos meses— había sembrado el pánico entre los políticos burgueses.»

Lo de pánico, debemos añadir, no era exageración. De En Cuba llegó a decirse, poco después de su surgimiento, que una mención en ella podía hacer o deshacer una reputación. *Bohemia* hasta entonces había sido en el país una revista, pero a partir de En Cuba, se dice también, comenzó a ser la revista. Rápidamente su circulación aumentó hasta convertirse en el suceso increíble de una publicación de más de 300 mil ejemplares, por momentos medio millón y hasta un millón, en un país que solo tenía a la sazón cinco millones de habitantes y un alto índice de analfabetismo. Antes que apareciera la nueva sección, apenas salían de imprenta 34 mil ejemplares en cada edición.

Que no eran «periodistas de alquiler» los hacedores de la sección, lo recordé, asimismo, en el



que ponían a la intemperie las trapacerías de ministros, senadores, representantes y funcionarios de cualquier jaez.

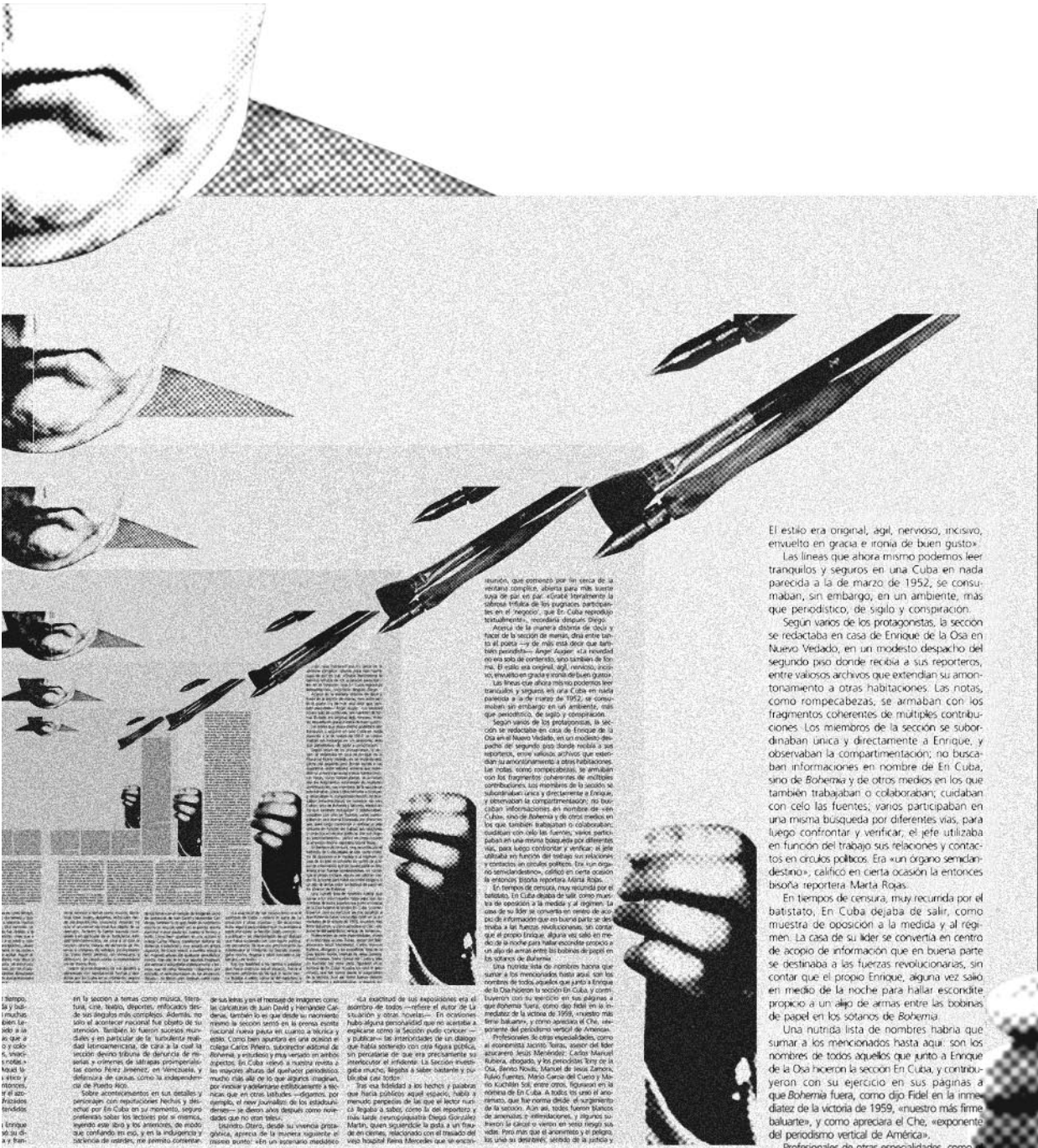
«La sección empezó a entrar en conflicto con el turbio ambiente del gobierno. El tono satírico, el afán de exponer la verdad se topaba con la enemistad de los que mandaban. Poco se conocía en todos los círculos a los redactores de En Cuba. No eran, por cierto, periodistas de alquiler. Circularon sus nombres en los corrillos políticos: Enrique de la Osa y Carlos Lechuga, que trabajaban en la redacción del cotidiano *El Mundo*, eran los anónimos autores de la nueva sección que en tan poco tiempo —apenas unos meses— había sembrado el pánico entre los políticos burgueses.»

Lo de pánico, debemos añadir, no era exageración. De En Cuba llegó a decirse, poco después de su surgimiento, que una mención en ella podía hacer o deshacer una reputación. *Bohemia* hasta entonces había sido en el país una revista, pero a partir de En Cuba, se dice también, comenzó a ser la revista. Rápidamente su circulación aumentó hasta convertirse en el suceso increíble de una publicación de más de 300 mil ejemplares, por momentos medio millón y hasta un millón, en un país que solo tenía a la sazón cinco millones de habitantes y un alto índice de analfabetismo. Antes que apareciera la nueva sección, apenas salían de imprenta 34 mil ejemplares en cada edición.

Que no eran «periodistas de alquiler» los hacedores de la sección, lo recordé, asimismo, en el

que ponían a la intemperie las trapacerías de ministros, senadores, representantes y funcionarios de cualquier jaez.

«La sección empezó a entrar en conflicto con el turbio ambiente del gobierno. El tono satírico, el afán de exponer la verdad se topaba con la enemistad de los que mandaban. Poco se conocía en todos los círculos a los redactores de En Cuba. No eran, por cierto, periodistas de alquiler. Circularon sus nombres en los corrillos políticos: Enrique de la Osa y Carlos Lechuga, que trabajaban en la redacción del cotidiano *El Mundo*, eran los anónimos autores de la nueva sección que en tan poco tiempo —apenas unos meses— había sembrado el pánico entre los políticos burgueses.»



El estilo era original, ágil, nervioso, incisivo, envuelto en gracia e ironía de buen gusto». Las líneas que ahora mismo podemos leer tranquilos y seguros en una Cuba en nada parecida a la de marzo de 1952, se consumaban, sin embargo, en un ambiente, más que periodístico, de sigilo y conspiración.

Según varios de los protagonistas, la sección se redactaba en casa de Enrique de la Osa en Nuevo Vedado, en un modesto despacho del segundo piso donde recibía a sus reporteros, entre valiosos archivos que extendían su amontonamiento a otras habitaciones. Las notas, como rompecabezas, se armaban con los fragmentos coherentes de múltiples contribuciones. Los miembros de la sección se subordinaban única y directamente a Enrique, y observaban la compartimentación; no buscaban informaciones en nombre de En Cuba, sino de *Bohemia* y de otros medios en los que también trabajaban o colaboraban; cuidaban con celo las fuentes; varios participaban en una misma búsqueda por diferentes vías, para luego confrontar y verificar; el jefe utilizaba en función del trabajo sus relaciones y contactos en círculos políticos. Era «un órgano semiclandestino», calificó en cierta ocasión la entonces bisoña reportera Marta Rojas.

En tiempos de censura, muy recurrida por el batistato, En Cuba dejaba de salir, como muestra de oposición a la medida y al régimen. La casa de su líder se convertía en centro de acopio de información que en buena parte se destinaba a las fuerzas revolucionarias, sin contar que el propio Enrique, alguna vez salió en medio de la noche para hallar escondite propicio a un alijo de armas entre las bobinas de papel en los sótanos de *Bohemia*.

Una nutrida lista de nombres habría que sumar a los mencionados hasta aquí: son los nombres de todos aquellos que junto a Enrique de la Osa hicieron la sección En Cuba, y contribuyeron con su ejercicio en sus páginas a que *Bohemia* fuera, como dijo Fidel en la inmediatez de la victoria de 1959, «nuestro más firme baluarte», y como apreciara el Che, «exponente del periodismo vertical de América».

Profesionales de otras especialidades, como el economista Jacinto Torres, asesor del líder azucarero Jesús Menéndez; Carlos Manuel Rubiera, abogado, y los periodistas Tony de la Osa, Benito Novás, Manuel de Jesús Zamora, Fulvio Fuentes, Mario García del Cueto y Mario Kuchilán Sol, entre otros, figuraron en la nómina de En Cuba. A todos los unió el anonimato, que fue norma desde el surgimiento de la sección. Aun así, todos fueron blanco de amenazas e intimidaciones, y algunos sufrieron la cárcel o vieron en serio riesgo sus vidas. Pero más que el anonimato y el peligro, los unió su desinterés, sentido de la justicia y honestidad, sin los cuales este libro no hubiese llegado nunca a nuestras manos. ■

Palabras de presentación del libro *En Cuba. Tercer tiempo, 1952-1954*. Sábado del Libro, Palacio del Segundo Cabo, 3 de mayo de 2008.



En la sección a temas como música, literatura, cine, teatro, deportes, enfocada desde la perspectiva más cotidiana, además de un artículo reciente fue objeto de atención. También se fueron sucesos mundiales e en particular de la naturaleza realista literaria, de cara a la cual la sección desde febrero de 1952, de manera y en forma de labores programáticas, se dio un paso adelante en la definición de un nuevo concepto de periodismo.

Sobre acontecimientos en un detalle de personajes con implicaciones hechas y deshechas por En Cuba en su momento, siempre con el propósito de ser más que un simple comentario de prensa, y en la industria y el comercio de la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

se suscitaba en el momento de redacción como los catástrofes de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

se suscitaba en el momento de redacción como los catástrofes de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

se suscitaba en el momento de redacción como los catástrofes de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

se suscitaba en el momento de redacción como los catástrofes de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

lectores con- Aquel lá- ás ético y entoces, ser el azo- listrazados retendidos

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

menudo peripecias de las que el lector nunca llegaba a saber, como la del reportero y más tarde neurosiquiata Diego González Martín, quien siguiéndole la pista a un fraude en ciernes, relacionado con el traslado del viejo hospital Reina Mercedes, que se encontraba entonces donde hoy está Coppelia, supo del lugar en el cual se reunirían los protagonistas del «chanchullo» «y de la eventual y afortunada presencia de un árbol contiguo a una de sus ventanas». Toda una noche —afortunadamente para él de verano— estuvo el reportero trepado en el árbol esperando la reunión, que comenzó por fin cerca de la ventana cómplice, abierta para más suerte

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

menudo peripecias de las que el lector nunca llegaba a saber, como la del reportero y más tarde neurosiquiata Diego González Martín, quien siguiéndole la pista a un fraude en ciernes, relacionado con el traslado del viejo hospital Reina Mercedes, que se encontraba entonces donde hoy está Coppelia, supo del lugar en el cual se reunirían los protagonistas del «chanchullo» «y de la eventual y afortunada presencia de un árbol contiguo a una de sus ventanas». Toda una noche —afortunadamente para él de verano— estuvo el reportero trepado en el árbol esperando la reunión, que comenzó por fin cerca de la ventana cómplice, abierta para más suerte

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

leyendo este libro y los anteriores, de modo que confiando en eso, y en la indulgencia y paciencia de ustedes, me permito comentarles algo más, acerca del valor, en el plano formal, del periodismo inaugurado por aquella sección, y de su modo de buscar, obtener y poner en blanco y negro sus casi siempre explosivas informaciones y opiniones.

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

Si bien es cierto que el valor y el mérito históricos más grandes de En Cuba están en el contenido de sus letras y en el mensaje de imágenes como las caricaturas de Juan David y Hernández Cárdenas, también lo es que desde su nacimiento mismo la sección sentó en la prensa escrita nacional nueva pauta en cuanto

El estilo era original, ágil, nervioso, incisivo, envuelto en gracia e ironía de buen gusto». Las líneas que ahora mismo podemos leer tranquilos y seguros en una Cuba en nada parecida a la de marzo de 1952, se consumaban, sin embargo, en un ambiente, más que periodístico, de sigilo y conspiración.

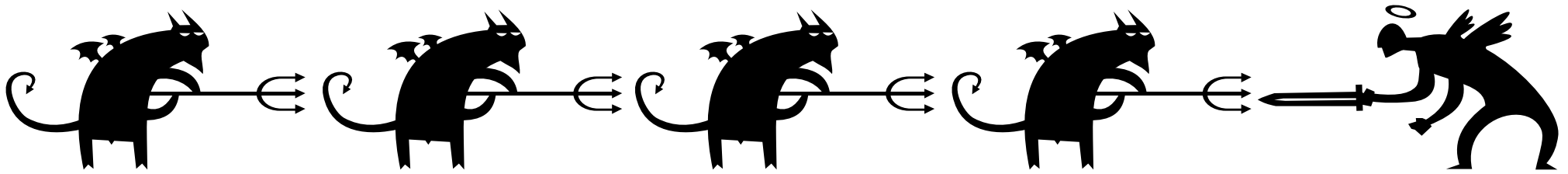
Según varios de los protagonistas, la sección se redactaba en casa de Enrique de la Osa en Nuevo Vedado, en un modesto despacho del segundo piso donde recibía a sus reporteros, entre valiosos archivos que extendían su amontonamiento a otras habitaciones. Las notas, como rompecabezas, se armaban con los fragmentos coherentes de múltiples contribuciones. Los miembros de la sección se subordinaban única y directamente a Enrique, y observaban la compartimentación; no buscaban informaciones en nombre de En Cuba, sino de *Bohemia* y de otros medios en los que también trabajaban o colaboraban; cuidaban con celo las fuentes; varios participaban en una misma búsqueda por diferentes vías, para luego confrontar y verificar; el jefe utilizaba en función del trabajo sus relaciones y contactos en círculos políticos. Era «un órgano semiclandestino», calificó en cierta ocasión la entonces bisoña reportera Marta Rojas.

En tiempos de censura, muy recurrida por el batistato, En Cuba dejaba de salir, como muestra de oposición a la medida y al régimen. La casa de su líder se convertía en centro de acopio de información que en buena parte se destinaba a las fuerzas revolucionarias, sin contar que el propio Enrique, alguna vez salió en medio de la noche para hallar escondite propicio a un alijo de armas entre las bobinas de papel en los sótanos de *Bohemia*.

Una nutrida lista de nombres habría que sumar a los mencionados hasta aquí: son los nombres de todos aquellos que junto a Enrique de la Osa hicieron la sección En Cuba, y contribuyeron con su ejercicio en sus páginas a que *Bohemia* fuera, como dijo Fidel en la inmediatez de la victoria de 1959, «nuestro más firme baluarte», y como apreciara el Che, «exponente del periodismo vertical de América».

Profesionales de otras especialidades, como el economista Jacinto Torres, asesor del líder azucarero Jesús Menéndez; Carlos Manuel Rubiera, abogado, y los periodistas Tony de la Osa, Benito Novás, Manuel de Jesús Zamora, Fulvio Fuentes, Mario García del Cueto y Mario Kuchilán Sol, entre otros, figuraron en la nómina de En Cuba. A todos los unió el anonimato, que fue norma desde el surgimiento de la sección. Aun así, todos fueron blanco de amenazas e intimidaciones, y algunos sufrieron la cárcel o vieron en serio riesgo sus vidas. Pero más que el anonimato y el peligro, los unió su desinterés, sentido de la justicia y honestidad, sin los cuales este libro no hubiese llegado nunca a nuestras manos. ■

Palabras de presentación del libro *En Cuba. Tercer tiempo, 1952-1954*. Sábado del Libro, Palacio del Segundo Cabo, 3 de mayo de 2008.



# La literatura norteamericana y Cuba

Eduardo Heras León

**H**ace más de 50 años, yo caminaba por la calle Obispo y me detenía frente a las vidrieras de la librería La Minerva, ubicada —creo que hoy sigue allí— frente a la librería insignia de la época, La Moderna Poesía. Era para mí, un periplo habitual: recorrer las incontables librerías de aquella calle casi mágica, entre deslumbrado y entristecido, con apenas los cinco centavos para el ómnibus del regreso, mirando las maravillosas cubiertas de los libros de todos los tamaños, colores y precios, que se ofrecían tentadores a mis incipientes apetitos literarios, pero bien alejados de las posibilidades de mis exiguos bolsillos. El objeto de mi atención en ese momento era una edición de la *Enciclopedia Espasa Calpe*, que con sus 90 tomos llenaba prácticamente una de las vidrieras de la librería. Absorto en la contemplación de semejante maravilla, me sorprendió la llegada de un enorme Cadillac, del cual se bajó un chofer de uniforme que, diligente, abrió la puerta trasera, pronunciando la frase: «Ya llegamos, Senador». Bajó un señor canoso, alto, dril cien, sombrero de jipi y tabaco en mano, y tras él, una verdadera chica plástica con el típico aire de las niñas millonarias. Cuando entraron en la librería, yo, por simple curiosidad, penetré tras ellos. Se formó un pequeño revuelo en la librería y casi de inmediato, se apareció, solícito, el gerente, preguntando: «Senador, ¿en qué puedo servirle?». Este, con aire doctoral que no podía esconder su incultura, masticó su tabaco, miró con aire profesional una enorme hilera de libros que ocupaba un anaquel completo de la pared y entrecerrando los ojos, preguntó: «¿Cuánto mide esa hilera?». El gerente, medio sorprendido, buscó una cinta métrica y efectuó la medición: «Dos setenta y cinco, senador». «Pues llévemela a tres cincuenta» y me la envía a la casa. Y acto seguido, abandonó la librería, en el flamante Cadillac.

No tengo que decirles cómo me sentí en aquel momento. Una depresión, de esas que te vuelven más insignificante que un pigmeo, se apoderó de mí. ¡Así que aquel miserable compraba los libros por metros! ¡Y yo con mis cinco centavos para el ómnibus! Salí de aquella librería, derrotado y deprimido, y me dirigí, lentamente, hacia el Parque Central. Al llegar al parquecito de Albear, me senté en uno de los bancos a rumiar mi tristeza. Y de repente, la puerta del Floridita se abrió y por ella salió Ernest Hemingway, acompañado por Mary y otros amigos. Se detuvieron unos segundos en la acera, conversando. Lo reconocí enseguida. Yo había acabado de leer *El viejo y el mar*, en la edición de *Life* en español, y él había acabado de recibir el Premio Nobel de Literatura. Instantáneamente y como por encanto, la depresión desapareció. Yo solo miraba al admirado escritor, al dios de bronce de la literatura norteamericana, que a partir de entonces, fue mi ídolo literario. Nunca más lo vi. Pero la emoción de aquel momento me dura hasta hoy. Y es precisamente, el Día de la Independencia de los EE.UU., cuando efectuamos este panel dedicado a la literatura norteamericana, que este recuerdo adquiere para mí un significado especial. ¿A cuántos jóvenes como yo, por diferentes vías y experiencias, nos llegó el conocimiento de la literatura norteamericana, cuántos de los escritores del vecino del Norte son hoy nuestros escritores predilectos,

a cuántos leemos, con cuántos nos deleitamos o compartimos sueños, emociones, esperanzas? Para nadie es un secreto que las relaciones culturales entre Cuba y EE.UU. son bicentenarias y que han dejado huellas imborrables entre ambos países, particularmente en el terreno de la música, a pesar de restricciones, bloqueos y otros entuertos: la cultura, quiéranlo o no los desgobiernos que desde 1959 hasta la fecha han tenido los EE.UU., penetra y fructifica. Nunca ha sido Cuba la que ha puesto barreras o limitaciones, y ese ha sido un aspecto de la política cultural inalterable desde siempre. Y en la literatura, desde el recuerdo luminoso de José Martí, que descubrió para el mundo hispano la figura de ese gigante que fue Walt Whitman, y «la novedad absoluta de su obra poética», la literatura norteamericana penetró en todos los ámbitos intelectuales y ejerció notable influencia en muchos de nuestros grandes escritores.

No voy, desde luego, a hacer un recuento histórico de esas relaciones, sino señalar algunos momentos importantes. Baste recordar que fue un cubano, Lino Novás Calvo, el primer traductor de William Faulkner para el mundo de habla hispana, y que Ernest Hemingway, con su presencia permanente en nuestra Isla, que le sirvió de escenario para una parte de su extensa obra, ejerció una influencia en muchos casos devastadora en numerosos escritores jóvenes de la época. En la década de los 50, escritores como Guillermo Cabrera Infante, Lisandro Otero y Humberto Arenal reflejaron en su obra muchos de los presupuestos de la estética creadora del autor norteamericano. Y aunque no vamos a incursionar en el terreno del teatro, es imposible no mencionar la poderosa influencia del teatro de O'Neill, Arthur Miller, y especialmente Tennessee Williams, que fueron presencia inalterable en nuestras viejas salitas teatrales de los años 50.

Como ha señalado Alberto Prieto, «durante los primeros años de la Revolución, la confrontación directa con los EE.UU., más la intensa lucha de clases interna, llevó a politizar las relaciones sociales en un grado virtualmente inédito en la vida nacional. Pero dentro de ese panorama, la famosa foto de Fidel con Hemingway durante un torneo de pesca de la aguja, simbolizaba de alguna manera la confluencia de dos culturas separadas por el antagonismo político, y podía verse como una expresión de que el diálogo entre los dos pueblos era posible». Este conocimiento fue estimulado por la creación del Instituto Cubano del Libro y la labor de editores como José Rodríguez Feo —quien en 1964 había compilado una antología de cuentistas norteamericanos, la primera de su tipo en Cuba y América Latina, que superaba con creces

la aislada labor de publicaciones periódicas como *Orígenes*, *Ciclón* y *Lunes de Revolución*, y contribuyó a familiarizar en unos casos y dar a conocer en otros, a escritores como Twain, Bierce, Melville, Hawthorne y Poe entre los clásicos; y a Truman Capote, Mailer, Steinbeck, Bradbury y Dos Passos entre los contemporáneos—, y otros editores como Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes, quienes desde la Colección Cocuyo y Dragón del Instituto Cubano del Libro (ICL) divulgaron la obra de Carson McCullers, Henry James, Asimov, Van Dine, Chandler, Cain, Hammet, Dickson Carr, entre muchísimos otros.

Ya lo sabemos: lamentablemente, a partir del triunfo de la Revolución, fue cada día más difícil acceder a la obra de los narradores norteamericanos más recientes, a pesar de los esfuerzos por publicarlos. Casos excepcionales fueron el de Salinger, de quien se publicó un tomo de cuentos y posteriormente su novela *El guardián en el trigal*; el de Mailer, con *Los desnudos* y *los muertos*, pero prácticamente de la generación *beatnik* (Burroughs, Kerouac) poco o nada pudo publicarse. Los escritores cubanos tenían que acudir a los envíos del exterior, a los fondos del recién nacido Centro Alejo Carpentier, y otras vías más escabrosas. Ya en la década del 80 penetraron con gran fuerza los cuentos y novelas de los dos grandes sacerdotes del realismo sucio: Raymond Carver y Charles Bukowski —también de Alice Walker y de la Premio Nobel Toni Morrison algo se ha publicado—, cuya influencia ha sido peligrosamente perdurable en muchos de nuestros jóvenes narradores que han creado, en muchos casos, una nueva retórica para el abordaje de nuestra realidad más reciente.

En todo caso, el nuevo siglo ha comenzado con el conocimiento por parte de los narradores más jóvenes, de algunos autores, casi desconocidos para el mundo de habla hispana, y que pueden calificarse como «escritores posmodernistas», que han recogido de un lado, la tradición de los padres fundadores de esta tendencia: Borges, John Barth y Nabokov, y han desarrollado una obra que significa una ruptura con la tradición de la novela realista: las referencias ideológicas o al mundo real y objetivo desaparecen. Se abandona la mimesis para crear una epistemología nueva, unos mundos alternativos, ficticios, a base de referentes exclusivamente literarios. Si hay una frase que resume esta estética es: «Hacer el amor con las palabras», como afirma William Gaddis, uno de estos autores. Entre este grupo se ubican Kurt Vonnegut —publicado recientemente en Cuba— Jerzy Kosinsky, Donald Barthelme, Thomas Pynchon y Hawks, entre otros.

Así están nuestras relaciones con la literatura norteamericana. Los cubanos no confundimos la demencial e irracional política del gobierno de los EE.UU., con los mejores valores de su cultura. Celebrar este 4 de julio con una fiesta de los libros es la mejor prueba. Como dice Cintio Vitier: «No creo que las actuales y crecientes torpezas por parte de EE.UU. logren borrar una tradición que, a pesar de todo, debemos preservar». Los gobiernos pasan, la cultura queda. Porque es el alimento del espíritu. Nos es necesaria. ▀

Texto leído a propósito del Homenaje al pueblo de EE.UU., como parte del programa de La Noche de los Libros, 4 de julio de 2008.



Ilustración: Jorge Méndez

# La Biblia envenenada,

de Barbara Kingsolver

Laidi Fernández de Juan

**L**eer esta novela extraordinaria, en Cuba, es un significativo privilegio. Su autora, la norteamericana Barbara Kingsolver, haciendo gala de un preciso dominio del lenguaje literario, nos entrega una profunda manera de contemplar lo que ella denomina «el enorme y movedido terreno que hay entre la justicia y lo que es justo».

Narrada en primera persona por voces femeninas, *La Biblia envenenada* tiene, entre varios encantos, el de ser una novela histórica sin pretenderlo. La familia Price, del sur de los EE.UU., se traslada en 1959 al Congo, donde el Reverendo Nathan debe llevar los supuestos beneficios de la fe bautista. Su esposa, Orleana, y sus cuatro hijas, cuyas edades fluctúan entre los 5 y los 12 años, se enfrentan al mismo tiempo al brutal encontronazo entre sus culturas y la africana, y al férreo sometimiento que intenta ejercer el Reverendo sobre ellas.

Todo el tiempo transcurre como paralelo a sí mismo. El enlace referente que se establece entre esta familia y la historia congoleña, nos lleva con admirable sutileza a conocer más de 30 años de un África que no ha cesado de sufrir, de ese Congo que ya describiera con horror Mark Twain en su desgarrador *Soliloquio del Rey Leopoldo*.

Las fechas en la novela, bien delimitadas al inicio de cada narración, curiosamente se hacen imprecisas y borrosas a medida que se avanza en la lectura.

No se trata de un descuido de la autora. Todo lo contrario: sin dejar espacio a la duda, nos sentimos responsables de permitir que el dolor de África llegue a nuestros días, sin posibilidades de escape.

El libro, cuya estructura recuerda la de una Biblia, consta de siete capítulos que son diarios de las niñas, cada uno de los cuales está encabezado por los aparentes desvaríos de Orleana Price, la madre.

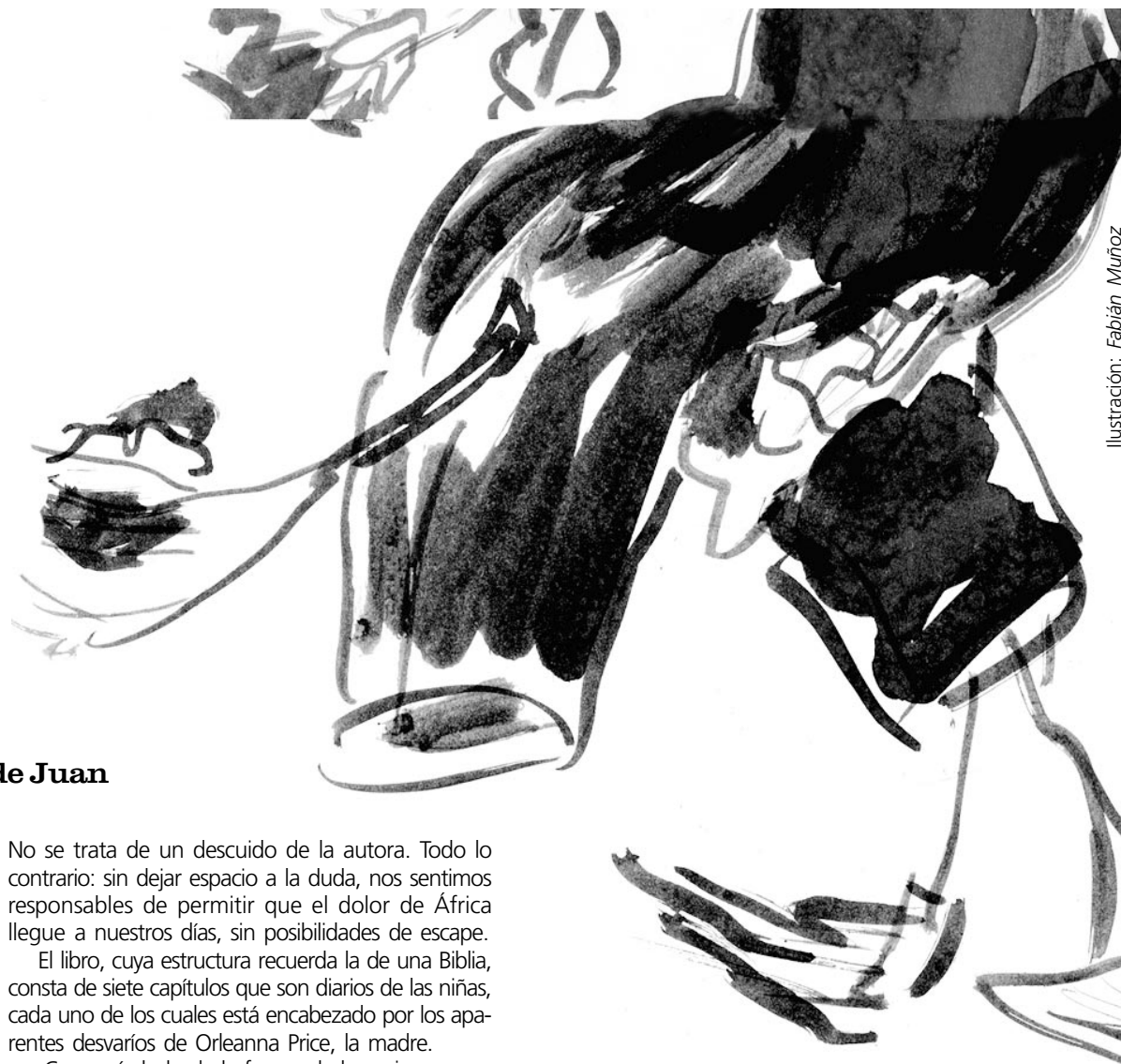
Como símbolo de la fuerza de la mujer que no acaba de convencer a los adversarios, esta se rebela con el único modo que le ha sido dado: a través de su vida cotidiana, sabiendo que «todas somos hechas de la misma tierra cicatrizada».

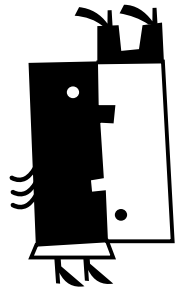
La toma de conciencia de Orleana —y también de la mayoría de sus hijas—, a través de los terribles acontecimientos que suceden en el Congo —poco después nombrado Zaire—, aparece dibujada con mano maestra, como murmurando una cadencia que remeda el tenue y casi imperceptible oleaje del río Kwenge. Nada resulta exagerado ni abrupto. Nos parece que no somos capaces de precisar en qué momento exacto de la novela, cada niña o mujer de las que narra, ha cambiado para siempre.

La apasionada visión del movimiento lumumbista nos llega en medio de las escasas alegrías que vive la familia, tan fugaces como el panafricanismo. El complot imperialista, el asesinato de Patricio Lumumba y la implantación del terrorismo de estado por el siniestro Mobutu Sese Seko, son tan lacerantes, que ocurre como telón de fondo la muerte de una de las niñas. Aparecen entrelazados regocijos, dolores, esperanzas y desengaños, siempre paralelos entre las palpitantes vidas que reclaman justicia en las páginas de la novela. ■

Texto leído a propósito del Homenaje al pueblo de EE.UU., como parte del programa de La Noche de los Libros, 4 de julio de 2008.

Ilustración: Fabián Muñoz





encuentro  
con...  
NANCY  
MOREJÓN

# Una mujer de letras

Yinett Polanco

**P**oetisa, traductora, ensayista, Premio Nacional de Literatura (Año 2001) y elegida recientemente, en el VII Congreso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), como presidenta de la Asociación de Escritores de Cuba, Nancy Morejón es una de las voces más sólidas de las letras cubanas.

Desde que en 1962 publicara su primer poemario, *Mutismos*, esta escritora ha desarrollado una larga carrera literaria expresada en libros como *Amor, ciudad atribuida*; *Richard trajo su flauta y otros argumentos*, *Lengua de pájaro*, *Parajes de una época*, *Elogio de la danza*, *Octubre imprescindible*, *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*, *Cuaderno de Granada*, *Where the Island Sleeps Like a Wing*, *Piedra pulida*, *Fundación de la imagen*, *Baladas para un sueño*, *Paisaje célebre*, *Poemas 1987-1992*, *El río de Martín Pérez y otros poemas*, *Botella al mar* y *La quinta de los Molinos*, entre otros. Reconocida en varias ocasiones con el Premio de la Crítica, ha recibido además el Premio Nacional de Ensayo Enrique José Varona de la UNEAC, Mención en el Premio Internacional de Poesía Pérez Bonalde, de Venezuela y recientemente el Premio Escritora Galega Universal 2008, otorgado por la Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG). Este último reconocimiento sirvió como pretexto a una conversación que se extendió luego al carácter de su propia obra y a varias de sus reflexiones sobre la literatura cubana.

*Propongo iniciar este diálogo conversando justamente acerca del reconocimiento que le ha sido recientemente otorgado.*

«El premio que obtuve en Galicia se dio a conocer en el marco de la XVII Feria Internacional del Libro de La Habana, la cual estuvo dedicada precisamente a la huella de esa cultura en la Isla. Allí, en la sala José Antonio Portuondo de la Fortaleza de La Cabaña, al terminar un panel literario sobre la actualidad de las letras en Galicia, los miembros de la Asociación de Escritores en Lengua Galega que preside el poeta Cesáreo Sánchez Iglesias, idearon una suerte de ceremonia donde se anunció el otorgamiento del premio. Cesáreo explicó en qué consistía y me entregó, como símbolo, una pluma fuente muy hermosa con una inscripción grabada alusiva al premio. Allí dije unas palabras de agradecimiento donde mencioné a los gallegos que vi y traté en mi infancia como, por ejemplo, el carbonero que halaba su carretón por la plazoleta de Antón Recio; o Divina; o Serafín Rodríguez y su esposa Hilda Menchaca, quien vive todavía. Los mencioné a ellos con mucha intención puesto que hay un estereotipo de que los españoles y, particularmente los gallegos, llegaron aquí para enriquecerse y eso ocurrió parcialmente así, pero no en todos los casos.

«Hay una novela reimpressa recientemente, *La Gallega*, de Jesús Masdeu, con una bella edición, que se ha publicado gracias a un cotejo realizado por los colegas del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias. La historia de la protagonista no es otra que la de todo el proceso histórico cubano, un contexto desfavorecido, muy similar a como se veían entonces los gallegos residentes en La Habana, que es como se ven hoy ciertos inmigrantes en España y en buena parte de Europa. Mencioné también a Rosalía de Castro como un fenómeno que va más allá de la literatura; conocido en toda Cuba, con una fuerza tremenda de su figura en La Habana.

«En todas las sociedades gallegas, el espíritu comunitario siempre estuvo marcado por esa figura; allí se enseñaban bailes para niñas, se enseñaba a tocar gaita, etcétera. Naturalmente la Cuba de esa época, la de mi infancia, estaba muy dividida. Aquella sociedad estaba marcada por el origen de clase; las diferencias de razas y clases eran verdaderamente fuertes, al punto de que yo nunca entré, porque no podía entrar, a ninguna de las sociedades que ensalzaban a Rosalía de Castro; porque las sociedades ostentaban un carácter exclusivo, no casual. Más o menos esa fue la esencia de mis palabras en aquella ceremonia. Ellos anunciaron también allí que el reconocimiento tenía una segunda parte que sería otorgada en Galicia y así ocurrió.

«El premio data de algunos años y en el listado de autores que lo han obtenido hay un autor angolano, Pepetela, que conocí a finales de los años 80 en Luanda, donde ya tenía muchísimo éxito editorial y de crítica. Si no comprendemos el mundo de la lusofonía, es decir, de los países de habla portuguesa o galaico-portuguesa, no entenderíamos la razón de este premio. Por ejemplo, muchos saben que hay un castellano que se habla en España, con determinadas características del sur de ese país. Fernando Lázaro Carreter —gran académico a quien hace poco le rindiera homenaje Javier Marías, un novelista español que acaba de ingresar a la Real Academia de la Lengua Española— fue el hombre que creó conciencia en el mundo peninsular de que el castellano tenía más hispanoparlantes en América que en la propia España. Este hecho puede parecer sencillo, pero condiciona muchas leyes, estudios y acercamientos a ese proceso lingüístico. Algo parecido se da en la lusofonía; el galaico-portugués se habla en zonas de Portugal, en Galicia, por supuesto, —porque son casi colindantes— y se habla en colonias portuguesas de África. Es un mundo interesantísimo donde hay escritores de primera magnitud como el propio Luandino Vieira, quien próximamente va a visitar Galicia para ofrecer lecturas de su obra.

«Para mí es un honor extraordinario haber recibido este galardón. Allí visité no solo Santiago de Compostela, La Coruña y Padrón



Ilustración: Jorge Méndez

**Nosotros tuvimos el privilegio de coexistir con grandes humanistas quienes a la vez se insertaban por su voluntad y obra en el proceso social implantado por la Revolución; logramos formarnos en medio de una diversidad intelectual muy respetable.**

—que es la tierra natal de Rosalía de Castro—, sino que mi visita se extendió porque la Asociación de Escritores de Cataluña me invitó a Barcelona y en el Espacio Mallorca de esa ciudad, en Poesía y copas, efectué una lectura con comentarios e introducción de la profesora y crítica catalana Neus Aguado. Estoy muy contenta e ilusionada con una antología de mis poemas que está traduciendo al gallego el gran traductor y editor del mundo de la lusofonía, Xosé Lois García Fernández, quien vino a la Feria del Libro y es traductor también de Rogelio Martínez Furé. También hay una preciosa edición del poemario *Las altas horas*, de la poetisa santiaguera Teresa Melo, que tradujo el poeta gallego Miguel Anxo Fernán Vello, lo cual revela que se ha iniciado un fructífero intercambio cultural.

«Estar en Galicia y Barcelona fue una experiencia maravillosa, el acto de premiación fue muy cálido. El trofeo, una escultura de cristal hermosísima, de la gran artista Julia Ares, me lo entregó el poeta Cesáreo Sánchez Iglesias en presencia del narrador Manuel Rivas, quien nos acompañó toda la noche mientras se entregaban los premios anuales de la literatura gallega. Es interesante el encuentro con otros mundos españoles pero no hispanos, eso fue un descubrimiento extraordinario, yo nunca había estado en zonas donde no se hablara el idioma castellano, porque nosotros desde América vemos a España como un todo, y es un todo, pero muy fragmentado. Creo que hay una cultura española y aunque muchos españoles son bilingües, el problema es la relación un poco opresiva que quizá ha tenido el castellano como lengua oficial en relación con los escritores que defienden el derecho de tener una lengua como es el caso de los gallegos, los catalanes y los vascos. En Cataluña me reencontré con el poeta Ramón García Mateos y con Vicente Llorente, un joven músico y poeta también, muy admirador de Mario Benedetti. Tanto García Mateos como Llorente participaron en una suerte de festival de poesía, títeres y teatro, que hace diez años organizamos en Cienfuegos Miguel Cañellas, Fernando Jacomino, Gerardo Fullea León, entre otros. Llorente está trabajando para la editorial Huaicanamo, tiene mucha ilusión de publicar un libro mío que estoy preparando; no una antología sino un libro de poemas inéditos sobre el que estoy trabajando también en el poquito tiempo que me dejan las tareas de esta nueva fase de mi vida al frente de la Asociación de Escritores de la UNEAC.»

*El Premio Escritora Galega Universal le fue otorgado por su actividad como promotora cultural, estudiosa de la literatura afrocubana y defensora infatigable de los derechos de la mujer. ¿Qué significación tiene para usted el haber defendido durante tantos años la voz de esas dos grandes minorías?*

Para mí fue una realización, la culminación de un sueño. Fui invitada a Padrón, el pueblo natal de Rosalía de Castro, donde también murió, aunque sus restos los pasaron después a un museo de la cultura gallega en Santiago de Compostela, pero murió en Padrón, que está a unos kilómetros de Santiago; escribí una especie de evocación a Rosalía de Castro que leí bajo los auspicios de la Fundación que lleva su nombre y creo que una de sus grandes contribuciones a la cultura gallega es su cosmovisión, su condición femenina. Fue madre, esposa, pero defendió su derecho a escribir, y en mi alusión hablé de coordenadas similares entre Rosalía y Emilia Pardo Bazán, otra escritora gallega, fundamentalmente narradora, que se adelantó a todos estos temas de género. La Pardo Bazán escribió grandes novelas, un poco desconocidas si las comparamos con todo lo que conocemos de Rosalía.

Quería rendir tributo ahora a la memoria de una gran profesora mía y de muchos escritores cubanos de mi generación: Mirta Aguirre, porque fue quien me dio a conocer la importancia de su obra, que es extraordinaria porque se adelanta a su tiempo, de la misma manera que Kafka, por ejemplo, nos enseñó a los lectores del siglo XX el principio de la enajenación como hecho irreversible que ha alcanzado a toda la humanidad, a todas las culturas, a todos los idiomas en que se expresan esas culturas; Kafka avizoró el mundo de la enajenación en las mejores páginas de *La metamorfosis*, en *El castillo*, en sus cartas. Rosalía, más allá de expresar el alma gallega, expresó un fenómeno contemporáneo que es el drama de los inmigrantes y cómo una cultura se hace y se rehace cuando se derrama hacia otros territorios y sigue siendo la misma y es otra, y nos prueba cómo nadie puede borrar su lugar de origen, los valores con los que se crió. Todo eso está en la imagen suya donde se reconoce como viuda de muertos y viuda de vivos.

Galicia fue un territorio diezmado. Los gallegos salían por el puerto de La Coruña y se iban a toda América, no solo a Cuba sino a Argentina, por ejemplo, en pleno cono sur. Los argentinos están muy marcados también en su condición hispana por esa enorme presencia gallega. Entonces la obra de Rosalía ejemplifica esa vivencia que fijó en sus *Cantares gallegos*, o en su primer libro, que prologó su esposo Manuel Murguía, llamado *La flor*. En ese sentido es esto lo que garantiza la permanencia, la vigencia de esa obra y de ese nombre del que todo gallego se agarra, esté en Argentina o esté en Cuba. Me gustaría que nuestros estudiantes de Letras de hoy encontraran y estudiaran los lazos entre Rosalía de Castro y la cultura gallega en Cuba.

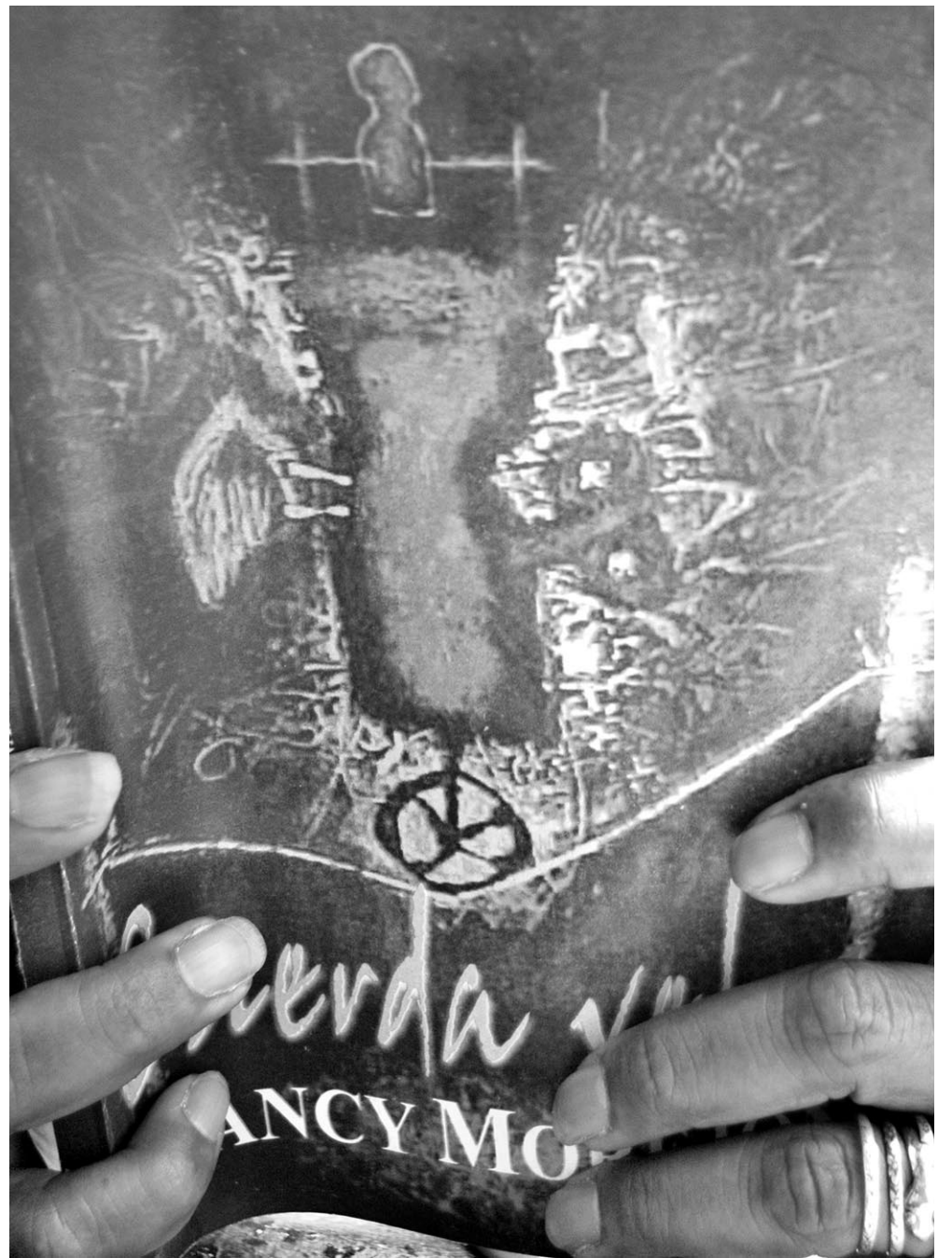


Foto: Kaloian



**Gracias a la vida cultural de mi país, he tenido la oportunidad de ser una mujer de letras.**

*Cuando usted escribe, ¿lo hace siempre a partir de su experiencia de vida o le pide ayuda a la imaginación?*

Fundamentalmente una escribe de su vida, sobre todo en el caso de un poeta; pero, entre las cosas que siempre me han fascinado cuando escribo, está la posibilidad que te da la poesía moderna de incorporar corrientes que existen fuera de tu biografía personal; por ejemplo, en un poeta de este mundo lusófono como es Fernando Pessoa, al crear sus heterónimos, los incluye en su propia voz, lo cual brinda una riqueza enorme porque prueba que la poesía se ha alimentado en el último siglo de otros géneros literarios como la narrativa y el habla popular, caracteres marcados en el llamado conversacionalismo latinoamericano, expuesto, como se sabe, en obras como las de Roberto Fernández Retamar en Cuba, o Juan Gelman en Argentina.

*Usted ha dedicado también una parte importante de su labor a la traducción de textos poéticos, ¿por qué ha invertido tantos esfuerzos en ello a pesar de ser una actividad tan poco reconocida?*

Para un escritor es muy importante traducir. El poeta italiano Cesare Pavese decía que traducir es como un laboratorio. Aprender un idioma y traducir de ese idioma al tuyo es el mejor taller literario. Por otra parte te ganas la vida de la forma más honrada y noble: estás aprendiendo, estás aceitando tus herramientas y al mismo tiempo estás dando un servicio retribuido. Para mí es vital, porque como todo el mundo sabe soy devota de la civilización caribeña, la cual no se explica si no reconocemos las diferencias lingüísticas que allí existen. Estas son el referente de un mundo colonial puesto de manifiesto en las culturas europeas que vinieron a asentarse

aquí de forma violenta. Entonces ese fenómeno lingüístico del Caribe, que es una Torre de Babel, nos atañe a todos, y lo más interesante es que nosotros, más allá de tener un montón de cosas similares, nos diferenciamos en ese plano. Hay experiencias históricas comunes, pero hay experiencias que marcan diferencias y esas están marcadas también por el idioma. Traducir para nosotros es vital. No ya porque debemos conocer las antiguas civilizaciones, las medievales; sino porque en nuestro vecindario convivimos con muchos otros idiomas.

*Usted abrió el coloquio sobre diversidad cultural en el Caribe con una invocación a Aimé Césaire. ¿Qué importancia tiene la defensa de la diversidad cultural en el mundo de hoy?*

Primero hay que atenderla y después contribuir a su defensa porque es la mejor manera de convivir y de que, por consiguiente, podamos sobrevivir. Hay un apotegma de la UNESCO que ha descubierto esa gran realidad y se ha aplicado a difundirla de muchas maneras. El Caribe es un ejemplo típico. Este evento dio continuidad a una serie de conferencias y coloquios que se han llevado a cabo en la Casa de las Américas a través de los años. Tuve el honor y la alegría de que Yolanda Wood, quien dirige el Centro de Estudios del Caribe, me invitase a inaugurar este coloquio con un gran tributo a la memoria de Aimé Césaire, escritor martiniqueño, recientemente fallecido, sobre el que escribí mi tesis de grado y cuya tutora fue Graziella Pogolotti. Concebimos el tributo de forma dinámica, abierta, para que la evocación a su memoria diera paso a las jornadas del XIII Festival Internacional de Poesía de La Habana y, quién mejor que Aimé Césaire para dar paso a todos los poetas que leerían sus obras a lo largo de una semana. Césaire fue un autor al que quise mucho en el plano personal. Lo descubrí en Cuba leyendo a Frantz Fanon, cuyas obras tienen largas citas de Aimé Césaire. Gracias a la gestión editorial del Che fue que *Los condenados de la tierra* se publicó en La Habana en una editorial pequeña que se llamaba Venceremos y así descubrimos el llamado Tercer Mundo que nos revelaba Césaire. En el mundo de hoy, ya casi terminando la primera década del siglo XXI, uno se da cuenta de la vigencia y la importancia de ese pensamiento y de esa conducta anticolonial que está presente en hombres como él.

*Usted ha colaborado con Sexología y Sociedad, la revista del Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX), y días atrás fue noticia la jornada organizada por ese*

*centro para celebrar el Día Mundial contra la Homofobia, ¿cómo valora estos cambios en favor del reconocimiento de la diversidad sexual dentro de la sociedad cubana?*

Hay dos razas de escritores: el escritor que solo es escritor y aquel que es un hombre o una mujer de letras. Gracias a la vida cultural de mi país, he tenido la oportunidad de ser una mujer de letras, no solo una escritora. En esa medida siempre me fueron muy cercanos estos conflictos y estos asuntos que ya desde la publicación de *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir —la compañera de Jean Paul Sartre— fueron un tópico importantísimo. En Cuba desde hace unos años —a partir de la creación del CENESEX, dirigido por Mariela Castro Espín—, esto ha alcanzado un punto de giro, ha tenido cambios cualitativos y cuantitativos muy profundos y muy serios, de mucha sistematicidad, que para mí es lo más importante.

El día 17 de mayo en el Pabellón Cuba, en pleno corazón de La Habana, en plena Rampa, se llevó a cabo un acto extraordinario contra la homofobia. Creo que es fundamental todo lo que pasó allí. Nosotros pusimos nuestro granito de arena porque se auspiciaron seminarios, talleres, conferencias. Había un temario muy amplio. Digo que pusimos nuestro granito de arena porque diseñamos una lectura muy sencilla de escritores cubanos en relación con los temas de la intolerancia frente a las preferencias sexuales. Fue una lectura interesante que presenté leyendo un célebre poema de Roberto Fernández Retamar titulado «Felices, los normales» que para mi generación, como dije allí, abrió muchas puertas, muchas entendederas, porque era sobre todo un poema contra la intolerancia, que llamaba a aceptar a los artistas como tales, a aquellos que aparentemente eran débiles por estas cuestiones. Entonces el poema de Retamar —en su momento no se hablaba como hablamos hoy— es un gran poema de apertura, de clarividencia, de percepción de fenómenos que comprendemos hoy de una mejor manera. Lo leí y luego leyeron Nancy Alonso, Norge Espinosa, Víctor Fowler, Laidi Fernández de Juan, y después cerró la lectura Antón Arrufat. Para terminar leí «Birds in the night», un poema de Luis Cernuda, famosísimo y representativo poeta de la generación del 27 que se estableció en México después del asesinato de Lorca, luego de todo el desastre de la Guerra Civil Española. El poema evoca a las figuras de los poetas franceses Paul Verlaine y Arthur Rimbaud, víctimas de la homofobia en su época. Terminando la lectura, a nuestra audiencia

se sumó la directora del CENESEX, a quien recibimos con gran simpatía y beneplácito. Fue una jornada muy hermosa. Esa misma noche la televisión cubana exhibió la película *Brokeback Mountain*.

*Durante el reciente Congreso de la UNEAC usted resultó elegida Presidenta de la Asociación de Escritores, ¿qué desafíos enfrenta esa organización en torno a temas como la defensa de la diversidad?*

Enfrenta casi todos los desafíos, en particular el de existir. Esta es una tarea nueva, novísima para decirlo con palabras de mi época, y la asumí porque mis colegas demostraron que ellos piensan que soy la persona que debe estar al frente de su gremio. No sé si maldecir o agradecer; lo que sí sé es que he asumido el reto que me han puesto entre las manos. No quiere decir que la Asociación de Escritores no hubiera existido antes, pero en mi opinión deberíamos ser más visibles, más tangibles, estar más presentes con nuestras obras, además de algún que otro trabajo no exactamente literario pero que contribuya a abrir caminos a la cultura, en favor de esa diversidad de la que hablamos. Hago un llamado a todos los escritores cubanos de cualquier generación y edad con un sentido de pertenencia a nuestra cultura, a nuestro país sin apellidos, Cuba, que es lo que nos importa, y en la medida en que cada cual pueda poner su granito de arena en esta tarea para mí será bienvenido. Estamos abiertos para que la gente se acerque y no se vea esto como un club —porque nunca lo fue—, sino como un lugar de animados encuentros en su justa proporción.

*Pensando en los fundadores de la UNEAC, usted fue alumna de Graziella Pogolotti y trabajó con Nicolás Guillén y Eliseo Diego, ¿qué importancia tiene esa generación de intelectuales para la cultura cubana actual?*

Nosotros tuvimos el privilegio de coexistir con grandes humanistas quienes a la vez se insertaban por su voluntad y obra en el proceso social implantado por la Revolución; logramos formarnos en medio de una diversidad intelectual muy respetable, entre nombres como los que mencionaste, como los que he mencionado yo, como Nicolás Guillén, Pablo Armando Fernández, Lisandro Otero, Félix Pita Rodríguez, Raúl Aparicio, como Retamar, Fayad Jamís, José Rodríguez Feo, César López, Onelio Jorge Cardoso, como Graziella Pogolotti, entre otros. Nos formamos en una gran tradición humanista donde nos inculcaban no tener prejuicios de ningún tipo, que era en el fondo un gran valor martiano. Martí clamaba por el reconocimiento de nuestras raíces, pero también pedía que se injertara a ese cuerpo lo mejor de las culturas del mundo. Nos educamos en el concepto de la coexistencia generacional; medíamos el pulso de

la calle, y la cultura popular formaba parte también de nuestros intereses; nos dedicábamos a difundir lo aprendido y a saberlo devolver. Ahora está toda esa discusión sobre las provincias, ¿de dónde eran Boti y Poveda, dos príncipes adorados por todos los círculos literarios, en especial los de La Habana? Eran dos guantanameros. En Matanzas estaban los nombres de Agustín Acosta, Carilda Oliver Labra... Creo que tenemos mucho que estudiar todavía, mucho que revisar en relación con ciertos valores y no dejarnos arrastrar por un mimetismo subdesarrollado y hueco que piensa que todo lo bueno viene de fuera mientras que muchos valores nacionales no son contemplados, no son atendidos.

Nosotros bailábamos con lo mejor de la música popular cubana de los 60: la orquesta Aragón, Roberto Faz, con el Pello, y disfrutábamos tanto de la música barroca, como del rock and roll. Ninguna expresión estaba por encima de la otra, lo que importaba era su auténtica calidad. Por eso digo que si acepté realmente esta tarea, es porque me formé en esa tradición y quizá este es un gesto de gratitud hacia todos esos que también se forjaron aquí.

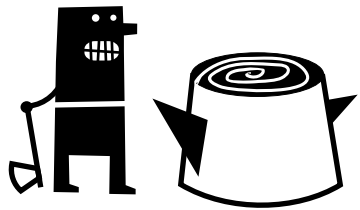
*Este año se conmemora el aniversario 400 de Espejo de paciencia, poema con el cual usted considera que «comenzó nuestra expresión». ¿Qué ocurre con esa literatura que nació entonces y vive hasta hoy?*

Cuatrocientos años significa que ha dado fe de vida y goza de buena salud. Es importantísimo que nos volquemos a meditar acerca de ese poema por el que una vez hubo mucha polémica, en función de precisar, de definir su origen; si era realmente Silvestre de Balboa su autor o si era un texto apócrifo; que si lo habían escrito como un documento de ficción, etcétera. La literatura es ficción, así que si lo fuera, bienvenida sea, porque en sus páginas se han expresado los elementos constitutivos de la nación cubana. Se debe señalar que varias instituciones, entre ellas el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba —donde por cierto radica el más amplio fondo de literatura gallega fuera de España— están muy comprometidas con esta celebración.

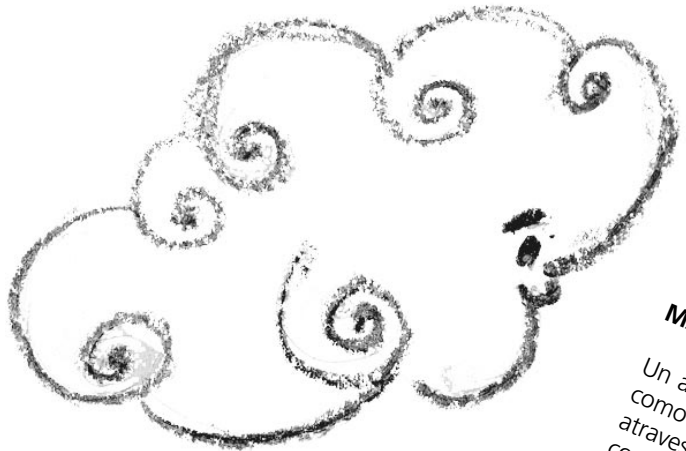
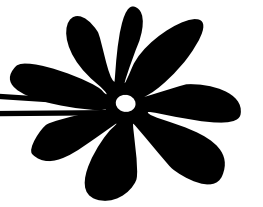
*¿Cómo cree que debiera proyectarse la literatura cubana hacia el futuro?*

No soy amiga de las predicciones ni me gusta pontificar. El futuro es mañana mismo; creo que hay que sedimentar mejor tanto el perfil de las editoriales, como el de las publicaciones periódicas, como se sabe, esenciales para el desarrollo de la creación literaria. Habrá, si lo forjamos, un futuro participativo. No sé cómo será la producción literaria dentro de diez años, pero sí sé que están sentadas las bases de una literatura cubana a la altura de la creada en la antigüedad. ▀





poesía



### MANGA DE VIENTO

Un aire con todos los sonidos,  
como sordina matinal,  
atravesando patios y ventanas,  
con su agua gigantesca.

*La Habana, septiembre, 2008*



Nancy Morejón (La Habana, 1944)

### UN GATO PEQUEÑO A MI PUERTA

Fue una lluvia inesperada  
saltando sobre los cristales del ventanal.  
Unas gotas, con su golpe de furia,  
penetraron las pupilas del gato.  
Un gato pequeño, despertándose,  
a mi puerta.

*Manglar, 15, enero, 2008*

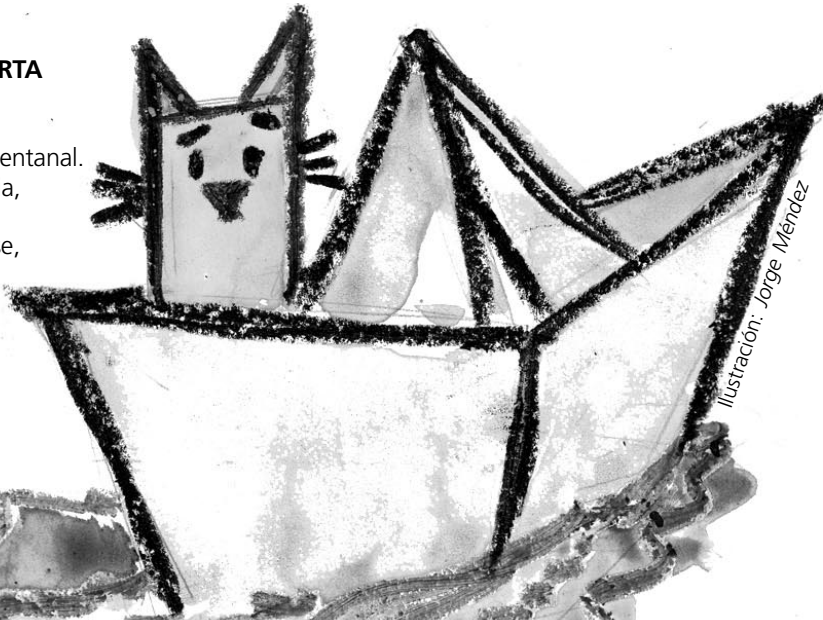


Ilustración: Jorge Méndez

### PUERTOS DE GALICIA

*Para un libro de fotos  
de Maribel Longueira*

Los puertos de Galicia habitan en el recuerdo  
y en esa sombra larga junto a cada viajera.

Los puertos de Galicia soplaron una sangre latente  
en las orillas de otros puertos en donde se tejen y destejen  
telas antiguas, permanentes en la sustancia de los sueños.

Como Penélope, hago y deshago ese bordado único  
que todos miran al pasar frente a los puertos  
o frente a aquella sombra líquida  
devolviéndonos almas, gestos, llantos, alegrías.

Si existen los puertos de Galicia,  
esta foto es una imagen clara de que sus vientos,  
y sus mares,  
reposan en los nuestros, de muchas formas,  
con luna llena o con sol del desierto.

Los puertos de Galicia respiran  
en los muelles de La Habana que levantó mi padre  
poniendo en ellos su sudor y su bella esperanza.

Los puertos de Galicia y su memoria blanda  
surcando los mares de unas islas del Sur  
devotas, fieles, rebeldes en su inmortalidad.



Memorias

# Tacón, un déspota lúcido



Ilustración: Jorge Méndez

Eliades Acosta Matos

**F**ormando parte del contingente de oficiales de la Corona española vencidos por los patriotas americanos en las contiendas libertarias, Don Miguel Tacón y Rosique arribó a Cuba como nuevo Capitán General, en junio de 1834. Apenas un mes después, para sentar credenciales y dar a conocer a los cubanos que terminaba el régimen de las exiguas libertades precedentes, Tacón decretaba el destierro de José Antonio Saco, entre otras razones, «por tener mucha influencia sobre la juventud habanera».

«Los Ayacuchos» se hacían llamar estos espadones resentidos por la pujanza con que lucharon los pueblos americanos por su libertad. Entre ellos se distinguían los nombres de los generales Zarco del Valle, Méndez Vigo, Valdés, Pezuela, Rodil, Seoane, Avila, Ricafort y Ezpeleta. Todos, en la Península, adoptaron posiciones políticas cercanas al liberalismo, pero en las posesiones españolas restantes, y especialmente en Cuba, actuaron como déspotas, por la acción de una química misteriosa o el influjo adverso de los astros, el mismo que durante medio siglo ha determinado sobre demócratas y republicanos norteamericanos, y que ha hecho a Wayne Smith emitir una opinión certera y lapidaria: «Cuba actúa sobre los políticos norteamericanos de la misma manera que la luna llena sobre el hombre-lobo».

La correspondencia política de Tacón con el Ministro de Ultramar sobre los asuntos de la Isla, escrita en tono confidencial, es un compendio ilustrativo de hasta qué punto este era un enemigo visceral del progreso y de cualquier medida, por pequeña que fuese, que pudiese provocar una cadena de acontecimientos que llevasen a los cubanos a luchar por su independencia y libertad, como había ocurrido en el continente. La traumática experiencia americana y la humillación de la derrota hicieron que

Tacón desarrollase un aguzado olfato represivo para detectar, en ciernes, cualquier idea que tendiese a ese objetivo, por ingenua que pareciese. Hay que reconocer que en Tacón coincidían los defectos del déspota con las virtudes del político sagaz, y que pocas veces se equivocó al adelantarse a los acontecimientos, con alguna de sus célebres medidas draconianas contra los criollos, especialmente, contra los más acaudalados y librepensadores.

Pero no le fue fácil a Tacón meter en cintura a personajes de la talla de Tomás Gener, Gonzalo Alfonso o Miguel Aldama, que unían a sus sentimientos contra la Metrópoli fortunas muy sólidas, al extremo de influir en los nombramientos de los Ministros de la Corte y mantener en Madrid lo que en el lenguaje contemporáneo llamaríamos un «lobby de presión», a punta de prebendas y sobornos, de los que no escapaban los propios monarcas.

Toda la correspondencia política de Tacón con sus superiores es un prolongado lamento contra lo que llamaba «el club de habaneros desleales» que mantenía poderosas ramificaciones en las Cortes, y que, mediante todo tipo de ardid y componendas, solía neutralizar sus acciones en defensa de la propia integridad de la Corona en las islas de ultramar. Por ejemplo, así detalla el regreso a Cuba del emigrado Tomás Gener, el 22 de octubre de 1834, procedente de New York, tras ser amnistiado por Isabel II, en la correspondencia política reservada dirigida al Ministro de Ultramar, fechada el 30 de abril de 1835:

«A su llegada a esta ciudad fue públicamente recibido, acompañado y rodeado de todas aquellas personas que, o estuvieron siempre marcados de enemigos de España y su Gobierno, o pertenecieron a diferentes conspiraciones para sublevar la Isla; que toda esa chusma de revoltosos miraba en Gener un mártir de la misma causa, mereciendo entre aquella turba sus producciones poco meditadas, popularidad y prestigio...»

Obsérvese cómo Tacón perdía los estribos al describir el recibimiento popular que se tributó a Gener en la Isla. Nótese el uso de todo tipo de palabras despectivas para fustigar a los partidarios de la libertad. Hay aquí un inmenso caudal de información útil para un psicoanalista.

«No debe perderse de vista —continuaba en la misma carta— que el 31 de julio último anunció a Su Majestad, por conducto de ese Ministerio, la existencia de una facción anárquica y desorganizadora, que tiene por objeto ir facilitando los medios de emancipar esta Isla. La facción tiene sus ramificaciones en la Corte, donde una porción de hijos de este suelo, son el órgano y los agentes de los que aquí existen. Tengo datos seguros de que en esta ciudad hay abierta una suscripción pecuniaria para sostener a Saco en Madrid, y a todos los demás que con él cooperan en sus maquinaciones.»

Tacón, el polizonte, no se equivocaba: Saco recibió al salir de Cuba de manos de Gonzalo Alfonso, la suma de 5 000 pesos en acciones del ferrocarril Matanzas-Sabanilla, solo como obsequio de la familia Aldama. Otras sumas similares le fueron también entregadas. Se afirma que vivió más de 40 años en Europa recibiendo una mesada de la sacarocracia criolla de entre 200 y 500 pesos. Ya para entonces, sin duda, esta elite sabía la importancia de contar en la Corte con un vocero de la autoridad y el brillo intelectual de Saco.

El 31 de diciembre de 1835, Tacón dirigía otra carta reservada al Ministro del Interior, en la que disertaba sobre los peligros que se cernían sobre la integridad de la Corona, producto de las conspiraciones y tendencias de los naturales de estas islas, a lo cual agregaba el despliegue de buena parte de sus experiencias represivas para evitarlo:

«Que los naturales de las Américas tengan por lo general una propensión irresistible, que puede

# Facilidad de palabra

Amado del Pino

Tal vez porque la mayoría tenía escasas letras en su vida o quién sabe si por la soledad —pocas veces conversada— del trabajo en el campo; pero la gente de mi tierra admiraba la gracia verbal, el poder de la palabra. El término que da título a esta crónica se empleaba para referirse a poetas improvisadores o a un raro visitante como aquel locuaz abogado Aníbal Borroto, que disfrutaba entre nosotros una melancólica situación, a caballo entre el retiro y el voluntario destierro de los trajines judiciales.

Tener «facilidad de palabra» era un paso importante para que te escucharan las muchachas, te respetaran los suegros o te aplaudieran los amigos. Si excluimos a mis padres —maestros de escuela— y algún que otro raro caso, la mayoría de los diestros en el verbo tenía poco contacto con los libros o las ideas escritas. Por esos años 60 del siglo pasado —aunque ya se había llevado a cabo la Campaña de Alfabetización y otros proyectos— era extraño ver un periódico en una casa de campo. Si llegaba a veces —y hasta la coleccionaban algunas familias— la clásica revista *Bohemia*, en la que después mi tío Mamel brillaría como periodista todo terreno. La *Bohemia* era a la lectura como las galletas de marinero a los alimentos frescos. El periódico diario es cosa de ciudad, porque en la urbe es más fácil que llegue sin retrasarse, pero lejos de ella envejece, se marchita de prisa. La revista semanal se leía hoy y mañana o se guardaba en una caja para otro momento. Total, no había que andar muy detrás de la última moda, cuando la luz eléctrica no había llegado hasta nosotros y buena parte de las casas tenían el piso de tierra bien apisonada como base de los andares y las ilusiones de toda la familia.

Uno que gustaba del don de la expresión oral, era Evelio (Chango) Burgos. Pobre entre los pobres, con dos hermanos dementes, una prole numerosa, el bueno de Chango no se detenía en hablar de sus desgracias, sino que convocaba otros temas, con parsimonia y elocuencia. Tenía —o tiene, porque lo conservo vivo y fraterno en una foto más o menos reciente durante la visita mía y de Tania a ese reino de la infancia— Chango dos o tres muletillas. Una es: «Por el concepto...» dicho con mucha fuerza en la «n» y en la «e» conceptuales, como para que no quedaran dudas de la seriedad de su análisis. La otra era un prodigio de movimiento: «Yo llego, hago así, y me echo pa'trás...».

Sí, hombre, despacito; buena pausa al final de un trillo, a la sombra de un algarrobo. «Por el concepto» de intercambiar algo tras la quimera de olvidar los dolores que nos tocan y echarse pa'trás, entablar una conversadita sobre política, pelota, aguaceros o carnavales. Pero nada de andar quejándose ni gritando. Parte esencial de la facilidad de palabra está en escoger los temas menos feos o, al menos, evadir sus matices más torpes o lastimosos. ▀

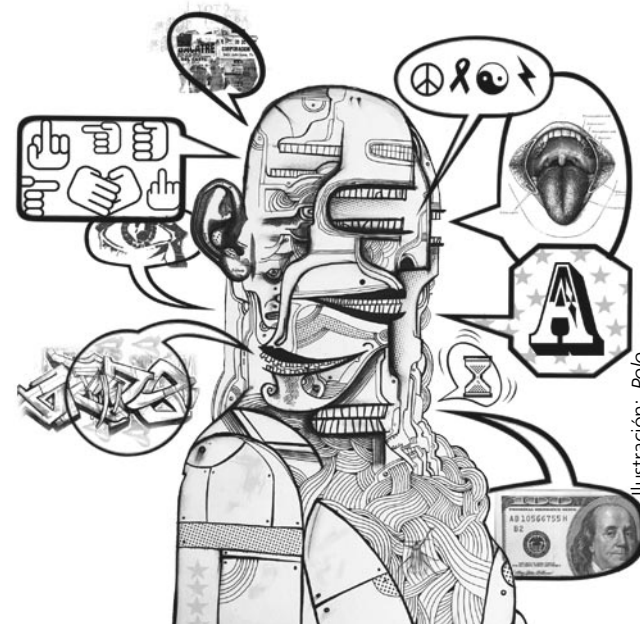


Ilustración: Polo

decirse innata e inusuada (sic) en la masa misma de la sangre, a sacudir la dependencia de nuestro gobierno, es una verdad de la que nadie ha dudado seriamente... Hay dos medidas indispensables para la conservación de estos dominios: Cuidar en gran manera de no introducir novedad alguna sustancial en el orden gubernativo de la Isla, que no sea el resultado de la más profunda meditación sobre las consecuencias en su estado político. Y conservar a este Gobierno las facultades legales de que está en posesión, para poder continuar haciendo cuanto sea necesario a mantener el orden y la seguridad pública y su firme unión a la Metrópoli. De esta y no de otra manera, se neutralizan las causas que producirían, por un resultado inmediato, la pérdida de lo poco que aún poseemos...»

En esa misma carta, Tacón concluía adelantándose a desenmascarar ciertas propuestas de reorganización militar y civil para el gobierno de la Isla, que bajo pretextos ingenuos, en realidad perseguían fines más osados. «Estas se reducen a persuadir —afirmaba— la necesidad de disminuir aquí el ejército o destruirlo, la de retirar los buques de guerra, crear consejos de provincia o diputaciones provinciales y separar el mando político del militar...»

Un mes después, en carta reservada dirigida al Secretario de Estado y del Despacho de lo Interior, volvía sobre el mismo tema y formulaba las mismas alertas:

«¿Y cuáles han sido los obstáculos que impidieron a los hijos de Cuba el conseguir la suspirada emancipación? Ellos mismos lo dicen: el principal de todos ha consistido en el número considerable de tropas peninsulares que ha mantenido en ella el gobierno español. Este, y no otro, es el motivo por el que la Junta de Fomento de la Isla, unida al club de habaneros desleales en esa Corte, ha propuesto al Gobierno Supremo la disminución, por no decir, la supresión de este Ejército...»



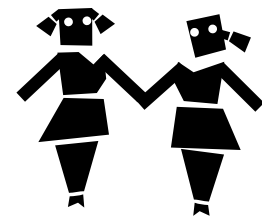
Tacón gobernó la Isla con mano de hierro y supo maniobrar en las Cortes para enfrentar a sus poderosos enemigos. Sin duda, con su mandato, que se prolongó hasta el 22 de abril de 1838, España logró someter a los grupos de conspiradores que trabajaban por la independencia de la Isla, neutralizando sus acciones políticas, que buscaban acercar el momento de la libertad. Su fin al frente de la Capitanía General se debió al desgaste que representó su prolongado diferendo, público y subterráneo, con lo que él mismo denominó, brillantemente, «Club de habaneros desleales», del cual Saco era el vocero en las Cortes, y el Conde de Villanueva, Intendente de Hacienda, su cabeza visible en La Habana. El puntillazo final se lo dio la interpelección ante las Cortes, promovida por los diputados Benavides y Oliván, quienes regresaban de un viaje a Cuba, donde fueron ampliamente agasajados, como era de esperar, por ciertos círculos de ricos criollos. Su sucesor al frente de la Isla fue otro de los Ayacuchos, el general Ezpeleta.

Una tradición oral refiere que por aquellos lejanos días en que aquel general despótico y astuto era el amo y señor de los destinos de la Isla, preciada posesión española, los criollos ricos se la pasaban «explotando a los esclavos, tomando chocolate y hablando mal de Tacón». Para ambos grupos la partida quedó sellada en 1838. Pasarían 30 años para que se iniciase, de verdad, el fin del dominio colonial sobre Cuba, y en él tomarían parte decisiva los esclavos liberados por sus amos, quienes fueron testigos mudos de aquellas escaramuzas cortesanas.

Porque la Historia no se decide a través de chismes de salón ni conspiraciones galantes, sino en medio de los pueblos, cuando estos se ponen en movimiento por ideas de libertad y justicia. ▀

# NUESTRO RAPTO:

## radiografía y trascendencia



Manuel López Oliva

Ilustración: C4

**H**ay obras de arte que sintetizan, de alguna manera, los signos y valores más característicos de una época, de un espacio de la existencia social, y hasta de una manera de apreciar culturalmente facetas antropológicas y simbólicas de las gentes. Tal es el caso, entre otros del mundo y nuestro país, del cuadro «El rapto de las mulatas», concebido por el entonces todavía joven Carlos Enríquez.

Se trata de una imagen surgida en 1938, año que sirvió de escenario productor a un grupo de realizaciones del dibujo y la pintura («Los Guajiros», de Eduardo Abela; «La costurera», de Amelia Peláez; «Autorretrato», de Mariano Rodríguez, etc.) que también evidenciaron la cristalización de la modernidad estética y una diversa exteriorización individual de la conciencia de cubanía, puestas en camino durante la década del 20 por quienes sintieron la necesidad de sacudirse el academicismo pasatista heredado de la Colonia y sincronizarse con el curso planetario de la historia.

«El rapto...» conforma, de conjunto con creaciones capitales de ese pintor y narrador singular («El combate», «El entierro de la guajira», «Paisaje cubano», «El rey de los campos de Cuba», «Dos Ríos» y algunos retratos suyos) una suerte de «arte poética» visualizada del pensamiento artístico y la cosmogonía del autor. Cuando uno contempla en esas intensas representaciones lo real fabulado, la épica desbordante o el sensualismo anatómico provisto de señales visuales del siquismo, advierte que todas nos revelan la valoración emocional y crítica de un hombre de ideas, de pasiones y de capacidad para el diálogo con tradiciones y vivencias. Basta observar, en «El rapto...», el dinamismo de la composición integrada por una rotación de neutros y claros, ese vital enfrentamiento de ritmos y el encuentro de fuerzas sostenidas por diagonales, demasiado evidentes en la estructura figural, para advertir que lo que nos muestra no es solo un producto de oficio o el resultado de una norma estilística devenida habilidad constructiva; porque ese rectángulo de rico cromatismo constituye en verdad una metáfora biográfica, la suma alegórica del placer recordado con la amistad cotidiana, un problema de expresión autónomo resuelto con la razón y la transposición a la leyenda del testimonio factual compartido.

Más allá de responder solo a la numerosa producción universal de raptos y raptos, que habitan la historia, la mitología y el arte, esa pieza de Carlos es casi un «pasaje cinematográfico» comprimido en secuencia única, donde expone poliédricamente las dimensiones varias de su ser y su aventura

imaginativa. Ahí está clara su filiación en la vertiente artística «del interior de la isla», expuesta en su artículo «El criollismo y su interpretación plástica» de la revista *Grafos*. Y se notan también sus afanes de amoríos en episodios campestres con la compañía de Agustín Guerra, la estima por su caballo de nombre «Guerrillero», el reconocimiento de su impetuoso temperamento y la consideración de la mulata como arquetipo de rasgos sincréticos locales e invitación al erotismo. Pero la obra es, además, un registro de ese sentirse identificado —quizá como reacción contra los estereotipos republicanos del «héroe» epónimo y decorativo— con un tipo de antihéroe, de personaje complejo y humano genuino, de bandolero y a la vez forjador de justicia, de «macho» y soñador, que «dibujaría» luego en la materia literaria de sus novelas Tilitín García y la Feria de Guaicanama.

El discurso plástico de «El rapto...» saca a la luz las improntas pictóricas de su estancia parisina, que se conjugaron y transfiguraron en método propio a partir de su retorno a Cuba en el 34: el Expresionismo de primera época y el Surrealismo, la superposición de planos cubistas y la indicación futurista de movimiento. No es difícil tampoco notar en él distantes familiaridades con creaciones del grupo Der Blaue Reiter y a la vez con las figuraciones de Rivera y otros muralistas mexicanos. Conviven en el lienzo su reconocido juego con transparencias que transmiten ondulaciones e inestabilidades solares propias de la visión del trópico, el fondo surgido del paisaje que observaba diariamente desde la ventana alta de su casa-taller apodada «Hurón azul», los colores cuya calidez dominante sitúan a la imagen en el nivel de la colisión y del enlace corporal de plena sexualidad, así como el sentido de lo físico-natural y lo fantasmagórico hybridados en visiones que trascienden el motivo temático de corte «realista» elegido. Hay en él, además, una deliberada fusión de lo apolíneo y lo dionisiaco.

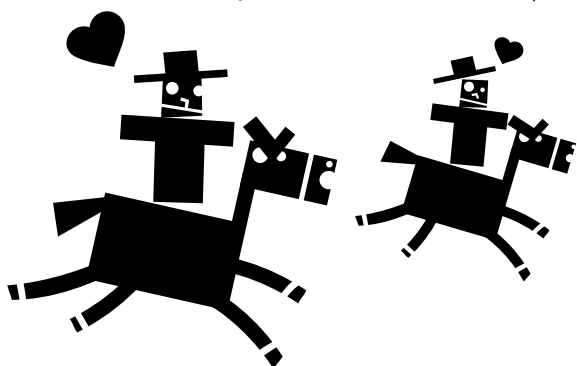
Dentro de un cuadro que ya cuenta con 70 años, suelen verse auténticos anudamientos de lo visto con lo aprendido, de las estampas típicas insulares con el sentido de hito propio de la canción de gesta, de las altas temperaturas patentizadas por su pincelada con el «criollo hedonismo»; y de todo eso con cuanto metabolizó a raíz de sus contactos inteligentes con las fuentes artísticas clásicas y modernas.

Carlos logra un desdoblamiento o duplicidad figurativa de la misma modelo (Sara Echemendi Fernández) que en la tela deviene pareja de mujeres exuberantes raptadas por los dos jinetes: el pintor y su casi hermano «Guerrita». Fue este último quien me contó personalmente, muy al inicio de los 70, sobre las

andanzas un tanto picarescas con Enríquez; y me reveló las claves que situaban a «El rapto de las mulatas» en la habitual inclinación del artista a darle categoría de relato fantástico a cualquier tipo de anécdota verídica. Aquellos personajes nacidos de comunes individuos de nuestro medio rural, que solían llevarse consigo a las muchachas sin mediar el casamiento, fueron convertidos de súbito en pictóricas huellas autobiográficas y emblema del «fiero romancero» del campo cubano. En cierta medida abordaba también en el cuadro, desde una perspectiva iblicua, el conocido realengo insurgente, que en ese lustro de frustraciones y batallas tendría papel significativo para las justas aspiraciones de la vida guajira. Y hay otro detalle de interés: Carlos establece, valiéndose de su presencia dentro de la pintura, un diálogo consigo mismo, con su otro-yo imaginado, como si estuviera reconociéndose y a la vez transformándose. En esa obra, como en otras que hizo, y después en el personaje novelesco central de *La vuelta de Chencho*, requeriría del espejo citado o indirectamente aludido como recurso de adecuación.

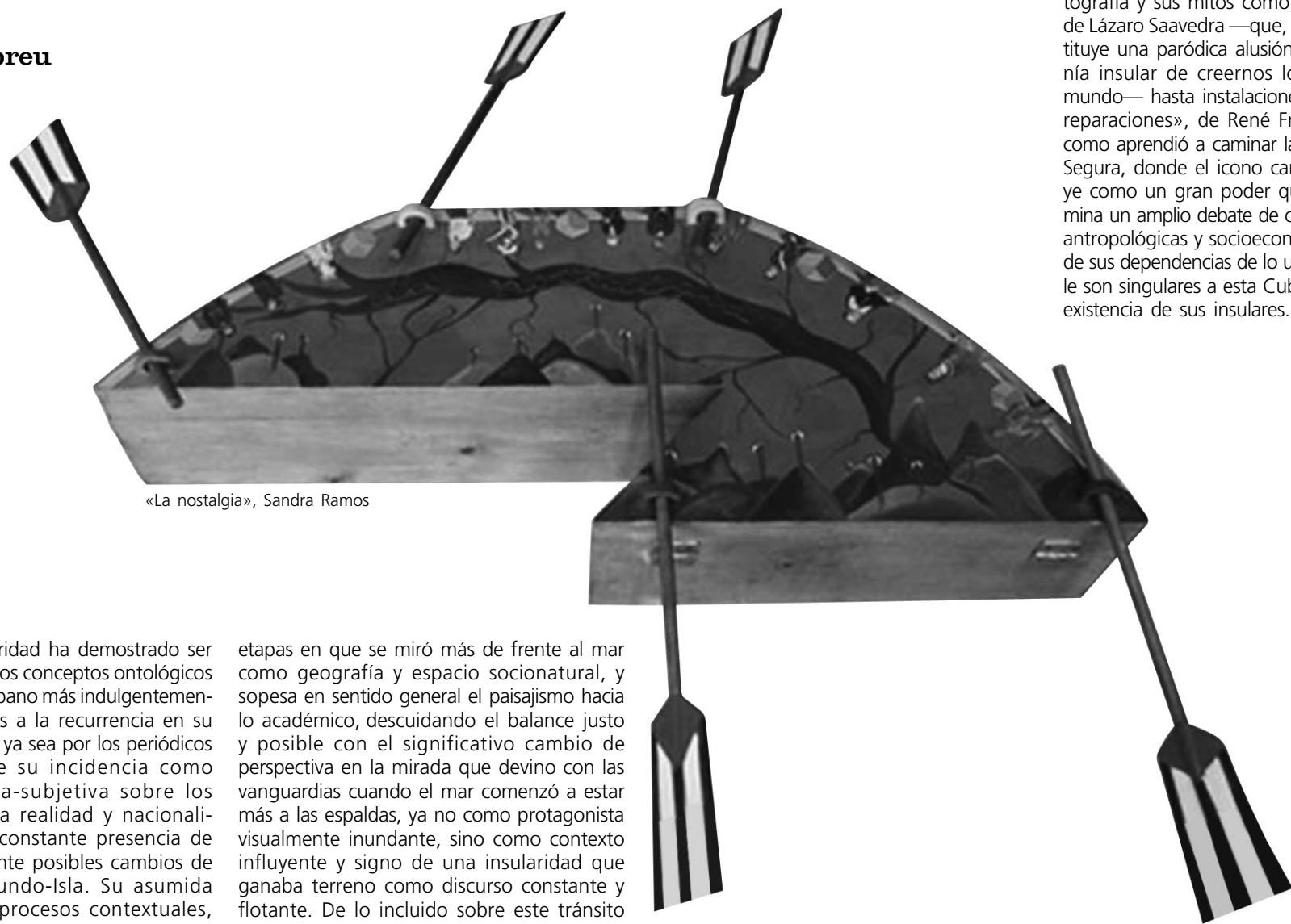
Aquella magistral realización, premiada en la Exposición Nacional que en 1938 tuvo lugar en el habanero Castillo de la Fuerza, convertida en mito de cubanidad expresiva moderna, ha ejercido encanto e influencia sobre artistas posteriores de nuestro país: sobre todo en Servando Cabrera Moreno. Su potencial alcance en términos pedagógicos, la lección que en esa pintura existe, fueron reconocidos cuando se efectuó el Seminario Nacional de Estudios sobre la vida y la obra de Carlos Enríquez, que con la participación de personalidades que lo habían conocido directamente, así como de profesores y alumnos del sistema de enseñanza de artes plásticas del país, organizamos y efectuamos en la primera mitad de la década del 70. El propósito era incorporar las propuestas mayores de nuestra plástica del siglo XX, desde la primera vanguardia a la actualidad, como objeto de análisis morfoestructural y semiótico capaz de asumir valores del arte cubano en calidad de material de estudio y acervo activo. De aquel momento procede la asimilación consciente, que a la postre resultaría evidente o velada, del «estilo carlosenriqueano» en algunos de los nombres artísticos que en ese decenio transitaban por la primera etapa de trayectoria profesional.

Hablar de «El rapto de las mulatas» es no solo referirnos a una obra que separa la ruta formativa del ya integrado lenguaje ascendente en Enríquez. El agitado ordenamiento del suceso plástico que ahí se percibe, encarna el sustancial enhebramiento de eros y ambiente histórico, de renovación fecunda y poesía del color. Por ello la perdurabilidad de su valor y su sentido. ▀



# Cuba, el mar y los (re)descubrimientos insulares

Andrés D. Abreu



«La nostalgia», Sandra Ramos

La insularidad ha demostrado ser uno de los conceptos ontológicos de lo cubano más indulgentemente dados a la recurrencia en su tratado, ya sea por los periódicos reforzamientos de su incidencia como condición objetiva-subjetiva sobre los asuntos de nuestra realidad y nacionalidad, como por la constante presencia de sus determinantes ante posibles cambios de la relación Isla-Mundo-Isla. Su asumida latencia sobre los procesos contextuales, universales y eternos de la cubanía le hace una categoría disponible para ir y volver sobre ella y encontrarla de seguro como activa, atractiva y explícita imagen. Por eso, cualquier giro refrescante en los alrededores de su conceptualización, historicidad o actualidad tira de nuestra atención y se agradece.

De esa virtud se pueden aprovechar bien las dos muestras colectivas de arte cubano que ocasionalmente exhibe el Museo Nacional de Bellas Artes, sobre todo *Cuba y el mar*, una curaduría que no se esfuerza a fondo en esa relación, pero que en su bordear a las diferentes maneras de presenciar el más allá y el más acá del contorno marino que nos circunda dentro de la evolución del arte cubano y de su estar tan cerca de ese paisaje definitorio de lo insular, no deja de agradecerse cualquier brisa sugestiva dejada pasar entre sus cuadros sobre el tema.

La exposición hace más notable su bojeo en épocas prevanguardistas —sorprendiendo incluso con algunas piezas de Gil García—,

etapas en que se miró más de frente al mar como geografía y espacio sacionatural, y sopesa en sentido general el paisajismo hacia lo académico, descuidando el balance justo y posible con el significativo cambio de perspectiva en la mirada que devino con las vanguardias cuando el mar comenzó a estar más a las espaldas, ya no como protagonista visualmente inundante, sino como contexto influyente y signo de una insularidad que ganaba terreno como discurso constante y flotante. De lo incluido sobre este tránsito destaca «Interior con naturaleza muerta y figura sentada», una pieza de Cundo Bermúdez que admite un tratamiento paradigmático como para ser portada de catálogo, sin embargo, no está respaldada como tal en la museografía.

Mucho más escuetamente referida está la participación del mar en lo más contemporáneo de nuestro arte con una pieza como «Boticelli, Hokusai y los tiburones», de Consuelo Castañeda, como plausible bandera de la bastante ausente saga dejada por los artistas de los años 80 del siglo XX cuando el mar se convirtió en recurso frecuente y controversial por su aguda trascendencia como límite y deslímite real-metafórico de lo cubano y los conflictos sociopolíticos de la Isla.

Sin embargo, todo lo contrario ocurre en *Cartografías de una Isla de ultramar 1560-2008*, la otra muestra que paralelamente exhibe el museo, donde el fenómeno visual cocinado en la llamada década prodigiosa del arte cubano es mercedamente

protagonista del trazado investigativo y museográfico elaborado por Aylet Ojeda en su tesis curatorial.

Y aunque esta otra curaduría se mueve sobre el espacio mar, pero desde otras profundidades conceptuales, artistas de aquí bien pudieron estar también allá, interesantes marinas les sobran tanto a Alexis Leyva (Kcho) y a Sandra Ramos, como a algunos otros desatendidos —como Kdir López— por la exploración y cruce del museo por *Cuba y el mar*.

Pero dejando atrás aquellos parajes marinos y orientándonos más a lo propuesto en su paradójica colección cartográfica llegamos primero al descubrimiento de una Isla que se dice todos querían y aún quieren conquistar. Poseer toda su dimensión y ubicación geográfica debió ser el motivo científico de los cartógrafos foráneos que se dieron a la tarea de contornearla y situarla como la Mayor de las Antillas. Tiempos muy artesanales e imprecisos en esas labores dejaron apreciables espacios a la imaginación en la definición final de la figura y a la creatividad en la ilustración total de la carta geográfica. Bastante de subjetivo y manual se fundían en el proceso de mostrar cómo era y dónde quedaba la ínsula de Cuba. Más tarde el avance tecnológico

conduciría a una imagen física exacta y establecida, el dibujo normado de Cuba en el mundo se volvería único e invariable.

Solo después de muchos años, y hace no tanto, cuando los artistas de la plástica contemporánea decidieron redescubrir socioculturalmente al país, ese perfil icónico volvió a deconstruirse y reconstruirse frecuentemente, metamorfoseándose o metaforizándose en dependencia de otros valores y alteraciones de su configuración total. Lo insular visto no solo como una relación de la tierra rodeada por el mar, sino como un concepto implicado al comportamiento de toda una nación y sus conflictos de existencia, entre ellos «la maldita circunstancia del agua por todas partes».

Estos dos momentos de indagación y creación sobre la figura de Cuba son los puntos de apoyo para la conformación de la tesis propuesta por esta exposición conformada por obras de la colección del museo y otras rastreadas por la curadora en su investigativo afán de demostrar diversidad y paralelismo.

El recorrido museográfico viaja desde el rejuego de situar un mapa del siglo XIX junto a una pieza tan conceptual y aparentemente cuidadosa de la propia esencia de la cartografía y sus mitos como *La Isla del tesoro*, de Lázaro Saavedra —que, sin embargo, constituye una paródica alusión a esa megalomanía insular de creernos lo más grande del mundo— hasta instalaciones como «Taller de reparaciones», de René Francisco, y «Sobre como aprendió a caminar la tierra», de Esterio Segura, donde el icono cartográfico se incluye como un gran poder que engendra y domina un amplio debate de otras connotaciones antropológicas y socioeconómicas que, amén de sus dependencias de lo universal o lo global, le son singulares a esta Cuba y pesan sobre la existencia de sus insulares. ▀



«Embarcadero», Manuel Vega

## El Ciervo Encantado. Breve nota sobre teatro, espacio y público

Jaime Gómez Triana

**L**uego de dos exitosas funciones como parte de la muestra cubana invitada a la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral, organizadas por la Casa de las Américas, El Ciervo Encantado, bajo la dirección de Nelda Castillo, ha estado presentando su espectáculo *Visiones de la cubanosofía* en una nueva sede. La Capilla de El Ciervo, justo en 5ta. y D, una muy céntrica zona de El Vedado, se ha convertido de este modo en uno de los más atractivos espacios en medio de una geografía teatral que va teniendo ya una clara recuperación si atendemos a las obras concluidas del Teatro Bertolt Brecht, o a las que ya se acomen en el Olímpic. No obstante, en medio de todos esos proyectos, la importancia de la Capilla estriba en que la recuperación se debe en total medida al esfuerzo de los propios integrantes del grupo, quienes han dispuesto recursos personales para el acondicionamiento del inmueble que el Consejo Nacional de las Artes Escénicas (CNAE) puso en sus manos y al que han devuelto vida y sentido.

Una tarja a un costado de la enorme casona da cuenta de la muerte en ese lugar del patriota cubano-dominicano Máximo Gómez, uno de los más grandes próceres de nuestras guerras de independencia. Sin duda, quienes han seguido la obra de El Ciervo advertirán la importancia que tiene para el colectivo esta particularidad. La Capilla de la que otrora fuera la casa de la familia Silveira es, por muchas razones, un espacio imantado por la historia, lo cual sintoniza de modo extraordinario con la peculiar poética del grupo.

Y es que para El Ciervo Encantado, Cuba y el cubano son, de conjunto, el más importante punto cardinal. Por eso, sus procesos evidencian una permanente exploración en el ser nacional y en los márgenes mismos de una identidad reconocida a partir de la profundización en zonas poco frecuentadas de nuestro devenir. Así, desde el diálogo fecundo con textos e imágenes imprescindibles en ese tejido que es nuestra cultura, Nelda Castillo ha perfilado una poética propia que tiene en el peculiar trabajo del actor su piedra angular. La memoria del cuerpo, depositario y productor de cultura, está en el centro de las búsquedas expresivas del colectivo. El entrenamiento, más que un potencializador de competencias técnicas, funciona como un permanente rito de paso que es, a un tiempo, proceso de asimilación de esencias y original análisis del aquí y ahora.

Tal pareciera que hablando de un teatro que se asume como permanente laboratorio, que se sabe continuador de las más profundas indagaciones del género en el siglo XX —Meyerhold, Craig, Appia, Grotowski—, que centra su trabajo en el actor —interrogada sobre su obra, Nelda ha dicho en más de una ocasión que la obra es el actor—, pudiéramos también aplicar al Ciervo ese cliché, que suele aparecer cuando hablamos de una labor que otorga un lugar preponderante a la investigación y la experimentación, y que surge a partir de presuponer el total olvido del espectador por parte de los creadores. Nada más errado.

Es quizá el teatro de línea ritual, aquel que se acerca más a los ensueños de Artaud, el que otorga mayor importancia al espectador, en tanto lo concibe como coautor de la obra. De ahí que cuando Nelda expresa que su obra es el actor, dice en realidad que es solo el cuerpo-mente en vida del «performer» quien es capaz de activar una comunicación esencial con el «bios» del espectador y propiciar un cambio de estado, una extrañeza, un salto en la percepción cotidiana que afina los sentidos permitiendo el contacto directo o experiencia —*perezhivania*, diría Stanislavski— con el otro: el reconocimiento del «mí mismo» a partir de un diálogo que en esencia no es más que una constancia «biológica» de la vida, es decir, la certeza siempre presente de la muerte inevitable.

En la era de la «información» y las comunicaciones, en medio de una enorme avalancha tecnológica que al mismo tiempo aísla y acorta las distancias, el teatro, la más primitiva de las artes, continúa vivo solo gracias a esa intensidad que nos permite percibir al otro y, por consiguiente, concebimos como un cuerpo en vida. Y es solo esa certeza la que obliga a un grupo a ir en busca de su público, a propiciar el contacto con nuevos espectadores, a amplificar el diálogo.

Hay muchas maneras de escribir la historia de un grupo de teatro, de pensar su devenir. De todas ellas la más cercana tal vez a la pragmática de la escena, está dada por la relación que en cada momento el grupo ha sostenido con los espectadores, la cual está directamente relacionada con el tránsito por diversos espacios de presentación.

Errantes, en perpetuo movimiento, los integrantes de El Ciervo Encantado, en pos de ese diálogo con el espectador, hicieron su función inaugural en la desaparecida sala Antonin Artaud del Gran Teatro de La Habana; recuperaron un espacio olvidado al interior de esa hermosa obra arquitectónica —matriz, metáfora de feminidad y de la maternidad— que ocupa la recién restaurada Facultad de Artes Plásticas del Instituto Superior de Arte (ISA); y abrieron hoy, bajo la imagen tutelar de la Virgen de Rosario y en memoria de Máximo Gómez, un nuevo espacio para el teatro cubano. ■



Ilustración: Patricia del Río

# Con la adarga al brazo y de vuelta al Cine

Joel del Río



Ilustración: Andro Liuben

**E**n busca de los premios principales en el Festival de Cannes estuvo el filme norteamericano-franco-español titulado *Che*, que dirigió y coescribió Steven Soderbergh (el mismo de *Traffic* o *Erin Brockovich*). Finalmente, se hizo del galardón al mejor actor el boricua Benicio del Toro, quien interpreta a Ernesto Guevara en un relato biográfico que cubre desde la rebelión en Cuba contra la dictadura de Fulgencio Batista hasta los años 60, previos a su muerte en Bolivia. El filme aspira a explicarle a un público desconocedor de la historia —como lo es la mayoría de los espectadores jóvenes norteamericanos— quién fue Che de una manera sencilla y convincente.

El actor norteamericano Sean Penn, presidente del jurado en Cannes, aseguró que una de las decisiones unánimes del jurado, sin fracturas de ningún tipo, fue la entrega del Premio de actuación masculina al actor puertorriqueño Benicio del Toro, quien dedicó el premio «al hombre mismo, al Che Guevara», y posteriormente, en conferencia de prensa, indicó que «todos los galardones de este proyecto pertenecen al Che». También quiso compartir el honor con su director «por haber estado allí, empujando y forzándome a hacer esto». El reconocimiento del actor a uno de los máximos símbolos de la lucha contra la opresión, la desigualdad y el imperialismo causó cierta conmoción en los medios derechistas, pues no se esperaba semejante profesión de fe en ambientes que suelen exhibirse vanidosamente desdeologizados.

Según ha trascendido en numerosos medios de prensa, Del Toro fue el auténtico motor de la doble biografía sobre el argentino universal, pues desde que Soderbergh lo dirigió en *Traffic* (2001) intentó convencerlo para que fuera primero productor, y luego director de este proyecto que abarca la vida del Che durante la Revolución Cubana primero, y luego sobre su postrera campaña boliviana. *El argentino* y *Guerrilla* fueron rodadas en español, llevan producción del propio Benicio, fueron financiadas mayormente por Francia (Wild Bunch) y España (Telecinco y Morena Films) y entre las dos alcanzan las cuatro horas y 28 minutos de duración.

El actor de 41 años, afincado en EE.UU., ha sido candidato al Oscar en dos ocasiones, en 2001, cuando ganó por *Traffic*, y tres años después, por su extraordinaria caracterización

en *21 gramos*, el primer filme hablado en inglés del mexicano Alejandro González Iñárritu. En otro momento del festival, en rueda de prensa, Del Toro declaró que desearía que Fidel Castro viera la película, y que «aceptaría de muy buen grado todos sus comentarios, porque supongo que nadie conoce al Che tan bien como él. Estuve con él cinco minutos, conocía el proyecto, sabía lo que estábamos haciendo y me dijo que le alegraba mucho que consagráramos tanto tiempo a una investigación de ese período». Del Toro también estuvo en Argentina como parte de su investigación sobre el personaje. El protagonista de *Traffic* tuvo una serie de encuentros con Carlos «Calica» Ferrer, amigo de la infancia del guerrillero argentino. De acuerdo con declaraciones de Ferrer, el intérprete manifestó que tenía un serio compromiso moral para con esta cinta, dada su enorme admiración por el Che, por lo cual aseguró que cuidaría celosamente la calidad y veracidad de este largometraje.

En su breve discurso de agradecimiento del premio que le otorgaron en Cannes, Benicio dijo también: «Hoy es una buena noche para los latinoamericanos y es una gran noche para el cine latinoamericano. Esto continúa ya desde hace algún tiempo y pienso que va a continuar». Se refería a que su premio fue solo uno de los principales que ganó el cine latinoamericano en Cannes, pues la brasileña Sandra Corveloni ganó el reconocimiento homólogo al de Benicio, el de mejor actriz, por su interpretación de una madre sufrida de *Linha de passe*, precisamente de Walter Salles, el cineasta que conformó, y estrenó en este mismo festival, *Diarios de motocicleta*, con un jovencísimo Ernesto que interpretaba como podía el mexicano Gael García Bernal.

El hecho de estar filmado en español no favorece demasiado la distribución amplia de este largometraje en EE.UU., el cual cuenta con reparto multinacional de actores bien conocidos: la colombiana Catalina Sandino (Aleida March), el cubano Jorge Perugorria (Joaquín Acuña), el mexicano Demián Bichir (Fidel Castro), el brasileño Rodrigo Santoro (Raúl Castro), la alemana Franka Potente (Tania la Guerrillera), la británica Julia Ormond (Lisa Howard), el portugués Joaquim de Almeida (Barrientos), el argentino Gastón Pauls (Ciro Bustos) y un buen puñado de actores españoles, entre ellos Oscar Jaenada (Darío), Jordi Mollá

(capitán Vargas), Eduard Fernández (René Barrientos) o Rubén Ochandiano (Rolando Morán). *Che* ha sido filmado con una nueva cámara digital llamada RED, cuyo hallazgo el propio Soderbergh ha descrito en el boletín de prensa del festival como algo comparable a «escuchar a los Beatles por primera vez».

Por otra parte, el actor cubano Jorge Perugorria afirmó en Cannes, donde se encontraba para la presentación de *Che*, que el filme «puede ayudarnos (a los cubanos) a sentirnos orgullosos de nuevo, a retomar ese capítulo de nuestra historia para ir a otros lugares» y para ver «esa historia con otra perspectiva». Además señaló que el hecho de que Steven Soderbergh y Benicio del Toro «se hayan interesado en contar esta parte de nuestra historia significa que hay una mirada diferente de una nueva generación».

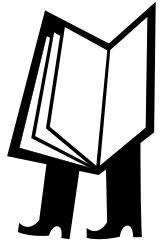
Para el enviado especial de la BBC en Cannes, Mark Savage, el desempeño de Benicio del Toro es «sin duda, una revelación, en la que retrata al estratega militar como un hombre común y pausado». «El Che aparece disminuido de la manera en cómo fue retratado», opina Todd McCarthy de la revista estadounidense *Variety*. «Literalmente es una película en la cual no hay con quién identificarse, y con esa duración, eso no es bueno»; afirmó Roger Friedman de Fox News. El enviado especial a Cannes del diario español *El País*, Carlos Boyero, en cambio describe el trabajo de Benicio del Toro como «tan impresionante como sobrio, tan complicado como veraz». Boyero también asegura que es una película «muy seria, primorosamente ambientada, con actores que nunca parecen estar interpretando ni recitando, con un lenguaje, un tono, un cuidado en los acentos y en la fisicidad que te hacen creer que estás en la Sierra Maestra y en compañía de los personajes verdaderos».

Según otros críticos, incluso aquellos a quienes no les gustó la película por monótona, excesivamente larga y carente de impulsos dramáticos, reconocen que se trata de una biografía documentada y respetuosa, mérito principal del guión creado por el propio Soderbergh y Peter Bruchman. Otros consideran que el personaje titular se desenvuelve de manera demasiado unidimensional, pues se presenta como un santo, héroe íntegro, generoso y alejado del protagonismo político.

«Solo puedo hacer películas que yo quisiera ver —opinó Soderbergh— no puedes hacer una película sobre el Che Guevara que tenga credibilidad a menos que sea en castellano. Espero que ese tipo de imperialismo cultural haya llegado a su fin y que ahora podamos rodar en idiomas locales». Respecto a la duración afirmó que para «tener contexto es necesario tener tamaño».

En una entrevista publicada por *Alló Cinema*, el cineasta había expuesto algunos conceptos sobre el esperado filme que incluyó rodajes en España, México, Puerto Rico y Nueva York: «Este proyecto sobre Che nos ha tenido ocupados mucho tiempo. El principal problema estaba en el guión. Pero en un momento dado me di cuenta de que las dificultades venían del hecho de pretender hacer una sola película. Queríamos meter mucha información... Así que todo se resolvió haciendo dos guiones y dos películas. El primero se desarrolla en Cuba y el segundo arranca en Nueva York, en 1964, cuando Guevara habla ante Naciones Unidas, y prosigue en Bolivia».

«La primera fuente de documentación —siguió diciendo Soderbergh— fueron sus diarios personales, los que escribió tanto durante la Revolución Cubana, como luego en Bolivia. Hablamos con todas las personas que encontramos relacionadas con ambos momentos históricos, sus compañeros, su familia... Fuimos cinco veces a Cuba y leímos todo lo que estaba disponible sobre su vida. Obviamente había muchísimo material utilizable, por lo que decidí concentrarme en la Revolución y Bolivia. A pesar de eso, el volumen de información seguía siendo muy amplio y por tanto complicó el trabajo. He llegado a la conclusión de que en varias de mis películas los personajes principales intentan y a veces logran cambiar una situación, pero sin duda Che es un caso extremo. Pensó que el mundo debía ser de otra manera, que debía ser mejor, e hizo lo que consideró necesario en ese sentido. Es un personaje cinematográfico fuera de lo tradicional: no es un arco sino una línea recta. Su historia está llena de tensiones, sobre todo en la segunda parte cuando las cosas van a peor y tiene que tomar una decisión: o parar o seguir su lucha, aun sabiendo que lo segundo le puede costar la vida. Y me parece muy interesante que su vida haya sido esa línea recta, el hecho de que no haya dudas sobre que estaba seguro de sí mismo.»



Libros

# Oblivion

Daisy Rubiera Castillo

**A** casi cuatro décadas de que el Movimiento Nacional de Liberación Tupamaros de Uruguay nos mantuvo expectantes ante los sucesos que se desarrollaron en aquel país, Edda Fabbri nos sorprende con *Oblivion*, testimonio que, con extraordinarias dotes narrativas y un lenguaje poético, reconstruye el mundo interior de la vida de un grupo de presas políticas en una cárcel de mujeres de Punta de Rieles. Por su fuerza, humanidad y originalidad esa obra fue premiada, por el jurado correspondiente, en el Concurso Literario Casa de las Américas 2007.

En *Oblivion* se vinculan recuerdos importantes de un pasado como causa determinante de su existencia en un presente. Narración que alude a las brechas entre las clases sociales, la marginalidad, la discriminación en complicidad o silencio de la Historia. Relato en el que está presente todo lo trágico y dramático que hay en la experiencia humana. Se distingue por la participación directa de la testimoniante en los hechos narrados y, hasta en sus aspectos menos generalizables, se revela como una síntesis de una historia social.

La esencia del volumen se organiza en temas para darle significado histórico y a la vez literario a la memoria, sin perder los códigos gestuales, rítmicos y melódicos que promueve una lectura comunicativa, para lograr que esa memoria reivindique su poder

en el ámbito de los microdiscursos, al hacer confluir historia y opciones subjetivas que faciliten el conocimiento a los lectores de esa alteridad.

En las propias percepciones de Edda Fabbri se perciben las dolorosas huellas que le dejó el tortuoso proceso vivido en el presidio; como plantea en una de las partes del libro: «La memoria no es lo que pasó, son sus huellas. Y me digo: ¿Quién puede interpelar a su memoria? ¿Quién va a preguntarle a su piel y a sus huesos lo que saben?». Pero, no por ello el relato de la Fabbri es vago, lánguido o dulzón, por el contrario, es un discurso que, en ocasiones, constituye una denuncia a lo que consideraba injusto.

*Oblivion* gana una batalla al silencio. Hace pública una voz que no es una sola, son muchas voces que llevan varias décadas silenciadas y que al atraparlas, a través de la suya, el sujeto hablante pone de manifiesto el poder que reside en lo cotidiano al interior de la prisión de mujeres durante la dictadura militar. Batalla no exenta de los conflictos y contradicciones propias de la subjetividad de la testimoniante, ubicada a sí misma y a su propia experiencia en el centro del relato, cuya legitimación no radica, de hecho, solo en el contenido, sino en la forma del relato mismo.

En un momento de la narración Edda Fabbri plantea: «Sería fácil decir que escribo contra el olvido, pero yo no lo creo. Hay derecho al olvido, también. Hay un derecho a

desconfiar de los recuerdos. No sé si uno escribe para olvidar o para recordar». En tal sentido *Oblivion* se nutre de los recuerdos, de la forma en que su autora recuerda y también en la que olvida el período a que hace referencia, ubicando el tiempo en sus recuerdos y sus recuerdos en el tiempo, dotándolo, además, de agudeza y vitalidad, de belleza y de poesía.

Para narrar esta historia hacía falta una persona que conociera la prisión por dentro y que fuera revolucionaria de convicción, entonces, todo lo que hubo de transformación y de resistencia al cambio se convirtió en un canto épico. La narradora se ve envuelta en un momento histórico que la arrastra inexorablemente a situaciones que transformarán su vida. Cambio radical e irreversible en el entorno peculiar, específico y complejo de su encarcelamiento. La autora piensa, recuerda, lleva al papel anécdotas que tanto ella como las otras mujeres que menciona y que, por los mismos motivos, comparten el destino de haber sido mujeres combatientes, mujeres revolucionarias.

En ese testimonio la mirada femenina, su olfato, sus sentimientos se enfrentan y analizan el pasado, el presente, en un acto de recuperación de la memoria que no podía esperar más. La autora sintió el latido de su corazón y el de sus compañeras de encarcelamiento; hurgó en la sangre detenida por los abusos y las angustias, para hacerlas fluir como un relato lleno de realidad, de ahí que en cada capitulillo haya dedicación y entrega, pero también, frustraciones, miedo, audacia, terquedad y esperanza.

En *Oblivion* no se oculta ni se justifica nada, a cada una de las mujeres a que se hace referencia se le concede el papel que le correspondió, el derecho a ser, estar, a vivir, sorprendiéndonos con rasgos muy poéticos que no nos impiden la reflexión profunda dada a la humanidad y conocimientos de la autora.

Divido en dos partes: la primera, es una reflexión, a partir del momento en que es encarcelada en 1971. En tal sentido los diferentes capitulillos que la conforman están relacionados con los actos cotidianos y extremos de su vida y la de sus compañeras de presidio, entre los que hay que destacar el titulado «El río».

En 1971, debido a la necesidad del Movimiento Nacional de Liberación (MNL) de rescatar de las cárceles a los militantes que se encontraban en prisión, a través de un túnel realizado desde fuera. En la noche comprendida entre el 29 y el 30 de julio de 1971 Edda, junto con 37 mujeres más se fugó. Sobre la fuga, la nueva etapa de encarcelación en 1972, la salida debido a la amnistía promulgada en 1985 y la reinserción a la sociedad se conforman los capitulillos de la segunda parte, que concluye con la misma frase con que la Fabbri comenzó su relato. La lectura de este libro nos da la impresión de encontrarnos ante una pintura mural de lo que puede ser la prisión para personas del temple y la convicción revolucionaria de mujeres como la autora de esta obra.

Un dato curioso: Edda Fabbri es una de las tres mujeres ganadoras del Premio de Testimonio Casa de las Américas, desde que ese género fue incluido en el concurso en 1970. ▀

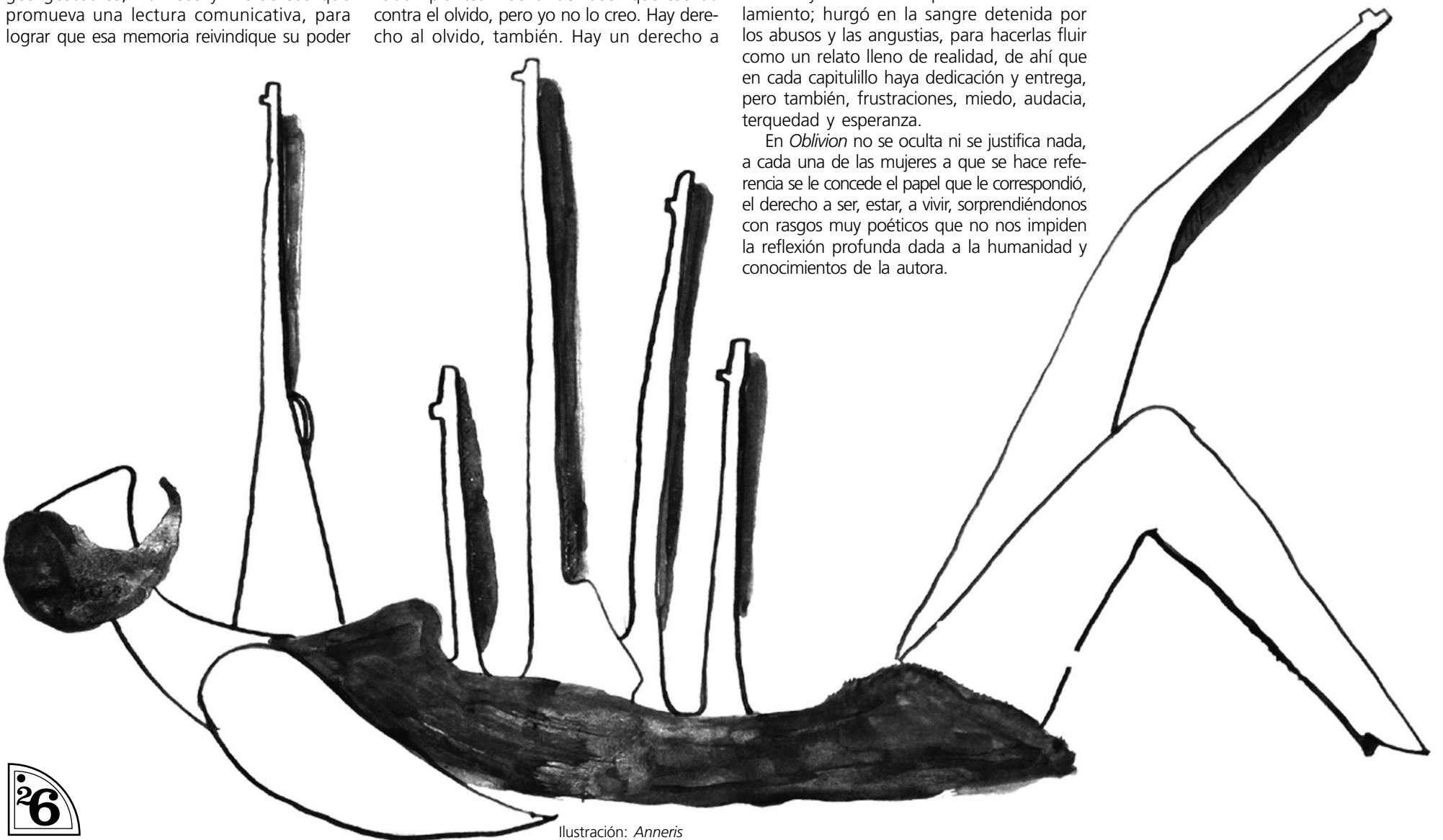


Ilustración: Anneris

# ANTÓN ARRUFAT y la cautelosa intensidad

Alberto Garrandés

Antón Arrufat dio a conocer en 1964 un conjunto de relatos —*Mi antagonista y otras observaciones*— donde hay una historia muy notable: la que le da título al libro.

Es obvio que, a inicios de la década del 60, una prosa como la de Arrufat —integrada en un interiorismo anómalo, que no renuncia a entenderse con los actos humanos en tanto expresión de un mundo donde el equilibrio emocional, la felicidad y la soledad del sujeto son atributos indisputables; un interiorismo formulado por medio de conflictos morales que muestran la atroz realidad de la persona, o el laberinto donde ella topa con lo banal— una prosa como la de Arrufat, repito, se encontraba en los márgenes de las prácticas discursivas que tenían algún grado de congruencia con los temas y asuntos de una literatura que, para bien o para mal, intentaba ponerse al nivel de la Historia. Aun así, «Mi antagonista y otras observaciones» es un relato sobre la extroversión de un ansia universal e inclemente.

La lectura de ese relato daría hoy un fruto singular. Nos damos cuenta de que en cierto sentido posee el estilo que pocos años después iba a conseguir Arrufat en la escritura de su novela *La caja está cerrada*, independientemente de que allí, en relación con «Mi antagonista...», esas formas envolventes llegan a poseer una cierta sonoridad poética, de recitativo —de aliento largo y sostenido por el *basso continuo* del narrador— sobre algunas dolencias del espíritu cuando este se enfrenta a las exigencias del mundo material. Y debo agregar que ese efecto se duplicaría bajo una mirada intensa de la crítica —la mirada que se atiene a los resultados de una observación de hito en hito—. Porque esa mirada descubriría que una gran porción de ese estilo, o de esos tics estilísticos, son los que reaparecen y se renuevan en un relato como «Los privilegios del deseo» —de un afligido y agreste erotismo—, o en «La fuerza del parecido» —una historia gótica extraordinaria (como para enviársela a David Lynch) y llena de un sentimiento difícil de conseguir—, y también en «El envés de la trama».

Quiero insistir en esa manera de componer los textos porque en ella se encuentra, me parece, una parte del secreto de esa capacidad que Arrufat tiene para convencernos, no de lo que los personajes dicen, sino de «la realidad de sus afirmaciones». Más allá del crédito que merecen sus palabras, o las palabras de sus criaturas, el hilado al que me referí alcanza a ralentizar el paso de lo real ante nuestros sentidos, además de que nos sumerge en un coherente sistema de percepciones. No tengo que insistir demasiado en la preeminencia que la relación autor-lector adquiere en Arrufat. Es una relación que mantiene cierta adustez amable, en especial para la institución de la crítica, pero también, y sobre todo, se transforma en una relación ficcional, la del esparcimiento con la agudeza social, por ejemplo... una ligadura, una afinidad, una unión tan sorpresiva y llena de esguinces, tan solazada en los detalles y densificada en los leves y sucesivos cruces de espadas, que Arrufat no puede menos que hacer de ella un eje fuerte en «El envés de la trama», pongamos por caso. Creo que cualquier intento de caracterizar estos y otros cuentos suyos, debería tomar en consideración

el proceso por medio del cual Arrufat construye su lector desde el texto mismo, estableciendo con él un nexos basado en tres vectores: la seducción, la sutileza y la confidencia. Alguna vez le escribí a Antón Arrufat y le hablé de su cautelosa intensidad.

Yo diría que Arrufat logra conducir a buen fin tanto la diacronía narrativa del acontecer, como la sincronía de sus cuantiosas predicaciones. Su prosa viaja al fondo de los hechos, ciertamente, y lo hace por medio de una suerte de «ensayismo» que se hace visible en el carácter connotativo de la narración, y que alcanza a verbalizarse justo en su rizoma, en la sospecha sistemática a que se someten los hechos en el paisaje interior de los individuos. Buena parte de la enjundia de sus relatos posee una naturaleza explicativa, pero entendiéndose, una explicación que brota cuando hacer confidencias, ser sutil e intentar seducir llegan a ser «efectos» del discurso.

Hago alusión, así, a un «ensayismo» que, sin embargo, no hace peligrar la calidad muy concreta —en tanto hechos, en tanto relación de hechos— de los textos, pues ese «ensayismo» forma parte del sistema de actos y estados en el que Arrufat se aposenta con ostensible comodidad. Un «ensayismo», en fin, cuya elegancia se pone a veces en sintonía con cierta majestuosidad parsimoniosa en la que, por suerte, caben las intrusiones del orbe cotidiano, de la realidad más inmediata, muchas veces presentida a través del eco que dejan ciertas frases y palabras capaces de hacernos regresar, con ferocidad imprevista, a ese orbe.

La manifestación del estilo lingüístico de Arrufat, más allá de la puntualidad de ciertos asuntos, se supedita a un proceso de iluminación y sombreado. Arrufat es tenebrista cuando elabora sus ficciones. Y lo es porque le interesa tejer los dilemas morales, o las anomalías del entendimiento del mundo, con la misma intensidad y la misma intermitencia —más densidad, menos densidad— con que ellos se revelan. Y, en ese sentido, «La fuerza del parecido» y «El envés de la trama» son textos paradigmáticos. En el primero, una narración que no puedo sino calificar de envidiable, él exhibe aquella cautelosa intensidad, pero con la atormentada pujanza de ciertas ficciones góticas, donde la sombra de los muertos no es sombra, sino gesto, además calzado, o insuflado, o reminiscente, y donde el amor y la muerte tejen un fino y crepuscular erotismo, y donde el cuerpo es el horizonte impresumible de los recuerdos más bellos.

El segundo de ellos, que a mí me parece sencillamente extraordinario, se inscribe en una tradición de ficciones sobre las conjeturas de lo real y sobre el diálogo definitivo —que es a ratos desilusionador y sorprendente— con lo real, pero en el ámbito —tan presuntivo como concreto, tan vano como esperanzador— de la vida literaria, la vida entre escritores. Es necesario destacar allí la alternancia, en apariencia caótica, del uso de la primera y la tercera personas en la elaboración y crecimiento de un succulento narrador, un narrador irresoluto, poco fidedigno —con su ironía y su complacencia— y que, por esa

misma razón, detenta una riqueza peculiar, produciendo así una especie de suave resplandor muy difícil de conseguir.

La trama de «Mi antagonista y otras observaciones» convoca una figura clásica de la fabulación moderna: la del doble como *alter ego* psicológico y como usurpador sentimental y luego material. La catástrofe personal, algo que es puro sentimiento, pura exacerbación del desconcierto, se expresa de manera evidente, o tal vez con una gran cantidad de signos convencionales, o acaso por medio de dispositivos que desconcentran todavía más el estatus del fracaso —haciendo que el fracaso sea algo «contable», algo «referible». El argumento concede espacio a lo que sería algo así como una «tragedia del éxito deseado», o la «desventura de una ambición» —tanto más terrible cuanto más legítima—. En ese cuento hay algo que me recuerda la prosa de Juan Carlos Onetti —que para mí es uno de los escritores más grandes de este mundo—, solo que aquí importan mucho las lesiones y las iluminaciones del sujeto, mientras que en Onetti esas lesiones e iluminaciones se dan muchas veces por sobrentendidas, en especial las primeras. La figura casi irreal del doble cobra carne del otro, del débil, o de quien anhela tener las cualidades que no ve en sí mismo —las cualidades del usurpador, claro está—. El doble vampiriza, anula una felicidad ligera, sin raíces auténticas. Con la ayuda de la sinuosidad característica de Arrufat, también comprendemos que el doble se ha transformado, incluso, en un modelo de eficiencia erótica. Una eficiencia que ya se encontraba como flotando en el aire del bungalow donde vive el matrimonio del cuento, una eficiencia en la que descansa cierta fascinación homoerótica, porque el doble es un hombre con un «desempeño» fuerte y con muchos «rendimientos» codiciables.

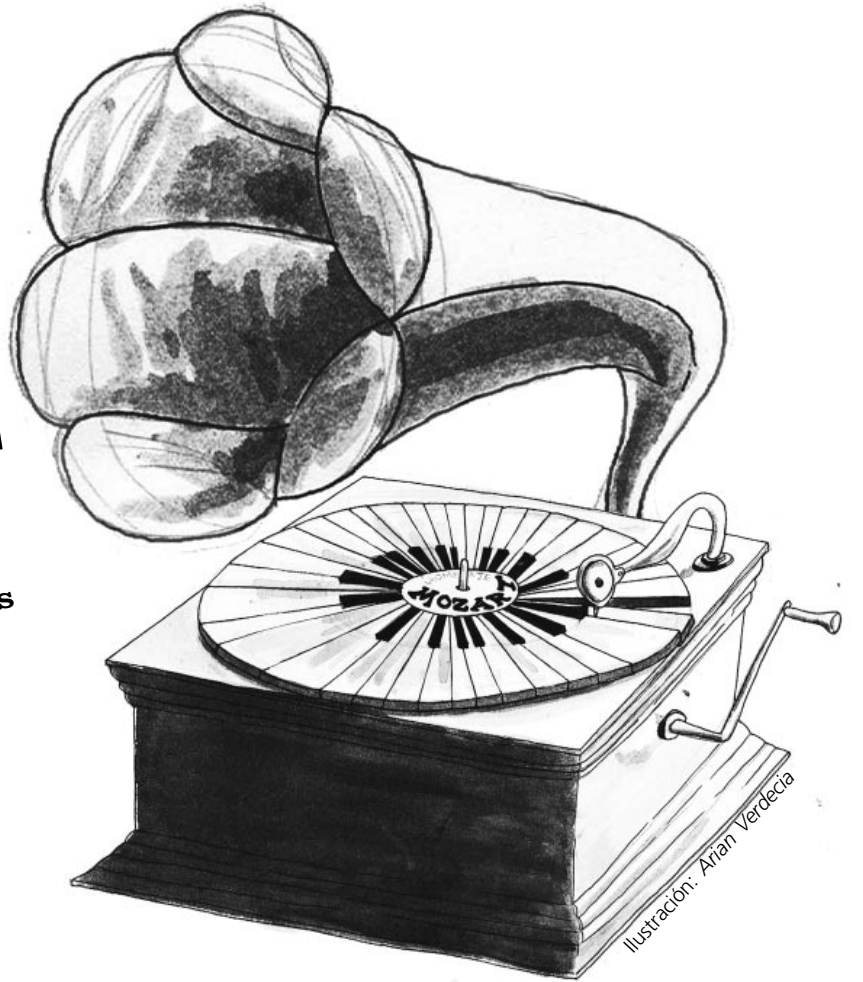
En el cuento hay una escena final que llena de asombro: el personaje despojado no cesa de escribir cartas rabiosas, y las luces empiezan una a una a apagarse porque el bungalow ya va a cerrar sus puertas. En ese punto la derrota del personaje adquiere proporciones enormes, y este queda, pues, en medio de una extraña libertad, la libertad que usa para escribir su propia historia —la historia de un despojado— con el propósito de leerla después a sus padres.

Con este y otros cuentos, de un ecumenismo retador en el espacio mínimo (pero gigantesco, infinito) de la persona, Antón Arrufat deja que se escuche una nota muy singular, ya lo he dicho, en la vida privada de las ficciones entre nosotros. Y no puedo menos que alegrarme, porque él me ha dejado entrar en esa rareza, algo que no es sino expresión de su capacidad para conmovirse y transmitir la emoción, un don al que siempre aspiro siempre que me sumerjo en su poderosa escritura. ▀



# LA HABANA CABE en la sala de MOZART

Bladimir Zamora Céspedes



Creo sobre todas las cosas en la capacidad de la belleza como vehículo para la salvación, y me sentí inmensamente feliz participando en la presentación del álbum *Mozart en La Habana*, editado por Producciones Colibrí. Está constituido por tres DVD que albergan la ejecución integral de las «Sonatas y fantasías para piano» del genial músico universal, en contrapunto visual con las más insospechadas aristas de la arquitectura colonial de la capital cubana. Es el último proyecto concretado y salido a la luz del pianista, compositor e investigador Ulises Hernández. Para realizarlo, además del concurso de sus propias interpretaciones, requirió la participación de otros pianistas, entre los cuales los hay de generaciones anteriores a él y algunos de sus muy jóvenes alumnos. Ellos son Elvira Santiago, María Victoria del Collado, Roberto Urbay, Marita Rodríguez, Yanet Bermúdez, Víctor Rodríguez, Leonardo Gell, Pedro Rodríguez y Fidel Leal.

Los atentos al incesante trabajo de Ulises tanto en los dominios de la música de compositores cubanos, como del resto de nuestra América o de otras latitudes del mundo, siempre estamos a la espera de una conmovedora entrega suya, como esta de *Mozart en La Habana*, que es de una hermosura trascendente no solo por la música a la que nos acerca, sino también por el empleo de esa coralidad de pianistas que entran en juego. Trabajos como estos, que solo se logran con un tesonero espíritu de consagración, tienen la mayor recompensa en la elocuente aceptación del público interesado. Muy alegre ha de estar Ulises después de ver abarrotada de público la Basílica Menor de San Francisco de Asís, en ocasión del concierto en que él y algunos de sus cómplices nos ofrecieron algunas sonatas y fantasías de Mozart. En medio de las inefables emociones que me ha provocado esta música me animé a hacerle algunas preguntas al responsable de esta brillante acción artística.

*¿Qué lugar ocupa Mozart entre sus querencias musicales? ¿Cómo se le ocurre emprender el proyecto de la Integral de las «Sonatas y fantasías para piano», de Wolfgang Amadeus Mozart?*

Mozart para cualquier pianista es la escuela, y lo digo con mayúsculas, LA ESCUELA donde se aprende a frasear la música, organizar la técnica que implica «parejidad» en los dedos, control en el toque, transparencia en el sonido, gusto interpretativo y todas aquellas cosas por las que estudiamos en los conservatorios.

*¿Cómo fue el proceso de selección del resto de los concertistas que te acompañaron en el proyecto?*

Siempre trabajo con amigos, pues tú sabes que tenemos muy buenos pianistas en este país; pero digo lo de amigos, porque lo hacemos sin preguntar cuánto van a pagar o cuál es mi papel protagónico, y partiendo de estos dos aspectos hay que estar entre amigos que compartan tu interés. Pienso también en el gusto de cada uno de ellos por la música que se va a interpretar, pues siempre hay quien es más dado a la música contemporánea, o a la romántica, o al clasicismo, y en este proyecto también incluí a mis alumnos, que ya tienen excelentes resultados nacionales e internacionales.

*¿Lo que ahora recibimos como un producto musical de verdadera grandeza, estuvo desde el principio planeado en todos sus detalles, quiero decir, siempre pensaron en tocar, en grabar imágenes, en buscar esa resonancia mágica entre la música de Mozart y los entresijos insospechados de la arquitectura habanera?*

Sí, porque la idea fue la de aportar algo desde Cuba a la mundialmente celebrada fiesta por el aniversario 250 del natalicio de Mozart en el año 2006. Estas sonatas existen en grabaciones de sonido, o sea, CD; pero imágenes de pianistas haciendo la integral de todas las sonatas —sus 26 sonatas— no existen. Es

el primer registro audiovisual de este repertorio. Si esta música se acompañaba con La Habana, ya estaríamos marcando algo muy especial sobre el material sonoro. Se trataba de qué podíamos hacer los pianistas cubanos para aportar algo al mundo, celebrando tan relevantes efemérides; pero además, es un homenaje a Eusebio Leal, siempre será poco lo que podamos agradecerle por su esfuerzo y sus resultados en cuanto a la conservación y embellecimiento de esta ciudad.

*¿Cómo apareció la idea de que participaran estudiantes en ese importante hecho artístico, acaso es que no hubo suficientes consagrados para tocar?*

En este caso en que estamos hablando de casi nueve horas de música, grabadas y registradas en soporte de video, en conciertos en vivo, creo que la mezcla de generaciones aporta diversidad y al mismo tiempo interés por el material. Los más jóvenes tienen diferentes puntos de vista en cuanto al dinamismo, percepción, frescura, etcétera, y los de las edades más avanzadas, vamos aportando madurez, experiencia y otros elementos que enriquecen el resultado a partir del mundo espiritual desarrollado por cada individualidad.

*Cuente, por favor, sobre la instalación de la escultura de Mozart en La Habana y de esa preciosa circunstancia de exhibir en la mismísima casa de ese músico tan entrañable para toda la humanidad, el contenido de este álbum sabrosamente llamado Mozart en La Habana.*

Que apareciera el Presidente del Mozarteum en La Habana es de esas cosas que pasan en esta ciudad con explicación solo en el campo de lo esotérico. Uno se sorprende constantemente con esos personajes que de pronto alguien te dice fulano está en La Habana. Sorpresivamente alguien me dice que estaba en Cuba el Presidente de

esta fundación —que además es la Universidad del Arte en Salzburgo, y que celebran anualmente un festival también llamado Mozarteum—. Él es uno de los más importantes funcionarios del mundo musical, dada la importancia de la obra de Mozart en el mundo. Venía a La Habana con el propósito de develar un busto del compositor en la casa de Carmen Montilla. Para allá fuimos corriendo y lo invitamos al Instituto Superior de Arte (ISA) y le hablamos del DVD *Mozart en La Habana*. Él no daba crédito a lo que le contamos, creo que se ilusionó mucho con ese trabajo y sin decir nada se fue. Al mes envió su invitación para presentar nuestro trabajo en la propia casa de Mozart, en esa maravillosa ciudad que es Salzburgo justo en el festival que realizan a fines de enero y comienzos de febrero.

En lo personal fue una experiencia muy fuerte, y digo fue porque esto ocurrió el 27 de enero de este año, el día del aniversario de este compositor, pero aún lo siento como ayer. Llegar a la casa de Mozart, que te abran su pianoforte y poder ofrecer allí un concierto —en un Steinway que llevaron, pues en el de Mozart no dejan tocar—, para todas las personalidades que estaban presentes en ese evento, y además enseñar La Habana, y que nuestros pianistas puedan ser escuchados y vistos en esa ciudad, es una experiencia muy especial que todavía no he terminado de digerir, pues cada día descubro alguna cosa que se me pasó, por lo agitado del momento.

En esos días no descansé, pude ir a todos los conciertos que se ofrecían en el festival, eran tres diarios, conocer la ciudad, etcétera. Por suerte me acompañaron Marta Bonet y Gloria Ochoa —ejecutivas del sello Colibrí—, en la presentación del DVD y en el concierto ofrecido en la casa de Mozart. Quiso el destino que ellas anduvieran por Europa en ese momento y pudieran llegar.

Ha sido una gran suerte la existencia de este sello discográfico, sin el cual no se estarían recogiendo de manera perdurable muchos materiales de la música de concierto. ■



# GOZANDO con sabor criollo

Guille Vilar

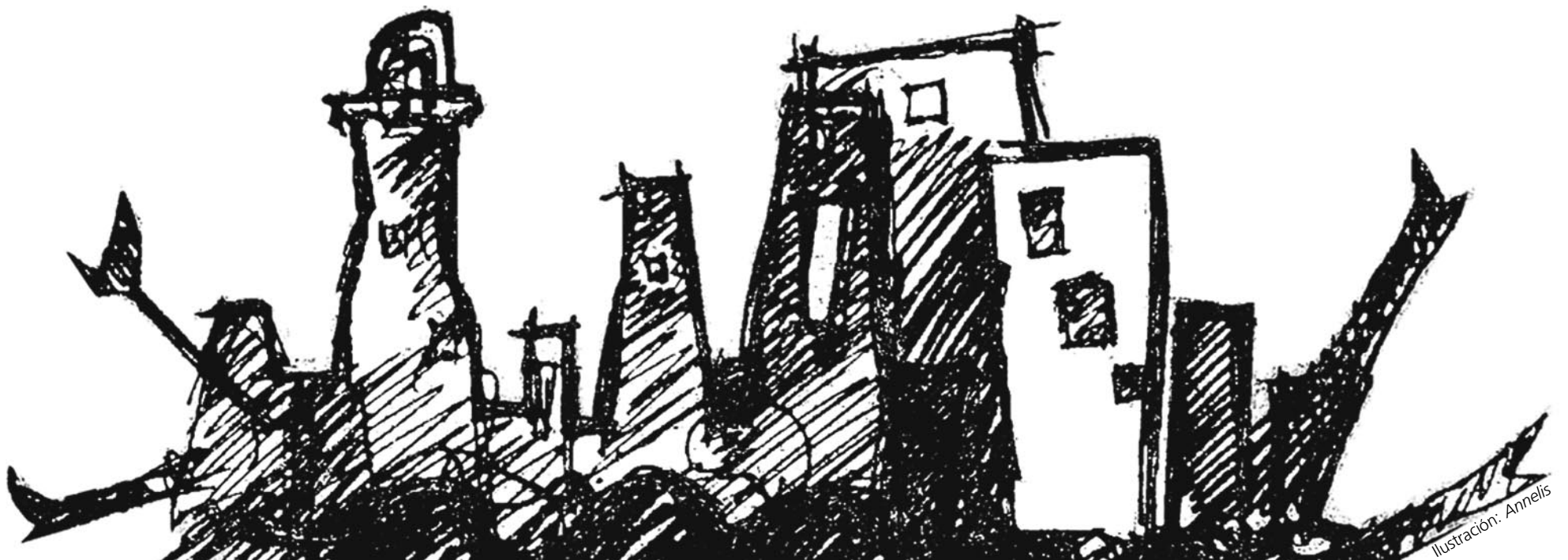


Ilustración: Annelis

Cuando hablamos acerca de grandes en la historia de la música cubana, amplia es la relación de nombres que la conforman, a partir de su enriquecedora multiplicidad de estilos y tendencias, pero unidos todos por un collar de oro que, como talismán, les permite llegar tan lejos como sean capaces. No puede ser de otro modo cuando conocemos que dicho collar representa a la cultura de una nación que solo los elegidos llevan impregnada en el rojo líquido que nos da vida. Esa es la respuesta de por qué agrupaciones de antaño como el Trío Matamoros hacen vibrar nuestras cuerdas más sensibles por su raigal esencia, como igualmente inclinamos nuestra frente en respetuosa reverencia al Septeto Nacional Ignacio Piñero por inflamarlos el corazón, orgullosos de ser hijos de este pueblo.

Herederas, por derecho propio, de semejante prenda es una institución de nuestro tiempo como Adalberto Álvarez y su Son, que con la propuesta del CD *Gozando en La Habana* de Bis Music celebra el aniversario 35 de vida artística del realmente único

Caballero del Son. Apreciar la sonoridad que se desprende del alma del maestro Adalberto Álvarez en estas grabaciones significa poder mirar nuestra música en sus brillantes colores patrios; es poder tocarla para sentir la solidez de lo auténtico y comprobar el peso de una obra arrancada desde lo profundo, como a la vez aspiramos el dulce aroma de la brisa que mueve la palma. Cual elogiado *chef* con más de tres décadas de experiencia, Adalberto sabe de los ingredientes necesarios para obtener el exquisito punto del sabor criollo y, por tal motivo, conserva el acento de la tradición de la cual procede en versiones a un clásico del son montuno del conjunto de Chappottín como «Camina y prende el fogón», además de ese éxito de siempre de la Orquesta Aragón: «Aprende muchacho», con el propio Ernesto Bacallao de cantante invitado. Por otra parte, conoce de la significación de un momento para asomarnos a su abarcador quehacer en etapas anteriores tanto en un popurrí dedicado a los años 80, como otro a los años 90, compleja selección de piezas que, si representativas

son las escogidas, entonces qué decir de aquellas que necesariamente quedaron fuera, pero también forman parte de la memoria afectiva del pueblo cubano. Lo mismo va a ocurrir con los temas nuevos que ahora nos propone Adalberto, como es el caso de «Amor de mentira», «La manía de Caridad» y «Gozando en La Habana», esta última que da título al disco, y de gran popularidad tanto en la radio, como en la televisión cubanas.

Este respetado decano del son tiene el don —el muy complejo don— de concentrar en su autoría la simpatía del gracejo criollo, la magia para hacer soltar nuestros pies cuando suena la potente orquesta y la capacidad de mantener el sello que lo distingue desde hace 35 años. A nadie le cabe la menor duda de que con los acordes iniciales de cualquiera de las piezas del disco o en los primeros versos del cantante, estamos ya ante la presencia del añejado «sonido Adalberto».

Si la inconfundible marca registrada de su obra ha motivado, entre otras versiones,

las memorables «Tu fiel trovador», de Andy Montañez y «A Santiago en coche» por Juan Luis Guerra y la 440, la admiración de personalidades de esta talla, será convocada otra vez a lo largo del fructífero camino para recorrer por Adalberto Álvarez y su Son porque justamente somos los cubanos quienes mantenemos la continuidad de la leyenda. Conmovedora es la anécdota de que durante uno de los bombardeos de los nazis a Varsovia, sus habitantes no interrumpieron el concierto que tenía lugar en ese momento con la obra de uno de los grandes de la música clásica universal, el polaco Frédéric Chopin. En cuanto a nosotros, tengo la certeza, que si algún día este pedazo de tierra sagrada se viera amenazado, es tal la ascendencia de Adalberto Álvarez entre los cubanos, que nos encontrarían en un concierto del maestro para reafirmar que nos va todo en defender nuestra preciosa identidad. ▀



# Una novela de «mitos reciclables y amores con olor a cicuta»



Johanna Puyol

Con su novela *Bailar contigo el último cuplé*, Rogelio Riverón vuelve a ser noticia en el ámbito de las letras luego de haber ganado el Premio Literario Italo Calvino, certamen auspiciado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Asociación Cultural Recreativa Italiana (ARCI). La obra, elegida por unanimidad entre 32 textos en competencia, convenció al jurado —integrado por los escritores Jorge Fornet, Laidi Fernández de Juan y Francisco López Sacha— por su «intensidad dramática, la caracterización de los personajes y el espléndido manejo del idioma».

Además de narrador, también periodista, crítico literario, editor y poeta, Riverón obtuvo en 2007 el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar con «Los gatos de Estambul», fue Premio Nacional de Periodismo Cultural en 1997 y Mención Casa de las Américas en 2000, entre otros reconocimientos que ha merecido su prolífica creación literaria. Entre sus obras publicadas se cuentan *Buenos días Zenón* (2000), *Otras versiones del miedo* (2002), *Llena eres de gracia* (2003), *Mi mujer manchada de rojo* (2005) y *Conversación con el búfalo blanco* (2005).

¿Cuál es el argumento de la novela premiada, *Bailar contigo el último cuplé*, y qué idea dio paso a esta historia?

Supongo que una novela es un artefacto de tal magnitud que no arranca a partir de una sola idea. En todo caso la idea inicial es compleja, y te emplaza progresivamente y desde puntos de vista distintos. Uno puede decirse: Si me viera en la necesidad de contar una historia monda y lironda, escribiría mejor un cuento. Casi exclusivamente argumento, y argumento esquemático, como explicaría un preceptor. Pero la novela es otro estado de la escritura y no elude ni el argumento, ni la inclinación ensayística, ni la complacencia verbal, ni el sentido poemático. Tiene además otra ventaja: permite el destaque de caracteres, de personalidades que te pongan la carne de gallina, como la de Evgueni Oneguín, o la de Voland en *El Maestro y Margarita*, o la de Manuel Chiquito en *Hombres sin mujer*. La idea que da paso a *Bailar contigo...* se fue conformando a partir de reflexiones, de estados de ánimo, de reacciones ante determinadas lecturas y ante mi propia condición de escritor. Primero redacté un cuento, después un relato, más tarde una novela de 160 cuartillas y finalmente la versión premiada, que tiene 200. Treinta y nueve escalones, como quien dice, para llegar a la conclusión de que podía sentirme algo tranquilo. Dicho con obligada torpeza: versa sobre dos amigos forzados a arrasar con los perros de raza de la Ciudad de La Habana, y sobre un amigo adicional que escribe historias para que las paguen

y las firmen otros. En ciertos entreactos de esa cábala hay lugares comunes corrosivos, mitos reciclables y amores con olor a cicuta.

En esta premiación, como en otras anteriores, el jurado ha hecho hincapié en «el espléndido manejo del idioma» entre las razones de su elección. ¿Considera el cuidado del lenguaje una marca esencial de su estilo?

En los peores casos, como sabemos, el estilo es costumbre. Flujo y reflujo de períodos; una prioridad sintáctica; una prioridad pulmonar. El estilo tampoco se agota en el lenguaje, algo que ni por asomo insinúa. Hay además estilos por deficiencia y estilos por totalidad. George Steiner, por ejemplo, sugiere que Ernest Hemingway es un estilista a la cañoña, y Jorge Luis Borges que Miguel de Cervantes no conoció esa noción: estilo. Pero ni a uno ni al otro les hizo falta ese cuño para convertirse en referencias —el manco más que el aventurero—. Por mi parte, creo que a uno lo rondan algunas recurrencias, ideas que pasan de un material a otro, imágenes incluso que no consiguen agotarse de un tirón y te acosan por etapas, hasta que resuelves o no la pugna con ellas. Pero el cuidado del lenguaje, definitivamente, me preocupa. Siempre que —claro— ese cuidado lleve asterisco. La relación con el lenguaje no deja de ser problemática, pues no se limita al empleo de un corpus lexical determinado. He llegado a sospechar que el modo de relacionarme con el lenguaje escrito se debe en no poca medida a la lectura de muchos poetas, y en otra medida significativa a la influencia del habla de mi madre, que atesoraba palabras y combinaciones de palabras sorprendentes. Y el estilo, como sabes, no consiste en subir a la norma culta y mostrarse desenvuelto. A veces se vale de guiños bajos, y también de cadencias y en otras ocasiones de puros ademanes.

Ha confesado que entre los libros que ha escrito su preferido es *Mi mujer manchada de rojo*. ¿Qué tendencias narrativas revela esa opción?

*Mi mujer manchada de rojo* es mi mejor libro de cuentos, pues nunca antes había conseguido redactar un manojito de historias con tanta soltura y tanta ironía. ¿Te das cuenta de lo que esa palabra (redactar) empequeñece a la ficción escrita? Quizá me aproximé en el intento con *Otras versiones del miedo*, que me deparó el Premio UNEAC por segunda ocasión, pero *Mi mujer...* es un libro más hecho, más simbólico. Trato de hablar neutralmente de mis propios libros, y no pretendo alardear de nada. Recuerda: el Shakespeare que comenta una escena de *El rey Lear* no es el mejor crítico de Shakespeare.

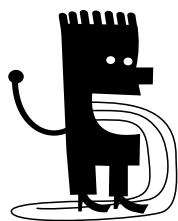
Hace varios años que sus obras vencen en diversos certámenes de narrativa. ¿Ha influido en este éxito que se considere

primero un narrador, en detrimento de sus otras profesiones relacionadas con las letras como la edición, la crítica y el periodismo?

También obtuve hace un tiempo el Premio Nacional de Periodismo Cultural, con un conjunto de trabajos escritos para Radio Reloj. Y llevo unos cuantos años de editor —como jefe de la redacción de *Narrativa de Letras Cubanas*—, una profesión para gente con voluntad de servicio y con voluntad de cultura —no lo digo por mí, sino por los grandes editores que conozco. Hago periodismo de un modo más o menos contingente, pero me he involucrado en trabajos por largos períodos, en la propia Radio Reloj y en el periódico *Granma*. Ahora bien, admito que todo eso pasa por mi condición de narrador. Si yo no fuera un escritor de ficciones, probablemente nunca hubiera sido nada de lo que exhala a través de la palabra. Debe ser una cuestión de comodidad, del carácter de cada uno. Mi amigo César López, Premio Nacional de Literatura, me dijo una vez que la narrativa es algo tan serio, que no se puede dejar en manos de los narradores: hay que trasladársela a los poetas. Es una agudeza muy omnisciente, muy romana. Otro amigo, Roberto Manzano, un gran poeta, me cuenta que después de escribir y ver premiado un cuento sintió que no tenía nervio de narrador y se quedó con la poesía. Los rusos, ante esa disyuntiva, suelen decir: *Кому как*, lo cual alude a la conveniencia de cada cual.

¿Se encuentra Italo Calvino dentro de sus fuentes literarias? ¿Qué posibles influencias de este gran narrador pudieron contribuir a su formación como lector y como escritor?

Italo Calvino llegó a convertirse en uno de los escritores importantes del siglo XX, y como tal lo he leído. Poco a poco, debo reconocerlo, y a medida que maduraba yo mismo como lector. (Madurar como lector es una suposición, algo siempre relativo y casi más trabajoso que madurar como escritor). No me sería fácil incluir a Calvino en eso que llamamos nuestros maestros, pues a primera vista me influenciaron antes otros creadores. Inicialmente uno se deja asombrar sin oponer resistencia, pero los verdaderos maestros resultan de la resistencia que comienzas más tarde a oponer a quienes te parecen inmensos. Sospecho —y me excuso por la reiteración— que entre mis maestros hay unos cuantos poetas. Especificar con nombres no serviría de mucho, y además, a mis 40 y pocos años, ya no me apura impresionar con mis virtuales lecturas; el hecho es la poesía en sí, su relación con el lenguaje. Tengo en mucha estima, por supuesto, a algunos narradores, y a ensayistas y a críticos empedernidos y a cineastas. El modo de exponer una historia se nutre de muchas fuentes, de todo lo que implique trabajo con la imagen y con el movimiento. ▀



# Letras de ida y vueltas

Rogelio Riverón

**U**n bar en la calle Monte (en la calle Obispo, recordarás también) y una mujer que bebe sola. Un vago indicio para emprender una novela, aunque, bien mirado, no ha de resultar menos vago que estos otros:

—Una mujer que, en una piscina pública, eleva un brazo en gesto de poca gracia.

—Una mujer que se deja insertar en una foto junto con el asesino; en un plano ulterior, pero en la misma foto.

—Una mujer que compra una flor cada mañana, y es tan porfiada que debe ser una flor blanca, de tallo largo y sin hojas, solo la flor.

—Una mujer que en Buenos Aires, cerca de la estatua de Ceres, mira fijamente la espalda de un hombre que la presiente, pero se rinde ante el miedo de volverse.

—Una moscovita sin hijos, de unos treinta años, casada con un gran especialista que ha hecho un importantísimo descubrimiento de repercusión estatal.

—Una mujer en el purgatorio.

—Una mujer tras la pared.

—Una mujer al teléfono.

El bar de estos apuntes es tangible. Cualquiera que pase por Monte puede verlo, maltratado y angosto, entre las calles Indio y San Nicolás. Quien tome asiento al principio de su barra esquelética puede pensar que se ha sentado en plena calle, junto al ruido de los carros y la gente. En esa entrada, en ese límite, no cabría la mujer de estos apuntes, la que se aísla para singularizarse, la sola en la multitud, que cobra vida solo hacia el fondo, allí donde se atenúa el ritmo de la ciudad y pareciera que no importan las fechas y las ausencias pendientes de resolución, donde la luz carmesí de algunos bombillos mal dispuestos la hace parecer inaccesible y por eso mismo, sibilina. Porque sepas que mi bar es tangible, ¿cuánto se lastimarán realidad y ficción, ficción y realidad? ¿Supones (supongo) que todo el que piensa en escribir una historia lo hace compulsado por una mentira? ¿Por el solo deseo de erigir imágenes? ¿Qué busca el que cuenta? ¿Qué necesita? ¿Necesita mirar en destinos ciertamente ajenos? ¿Ser visto? ¿Es un espía o un manifestante? ¿Conocemos la razón de ser de un libro? Más allá de entretener, de provocar, de sus múltiples conatos de moraleja, ¿qué hace entre los hombres un libro? La letra, ¿se separa del todo de aquello que nombra? ¿Es pura referencia? ¿Referencia incontaminada? ¿Es un espejo o un puente? ¿Va hacia lo que relaciona o viene de allí?

Hacia el año 1655, el cardenal Mazarino tiene la idea de ofrecer a la Biblioteca Real de Francia su exquisita colección de libros. Ensayo un gesto de filantropía que atenúe en algo su fabulosa ambición y lo deje en paz consigo mismo, aunque aún deberá convencerse de que desea en realidad hacer esa ofrenda. Entre los libros de que se despojaría se encuentra uno en dos volúmenes, en cuya tapa consta que ha sido encuadernado en 1456. Es la Biblia de las 42 líneas, que ha quedado como el primer brote de la imprenta de tipos móviles, ideada por Gutenberg. El cardenal, hombre de libros y de mundo, suele contar que Gutenberg se llamaba en realidad Johannes Gensfleisch, y que, por lo menos desde 1436, andaba en gestiones para poner en práctica su invento. Pero, como era un pobre diablo —así dice a menudo Julio Mazarino— vivía enmarañado por las deudas.

Por ello debió mezclarse con banqueros y prestamistas, hasta que, cercano ya el día de revelar su artificio, fue despojado de sus derechos. Es por lo tanto el inventor, pero no el dueño de la imprenta, algo que siempre intuyó, desde que concibiera, treinta años atrás, la lóbrega idea de grabar libros en masa.

Siempre que habla de su Biblia, Mazarino se detiene a contar una disputa que mantuvo a Gutenberg en guardia contra su último socio, el banquero Johannes Fust. El financiero no alcanzaba a vaticinar todo el alcance de la imprenta (Gutenberg tampoco), pero ya había calculado las pérdidas

como improbables. Llegó a interesarse por los libros que Gutenberg manejaba como posibles primogénitos de su proyecto, y supo que entre ellos había al menos dos de contenido religioso. Uno era la Biblia de las 42 líneas y el otro un breve himnario titulado Psalorum Codex. Gutenberg quería imprimir primero el himnario, pero Fust, después de pensarlo bien, dijo que lo mejor era dar prioridad a la Biblia. Tenía en cuenta, sobre todo, los beneficios que podría producir aquella tentativa preliminar y se lo dijo al inventor en un tono sarcástico: Querido, para que germinen las ideas, debe primero germinar el oro. Instigado en definitiva por la suma que había destinado a la sociedad con Gutenberg, insistió tanto que aquel se sintió molesto y riñó con él. Le recordó al banquero que ambas propuestas le pertenecían, que mientras soñaba con dotar al mundo de un sistema de impresión prácticamente insaciable (es el término que usa el cardenal Mazarino), se había dicho que, en efecto, el primer libro que saliese de su invento sería una salutación a Dios. El Salterio, como también se le conocía al Psalorum Codex, era popular entre los clérigos de Maguncia, la ciudad de Gutenberg, y en la práctica resultaba precisamente una alabanza, mientras que la Biblia era Dios, su ley. Pero el banquero no se dejaba llevar por sutilezas. Dijo que, o se hacía su decisión, o no habría avenencia de ningún tipo. Dijo otras cosas más que, según Su Eminencia Julio Mazarino, rayaban con la ofensa, y Gutenberg, no menos ofuscado, lo amenazó con irse a ver a otro financista. De cualquier manera, estaba seguro de poder devolverle cuanto había invertido en el proyecto. El banquero Fust declaró que ya sabía lo ladino que era Gutenberg, que, por supuesto, lo había mandado a investigar, y así fue como supo de sus líos con la justicia, unos veinte años atrás, en Estrasburgo. Ahora, al parecer, se disponía a remachar su fama de tramposo. Gutenberg, por su parte, dijo que antes como ahora, ocurría una sola cosa: aquellos que no eran capaces de más ingenio que el del robo querían despojarlo de su gran innovación.

Una noche Johannes (Gutenberg) Gensfleisch dejó su casa para ir a una diligencia en los suburbios. Siempre le habían gustado las calles nocturnas, despejadas de la agitación de las horas de mercado y de vagabundeo, en las que, gracias a esa misma tranquilidad, le era posible toparse con el olor a brea que venía desde el Rin. Esa vez Gutenberg iba lo que se dice ensimismado, si bien sería justo precisar que no estaba tan metido en sí, como en lo que se sabía a punto de conseguir. Al torcer en una esquina un chisporroteo le retardó el paso. Casi enseguida la lengüeta de una antorcha le echó a la cara un calor inamistoso, creciente, que lo hizo retroceder de espaldas, mientras se cubría los ojos con el antebrazo. Quedó contra la pared en una actitud defensiva, con la antorcha peligrosamente cerca del rostro, sin poder distinguir a sus agresores. Mucho después todavía le era difícil calcular el tiempo que permaneció en aquella postura absurda, esperando que el fuego le punzara los ojos, o que lo ultimaran de alguna otra manera. Pero nadie lo hirió. Cuando, sin atreverse a mirar, comprendió que el calor de la antorcha comenzaba a reducirse, escuchó que alguien le recitaba imperiosamente el Deuteronomio 22,10: No ararás con buey y asno juntamente. Después la misma voz, en un tono más sosegado, añadió:

—Eso manda a decir el señor Fust, quien a partir de ahora es el dueño de la imprenta.

Así que este ejemplar, comenta Mazarino arrullando su biblia y sonriendo, cumple y no cumple el deseo de Gutenberg. Es un libro que trae la palabra de Dios y, aparejado, el rencor de los hombres, pues Johannes Fust finalmente se salió con la suya al publicarlo primero, y por añadidura despojó a Gutenberg de todos sus beneficios.

Fragmento de la novela *Bailar contigo el último cuplé*, Premio Italo Calvino 2008.



Ilustración: C4

1908-2008

# BOHEMIA



CENTENARIO <sup>DE LA</sup> REVISTA  
SEMANAL E ILUSTRADA