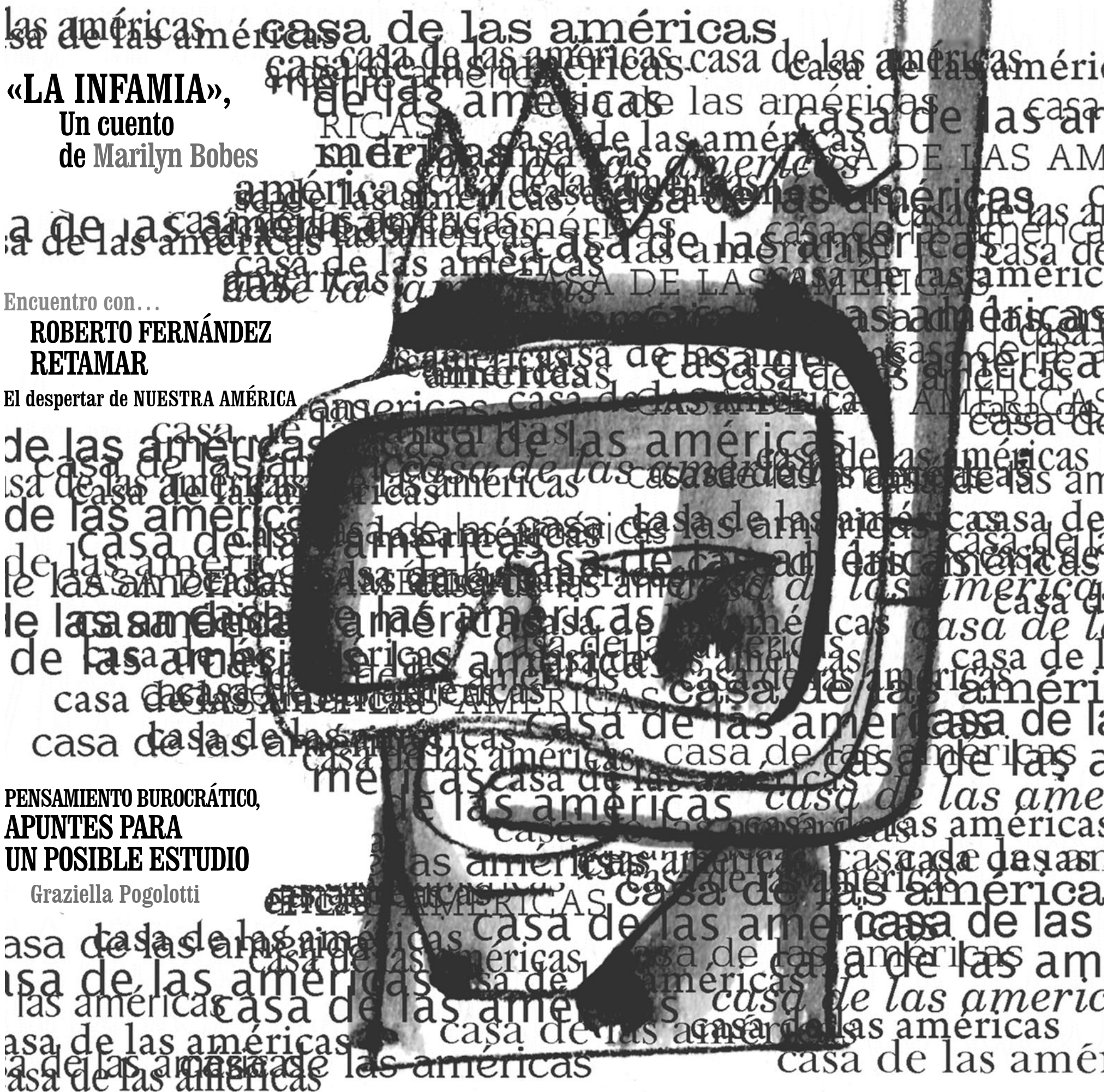


DOSSIER: 50 AÑOS DE CASA DE LAS AMÉRICAS



«LA INFAMIA»,
Un cuento
de Marilyn Bobes

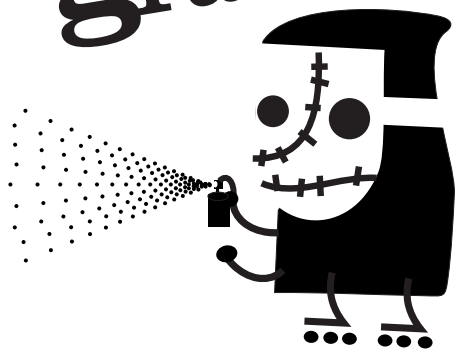
Encuentro con...
ROBERTO FERNÁNDEZ
RETAMAR

El despertar de NUESTRA AMÉRICA

PENSAMIENTO BUROCRÁTICO,
APUNTES PARA
UN POSIBLE ESTUDIO

Graziella Pogolotti

grafiti



la Jiribilla de papel

MARZO-ABRIL

81
2009

Dossier

- 3 Como la plata en las raíces de los Andes
ERNESTO SIERRA
- 4 El Premio Casa. Medio siglo por la literatura del continente
JORGE FORNET
- 6 La memoria a dos voces
SILVIA GIL Y CHIKI SALSAMENDI
- 8 Una Casa «en movimiento» es el sitio perfecto...
NAHELA HECHAVARÍA
- 10 El Árbol de la Vida
VIVIAN MARTÍNEZ TABARES
- 11 Incluir las exclusiones: el Programa de Estudios de la Mujer
LUISA CAMPUZANO
- 12 La casa de Nuestra América
PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ
- 13 El sitio en que tan bien se está
HAYDÉE SANTAMARÍA / RAÚL ROA KOURI / ERNESTO CARDENAL /
MARIO BENEDETTI / AMANDA BERENGUER

- 14 Prolegómenos para un posible estudio sobre los orígenes
y el desarrollo del pensamiento burocrático
GRAZIELLA POGOLOTTI

Secciones

- Encuentro con...**
- 16 Roberto Fernández Retamar
El despertar de Nuestra América
MAITÉ HERNÁNDEZ-LORENZO Y JOHANNA PUYOL
- Poesía**
- 19 ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR
Niñas y niños, muchachas y muchachos / Que veremos arder / Toco tus bordes /
Juana / Tú me preguntas
- Papeles de vuelta**
- 20 La inundación
VIRGILIO PIÑERA
- La crónica**
- 21 Felicitaciones
AMADO DEL PINO
- La mirada**
- 22 Diez sobre la Diez
PABLO F. RIVERA
- Memorias**
- 23 Camilo en familia
DENIA GARCÍA RONDA
- En prosenio**
- 24 Notas sobre Shakuntala, de Teatro El Público
WILLIAM RUIZ MORALES
- La butaca**
- 25 Manuel Octavio Gómez: El autor preterido
JOEL DEL RÍO
- Literatura**
- 26 Nada que decir
JESÚS LOZADA
 - 27 Plácido, lenguaje y resistencia
ROBERTO MÉNDEZ MARTÍNEZ
- Libros**
- 28 *Las máscaras de Talía*, de Antón Arrufat
MARTA ROJAS
- La otra cuerda**
- 29 70 años de Leo Brouwer. El orgullo por un mito
GUILLÉ VILAR
- El cuento**
- 30 La infamia
MARILYN BOBES



La Unión y la Casa juntas,
cada cual más alta y bella,
brillan con la misma estrella,
la estrella de cinco puntas.

Amigos, viva la vida.
Todo el año es primavera.
¡No la naranja partida!
¡Viva la naranja entera!

NICOLÁS GUILLÉN



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, Sigfredo Ariel, Omar Valiño,
Joel del Río, Teresa Melo, Zaida Capote, Daniel García,
Alexis Díaz Pimienta, Ernesto Pérez Castillo,
David Mitrani, Reynaldo García Blanco.

Calle 5ta #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





El 28 de abril de 1959, apenas pasados cuatro meses del triunfo de la Revolución Cubana, se crea la Casa de las Américas, institución que estaría destinada a fomentar la unidad cultural de los pueblos de Latinoamérica, inspirada en los sueños martianos y bolivarianos de unidad continental. El gobierno revolucionario puso esta tarea en las manos de uno de sus mejores soldados: la Heroína del Moncada, la guerrillera de la Sierra Maestra, Haydée Santamaría.

Un buen punto de partida para comprender la dimensión de la labor que se trazaba la naciente institución está en la mirada al ambiente cultural del continente en aquellos años, comparable a un vasto desierto salpicado por oasis de creación distantes miles de kilómetros unos de otros.

El Modernismo había declarado la mayoría de edad definitiva de nuestras literaturas —gesto afianzado por la fuerza de las vanguardias artísticas—, mientras Julián del Casal, Horacio Quiroga y César Vallejo morían desconocidos y acosados por las penurias materiales. En la Argentina el grupo nucleado en torno a la revista *Sur* emulaba en calidad y capacidad de sobrevivencia con sus semejantes cubanos de *Orígenes*, publicando exiguas tiradas de autor apoyados por extraordinarios mecenas.

Los nombres de Jorge Luis Borges y José Lezama Lima nada decían. Las literaturas y las artes milenarias de las culturas indoamericanas se cocinaban en su propia salsa cercadas tanto por la extensa cordillera andina, las selvas o el páramo, como por los prejuicios raciales y políticos. El Brasil torrentoso y plebítico de expresiones culturales era, apenas, un referente exótico en películas de los 40 y los 50, destino compartido con el multilingüe Caribe insular.

Por eso, cuando solo con unos meses de fundada la Casa convoca su Premio Literario, de alcance continental y en varios géneros, el mundo intelectual latinoamericano y de otras fronteras respondió de manera abrumadora a la cita. Todavía impresiona la fotografía que reúne parte de aquel primer jurado en la cual aparecen Alejo Carpentier, el mexicano Carlos Fuentes, el venezolano Miguel Otero Silva, Benjamín Carrión, de Ecuador; Roger Callois, de Francia, y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Jurado del que formaron parte también los cubanos Nicolás Guillén, Jorge Mañach, Mirta Aguirre, Enrique Labrador Ruiz, Lino Novás Calvo, Virgilio Piñera, Humberto Arenal, entre otros, todos hoy figuras cimera de nuestra literatura.

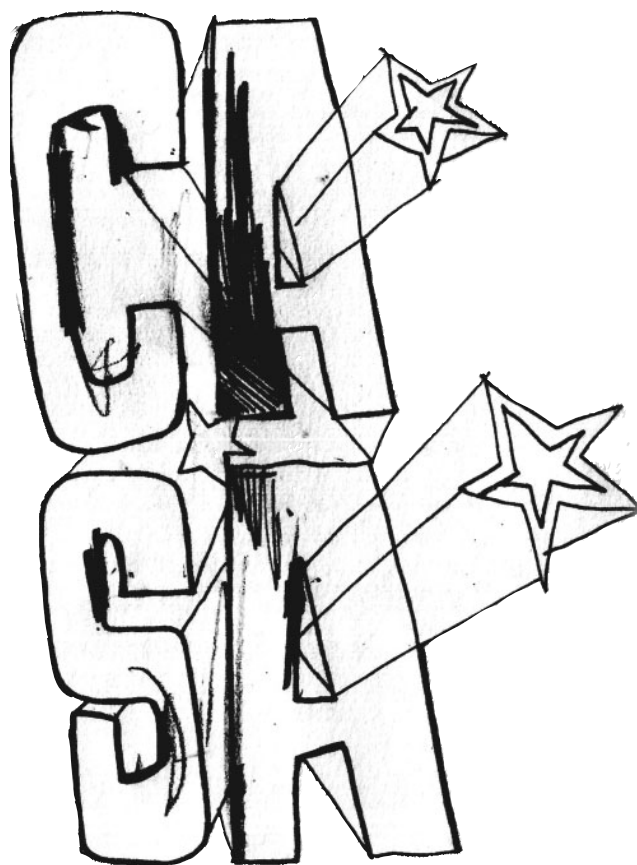
No menos notoria resultó la nómina de escritores premiados, tan disímiles y talentosos como los argentinos Ezequiel Martínez Estrada y Andrés Lizárraga, el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, el guatemalteco José María López Valdizón y el cubano José Soler Puig.

Esta primera convocatoria marcó una línea que desde entonces siempre va más allá, pues con los años el Premio no ha dejado de crecer para incluir en sí la riqueza de nuestras expresiones literarias. Así se han sumado a los géneros iniciales, las literaturas del Caribe en inglés, francés y creole; la literatura brasileña, las indígenas en quechua, aymara, mapuche; también la literatura para niños y jóvenes y el llamado género testimonio, acuñado en el propio bregar intelectual del Premio.

COMO LA PLATA

en las raíces de los Andes

Ernesto Sierra



Muy pronto la Casa organizó su objetivo en torno a las principales áreas de creación cultural, exceptuando la danza y el cine, tomando en cuenta la existencia del Ballet Nacional de Cuba y la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Los departamentos de Artes Plásticas, Música, Teatro, la Editorial, el Centro de Investigaciones Literarias y la Biblioteca, especializada en temas latinoamericanos y caribeños, han desarrollado la labor de cohesión y difusión de la obra de los creadores del continente con la convocatoria de premios, coloquios, festivales y exposiciones.

Como institución de vanguardia, la Casa ha acogido no solo una cultura revolucionaria, sino en revolución. En ese sentido ha extendido sus horizontes en la medida en que lo ha hecho la propia cultura. Así en los años 80 del pasado siglo creó el Centro de Estudios del Caribe y, en los 90, el Centro de Estudios de la Mujer.

La mayoría de estas áreas desarrolla una línea de publicaciones de libros y revistas que refuerzan la identidad de la Casa desde el momento en que hacen circular por el mundo hispánico el estado y las dinámicas de los temas que tratan: *Boletín Música*, *Conjunto* —única revista latinoamericana dedicada íntegramente

al teatro de la región—, *Anales del Caribe*, *La Ventana* (portal informativo digital) y la emblemática *Casa de las Américas*, son parte inseparable de la cultura latinoamericana del último medio siglo.

El Fondo Editorial Casa, con sus múltiples colecciones, difunde lo mejor de la literatura del continente. La colección Literatura Latinoamericana, surgida en 1963 con la publicación de *Memorias póstumas de Blas Cubas*, del escritor brasileño Joaquim Maria Machado de Assis, es la insignia de la Editorial. En sus casi 50 años de existencia, persiste en la nada fácil faena de establecer una escala de valores estéticos en una literatura cada vez más compleja y prolífica, y ha servido de inspiración a otros proyectos editoriales como la Biblioteca Ayacucho, alentada por el crítico uruguayo Ángel Rama.

La mención a Ángel Rama nos hace pensar en otro rasgo distintivo de la Casa: sus colaboradores, aquellos que hacen posible su existencia. De la Casa de las Américas se puede decir que es un estado de ánimo, una estación del espíritu, y esto se logra por el estilo de trabajo de su gente. La Casa no solo es espacio de promoción, es en igual medida espacio de reunión.

Cuando pensamos en el desierto cultural precedente a su existencia, conmueve ver cómo con el paso del tiempo van apareciendo en las fotos, las actas de jurados, las nóminas de participantes en coloquios, de los premiados, de los índices de sus revistas, Julio Cortázar junto con Lezama Lima, Leopoldo Marechal en actitud dialogante con Nicolás Guillén, el joven Vargas Llosa a la izquierda de Camilo José Cela, Jaime Sabines reunido con Edmundo Aray, Rama, Roque Dalton, Eduardo Galeano, García Márquez, Enmanuel Carballo, Atahualpa del Cioppo, Antonio Cornejo Polar, Efraín Huerta, David Viñas, Thiago de Melo, Ernesto Cardenal, Néida Piñón, Hildebrando Pérez, Tomás Escajadillo, Rubem Fonseca, Ricardo Piglia, entre muchos otros intelectuales y artistas que se conocieron en los espacios organizados por la Casa, y han aportado y aportan sus obras y opiniones al trabajo de esta.

Un rasgo singular también lo constituye la presencia de destacados intelectuales que trabajaron en su recinto, como el argentino Ezequiel Martínez Estrada quien pasó los últimos años de su vida allí; el guatemalteco Manuel Galich quien trabajó hasta su muerte en el Departamento de Teatro y en su inseparable revista *Conjunto*; o el uruguayo Mario Benedetti, director fundador del Centro de Investigaciones Literarias, donde laboró poco más de una década.

Esto bastaría para decir que el sueño de la Revolución, de Haydée, se cumplió; pero habría que sumar el ingrediente fundacional de la Casa, su capacidad de estar en el centro gravitacional de los grandes acontecimientos culturales. Fue precisamente Haydée, con su especial sensibilidad, con su visión de futuro, quien acogió en el seno de la Casa, en tiempos difíciles, a los entonces poco conocidos Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, fecundando así el embrión de lo que se llamaría poco tiempo después Canción protesta, Nueva canción latinoamericana o Nueva Trova.

Y desde las páginas de la revista *Casa de las Américas*, dirigida por el poeta Roberto Fernández Retamar —hoy presidente de la institución— se moldeó otro hito de los 60 que sigue marcando pauta, la llamada «nueva narrativa latinoamericana». En la temprana fecha de 1964, la revista dedicó su número 26 a la «nueva novela latinoamericana», con colaboraciones de Carpentier, Cortázar, Onetti, Sábato, Fuentes, Vargas Llosa, Arguedas y Rulfo, reafirmando así la vocación continental de la institución, su visión plural, novedosa y aglutinadora.

Mucho podría decirse de la Casa de las Américas, la Casa de todos. Medio siglo de acoger y difundir lo mejor de la creación artística y literaria de la América Latina y el Caribe; de atesorar una valiosa e irrepitible colección de arte, una biblioteca única en su género, un catálogo editorial de más de mil títulos, de publicar sus revistas sin importar los avatares, que no han sido pocos. Hoy, el legado fundamental es su ejemplo de resistencia cultural y su capacidad de renovación, de mantenerse en el centro del manantial creador de nuestra América.

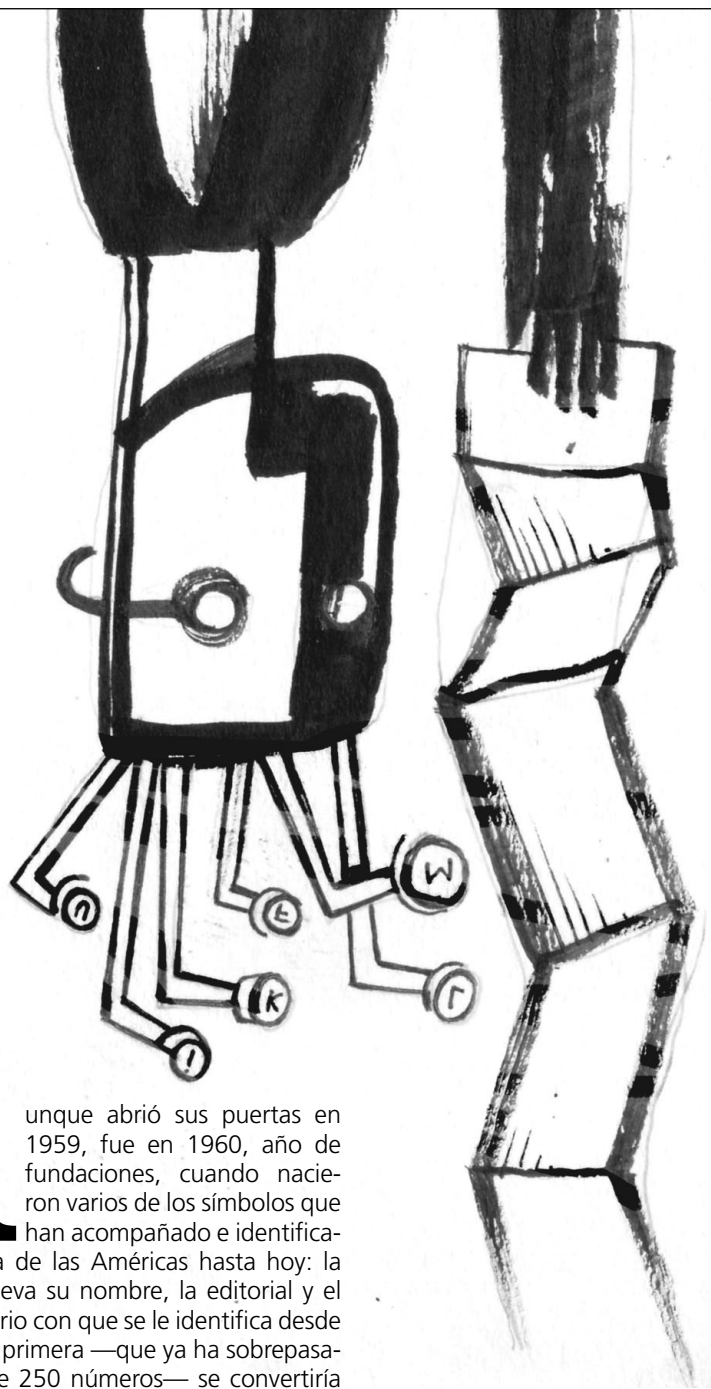
La Casa continúa frente al mar, en su singular edificio de torre-mástil, como un barco que desafía los vientos del norte con su carga milenaria y nueva, con sus melodías de quenás y tañidos de guitarra, con sus bodegas preñadas de sueños, esperanzas y utopías, orgullo de la sangre americana. ■



El Premio Casa

MEDIO SIGLO POR LA LITERATURA DEL CONTINENTE

Jorge Fornet



Aunque abrió sus puertas en 1959, fue en 1960, año de fundaciones, cuando nacieron varios de los símbolos que han acompañado e identificado a la Casa de las Américas hasta hoy: la revista que lleva su nombre, la editorial y el Premio Literario con que se le identifica desde entonces. La primera —que ya ha sobrepasado la cifra de 250 números— se convertiría pronto en órgano de la vanguardia estética y política latinoamericana, donde encontrarían espacio la mayor parte de los más sobresalientes escritores y pensadores de nuestra América y de buena parte del mundo; la editorial, que ya cuenta con casi mil títulos, surgió para publicar los libros premiados, pero pronto se vio desbordada de esa misión inicial y comenzó la fundación de colecciones y perfiles editoriales que venían a ser también, en esencia, una refundación de los paradigmas de la literatura y el pensamiento latinoamericanos y

caribeños. Esos libros comenzarían a surcar el espacio continental, a viajar en busca de sus lectores y a tejer esa red de relaciones intelectuales que ha sostenido a la Casa a lo largo de su historia. El Premio, por su parte, fue la primera actividad de resonancia continental de la institución.

Durante su existencia, el Premio Literario Casa de las Américas, tal vez el más antiguo de su tipo en el continente, ha sido reflejo de la historia y la cultura de la América Latina y el Caribe. A partir de su primera edición, en la cual fueron jurados desde escritores consagrados como Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén y Alejo Carpentier, hasta jóvenes promesas como Carlos Fuentes, el certamen ha contado con la presencia de más de mil intelectuales de varios continentes. Muchos autores, a quienes la vida condujo por los más disímiles rumbos (Juan José Arreola, Mario Benedetti, Italo Calvino, Ernesto Cardenal, Fernando Henrique Cardoso, Camilo José Cela, Julio Cortázar, Nérida Piñón, Ángel Rama, José Saramago y Mario Vargas Llosa, entre otros), han legitimado, al participar como jurados en él, un Premio empeñado en apoyar, inclusive, la creación en géneros no canónicos o en otras lenguas de nuestra América, además de estimular el esfuerzo de los nuevos escritores.

De hecho, autores como el salvadoreño Roque Dalton, el argentino Ricardo Piglia, el peruano Alfredo Bryce Echenique, el venezolano Luis Britto García, el chileno Antonio Skármeta y el uruguayo Eduardo Galeano daban sus primeros pasos en la literatura cuando fueron galardonados y publicados por la Casa. Ese reconocimiento significó para todos ellos la entrada a la literatura por la puerta ancha. El propio Skármeta, al dejar inaugurado el Premio en 1984, confesaba: «En 1969 un generoso descuido del jurado premió aquí mi libro de cuentos *Desnudo en el tejado* y aún recuerdo la emoción en una desierta playa al norte de Antofagasta, sin luz ni teléfono, cuando avanzó hasta mí un cartero sobre la arena calcinante con el flamígero telegrama en sus manos que me comunicaba la noticia. Para los jóvenes de entonces, y de ahora, esta distinción operaba como un trampolín hacia la vida pública y suprarregional. De ser escritores ocasionales, grandes ladrones del tiempo que castigábamos en el periodismo, la universidad, los liceos, y en la troglodita publicidad, el Premio Casa con todo su prestigio y eco era un desafío a tomar la vocación y oficio de escritor en serio».

La idea del certamen surgió —si vamos a hacer un poco de historia— inmediatamente después del nacimiento de la nueva institución, creada mediante un decreto de abril de 1959 e inaugurada en julio de ese mismo año bajo la dirección de Haydée Santamaría. El 13 de octubre, es decir, a escasos tres meses de su apertura, la Casa dio a conocer la convocatoria para el primer concurso. Este se celebró con la participación de 575 originales, en enero del año siguiente. Fue Alejo Carpentier, con su prestigio y la amistad que lo unía a destacados intelectuales cubanos y extranjeros, quien ayudó a preparar las Bases del concurso y quien convocó a la mayor parte de aquellos primeros jurados. El Premio de Ensayo otorgado en esa primera ocasión al reconocido pensador argentino Ezequiel Martínez Estrada por el libro *Análisis funcional de la cultura*, muestra el interés inmediato que el concurso suscitó aun en escritores consagrados. Lo cierto es que a partir de entonces muchos de los propios jurados y premiados serían sus más importantes promotores.

Si de veras las instituciones y las políticas culturales pueden influir en el proceso creativo, la Casa de las Américas, surgida en los primeros meses de la Revolución Cubana, tuvo el privilegio de ser protagonista de un momento particularmente intenso de la historia y la cultura continentales. El establecimiento del Premio fue coherente con la política cultural del proceso cubano, empeñados ambos en dar sentido a su doble vocación

latinoamericanista. No extrañe, por tanto, que aunque su papel era, sobre todo, de índole cultural, el Premio compartiera los vaivenes de la confrontación política de aquellos años. Más allá de la voluntad de sus organizadores, participar en el Premio podía ser una opción ética que adquiriera de pronto, además, connotaciones políticas. De hecho, ya en 1961 el argentino José Bianco tuvo que renunciar al cargo de secretario de Redacción de la revista *Sur* que ocupaba desde hacía más de dos décadas por haber integrado el jurado de ese año. Algo similar le ocurrió en el convulso México de 1968 a José Revueltas, modesto funcionario de la Secretaría de Educación Pública de su país.

En aquellos años difíciles en que todos los países de la América Latina, con excepción de México, rompieron relaciones con Cuba, la participación misma de los jurados podía adquirir tintes epopéyicos. Mario Benedetti ha resumido así su primera experiencia: «La Casa de las Américas hizo tremendos y exitosos esfuerzos por vencer el bloqueo cultural y siguió trayendo a latinoamericanos para que juzgaran obras de la América Latina [...], aunque para ello tuviera que traerlos a través de complicadísimos itinerarios que pasaban por Checoslovaquia, Irlanda y Canadá. Recuerdo que la primera vez que vine a Cuba, en enero de 1966, para integrar el jurado de Novela, tuve que volar nada menos que 50 horas, en varias etapas, e incluso quedar anclado durante 18 días en Praga porque los viejos y beneméritos aviones Britannia (los únicos que entonces tenía Cuba) carraspeaban, tosían, padecían náuseas, disneas, temblores y escalofríos, y a veces era imprescindible que fueran urgentemente atendidos por los geriatras de la aeronáutica. Pero estoy seguro de que la Casa nos hubiera traído en avionetas, o en barcos de vela, o en lanchas con motor fuera de borda, con tal de que el Premio siguiera derrotando al bloqueo».

No era extraño, por otra parte, que la realización del Premio sirviera también como plataforma para tareas que excedían lo puramente vinculado con el certamen. Además de ser espacio propicio para el intercambio entre los escritores, y de estos con el público, la presencia de ellos en La Habana puede ser ocasión para nexos más profundos. Es el caso, por ejemplo, de Juan José Arreola, quien después de participar como jurado permanecería en Cuba durante varios meses para llevar a cabo entre nosotros lo que en su país era una tradición que él mismo había ayudado a consolidar: la realización de un taller de creación literaria al que asistieron varios de quienes comenzaban a ser los más reconocidos narradores cubanos. Fue también con motivo de su presencia en el Premio Literario de la Casa de 1963, cuando Julio Cortázar llegara por primera vez a Cuba en viaje que, según confesaría después, daría un nuevo sesgo a su vida y uniría para siempre su nombre al de la institución cubana. Muchos años después, por su parte, el compositor y cantante brasileño Chico Buarque, invitado en su condición de dramaturgo y narrador como jurado del Premio Literario, ofrecería durante su estancia un recital junto al Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC y a otros trovadores cubanos. El Premio se convirtió pronto, además, en un sitio de encuentro donde escritores de universos y tendencias distantes se conocieran entre sí, un lugar de creación y fortalecimiento de redes altamente provechosas. Si se miran algunas fotografías de diferentes momentos del Premio pueden verse reunidas figuras que tal vez jamás volvieron a coincidir en otro sitio. En una es posible ver, por ejemplo, a Carpentier, Asturias y Fuentes en el ya lejano 1960; en otra aparecen, un poco más adelante en el tiempo, los poetas José Lezama Lima, Allen Ginsberg, Nicanor Parra y Jaime Sabines; los caminos de Cortázar, Benedetti y Juan Marsé se cruzan en otra instantánea, mientras Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Fayad Jamís y Antonio Cisneros comparten una lectura tal vez irreplicable.

Si bien en principio el Premio se limitó a los géneros tradicionales (poesía, cuento, novela, teatro y ensayo), en 1970 hace su entrada un género que no había sido canonizado hasta entonces: el testimonio. Era la respuesta a una inquietud que venía tomando cuerpo desde hacía varios años. Es obvio que la Casa no «creó» el género, pero al tomarlo en consideración le proporcionó un nuevo marco de referencia y le dio, al menos en nuestra lengua, una personalidad de la cual carecía. En la carta en que el escritor argentino Rodolfo Walsh aceptaba la invitación para integrar el jurado (que a la postre compartió con Raúl Roa y con el antropólogo mexicano Ricardo Pozas), argumentaba: «creo un gran acierto de la Casa de las Américas haber incorporado el género testimonio al concurso anual. Es la primera legitimación de un medio de gran eficacia para la comunicación popular».

Poco después, en 1975, el Premio decidió abrirse a una zona de la creación literaria en la que no había incursionado; esta vez se trató de la literatura para niños y jóvenes. De nuevo el certamen reivindicaba un quehacer con frecuencia menospreciado en los circuitos de la alta cultura, sobre todo en momentos en que la literatura infantil no había adquirido la reputación que alcanzaría mucho tiempo después.

Además de la misión de difundir la obra de los escritores galardonados, el Premio se propuso ser lugar de encuentro y debate de los escritores de todo el mundo y en especial de nuestra América. Allí se conocieron personalmente —como he dicho— gran parte de ellos y esbozaron muchas ideas fecundas. No es de extrañar entonces que a partir de cierto momento tuviera lugar, junto con el concurso, una serie anual de Encuentros de Escritores Latinoamericanos, donde se debatieron algunas de sus preocupaciones y urgencias. La reunión dio un importante espacio a escritores del Caribe de habla inglesa (lo que tendría una repercusión inmediata en el propio certamen), pues como consecuencia directa de los debates de ese Encuentro, se convoca por vez primera en 1976 un Premio para la literatura caribeña en inglés (que en 1983 se abriría también a la literatura escrita en lengua «nacional» o creole). Esa efectiva forma de integrar orgánicamente al Caribe dentro del quehacer de la Casa ha dado a conocer en el ámbito hispano a varios de los más notables escritores anglocaribeños y ha permitido invitar

como jurados a sus mejores exponentes y estudiosos. Tres años después, como parte del natural proceso de integración con el Caribe no hispano, es convocada en el Premio Literario la literatura caribeña de expresión francesa.

En ocasiones de forma directa, en otras de manera involuntaria, el concurso ha ido poniendo de manifiesto preocupaciones que van más allá de los estrechos marcos del ámbito literario. Si durante décadas la Casa asumió una cartografía de Latinoamérica que ocupaba del Río Bravo a la Patagonia, un creciente proceso de modificación de ese mapa se hizo visible a mediados de la década del 70, cuando el Premio otorgado al escritor chicano Rolando Hinojosa, por su novela *Klail City y sus alrededores*, fue una llamada de atención hacia un fenómeno social y cultural (el de la presencia e influencia latinas en los EE.UU.) que se iría desarrollando con los años y que encontraría en la Casa nuevos cauces a través de los cuales expresarse. El más importante de ellos sería la creación, varias décadas después, de un Programa de Estudios sobre Latinos en los EE.UU. Pero lo llamativo es que fue aquel Premio el que hizo notar el desarrollo de una literatura de origen latino al norte de México.

Ya en 1964 el nombre original del Concurso Literario Hispanoamericano había sido sustituido por el de Concurso Literario Latinoamericano con el propósito de incluir a los escritores brasileños. Pero no fue sino hasta 16 años después, en 1980, que se convocaría la literatura brasileña como categoría independiente dentro del Premio Literario. Desde entonces, han estado vinculados a él, como galardonados o como jurados, la mayor parte de los más reconocidos escritores de Brasil, entre los que se encuentran Nérida Piñón, Rubem Fonseca, Moacyr Scliar, Antonio Cândido, y otros más jóvenes como Paulo Lins. Algunos de ellos han pronunciado las palabras inaugurales del Premio junto con figuras como el Premio Nobel nigeriano Wole Soyinka y el italiano Antonio Tabucchi.

Varios meses antes de entrar en un año de tan polémica conmemoración como 1992, la Casa fija su posición en el texto titulado «La Casa de las Américas ante el Quinto Centenario». A partir de esa declaración de principios —que desde luego reconoce que 1492 significó «el inicio de la 'mundialización del mundo', de la conversión de la historia de la humanidad en una sola historia», pero que no acepta ninguna interpretación o festejo de matiz colonialista—, la Casa toma parte activa en el acercamiento a la fecha. Consecuencia de ese propósito es que el Premio Literario —inaugurado con palabras del escritor

paraguayo Augusto Roa Bastos— convoca esa vez con carácter extraordinario un Premio para las literaturas indígenas en quechua, náhuatl y guaraní. Era la primera ocasión en que lenguas autóctonas americanas concurrían en el certamen, si bien antes lo habían hecho los distintos creoles del Caribe en pie de igualdad con sus respectivas lenguas metropolitanas. Lo extraordinario se hizo ordinario dos años después, cuando concursaron las literaturas indígenas en mapuche, aymara y maya.

Cuando en 1999 se cumplieron los 40 años del certamen, Roberto Fernández Retamar lo inauguraba con las siguientes palabras: «¿qué van a hacer los jóvenes con el Premio Casa de las Américas? ¿Quedará como está? ¿Desaparecerá, entendiéndose que su misión ha sido cumplida? ¿Encontrará maneras creadoras de seguir prestando servicios? [...] Hago estas preguntas en un momento de madurez de nuestro Premio y de nuestra Casa. Y, como he dicho, no anticipo contestaciones. Es más: quiero dejar las preguntas en el aire, con la certidumbre de que serán bien respondidas. Si hemos sabido ser los mismos y otros; si hemos vivido y sobrevivido a través de pruebas a menudo bien complejas, tropezando y volviendo a encontrar el paso, tenemos derecho a la confianza. Tenemos más: el derecho, y probablemente el deber, de volver a empezar».

Ese llamado provocó de inmediato la renovación del Premio Literario. Así, desde el año 2000 la Casa decidió convocar, de forma paralela a sus premios tradicionales, otros tres de carácter honorífico destinados a libros relevantes publicados por autores de nuestra América o por ensayistas de cualquier país con libros de tema latinoamericano o caribeño. Se trata del Premio de Poesía José Lezama Lima, el Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada y el Premio de Narrativa José María Arguedas. La selección de los nombres no era casual; aparte de tratarse de autores emblemáticos dentro de la literatura del continente, todos estuvieron vinculados a la Casa, y al Premio mismo, desde sus primeros años. El cubano fue jurado en tres ocasiones, el peruano en otra y el argentino no solo actuó como tal, sino que fue el primero en ganar, como dije antes, el Premio de Ensayo. Esos tres flamantes premios se proponen dar la mayor difusión posible a aquellos títulos que están marcando lo mejor del quehacer literario de hoy, y se han honrado en galardonar obras de figuras como los poetas Juan Bañuelos, Idea Vilariño, Raúl Zurita, Juan Manuel Roca y Carlos Germán Belli; los narradores Rubem Fonseca, Abelardo Castillo y Roberto Burgos Cantor, y los ensayistas William Ospina,

Luis Britto García, Boaventura de Sousa Santos y Héctor Díaz Polanco.

La posible embriaguez ante la nostalgia, ante los nombres hoy legendarios de quienes contribuyeron a desarrollar este Premio, no puede hacernos pasar por alto la participación como jurados de escritores de las más nuevas generaciones; resulta importante tenerlo en cuenta no solo porque ello implica que la Casa ha mantenido vínculos con autores de promociones diversas, sino también porque a partir de ahora, y cada vez con mayor frecuencia, los jurados —en una muestra de vitalidad del certamen— son más jóvenes que el Premio mismo. Tal compromiso con nombres que apenas comienzan a tener reconocimiento es también una apuesta al futuro, a los Cortázar o García Márquez de hoy que aún no han alcanzado su madurez plena, o a aquellos otros que, aun cuando no lleguen al nivel de esos predecesores ilustres, son quienes van conformando nuestra literatura. Entre los representantes de esas generaciones más recientes se encuentran nombres como los de los colombianos Jorge Franco Ramos, Santiago Gamboa y Mario Mendoza; los mexicanos Mario Bellatin, Ignacio Padilla, Cristina Rivera Garza y David Toscana; el boliviano Edmundo Paz Soldán; la puertorriqueña Mayra Santos Febres y muchos otros.

Si tuviéramos que hacer un recuento en cifras, habría que decir que a lo largo de 50 años han participado como jurados del Premio Literario Casa de las Américas mil 235 intelectuales, y han concursado 25 473 obras de 52 países, de las cuales han sido premiadas 365. Pero si bien las cifras son elocuentes, ocultan lo más importante: lo que ha significado el Premio como espacio de confluencia intelectual y como plataforma para dar a conocer a centenares de autores fundamentalmente jóvenes, para contribuir a difundir —sin las presiones que el mercado ejerce sobre otros certámenes— obras que marchan a contracorriente, géneros que no gozan de éxito editorial, y hasta creaciones en lenguas de escasa circulación. Cinco décadas después de haberse fundado, el Premio puede ser un referente para hablar de la literatura latinoamericana y caribeña, y de su evolución a lo largo de estos años; sin embargo, prefiere pensarse a sí mismo como un referente hacia delante, hacia la literatura que vendrá, las obras que se están gestando en este mismo instante y los autores que las están haciendo posibles. ▀



Por estos días en que las celebraciones por los 50 años de la fundación de la Casa de las Américas alcanzan su punto más alto, acercarse a las personas que mayor tiempo han estado vinculadas con esta institución se hace imprescindible.

Silvia Gil y Chiki Salsamendi, directora y asesora del Proyecto Memoria, respectivamente, son de aquellas que han forjado su vida trenzadas con la Casa. En 1962 llegó Chiki a trabajar con Haydée Santamaría; dos años después lo haría Silvia. La jubilación las sorprendería a las dos aún entre las paredes de 3ra. y G. Arrastran el mar de recuerdos que llevan consigo dos mujeres que durante muchos años fueron, y todavía son, pilares de esta institución. Mujeres puntuales, que construyeron unas amplísimas y efectivas relaciones con la prensa y las personalidades —latinoamericanas, europeas y de otras partes del mundo—; pero por modestia casi nunca cuentan sus historias, esas que hablan de cómo se construye un mito desde el día a día. Sus más de cuatro décadas de amistad median en la conversación, se acotan datos, fechas, nombres... Este es un diálogo entre ellas donde cuentan la historia de la Casa, su Casa.

Los fundacionales 60

Silvia: Entré a la Casa de las Américas a hacer un trabajo en la biblioteca que ya estaba armada, pues esta existía, tenía una cantidad de libros apreciable y ya era una biblioteca latinoamericana. A través de ese departamento, que le llamábamos de Selección, Adquisición y Distribución, nosotros nos relacionábamos con todo el mundo. Era múltiple; pero, fundamentalmente, la importancia que tenía era la comunicación mantenida con instituciones y personas. Nosotros —que teníamos ya un fondo de libros y de revistas que empezaba a ser grande— les proponíamos canjes a las instituciones que publicaban libros y ese era un modo de empezar a entrar en las bibliotecas, en las instituciones culturales de América Latina y de Europa, que no se dedicaban a América Latina hasta que triunfó la Revolución, aunque contaban con algunos centros iberoamericanos, pero no latinoamericanos, que fue lo que vino después.

Cuando llegó el interés por lo latinoamericano, nosotros jugamos un papel importante: comenzamos a publicar a América Latina, y empezaron a crearse en las universidades centros de estudios latinoamericanos. Aprovechamos esa coyuntura para enviar todo lo que publicábamos. Mandábamos cinco mil revistas *Casa de las Américas*, después *Conjunto*, vinieron el *Boletín Música* y *Anales del Caribe* mucho después; pero el caballo de batalla, la publicación insignia era la revista *Casa de las Américas*. Con ella nos movíamos por todas partes e íbamos siguiendo a la gente. Hay una anécdota muy hermosa de Tununa Mercado, donde cuenta que tuvo que salir de Argentina por la dictadura, y al poco tiempo de llegar a México recibió la revista en la puerta de su casa. Claro, porque nosotros cada vez que venía alguien nos preocupábamos por preguntar dónde estaba esta o aquella persona e íbamos cambiando las direcciones, un trabajo enorme, pues no era como ahora con la computadora, había que hacer unas cosas raras que se imprimían después. Teníamos un adresógrafo famoso, adonde mandábamos a hacer unas plaquitas con el nombre de las personas, y eso tardaba uno o dos meses.

Chiki: El adresógrafo era importante porque es increíble cómo esa chapilla recorría el mundo. Ahí está el aparato como muestra de lo que se hacía. No era una ni dos, eran cientos de chapillas.

La memoria

Silvia Gil y Chiki Salsamendi

Silvia: Eran miles. Nosotros empezamos a enviar nuestras publicaciones a todas partes del mundo. Se crearon esas instituciones en Europa y EE.UU. y fue la Revolución Cubana la que hizo que ello estallara.

También teníamos otra técnica para la difusión: nos entrevistábamos con todas aquellas personas que venían a la Casa de las Américas, para saber a quiénes debíamos mandarles las publicaciones de la Casa y a quiénes invitar como jurados del Premio Literario. Después pasaba por nuestro tamiz, se buscaba la información: no existía Internet así que debíamos consultar libros, escribirles a las personas para relacionarnos con ellas, quienes entonces nos mandaban sus libros, y se fue nutriendo la biblioteca con donaciones de las instituciones, por un lado, y de personas que venían y a quienes les escribíamos con un amor tremendo. Con eso nutrimos la biblioteca y la Casa de las Américas.

Esas personas que vinieron también fueron parte del trabajo que hacíamos. Muchas eran desconocidas para mí. León Ferrari, por ejemplo, vino la primera vez y cuando se fue seguí escribiéndole, pidiéndole que mandara esto o aquello. Nosotros le enviábamos la revista, y él entregaba una colección de sus grabados. Así era el trabajo que se hacía.

Chiki: Pero eso que cuenta Silvia, que es el punto neurálgico de cómo se cultivaban las relaciones: las cultivaba ella, las cultivé yo, lo hace Jorge ahora, o sea, que fue como un *leitmotiv*.

Silvia: Sí, lo que pasa es que estoy hablando de cómo nació eso en este departamento, porque Retamar tenía las relaciones de su revista, con las personas a las cuales les pedía trabajos, pero lo de nosotros era algo más general. Yo tenía colaboradores en distintos países como Colombia, México, Perú, España, Venezuela, casi todos intelectuales, que nos hacían llegar recortes de prensa de noticias culturales de los periódicos más importantes de acuerdo a nuestros intereses. Muchos de los recortes que están hoy en el archivo provienen de esas fuentes. La mayoría de ellos servían, eran útiles, porque hablaban de un pintor, un escritor o un músico, y hoy toda esa información está mucho más organizada ya que al principio solo la guardábamos, pues ni sabíamos bien el destino que después iba a tener. La finalidad que perseguíamos era enterarnos de lo que estaba pasando en América Latina, y se fue organizando, unas veces por materia, otras por autor, otras por país.

Esta es una parte de la historia que nunca había contado así, creo que me estimuló lo que dijo Chiki y le quité la palabra para que no se me olvidara.

Aquí, desde Haydée, Marcia, Chiki, hasta Roberto, hemos hecho un poco de trabajo de intercambio. Yo lo llevé a cabo con más fuerza porque esa era mi tarea, pero cada uno en su momento lo ha realizado, ha ido dando su aporte, porque la Casa ha funcionado como una totalidad, como un equipo, como una casa. Siempre se ha batallado para que sea así, la Casa de todos.

Yo hacía mil cartas al mes —era mi meta— a mano, con sello, con salida de Casa de las Américas, mecanografiadas, con sobre, ese era el trabajo. Se centralizó la correspondencia, lo que llevó a algunos a creer que era invadir la privacidad; pero nunca se concibió así en la Casa. Aquí la correspondencia era institucional —si tú tenías un amigo le escribías fuera de la Casa de las Américas, pero si lo hacías desde ella se suponía que era una relación institucional, así fue conscientemente hecho—, y toda la que llegaba, se entraba y se asentaba en un lugar. Los miembros del Consejo de dirección teníamos la obligación de ir a leerla diariamente para estar informados de lo que nos escribían a cada uno. Cuando íbamos al Consejo de dirección todos sabíamos de todo. Esa costumbre se sigue manteniendo, ya no viene nadie a leer la correspondencia porque solo las cartas oficiales vienen por ahí; pero tenemos un sistema cibernético mediante el cual llega toda la mensajería que

es enviada al organismo. Cada persona tiene su dirección electrónica particular, pero en mi departamento se reciben todas las comunicaciones que entran por la dirección institucional, y se archivan. Esa información es muy útil, por ejemplo, cuando nos visitó José Celso Martínez Correa, quien vino en el año 68 y fue jurado del Premio. Jaime Gómez Triana, para atenderlo, fue al archivo y vio toda su correspondencia, luego se dirigió al Centro de Investigaciones Literarias y cuando José Celso llegó ya Jaime tenía toda esa información previa.

Chiki: Así mismo se hacía con la prensa; se enviaban notas periodísticas o llamábamos directamente a los medios. En la actualidad las nuevas tecnologías agilizan el trabajo.

Tuve dos momentos en que atendí la prensa tanto nacional como extranjera, en la Casa de las Américas, del 63 al 72 y desde el 81 hasta que me jubilé en el año 95. Así que fueron unos cuantos años desempeñando esta labor.

¿Cómo íbamos nutriendo la información de los periodistas y sus especialidades fuera de Cuba? Entrevistando a los que venían, a los jurados. Le preguntaba, por ejemplo, a Mario Benedetti quiénes en la prensa uruguaya eran los críticos de música, de plástica, de literatura, los jefes de redacción e información... Él nos iba informando y nosotros le dábamos lo que estaba aconteciendo aquí en la Casa, es decir, los Encuentros de plástica, el Concurso de grabado —me refiero a la década del 60—, pero después y a lo largo de estos años nuestra labor continuó del mismo modo, enviándoles información de la Casa. Así fuimos haciendo nuestros ficheros de los especialistas y le mandábamos la información completa de lo que pasaba en la Casa de las Américas.

Una nota de prensa volaba, nacional e internacionalmente, a través de esos medios. Usábamos además teletipos para eventos muy importantes: los resultados del Premio Casa o del Concurso de grabado; también la vía telefónica en algunas ocasiones, pero eso era más puntual porque la información generalmente se mandaba por cartas.

Silvia: Y ellos publicaban las cosas.

Chiki: Publicaban la información que les enviábamos.

Silvia: Y que nosotros les pedíamos que publicaran.

Chiki: Sí, claro. Por ejemplo, al crítico literario se le mandaban los libros y se le decía: aquí se le hacen llegar los libros del Premio Casa de las Américas con el ánimo de que usted los comente. Así éramos de osadas.

Si les enviábamos los resultados del Concurso de grabado, les decíamos: por favor, es importante que usted los dé a conocer. Así era, persona a persona, con el fichero que teníamos de los especialistas.

Silvia: ¿Cómo se enteraron de que yo existía? —decían ellos.

Chiki: Sí, porque eso era una cadena.

Silvia: También fue muy importante el trabajo con la prensa nacional.

Chiki: Atendí la prensa nacional muchos años, se estableció una relación de trabajo entrañable, tengo un grato recuerdo de esos compañeros con los cuales colaboré.

Silvia: Siempre era difícil porque había que coordinar para que los periodistas vinieran a cubrir las actividades. Chiki realizaba las llamadas y todo el mundo la atendía.

Chiki: La verdad es que recibían con muchísimo cariño a la institución, y había un gran respeto por la Casa de las Américas, por su trabajo.

Silvia: Ahí estaban la revista *Cuba*, *Bohemia*, *Mujeres*, *Granma*, *Revolución*, *Prensa Latina*... De hecho, muchos de nuestros fondos están en esos lugares.

Chiki: Nosotros no teníamos un departamento de fotografía —no lo tenemos todavía— aunque ya tenemos fotógrafo y ahora las fotos son digitales, pero en aquella época no. Muchísimos fondos de la Casa no están aquí, sino en los archivos de esas publicaciones de las que hablábamos.



Silvia: En algún momento esos fondos tendrán que venir para acá, por lo menos una copia, porque también son nuestros.

Los 70: nuevos rumbos junto a los viejos caminos

Chiki: En los 70 la Casa trabajó muy duro, se hicieron muchas cosas, desde los Encuentros de plástica que fueron cuatro (1972, 1973, 1976 y 1979) hasta los tres grandes eventos de música que se realizaron.

Silvia: Nosotros logramos que a esos eventos vinieran los artistas más importantes, León Ferrari, Julio Le Parc, Jesús Soto, Carlos Cruz-Diez, Alejandro Obregón, lo más granado de las artes plásticas y de la música. Recuerdo al guitarrista Alirio Díaz, también a Antonio Lauro.

En la literatura, la Casa fue un escape para los chilenos; en esos años vinieron muchas personas valiosas a Cuba, incluso de esos países donde había dictadura, y fueron los años también donde se publicó *Mascaró, el cazador americano*, de Haroldo Conti; *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, y los libros de Paco Urondo. Pero en realidad el peso grande del trabajo de la Casa en esa época estuvo sobre las artes plásticas y la música.

Chiki: En el 79 tuvimos también el Premio de Musicología y se fundó el Centro de Estudios del Caribe.

Silvia: Comienzan los estudios sobre el Caribe porque anteriormente los países que conformaban dicha región no eran independientes, y cuando se inicia el proceso de sus independencias nos percatamos de que habíamos sido hasta ese momento latinoamericanos, pero no caribeños, y se incorporó el Caribe como se había incorporado Brasil.

Hay una anécdota significativa de los 70. Cuenta Chiki, lo de Bolivia...

Chiki: A finales de los 70, en el 79, estaban en Bolivia Augusto Blanca, Lázaro García, Vicente Feliú y Sareska Pantoja en un evento cuando los apresan, y nosotras acá con Haydée a la cabeza. Ella nos movilizó a todos casi 24 horas para llamar a nuestros amigos y pedirles que se pronunciaran desde Europa hasta el mundo entero como denuncia al encarcelamiento.

Silvia: Y el mundo entero se movilizó.

Chiki: Fue muy emocionante porque se vio la respuesta y la solidaridad de los amigos convocados.

Los 90: caminando por otras sendas

Chiki: Hay cosas de las que casi nunca se habla y una es la vuelta que tuvo que dar la Casa de las Américas en el período especial porque no teníamos nada, se nos cortaron todas las posibilidades de publicación. Comenzamos a pensar cómo conseguir fondos, y se creó la red de publicaciones de la Casa, que está a lo largo de toda Cuba.

Silvia: Una red muy particular porque solo vende productos culturales, y fue una entrada de dinero para poder comprar papel, tóner...

Chiki: Y volver a publicar.

Silvia: Ese bache de publicación desbalanceó la colección y eso aún se siente.

Santuarios de información

Chiki: La biblioteca de la Casa de las Américas tiene más de 124 mil volúmenes y alrededor de siete mil revistas, y ya tiene todos sus registros digitalizados. En ella tenía lugar una actividad muy hermosa, inaugurada en el año 64 con *La mala hora*, de Gabriel García Márquez: los Cafés Conversatorios, los cuales a partir de ahí y hasta ahora se han venido realizando en la biblioteca. Por ellos han pasado conocidos y desconocidos, como García Márquez, Ricardo Piglia.

Silvia: En el año 64 cuando se hizo el conversatorio con *La mala hora*, había tres gatos que conocían a García Márquez, pero ellos dijeron, hay que hacerlo porque es un libro tremendo y este hombre va a dar de qué hablar.

Chiki: En el 67 publicamos *Cien años de soledad*.

Silvia: Lo del 64 fue un acontecimiento y fue la biblioteca la que lo organizó y se dio cuenta de lo que podía significar, por esos radares que tienen los bibliotecarios, para detectar

que venía un escritor importante, y a partir de ese momento se organizaba todo lo demás. La persona que se ocupó de ello fue Olga Andreu, quien hizo una labor importantísima. Era una mujer de mucha cultura, y el trabajo que se empezó a hacer después, el canje con las instituciones, está sobre sus hombros. Fue un motor en la biblioteca localizando libros, armando proyectos...

Chiki: 124 mil volúmenes; se dice así, pero son 50 años, es una vida para hacer ese trabajo.

Silvia: En la biblioteca eran importantes los títulos dedicados por los autores y los libros raros de los siglos XVII, XVIII y XIX, sobre América Latina, algunos son ediciones príncipes. Nosotras estamos jubiladas, pero seguimos trabajando y con responsabilidad.

Chiki: Ahora estamos haciendo un trabajo precioso.

Silvia: Cuando me jubilé, el puesto mío lo ocupó un joven, porque hicimos un replanteo de las direcciones, en las cuales se puso gente joven: Lourdes, María Elena, Jorge y nosotros de asesores.

Chiki: Esto fue hace aproximadamente 15 años, yo me jubilé en el año 95.

Silvia: Lo hicimos para darles la oportunidad a los jóvenes y, sin embargo, nos quedamos; pero también teníamos un poco de miedo, porque cuando uno tiene su casa organizada, es decir, conoces dónde está y cómo funciona cada cosa, te da miedo que te muevan algo, y los jóvenes siempre van a hacer novedades.

Chiki: Hasta ahora todo ha marchado bien, ellos tienen el vigor natural de la juventud, tal vez le dan otro matiz y funciona mejor. Como decía, nosotras estamos muy felices con el trabajo que hacemos actualmente, Silvia dirige el Fondo Documental.

Silvia: Ella y yo nos desempeñamos como una codirección.

Chiki: Y manejamos el archivo de la Memoria de la Casa de las Américas, que es tan rico, y como somos viejas lo sabemos casi todo. Por ejemplo, en el 84 se hizo un evento bellissimo y muy importante, llamado Ayer y hoy el tango, y como en Cuba hay una fuerte familia tanguera, fue tremendo.

Silvia: Fue un éxito. Vino muchísimo público, que ya no era el que habitualmente movíamos, era gente de barrio, personas que tenían peñas de tango.

Chiki: Un día llega María Elena Vinuesa, y nos dice que había una persona que afirmaba que su abuelo había donado un bandoneón a la Casa de las Américas en el encuentro Ayer y hoy el tango. Nosotras no nos acordábamos, pero fuimos al dossier del encuentro y vimos el apellido de la persona que había donado dicho instrumento musical. Se lo dijimos a María Elena, y le escribió al nieto, comunicándole que había aparecido el documento donde se confirmaba la donación a una de las peñas tangueras, no a la Casa directamente. Este es un ejemplo de la importancia del trabajo con la papelería.

Silvia: El trabajo que hacemos es conservar y ordenar la papelería. Aquel dato no apareció por bandoneón, porque todavía no tenemos toda la información introducida en el computador, y por lo tanto, llevé más tiempo buscarlo.

Chiki: Hay una parte manuscrita, pero muchas de las cartas ya tienen sus entradas en el registro, al menos la fecha y el nombre del remitente.

Silvia: Miles y miles de cartas, y esa labor la hicimos dedicándole una hora de trabajo diaria.

Huellas en la Casa

Silvia: Habría que hablar de las personalidades extranjeras que han pasado por la Casa de las Américas. En primerísimo lugar, de Manuel Galich, que era un maestro, un historiador extraordinario, un hombre con una cultura tremenda y tenía el don de la palabra y de la pedagogía.

Chiki: Galich daba una conferencia de algún tema de América Latina y una se quedaba embelesada. Sin una nota, era un orador extraordinario.

Silvia: Además era dramaturgo, ese era su violín de Ingres, pero en realidad era un gran historiador. Cuando hacía falta



cualquier dato, se consultaba con él, porque además había sido embajador en Argentina en la época de Perón, había estado en Guatemala cuando lo de Jacobo Arbenz, tenía un enorme conocimiento de América Latina.

Chiki: Galich empieza a trabajar en la Casa en el año 62 hasta que muere en el 85. Fundó la revista *Conjunto* en el año 64.

Silvia: Después de Galich estuvieron en la Casa otras personas como Óscar Collazos, escritor colombiano; Alfredo Gravina y Horacio García Versi, ambos de Uruguay, y Hugo Rivera, chileno.

Chiki: Otra persona que trabajó aquí fue Ezequiel Martínez Estrada, entre el 61 y el 63.

Silvia: Él fue un pilar de la Casa de las Américas, uno de los promotores de la primera colección importante publicada por la Casa que fue Literatura Latinoamericana; pues, venía de Argentina —un país con tanta cultura—; de México, traía toda esa idea latinoamericana, y encontró aquí un ambiente propicio como caldo de cultivo para hacer ese trabajo. La primera obra publicada fue *Memorias póstumas de Blas Cubas*, de Machado de Assis, uno de los más grandes escritores latinoamericanos del siglo XIX. Otra persona importante que pasó por Cuba y, aunque no era trabajador de la Casa, hizo aportes a esta institución, fue Roque Dalton.

Chiki: La relación con Roque fue entrañable.

Silvia: Roque fue parte del Consejo de Colaboración de la revista *Casa* junto con Ángel Rama, Enmanuel Carballo y Julio Cortázar —también estuvo Mario Benedetti, quien fue el fundador del Centro de Investigaciones Literarias. Roque trabajó mucho con nosotros, estuvo en varios proyectos, desempeñó un papel importante en la Casa. Era tormentoso, tenía dentro la idea de la Revolución, la idea de la guerrilla y no era fácil poseer todas esas ideas, esos proyectos, y hacer una vida de intelectual corriente. Creo que lo tempestuoso de su carácter se debía a todo ese fuego interno que poseía.

Si hablamos de los cubanos hay que decir que la Casa ha permanecido estos años marcada por el sello de Haydée, y que su proceso ha sido muy consecuente. Luego de su muerte, estábamos seguros de que Mariano sería el próximo presidente, y así fue. Cuando Mariano enfermó era algo también natural que quien asumiera la presidencia fuera Roberto. Y, por supuesto, queríamos que fuese él, nuestro hermano. Chiki entró aquí en el 62, yo llegué en el 64 y Roberto en el 65. En esa época también estaba Marcia Leiseca, quien había venido con Haydée; estuvo hasta el 68 y luego regresó en el 91, pero fue decisiva en esos primeros años porque le adivinó a Haydée todo lo que ella quería hacer y lo ejecutó. Después vino una persona muy querida por nosotros, Beba Daniel, quien fue la secretaria ejecutiva de Haydée, y jugó también un rol importante en esos años determinantes.

Chiki: Además, estuvo aquí desde el 61 hasta el 71, en el departamento de Distribución, María Rosa Almendros. Ella era la encargada de mandar todos los paquetes a América Latina. Con tantas mujeres trabajando aquí nos decían el matriarcado.

Silvia: Hay un poema precioso de Juan Goytisolo, «Quiero ser gato», que describe cómo éramos en aquella época, ahí estamos todas.

Un día iba por Quito conversando con Luis Britto García y le dije, si yo tuviera que pagar por trabajar en la Casa de las Américas lo haría; en lugar de que la Casa me pagase a mí, yo debería pagar por trabajar en la Casa. Él me contestó: Silvia, ¿tú sabes que esa es la definición de la felicidad? ■

a dos voces

Cuando en enero pasado la Casa de las Américas presentaba su Año Cinético al público cubano, no imaginábamos que el proyecto fuera a ganar tantos adeptos dentro y fuera de la Isla. En medio de una revalorización internacional de esta corriente y lo que significó para la historia del arte latinoamericano del último medio siglo¹, el Año Cinético de la Casa propone un ciclo de homenajes y reconocimientos a grandes figuras del arte latinoamericano presentes en su colección Arte de Nuestra América, así como la recuperación de otros exponentes no tan conocidos internacionalmente, pero con similares inquietudes artísticas.

Un rápido recorrido por la historia del cinetismo señala que, desde finales de los años 50, fue París la ciudad que acogió a un conjunto de jóvenes artistas latinoamericanos de filiación abstracta. El afán por transgredir en sus obras la limitante propia de la pintura y la escultura de atrapar el tiempo, y con él, el movimiento (real o ilusorio), hizo que exploraran el espacio, los adelantos de la tecnología y la industria, pero sobre todo la forma en que el hombre consume el arte.

El *Op Art* y el Arte Cinético emergieron entonces como una propuesta fresca y arriesgada, que no tuvo una recepción entusiasta en los países de origen de muchos de estos artistas, y sí en la capital francesa, concretamente en la Galería Denise René, donde en 1960 se funda el GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*). A este taller colectivo pertenecieron, entre otros, Julio Le Parc y Horacio García Rossi, de Argentina, y luego la chilena Matilde Pérez. La impronta de teorías que ponderaban la integración del arte a la vida, y acercar cada vez más el receptor a la obra, haciéndolo partícipe del hecho artístico, fue el punto de partida para discursar sobre los mecanismos de creación y la noción de «experiencia», necesaria tanto para el artista, como para el receptor / consumidor. De ahí que abogaran por la obra múltiple y colectiva, fruto del intercambio directo con el (los) espectador(es) en el espacio público. Aunque el GRAV se disolvió en 1968, sus integrantes y otros artistas independientes que investigaron en simultáneo y realizaron obras óptico-cinéticas —como Rogelio Polesello, Carlos Cruz-Diez o Jesús Soto—, en la década siguiente continuaron sus búsquedas formales en la misma dirección.

En Cuba, la Casa de las Américas fue pionera al presentar los trabajos de esta pléyade de jóvenes artistas, pues desde 1970, con la muestra personal de Julio Le Parc, se iniciaría un conjunto de exposiciones que hasta 1999², en que se erige la «Inducción cromática para La Habana», de Carlos Cruz-Diez, mantuvo una actualización del público cubano con proyectos de vanguardia. De esta forma, hace diez años, cuando la Casa cumplía cuatro décadas de fundada, el conjunto escultórico del maestro venezolano encontró su espacio perfecto cerca de la Facultad de Artes y Letras, en una intersección privilegiada del circuito vial capitalino, justo donde empieza la avenida que la Casa cierra a escasos metros del malecón habanero.

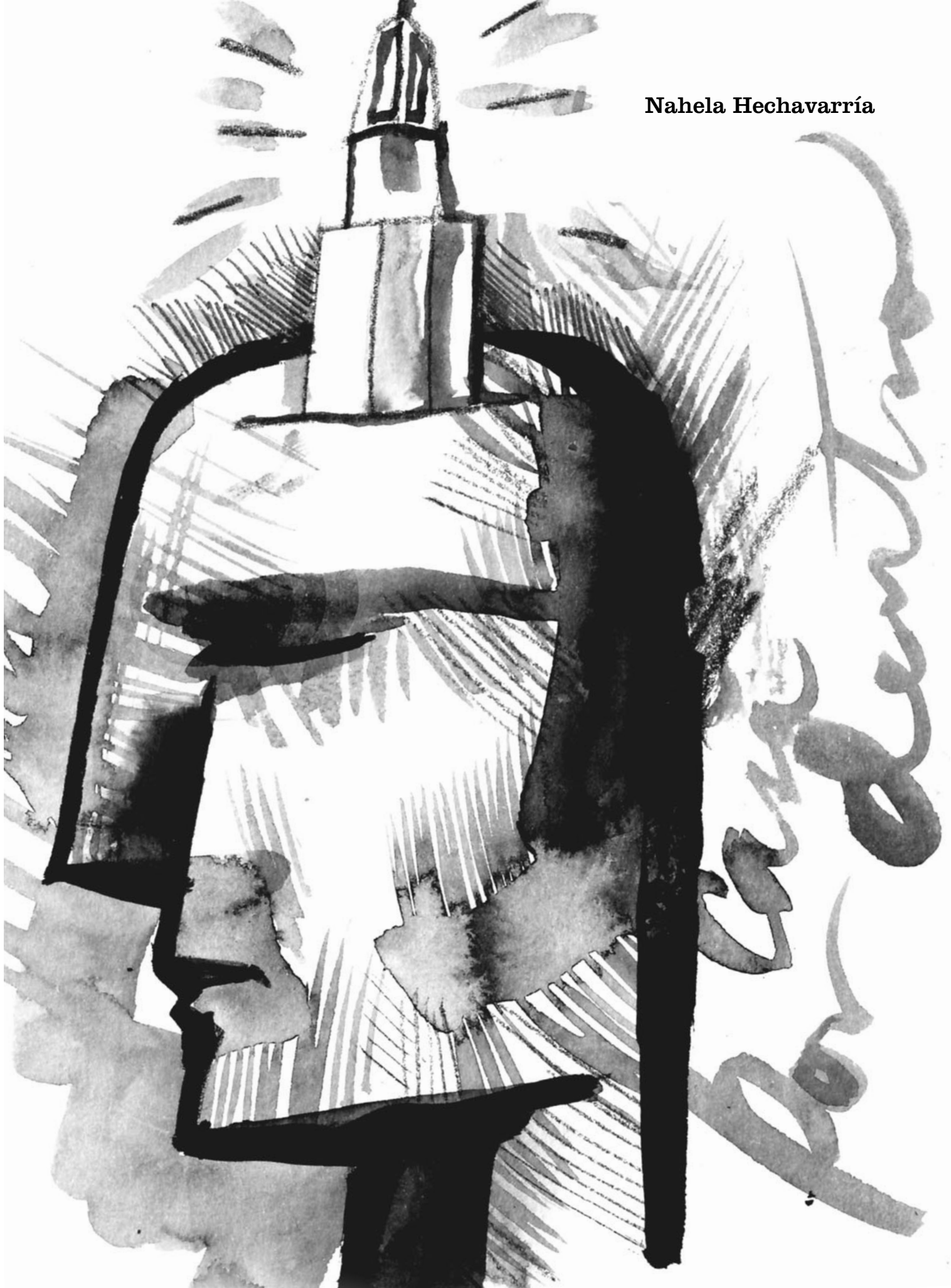
En este, su aniversario 50, la Casa vuelve renovada en su quehacer y con otros espacios para imaginar. Así, el 16 de enero cuando se inauguró la primera de las muestras de su Año Cinético, *De la abstracción... al arte cinético*, muchos que visitaron aquella exposición de 1970, recordaron su fascinación por aquellas obras y descubrieron otras donadas posteriormente por los herederos de este movimiento en el continente.


De la abstracción... al arte cinético hizo converger a artistas de diversos países de procedencia, destacando Argentina y Venezuela con los mayores conjuntos, pero mostrando igualmente artistas mexicanos, brasileños, colombianos, o algunos exponentes de Ecuador, Cuba, Hungría y España. La curaduría proponía partir de la abstracción como fundamento del que emerge el arte óptico-cinético, aun cuando convivieran una y otro por largo tiempo. De esta forma, en el lobby de la institución se concentraron obras abstractas de Tomie Ohtake (Japón-Brasil); Sérgio

Camargo y Sérvulo Esmeraldo, de Brasil; Manuel Felguérez, de México; Mercedes Pardo, de Venezuela y Eduardo Jonquieres, de Argentina; así como

Una Casa «en movimiento» es el sitio perfecto...

Nahela Hechavarría





se rescató una figura olvidada por la historiografía de la región, Araceli Gilbert (Ecuador) con un interesante trabajo. Ya en el segundo piso y el acceso al tercero se concentraron algunas obras escultóricas de Luis Arnal y Alejandro Salas (Venezuela), Enrique Salamanca (España) y Sandú Darié (Rumanía-Cuba). Las tres primeras, de directa implicación con el público ya sea por estar en movimiento o por incitar al espectador a recomponerla como en el caso «Zuura» (Luis Arnal, 1973). También podrían apreciarse los trabajos de los argentinos, Juan Michelangeli, León Ferrari, Hugo Demarco y Luis Tomasello, al lado de Julio Le Parc y su «Cloison Grillé» (1970), Jesús Soto o Carlos Cruz-Diez con obras de gran impacto.

De la abstracción... al arte cinético funge como excelente marco de referencia para las muestras personales que a lo largo del año servirán de homenaje a varios de los más destacados cultivadores del cinetismo. De hecho ya la inauguración de dos exposiciones a cargo de la chilena Matilde Pérez (*Cinética*, Premio Literario Casa de las Américas, febrero-marzo) y el argentino León Ferrari (*Agitador de formas*, X Bienal de La Habana, abril-mayo) confirmó la pujanza de ambos creadores, quienes a sus respectivos 92 y 88 años, consintieron en mostrar obras de diferentes etapas de su carrera hasta la actualidad. En el caso de Matilde, y gracias al trabajo de seis estudiantes de la Academia San Alejandro, la Casa incorporó a su colección una obra realizada a partir de un diseño en serigrafía de la artista, en 1973. *Cinética* presentó al público cubano a la más fiel exponente del arte cinético en Chile, recientemente objeto de una revalorización en su país tras una muestra antológica realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile (*El ojo móvil*, 1999). Sus cajas de luces, serigrafías y collages dejaron entrever un espíritu dinámico y metódico al mismo tiempo, con gran imaginación y originalidad, dado que el visitante lograba una rápida identificación con la obra debido a su carácter lúdico.

Por otro lado, en la muestra de Ferrari, quien no pudo estar presente en la inauguración, como sí estuvo la artista chilena, confluyen obras de la colección Arte de Nuestra América de la Casa, donadas por el artista en anteriores visitas a la Isla, y de su colección personal. Se combinan así su serie de heliografías que tratan la problemática de las grandes ciudades y el mundo contemporáneo en su impersonalidad y enajenación, dos esculturas en acero inoxidable maquetas para proyectos a gran escala que el artista realizó en 1981, al igual que sus *Laberintos* (1980) serie concebida cual apretada caligrafía laberíntica que crea efectos ópticos singulares, conjuntamente a obras que comulgan en su sentido ético con un tipo de arte más contestatario y provocador como es el caso de «Mimetismo» (1994) o «Evangelización» (2003), y definitivamente su serie *L'Observatore Romano* (2001-2008). En esta ocasión, la Bienal de La Habana y la Casa de las Américas se unen en el homenaje a este gran artista³, mostrando su quehacer a lo largo de más de cuatro décadas, como es usual en los aniversarios cerrados, y en este 2009 la bienal celebra sus 25 años, así como la Casa sus 50.

Indiscutiblemente, una Casa de las Américas «en movimiento» es el sitio perfecto para la complicidad, para el encuentro entre lo nuevo y la historia, la necesaria invitación a crecer y a multiplicarnos en la marcha, a mantener la dinámica que siempre ha sido el fundamento de su éxito como proyecto social y cultural. ▀

1. Palpable en las múltiples exposiciones colectivas como *Lo(s) cinético(s)* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, marzo-agosto, 2007) y de los principales exponentes del movimiento entre las que destacan la muestra antológica de Luis Tomasello en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (La Plata, abril-julio, 2004), *Julio Le Parc: luz en movimiento* (Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, julio-octubre, 2007) y *El color sucede*, de Carlos Cruz-Diez (Museo de Arte Contemporáneo, Palma de Mallorca, febrero-junio, 2009), por solo citar algunas.
2. Entre ellas: *Panorama de la pintura venezolana* (1975), *Didáctica y dialéctica del color* (colectiva, 1980), *Modulaciones* (Julio Le Parc, 1981), las muestras personales de León Ferrari y Luis Tomasello (1983 y 1989, respectivamente) o *El rojo, el verde y el azul* (Carlos Cruz-Diez, 1999).
3. Casa de las Américas le impuso la Medalla Haydée Santamaría en virtud de la calidad de su trayectoria artística y su relación con la institución.

EL ÁRBOL de la Vida

Vivian Martínez Tabares



La sala Che Guevara, ubicada en las alturas del tercer piso, es la sede de los principales acontecimientos que tienen lugar en la Casa de las Américas. Cuando uno accede al amplio espacio, dominado a la derecha por el espléndido mural del chileno Roberto Matta titulado «Para que la libertad no se convierta en estatua», y a la izquierda por obras igualmente significativas —que durante mucho tiempo fueron las de Julio Le Parc y Víctor Vasarely y ahora un gran collage de Raúl Martínez—, un punto de interés atrae las miradas y los pasos hacia el fondo, el Árbol de la Vida, de espectacular tamaño y colorido, que cinco hermanos alfareros mexicanos de Metepec: Alfonso, Pedro, Manuel, Tiburcio y Mónico Soteno, liderados por el primero, fabricaron especialmente para ser plantado en La Habana e iluminar el Caribe desde 1975, en un lugar cimero en la casa de Haydée Santamaría, Manuel Galich, Mariano Rodríguez y Ezequiel Martínez Estrada.

Es común que muchos de quienes trabajamos en el edificio principal de la Casa —que ya cuenta con otros cuatro, por obra y gracia del desarrollo y crecimiento de la institución—, invitemos a los nuevos visitantes a emprender viaje escaleras arriba para sorprenderlos con el impacto visual del Árbol y el prodigio de sus mil 663 figuras de barro, bajo un simpático sol bigotudo, una luna delgadísima y caprichosa y una sirena coronada que nos mira desde el centro. Singular iconografía que lo distingue del resto de ejemplares de su especie, al haber sido creado para el entorno insular y caribeño de la Casa de las Américas, junto al malecón habanero. Más que la pieza mayor de la colección de ocho mil y tantas que atesora la Casa por donativos de sus autores, este Árbol se ha convertido en una especie de emblema de la institución, a los pies del cual han tenido lugar muchos de los principales eventos de la cultura del continente durante medio siglo.

Pero la imagen del conjunto, imponente y humanísima en su expresión popular, con sus inabarcables piecitas firmemente engarzadas al eje central: estrellas marinas, peces de todas las configuraciones y colores, caballitos de mar, sirenas y caracoles, y su ubicación al final de los recorridos, como resumen y colofón, construyen una suerte de metáfora festiva sobre cómo el quehacer de miles y miles de intelectuales y artistas de Latinoamérica y el Caribe, y hasta de un poco más allá de sus confines geográficos, ha logrado dar vida y continuidad a la labor de promoción y valoración de la cultura de nuestra América y de afirmación y defensa de la identidad de nuestros pueblos desarrollada por la Casa durante 50 años, y de proyectarla hacia el futuro.

El Árbol ha sido testigo de recitales de Silvio, Pablo, Noel, Víctor Jara, Daniel Viglietti, Chico Buarque, León Gieco, Gilberto Gil, Vicente Feliú, Carlos Varela, Víctor Heredia y muchos otros, mientras compartían enardecidas metáforas y recibían de vuelta la vibrante energía de identificación y compromiso de un público joven y apretado en un espacio que les resultaba pequeño; también el Árbol ha compartido el espacio de las lecturas de textos de Eduardo Galeano y Mario Benedetti, con los que muchos debatieron sobre el presente o descubrieron el amor. Y ha compartido el reto de conciertos, *cuasi* bailables, de la música popular cubana, de NG La Banda a Free Hole Negro o Interactivo.

En 50 ediciones del Premio Literario Casa de las Américas más de 300 nombres han sido pronunciados ante el Árbol, para iniciar o reafirmar una trayectoria artística. El Árbol ha presidido los debates de encuentros de intelectuales, teatristas, seguidores de la obra de César Vallejo, estudiosos del legado del grupo Orígenes, editores de revistas culturales, musicólogos, diseñadores gráficos, científicos sociales, activistas de la educación popular, compositores, entre otros hombres y mujeres del pensamiento y la creación artística.

El Árbol ha sido estímulo para las fabulaciones, encarnadas en el cuerpo de infinitos actores y actrices que en la temporada de teatro latinoamericano y caribeño Mayo Teatral han presentado sus propuestas o han entrenado cuerpo y mente en talleres impartidos por los más notables maestros de la escena. De Yuyachkani, recorriendo la diversidad cultural del Perú con *Los músicos ambulantes*, a la mapuche llegada de Chile Luisa Calcumil, con *Es bueno mirarse en su propia sombra*. Del Odin Teatret construyendo una escena teatral a partir del poema «A los instantes», de José Martí, a La Colmenita integrando niños impedidos a la fiesta de *La cucarachita Martina*. De Richard Schechner disertando sobre interculturalidad, a los excéntricos musicales de Udi Grudi liderando un grupo enfebrecido por fabricar instrumentos con material desechable.

Y el Árbol ha sido testigo de una coherente y sistemática acción descolonizadora, con cuyo quehacer de cada día hemos aprendido a sentirnos más latinoamericanos y caribeños, miembros plenos de una patria mayor.

Hace casi un año volví a la Casa para ser parte activa de uno de sus eventos, la temporada de teatro latinoamericano y caribeño Mayo Teatral, de la que soy curadora desde el año 2001. Encontré el Árbol revivido en su rotundez, vivos los rojos, los azules y los dorados, gracias a la restauración emprendida por los artistas Hilario y Martín Hernández, del Taller del Sol, y gracias a la colaboración del Ayuntamiento de Metepec, uno de los más importantes centros alfareros de México.

El Árbol —y uso la mayúscula pues es el más grande de su tipo en el mundo, lo que pude comprobar hace poco en una visita al Museo de Culturas Populares, en el Centro Cultural Mexiquense, donde tienen el mayor de México, con 5,20 metros de altura— se ha convertido en un signo que identifica un espíritu y un estado del alma. Y por esa historia que se sigue escribiendo hoy con los nombres de entonces y con los de ahora mismo, es un privilegio escribir estas notas como una trabajadora más de la Casa de las Américas¹, que no es solo un edificio que mira al mar y en el que cotidianamente labora un centenar de personas, sino que es, sobre todo, una red creciente de vínculos constituidos por un conjunto de rostros, palabras y voces que me recuerdan otra vez la policromía y la multiplicidad del Árbol. El reto mayor es, bajo su sombra, saber hacer que las ramas sigan creciendo firmes y mantener vivo el aliento para continuar apostando al futuro desde el riesgo de todos los días. ▀

1. La autora es crítica e investigadora teatral, editora y profesora. Forma parte del equipo de la Casa de las Américas desde 1992. En la institución ha sido redactora de la revista *Casa de las Américas*, Jefa de redacción de la revista de teatro latinoamericano *Conjunto*, Directora del Centro de Estudios del Caribe; desde el 2000, Directora del Departamento de Teatro y de la revista *Conjunto*, última responsabilidad que comparte actualmente con la de Consejera cultural de la Embajada de Cuba en México.

Incluir las exclusiones: el Programa de Estudios de la Mujer

Luisa Campuzano

Fundada por una mujer tan revolucionaria y transgresora como Haydée Santamaría, la Casa de las Américas, desde su origen, y cada vez con mayor énfasis, optó por la reivindicación de protagonistas, espacios y manifestaciones literarias y artísticas que la historia canónica y elitista de la cultura del continente, en su variante hispanoamericana, había excluido, silenciado o minimizado. Así, expresiones como la canción política, la literatura testimonial y la cultura popular tradicional; textos en lenguas indígenas y creoles; ámbitos geográficos enormes, pero anteriormente ausentes, como el Brasil, el Caribe y la Amazonia; y, por supuesto, las mujeres, han encontrado cabida, luz y voz en sus distintas instancias y proyectos de trabajo.

Estimuladas por Jean Franco, Iris Zavala, Elena Urrutia, Chiqui Vicioso y Alessandra Riccio, entre otras amigas y cómplices, a fines de los 80 diseñamos la estrategia y comenzamos las acciones de lo que más adelante llegaría a ser el Programa de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas (PEM), fundado en 1994, año del centenario de Camila Henríquez Ureña, nuestra más entrañable mentora.

Destinado a recuperar la historia y la cultura de las mujeres latinoamericanas y caribeñas, a promover el trabajo de sus artistas y escritoras contemporáneas, y a discutir los temas teóricos correspondientes y sus contextos de producción y recepción, el núcleo generador del PEM inició su trabajo desde 1990.

Primero nos reunimos periódicamente para entrenarnos a nosotras mismas, porque toda la teoría desarrollada en torno a los bien recientes estudios de la mujer y lo que entonces comenzaba a emerger como estudios de género, era prácticamente desconocido entre nosotros. Y sin estar aún muy seguras celebramos, de inmediato, un primer coloquio sobre teorías feministas, y sobre la producción literaria de escritoras mexicanas. En 1991 hubo un segundo coloquio celebrado en México, y fue el primero, que se recuerde, sobre escritoras cubanas. En 1992 y 1993 realizamos otras reuniones, con norteamericanas, y entre cubanas, y fuimos perfilando lo que en el 94 sería el PEM, que se inauguró en medio del Premio Literario Casa de las Américas, con un jurado mayoritariamente compuesto por mujeres, un Premio extraordinario de estudios de la mujer, y un gran congreso.

A partir de esa fecha, con la convocatoria a tres coloquios destinados a cartografiar los tiempos en que nos moveríamos: Colonia, siglo XIX y siglo XX; a sacar a la luz la invisibilizada participación de las mujeres en la historia de la América Latina y el Caribe; y a rescatar y valorizar su producción artística y literaria, nos dotamos de un mapa y de una experiencia con

los cuales movernos en los espacios por los que íbamos a transitar en los años subsiguientes. Publicamos entre 1997 y 1999 cuatro gruesos volúmenes —hace años agotados— que recogen lo acumulado en el primer congreso y los tres que le siguieron.

Tras esta cartografía diacrónica, por llamarla de alguna manera, comenzamos a celebrar cada año, y siempre en la segunda mitad de febrero, coloquios internacionales en los que hemos abordado aspectos sustanciales de nuestras temáticas específicas, o de aquellas comunes que, en el ámbito de las mujeres latinoamericanas y caribeñas, asumen perfiles de gran impacto e interés, en su devenir histórico y en el día de hoy.

Así, pues, nos hemos dedicado a indagar colectivamente sobre teoría de la escritura de mujeres, disciplina que mucho ha influido en el nuevo curso de los estudios literarios, y no solo de ellos. También nos han interesado las relaciones de género, raza y clase, que en nuestra región, por su condición subdesarrollada o neocolonial, para hablar con mayor precisión, han producido y producen conflictos y situaciones de particular relevancia. El pensamiento, la historia y los mitos en torno a lo femenino eran asuntos que requerían ser analizados y a ellos también les dedicamos una edición de nuestro coloquio, al igual que a un tema muy trabajado: el relativo al erotismo y la representación de la mujer; y a otro que se desplaza desde un pasado que felizmente convive con el presente y la actualidad: cultura popular tradicional y cultura de masas.

En los tiempos que corren, en los que, por una parte, se extiende la esperanza de vida y, por otra, nuevas generaciones llegan a la adultez sin tener muy claro que la situación de mayor o menor equidad que hoy disfrutamos las mujeres no nos cayó del cielo, nos pareció muy conveniente preocuparnos por la temática relacionada con ciclos de vida, edades y generaciones.

Más recientemente hemos abordado cuestiones muy vividas y muy tratadas por la cultura y reflejadas en la historia latinoamericana y caribeña, tales como viajes, exilios y migraciones; las escrituras del yo —es decir, la literatura y las artes autorreflexivas, «autobiográficas»; el cuerpo y sus discursos; «lo» femenino y «lo» masculino; violencia y contravolencia; y, por último, ciudad y mujeres.

Del 22 al 26 de febrero del año próximo nos reuniremos para hablar de mujeres y ambiente; y en el 2011, de mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en el siglo XIX.

Hace pocos años publicamos un volumen colectivo —también agotado— que reúne textos de conquistadoras, brujas, monjas, poetas y otras mujeres de la Colonia. Ahora estamos trabajando en uno con textos de mujeres del siglo XIX relativos a la emancipación.

¡Temas y trabajo no nos faltan! ▀



Intentar un recuento de la labor y obra de Casa de las Américas nos conduce a retrotraer la mirada y contemplar con satisfactoria devoción a la Revolución, dedicada ininterrumpidamente a transformar nuestro panorama cultural. Es recorrer senderos que nos animan, paso a paso, a reencontrar nuestras raíces dispersas en tantas tierras. La Revolución nos ha devuelto al suelo que la engendra y sostiene.

La fundación de Casa de las Américas, presidida por Haydée Santamaría, trae a nuestro medio artístico una irradiación que nos llega del continente y sus islas y que confluye a dar cuerpo a un Todo que en 50 años no cesa de expandir su luz. La idea de convocar un concurso literario que acercara y difundiera la obra de escritores latinoamericanos y del Caribe parte de Marcia Leiseca y Katya Álvarez. Proposición acogida con beneplácito por la Presidenta, el certamen, me atreveré a decir sin temor a correr el riesgo de aventurarme, ha resultado ser el más importante en nuestro continente. Nada hay que se le iguale. Por la Casa de las Américas ha pasado, como concursantes o jurados, lo más granado y significativo de las letras latinoamericanas en español.

La primera convocatoria al Premio constituyó una revelación. Nuestros escritores, aun aquellos más altamente reconocidos, buscaban cierto modo de confraternización entre ellos. El hecho de que Ezequiel Martínez Estrada participara y obtuviera el Premio de Ensayo por un jurado constituido por Fernando Benítez (México), Roger Callois (Francia) y Jorge Mañach (Cuba) cede ante lo prodigioso. Juntar estos nombres no obedece a ningún azar, ni siquiera al más concurrente, fija a la institución y sus propósitos jerarquía instalada en lo perenne. *Lunes* coincidía con la Casa, como se le nombra tradicionalmente, en la intención de colocar a Cuba en un lugar muy alto dentro de nuestras tradiciones y dedicó dos números a difundir su prestigioso Premio.

El 6 de noviembre de 1961 editamos el último número de *Lunes de Revolución*. Esa noche Adita Santamaría estuvo en el periódico y me dijo que Haydée deseaba verme por la mañana en su casa. Temprano, Lisandro Otero me condujo hasta la casa de Haydée. Me ofreció el cargo de Jefe de Redacción de la revista *Casa de las Américas* bajo su dirección. Acepté gustoso. El Consejo de Redacción lo componían Ezequiel Martínez Estrada, Manuel Galich y Antón Arrufat, fundador de la revista, con Fausto Masó, y compañero en las noches que componíamos y editábamos *Lunes*. Esa decisión afirmaba mi cercanía filial a don Ezequiel, fraterna y amistosa con los editores y colaboradores de la revista. Mis vínculos con esta provenían de su número inicial donde aparece un poema mío, «Soledad, cruel estación», solicitado por Antón.

Ya en su primer año de existencia, la Casa iniciaba su prestigioso empeño de acercamiento universal con el Premio Literario, la presencia de figuras de la política y la cultura como Jacobo Arbenz, Ezequiel Martínez Estrada y el gran poeta Pablo Neruda. Hizo que una importante exposición de pintura cubana saliera de Cuba hacia otras naciones hermanas en el continente. Este impulso ha contribuido a que en la actualidad, la Casa cuente con tres galerías activas y una colección de obras plásticas, posiblemente insuperable en instituciones del cariz de Casa.

En estos 50 años, el Premio Literario ha contribuido al desarrollo y la difusión de la literatura latinoamericana, caribeña en inglés y francés, creole e indígena (mapuche, aymara y mayenses). Organizado por el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa, en sus inicios recibió el apoyo de Alejo Carpentier, quien ayudó a preparar las Bases del concurso y convocó a la mayor parte de los primeros jurados. Algunos de nuestros escritores latinoamericanos se dieron a conocer al alcanzar el prestigioso Premio o ser publicados por la institución,

entre ellos: José Soler Puig, Roque Dalton, Ricardo Piglia, Alfredo Bryce Echenique, Antonio Skármeta y Eduardo Galeano. Más de mil intelectuales de varios continentes han asistido al concurso. El Premio ha logrado conservar hasta nuestros días el Encuentro de escritores latinoamericanos y caribeños.

Ya en la Casa, entregado a prestar continuidad a la edición de la revista, encontré ciertas dificultades. El vicepresidente Elvio Romero insistía en su desagrado por el formato, según él, copiado de *Orígenes*. Tras varias discusiones optamos por el cambio. Me tengo prometido a mí mismo que, de alcanzar la posibilidad algún día, haré que el número 8 sea reeditado. Ya para el 9, se recuperaba el formato inicial. En el mes de octubre de 1962, se me nombró Consejero de Cultura de nuestra Embajada en Gran Bretaña. Haydée Santamaría aprueba tal designio, y el 22 de diciembre llegué a Londres con Maruja y nuestras niñas. A la hora de mi partida don Ezequiel y Juan José Arreola ya habían retornado a sus países.

Mi primer trabajo como diplomático fue comunicarme con Harold Gramatges, entonces embajador de Cuba en París, para que localizara a Julio Cortázar. Queríamos invitarlo al Premio Casa 1963. Así fue como Julio vino a Cuba con su esposa Aurora Bernárdez como miembros del Jurado en los géneros de Cuento y Teatro. Ese año obtuve una mención con *Libro de los héroes*, publicado por Casa.

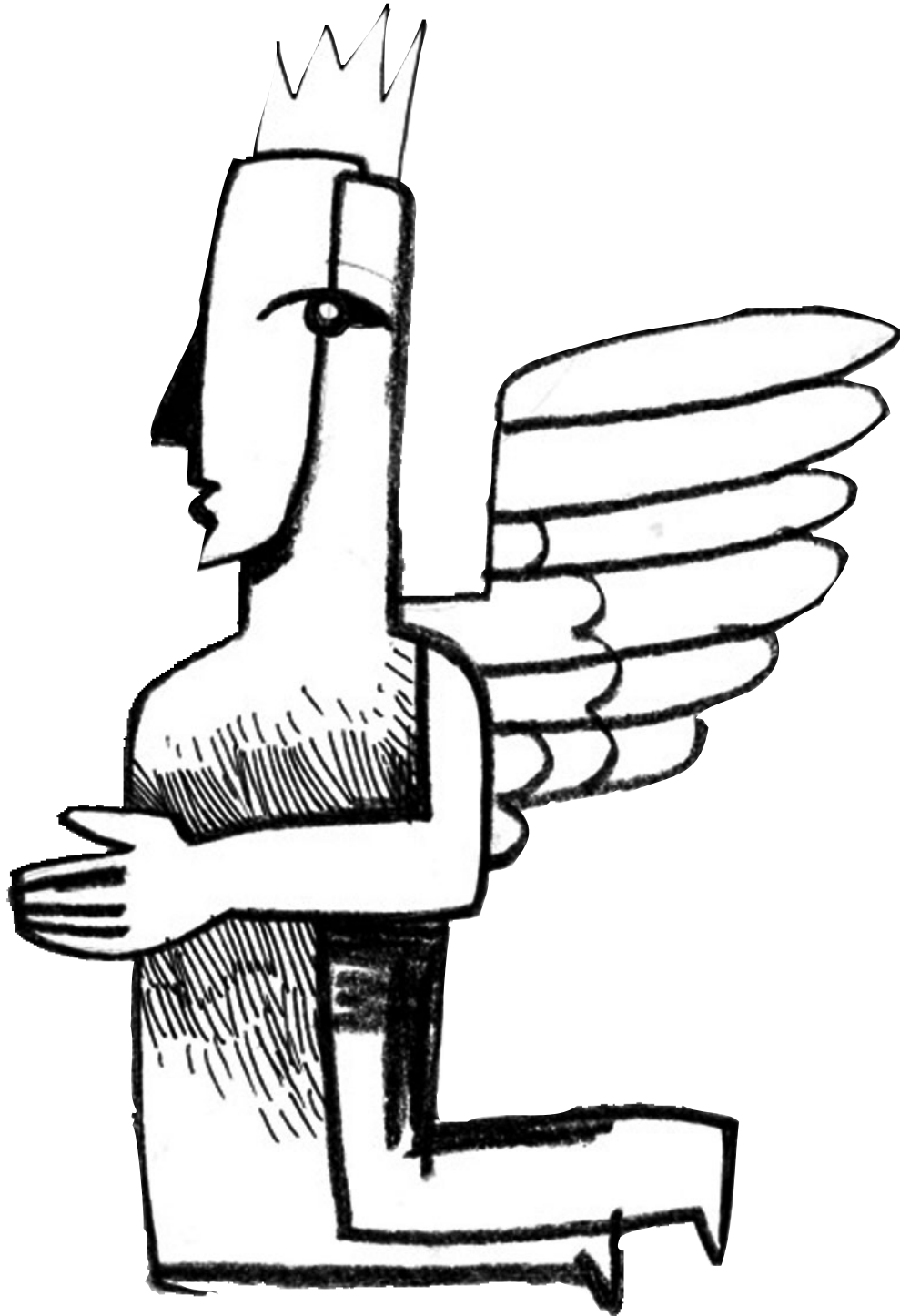
Gran parte de mi estancia en Londres la dediqué al Premio Casa. Cartas y manuscritos de quienes participaban en el certamen llegaban a mi casa. Algo que me permitió mantener una amistad epistolar con algunos de los más ilustres creadores literarios de nuestra América, sobre todo de la Argentina. Entre las múltiples gestiones relacionadas con el Premio conseguí que J. M. Cohen (Gran Bretaña) y Enrique Caracciolo (Argentina), con quienes había logrado una sólida y firme amistad, aceptaran ser jurados en Poesía y Cuento, en 1965. Ese año estoy de vuelta en Cuba. Otras dificultades que afrontar. Afortunadamente, Casa me acoge como jurado en Poesía 1966, que comparto con José Emilio Pacheco (México), Gonzalo Rojas (Chile), Jorge Zalamea (Colombia). El Premio lo obtiene Enrique Lihn: *Poesía de Paso* (Chile). Maruja aceptó el cargo de jefa de Despacho de la Presidencia de Casa. En 1967, nos reunimos en Varadero, para celebrar el Encuentro con Rubén Darío, que nos une en un abrazo fraternal y nos anima en la conversación al intercambio de experiencias, anécdotas, libros. En 1968 obtuve el Premio de Novela con *Los niños se despiden*.

El largo período, que actualmente han llamado Quinquenio Gris y que resultó ser un decenio oscuro, Casa también lo padeció. Ese lapso sombrío me mantuvo alejado de sus predios. En 1980 perdimos a Haydée. Mariano Rodríguez se haría cargo de la Presidencia. En 1982 participé como jurado en Literatura Caribeña en inglés y creole. En 1990 me correspondió hacerlo en Poesía y en 1997 en el Premio Extraordinario de Literatura Hispana en los EE.UU. En 2001 acepté ser director del Fondo Editorial y actualmente soy asesor de la Presidencia, que Roberto Fernández Retamar desempeña a la vez que mantiene la dirección de la revista, como concierne a su ser eminentemente creador. Marcia no ha abandonado el impulso revolucionario que Haydée reconoció en las páginas de *Lunes*. Atendamos su decir: «Con *Lunes de Revolución* la nueva generación intelectual tiene un excelente medio expresivo, un instrumento con el que decir y comunicar lo que siente y lo que siente con noble sinceridad, es el drama de la Patria y la esperanza, ya en gran parte convertida en realidad, de una Revolución de humildes por los humildes y para los humildes. Las ideas, las manifestaciones expresivas de toda índole que en cada *Lunes de Revolución* van apareciendo, son ya patrimonio del pueblo de Cuba, como son motivo eficiente para que se sientan orgullosos los que tuvieron la feliz iniciativa y los que han hecho con su trabajo el noble empeño».

La Casa, que en los años 60 favoreció con su apoyo y reconocimiento a los cantautores de la Nueva Trova, ha robustecido su acogida a la música que encanta su gran sala Che Guevara, organiza sus celebraciones teatrales, expone en todos los espacios adecuados obras de consagrados artistas de nuestra América continental y sus islas, difunde su literatura clásica y contemporánea y presta su atención a disertantes en la sala Galich. Sus estudios del Caribe nos hermanan con las islas que componen una familia residente en su centro. Lejos de toda posible autocomplacencia, mantenerme entre sus paredes, bajo su techo memorable, debo agradecerlo a la Luz, que en este medio siglo me devolviera a casa, a días y noches, inmerso en las páginas de *Lunes*, de la revista *Casa de las Américas* y la revista *Unión*. Referirme a estas emanaciones luminosas es confesar que todo lo debo con satisfactoria devoción a la Revolución. ▀

La Casa DE NUESTRA AMÉRICA

Pablo Armando Fernández





Así surge la Casa de las Américas: como una necesidad cultural. Un organismo, si se quiere, de intercambio con los gobiernos de América Latina. Pero cuando vi que casi todos los gobiernos del continente, con excepción de México rompían sus relaciones diplomáticas con Cuba, empezamos a crear los mecanismos para que Casa de las Américas pudiera seguir existiendo a pesar del aislamiento que nos imponían. Inclusive me entusiasmé más. Una mezcla un poco rara. No es que yo quisiera que rompieran relaciones con Cuba, pero veía en el hecho un desafío que nos obligaba a luchar, a trabajar duramente. Además me preocupaba sobre todo que el rompimiento aislara a Cuba de su cultura, de la cultura de toda nuestra América, no solo de la América Latina, porque también somos muy caribeños.

HAYDÉE SANTAMARÍA

Allí no solo se creó el afamado Premio Casa que a tantos importantes intelectuales ha congregado, aun en los momentos difíciles del período especial, sino se iniciaron los fundadores de la Nueva Trova, se dio nuevo vuelo al teatro latinoamericano, caribeño y chicano; la plástica de grandes creadores se dio cita en muestras y exposiciones, algunas permanentes; y se acogió a intelectuales proscritos por las dictaduras que enseñorearon a nuestras «repúblicas dolorosas» en varios momentos del pasado siglo. La revista *Casa* es fiel testimonio del pensamiento libre, progresista y patriótico de la América Latina y el Caribe.

RAÚL ROA KOURÍ

Casa de las Américas, dirigida por Haydée Santamaría, rompió el cerco del silencio y del aislamiento que el enemigo impuso a Cuba, haciendo de Cuba la capital de la cultura latinoamericana, y desbloqueó al mismo tiempo a todo el resto de nuestros países, rompió todos los cercos que aislaban la cultura de cada uno, haciendo esa la Casa de los encuentros, del conocimiento mutuo, del intercambio de pensamientos, de difusión de libros, foros, exposiciones, debates, festivales, los premios más prestigiosos de nuestra América, la revista *Casa de las Américas* [...] en fin el desbloqueo de la cultura cubana y latinoamericana.

ERNESTO CARDENAL

El sitio en que tan bien se está

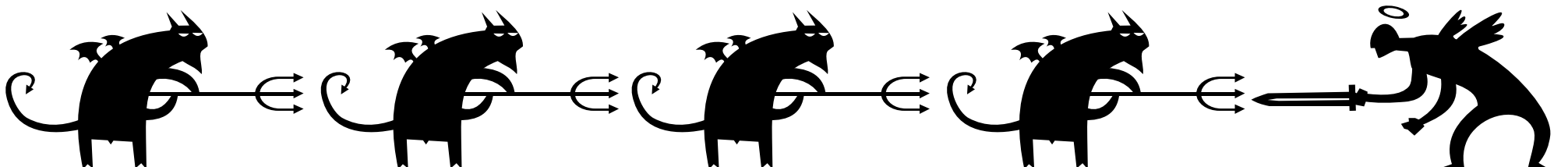
Gracias a la Casa, los productores de las artes y letras de América Latina no solo pudimos llegar al pueblo cubano y tomar contacto con la evidencia incanjeable de la Revolución; también logramos conocernos y reconocernos entre nosotros. Hasta entonces, al menos en muchos casos, habíamos residido en compartimientos estancos, con muros que separaban cada parcela artística de las demás, pero también y sobre todo la realidad cultural de cada país de la de sus países-prójimos.

La gran hazaña de la Casa es habernos enseñado a convivir, a comprender que la verdadera paz es la aceptación del otro.

MARIO BENEDETTI

Y así crece la Casa de las Américas, esta Casa frondosa, como un gran vegetal solidario que se extiende sobre nuestras tierras que mojan aquí el Caribe transparente como el arcoiris, allá el Atlántico borrascoso y más allá el Pacífico frío y denso. Es el árbol más activo y eficaz de nuestra historia, es el árbol más alto de la geografía latinoamericana. Es copioso como el aguacero, liviano y fertilizante como la nube viajera, es como las jarcias y las velas fosforescentes, señaleras, sobre este mar terrestre de nuestra América.

AMANDA BERENGUER



En los años 80, Héctor Quintero estrenó en la sala Hubert de Blanck una obra titulada entonces *La última carta de la baraja*. Con su perspicacia costumbrista, el dramaturgo se proponía llamar la atención sobre el desamparo espiritual de los ancianos en una época caracterizada por el ascenso juvenil. Desplazado de su habitación en el hogar, una vez cumplida su tarea cotidiana de adquirir, en sucesivas colas, las mercancías requeridas para el consumo doméstico, el protagonista permanecía suspendido en el aire, sin encontrar modo de compartir su soledad y de llenar de sentido el tiempo disponible. Vagaba sin rumbo por la ciudad. Un día, al pasar frente a un bar, pensó en tomar una cerveza. El portero lo detuvo en la puerta con un rotundo «no se puede». En total desamparo, el viejo permaneció en el lugar hasta que otro parroquiano franqueó sin tropiezos la puerta inaccesible para él. Indagó con timidez por qué unos hacían lo que a otros estaba prohibido. Tajante, el portero le respondió que decir «no» era su pedacito de poder. El prolongado murmullo de aprobación de los espectadores demostró que el bocadillo revelaba una llaga latente en la conciencia social. Por un costado aparentemente colateral en el decursar de la trama asomaban rasgos del pensamiento burocrático, parasitario, multiforme y rampante, rígido y, a la vez flexible para ajustarse a las conveniencias de cada momento.

No sorprende advertir que la narrativa del siglo XIX convirtiera al burócrata en personaje literario. En su desarrollo impetuoso, aparejado al crecimiento desigual de las estructuras capitalistas, la novela se empeñaba en desenmarañar las claves de una pirámide social cada vez más compleja. Para Balzac, los pequeños empleados de la administración, carentes de un porvenir posible, se situaban en la base de un andamiaje en rápida construcción. Su imagen concreta se asociaba a un oscuro atuendo raído, tan sombrío como la covacha donde cumplía sus funciones habituales. Los paradigmas del éxito estaban en otro mundo donde, para los Nuncingen, los Vautrin y los Rastignac, el dinero borraba la suciedad de las manos. Con un relente de bovarismo, el mundillo sotanero de Maupassant se debatía en la irremediable fractura entre los sueños y la realidad.

En Francia, la marca napoleónica había reforzado la rígida estructura vertical de un estado centralizador, incólume en su tránsito del imperio a la república. Las autocracias austrohúngaras y zaristas generaron una extensa burocracia parasitaria. Su poder se extendía a los confines de sus extensos territorios. Su mentalidad permeaba todos los estratos de la administración pública y de justicia. En una Italia sometida al dominio de Austria, Hipólito Nievo satirizaba, en las *Confesiones de un italiano*, la imagen grotesca de una magistratura desarraigada, usufructuaria de un arbitrario poder absoluto. Más diversa, la pequeña humanidad de Gogol fluctuaba entre la extrema miseria y la corrupción llevada hasta la venta de las almas en un país donde subsistía el régimen de servidumbre.

En la periferia de un imperio decadente, Ramón Meza introducía al burócrata en la amplia galería de personajes de la Cuba decimonónica. En un estado con su capital distante y centralizadora, donde se afirmaba que «la ley se acata, pero no se cumple», el tráfico de influencias extendía sus redes desde Madrid hasta La Habana. La América ya no podía hacerse mediante las hazañas de los conquistadores. En la sombría y maloliente oficina del burócrata, podía iniciarse la carrera hacia el oro. Desde su oficina, el protagonista de *Mi tío el empleado* aprende las reglas establecidas para su infimo ejercicio del poder, punto de partida para aspiraciones de mayor cuantía. A la lentitud infinita de las gestiones, se añade la sumisión absoluta a las señales de lo

alto, al margen del estricto cumplimiento de la ley. Quien violara esa norma, sería precipitado al abismo de miseria y muerte por mandato irrefutable venido de arriba. Para sobrevivir, más que atender a su menester, el empleado aprendía a descifrar los códigos del lenguaje de la superioridad. Sobre los cimientos de esa conducta, empezaron a construirse las bases de un pensamiento burocrático.

El personaje del burócrata se desdibujó a lo largo de la República neocolonial. En su lugar, el periodismo y la crónica costumbrista se detuvieron en el cesante que remitía también a una vertiente de la tradición hispana. En una economía regida por el monocultivo azucarero y sus secuelas de inestabilidad, tiempo muerto y anémica industrialización, el aparato gubernamental se convertía en fuente de trabajo apetecible. Algunos podían aspirar a beneficiarse de las salpicaduras de los tiburones de la política. El acarreo de votos se remuneraba, en caso de victoria, con la redistribución de los cargos públicos. Llamadas botellas, las prebendas se multiplicaban de acuerdo con la contribución de cada cual. El tráfico de influencias implicaba la obtención de documentos fraudulentos, la evasión de las exigencias del fisco y la gestión de leyes favorables

Prolegómenos para un posible estudio sobre los orígenes y el desarrollo del pensamiento burocrático

Graziella Pogolotti



a intereses personales ante los congresistas. Todo ello se producía con olvido de los intereses supremos del estado y en menoscabo de la atención requerida por quienes acudían a las oficinas impelidos por la necesidad de viabilizar algún trámite. Descubierta por Arquímedes, la palanca forjada en la comunidad de intereses, en la corrupción monda y lironda o en los deberes de la amistad, era la fuerza necesaria para remover dificultades. Quien tiene un amigo, tiene un central, se decía. Mientras tanto, Liborio paseaba su desamparo por las páginas de los periódicos.

El triunfo de la Revolución barrió, entre otras cosas, con esas rémoras del pasado. Satisfizo la aspiración popular de vestir la casa de limpio. Dignificó el trabajo en tanto valor primordial y generó nuevas fuentes de empleo en el campo y en la ciudad. El uso de la palanca fue sustituido por el reconocimiento del mérito de cada cual. Sin embargo, la burocracia y el pensamiento que la acompañan tienden a reproducirse. *La muerte de un burócrata*, de Tomás Gutiérrez Alea, alertaba, desde fecha temprana, acerca de la aparición de esta sintomatología maligna. Poco después, se produjo una sacudida nacional contra las primeras manifestaciones de hipertrofia. Entonces, las máquinas de escribir se convirtieron en imagen tangible del fenómeno. Los llamados al orden se repetirían sucesivamente en varias ocasiones para frenar el procedimiento según el cual la apertura de cada nueva dependencia comenzaba, antes de producirse su desarrollo natural, por la elaboración de un amplio organigrama con extensas ramificaciones.

No imputable a la esencia del socialismo, sino a la agudización del bloqueo conjugada con el derrumbe de la Europa socialista, así como las repercusiones de estos acontecimientos en un país siempre muy dependiente del comercio exterior, la crisis económica se abatió sobre los cubanos con violencia aterradora. Se generó una mentalidad de supervivencia en condiciones de extrema precariedad. La obsesión por el día a día desplazó el diseño de proyectos de vida en una perspectiva de horizonte abierto al mañana. Las jerarquías sociales se modificaron. Subsistir con las propinas recibidas como maletero era más ventajoso que estudiar una carrera universitaria. La moneda nacional perdió su valor y se desacreditó ante el predominio de la divisa convertible. Por ello, de la crisis económica derivaba la crisis de valores. Reverdecieron, como paradigmas, personajes de la República neocolonial, el pícaro, el buscavidas ahora

Ilustraciones: Juan Darién

llamado luchador. Una tolerancia generalizada convivió con diversas formas de jineterismo, extendidas más allá de su expresión visible, la venta de los cuerpos. Quienes ofrecían resistencia a estas reglas del juego, integraban la categoría de los ilusos o, algo peor, de los comierdas. En el plano de los valores, la crisis traspasó la etapa más dura del llamado período especial. La aparición de las *shopping* despertó apetencias que no se redujeron a las demandas más apremiantes. El regreso de un espíritu pequeño-burgués concedió a la pacotilla el sentido de representación simbólica del tener, más importante que las cualidades inmanentes del ser. Recordando una vez más a Héctor Quintero y su costumbrista *Contigo, pan y cebolla*, la posesión del refrigerador significa el reconocimiento de un estatus social ante el vecindario. Se llega a producir basura artificial para ocultar la miseria de la mesa familiar. Se fractura así el valor trabajo como base de una estructura axiológica coherente.

En ese contexto, la conducta burocrática se ajusta camaleónicamente a las nuevas circunstancias de la sobrevivencia. Para evitar el impacto del desempleo, ha crecido hasta la hipertrofia. Opera sobre el vacío sin correspondencia con el desarrollo de la economía real. Para el conjunto de la población, sus efectos repercuten sobre todo en su vitrina, la cotidianidad de los servicios, de los trámites interminables, de las pequeñas corruptelas, expresiones tangibles

de un miserable ejercicio del poder. Se trata, sin embargo, de la metástasis de un problema más profundo.

En este orden de cosas, algunos vicios preceden la crisis económica. Por encima del pequeño empleado, las instancias determinantes en el uso de bienes y recursos han generado mecanismos para el ejercicio del poder con relativa autonomía hasta socavar en la práctica principios y objetivos de la Revolución. Han implementado, según las características de cada momento, estrategias para encubrir la verdad tras las apariencias, a la vez que alentaron en sus respectivos feudos, pequeñas guerras intestinas. Para subsistir, miraron siempre hacia arriba, ajenos a las demandas de una realidad cambiante, razón de ser de su trabajo.

Algunos apuntes costumbristas pueden revelar rasgos característicos de este comportamiento. En los años 60, las luces permanecían encendidas en las oficinas durante toda la noche. Lo que parecía entrega sin reservas a la tarea, enmascaraba el despilfarro del tiempo regulado para su ejecución. Entonces, el paradigma era la modestia en el vestuario, botas cañeras o milicianas, pantalones de faena mal cortados o lo que alguien llamó «uniforme de lechero». Poco a poco, el atuendo se formalizó con el uso de guayaberas y duros maletines con cerraduras que parecían estallar al abrirse. Cierta mejoría en lo económico favoreció

algunos privilegios, asignación de autos, acceso a centros de recreación y vacacionales, viajes de trabajo. De estos últimos se regresa con el equipaje cargado de bienes de consumo. Necesarios por las insuficiencias de la industria ligera nacional, esos artículos se convertían, junto a los autos y a los restantes privilegios, en símbolos de ejercicio del poder. Ante el despliegue, se convirtió en lugar común afirmar las bondades de los de «afuera». La pacotilla GUM era el antecedente de la pacotilla *shopping*. De manera subrepticia, proliferaban los intereses creados y había que defenderlos a toda costa, mediante complicidades y a través del sutil socavamiento de las medidas de control.

Ese grupo social de burócratas, colocado por encima del empleado que nos atiende en los trámites de cada día, obligado a defender intereses que le son comunes, constituye alianzas que atraviesan horizontalmente las estructuras administrativas. El intercambio de favores conduce a la complicidad, a la edificación de intrincados laberintos en una atmósfera envuelta en el misterio. Son insuperables, porque de espaldas a los intereses verdaderos de la ejecución de una política, trabajan para sí. Lo que otrora fue disfrute ególatra de un poder secuestrado a los intereses reales de la Revolución unido al usufructo de privilegios menores, se ha convertido, en las áreas más sensibles, en fuente de corrupción.

Así, sus estrategias de supervivencia subvierten el sentido de las prácticas establecidas para garantizar la buena marcha de los asuntos del estado y para comprobar sus resultados en la realidad. En sucesivas escalas, se trata, ante todo, de complacer al jefe inmediato superior con imágenes panglosianas de los hechos. Los informes de balance y aun aquellos que se presentan en las asambleas de rendición de cuentas, responden a una retórica precisa. La avalancha de estadísticas, huérfanas del análisis crítico con un instrumental adecuado a cada sector, enmascaran los hechos de la realidad. Año tras año, se acumulan arrumbados en algún archivo. No constituyen herramientas de trabajo para el ajuste y la rectificación necesarios. Lo abstracto ocupa el lugar que debiera corresponder a lo concreto. La retórica al uso se complementa con el empleo estereotipado del «no obstante» en el encabezamiento de los párrafos finales de cada informe. Es el paraguas sustitutivo de una auténtica autocrítica. A modo de escudo protector, «a pesar de... no estamos del todo satisfechos», suele decirse. Pero nunca se sabe, en términos específicos, de qué. Y los problemas no se acorralan.

El análisis de las dificultades en el terreno se lleva a cabo mediante inspecciones. En fechas programadas, la caravana, a modo de muerte anunciada, recorre el país. En cada lugar, se trabaja para responder a las demandas previstas. Se designan las contrapartes y se organizan los recorridos. Se ajustan los detalles de lo que constituye la formalización de una representación escénica. Así, al margen de su correlato en la realidad, se van cumpliendo las metas y se despilfarran los recursos humanos y materiales. Y lo más grave, en el re juego de las apariencias, se vulnera la moral socialista y se debilita la capacidad de convocatoria política para la indispensable voluntad rectificadora del conjunto de la sociedad. El escepticismo sustituye la confianza en la posibilidad de cambiar las cosas. Regresan los personajes que poblaban el imaginario de la República neocolonial. Se añaden al pícaro, el portador de la guataca, el sufrido Liborio y el Bobo de Abela.

En los momentos actuales, el pensamiento burocrático se entroniza en una capa resistente a los cambios necesarios. En asuntos puntuales de su competencia, se paraliza ante el miedo al error. La falta de respuestas conduce a la proliferación de vías paralelas para solucionar asuntos impostergables tanto en la esfera institucional, como por parte de los privados. De este modo, se quiebran los principios de legalidad que deben regir los destinos de nuestra sociedad. En muchos casos, el administrativismo de los procedimientos sustituye el enfoque político. Como en tiempos de España, la ley se acata, pero no se cumple. En consecuencia, la doble moral deviene norma de conducta generalizada.

La coyuntura actual exige el rescate de los valores resquebrajados. En una sociedad como la nuestra, la moral pública se sustenta en una ética del trabajo en términos de justa remuneración y también en términos de reconocimiento social. Toda sociedad establece paradigmas. En el capitalismo y, particularmente en EE.UU. los modelos se derivan de la confrontación entre *losers* y *winner*s —perdedores y triunfadores. En la nuestra, la ejemplaridad debe dimanar de una ética de servicio, no contaminada por el monto del dinero. En los años 60 del pasado siglo la polémica entre los estímulos materiales y morales ocupó un importante espacio público. No se trata de renunciar a unos en favor de otros, sino de conjugarlos de manera eficiente. Paralizante y, en última instancia, de esencia reaccionaria, el pensamiento burocrático representa un obstáculo objetivo para la salvaguarda del porvenir del proyecto revolucionario cuando tanto nos preocupa su hipotética reversibilidad. El rescate efectivo de nuestros paradigmas y la revisión radical de nuestros métodos son factores esenciales para el diálogo impostergable con las nuevas generaciones. ▀



El Premio Cultural ALBA de las Letras 2008 ha sido otorgado en su segunda edición a Roberto Fernández Retamar. Intelectual coherente de profunda vocación martiana y gestor cultural incansable, Fernández Retamar (1930) es una de las figuras más ilustres de la cultura cubana, cuya relevante obra poética —entre las mejores de su generación, al decir de Lezama Lima—, y una prestigiosa obra ensayística sobre el desarrollo cultural de la América Latina y el Caribe lo sitúan entre los más respetados pensadores del continente. El Premio ALBA, para «creadores vivos que hayan consagrado, de manera sostenida, su vida y el conjunto de su obra a engrandecer el patrimonio cultural de la América Latina y el Caribe con aportes originales», es auspiciado por el Fondo Cultural de la Alternativa Bolivariana para las Américas, y fue concedido en su primera entrega a Mario Benedetti, como Premio Literario, y a Oscar Niemeyer, como Premio de las Artes.

Graduado de Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, donde es Profesor de Mérito, la inquietud intelectual que condujo a Roberto Fernández Retamar a un sobresaliente desempeño académico hasta su Doctorado, lo llevó a cursar estudios universitarios en París y Londres, y luego a impartir clases en la universidad de Yale, y conferencias en muchas otras universidades de América, Europa y Japón.

Desde el triunfo revolucionario en Cuba se entregó a un intenso trabajo a favor de la cultura nacional, ha realizado tareas diplomáticas y ha contribuido a fundar instituciones culturales como la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y el Centro de Estudios Martianos. Fue merecedor, en 1989, del Premio Nacional de Literatura.

Ha ejercido como Presidente de la Casa de las Américas desde 1986, y como Director de la revista *Casa de las Américas* desde 1965. En ambas funciones su labor ha sido fundamental para extender este espacio de encuentro de las culturas de nuestra América,

y ha contribuido a que la Casa arribe a la celebración del medio siglo de quehacer cultural siendo digna de los más altos homenajes.

Por lo general, los premiados dicen que permanecen atónitos ante el anuncio oficial del premio recibido, que demoran en entender la noticia. ¿Qué fue lo primero que pensó cuando se lo dijeron? ¿Cómo recibió este reconocimiento?

La noticia me cogió desprevenido y me halagó al mismo tiempo, así que la recibí con una mezcla de sorpresa y alegría. El Premio remite a algo muy importante, el ALBA, proyecto que surgió en Venezuela. Al principio solo abarcaba a Venezuela y Cuba, y hoy cuenta, además, con otros países de nuestra América. Se trata de una iniciativa que mira a muchas zonas de nuestra vida política, económica, social y también cultural. Me hace feliz que este hermoso proyecto tenga una vertiente cultural, y que se haya tenido la generosidad de pensar en mí.

Usted se ha convertido en una referencia respetada sobre el estado de la cultura latinoamericana a través de sus ensayos. ¿Ha llegado la hora de añadir una nueva etapa a la mirada de «Caliban» sobre el mundo y sobre sí mismo?

He dicho en otras ocasiones, y repito ahora, que lamento que «Caliban» siga teniendo actualidad. Me gustaría que no la tuviera y quisiera que la esencia de ese ensayo, la defensa de los países del Sur, llamados subdesarrollados o del Tercer Mundo (que de varias maneras se les nombra), frente a la explotación de que son objeto por los países del Norte, a los que he llamado «subdesarrollantes», no fuera ya necesaria, con lo cual perdería vigencia «Caliban». Pero, desgraciadamente, la realidad persiste, y le sigue dando razón de ser al ensayo. Creo, sin embargo, que el momento actual es de los mejores, porque la América Latina y el Caribe están despertando. Se cuenta con varios gobiernos francamente revolucionarios, y otros que mantienen al menos una postura digna. Que yo recuerde, nuestra América no ha vivido nunca un momento tan positivo como este. Lo que espero, insisto en ello, es que pierda sentido «Caliban», porque haya desaparecido la explotación de unos países por otros.

En la Feria del Libro de La Habana mencionó haber lamentado que le quedara pendiente un diálogo con el Che sobre la cultura cubana, truncado por el viaje del Guerrillero al Congo, luego a Bolivia y finalmente por su muerte. ¿Cuál fue su relación con el Che, y en qué hubiera consistido ese diálogo, del cual la conversación y la carta fueron un punto de partida?

Ello nació del hecho de encontrarme con el Che azarosamente en un viaje fuera de Cuba, quien me dio a leer lo que entonces era todavía el manuscrito de su carta a Carlos Quijano, el director del semanario *Marcha*, que sería publicada con el título «El socialismo y el hombre en Cuba», un texto capital, el cual fue uno de los últimos que dio a conocer en vida. Sin embargo, en ese texto que tan importante es y que tanto me satisface, había un punto, referente a los escritores y artistas coetáneos de los dirigentes de la Revolución, con el que no estaba enteramente de acuerdo, y se lo dije al Che. Entonces él me instó a que escribiera sobre ese punto, y yo le respondí que nadie en Cuba se iba a atrever a publicar un texto en el que yo discrepara del Héroe de Santa Clara —como se llamaba entonces por antonomasia al Che—, y me pidió que se lo mandara a él y él lo haría publicar. Por eso le escribí la carta, demasiado larga. La idea era que él la publicara, me respondiera y mantuviésemos un intercambio de ideas sobre ese punto. Pero cuando le envié la carta al Che ya él no estaba en Cuba, y no sé si cuando regresó del Congo la haya leído, aunque desde luego doy por sentado que no. Tenía entonces muchas cosas importantes que leer y que hacer.

En esa fecha yo había empezado a dirigir la revista *Casa de las Américas*, y Haydée me mandó a llamar y me preguntó si era verdad que yo le había enviado una carta discutidora al Che. Le respondí que sí. Y entonces ella añadió algo cuyo sentido último no entendí de momento. Me preguntó si yo le hubiera mandado una carta así a Fidel cuando peleaba en la

«Un poeta, un narrador, un dramaturgo que escriban malas poesías, malas narraciones o malas obras de teatro no pueden defender bien con sus obras una causa, o si creen estar defendiéndola lo hacen mal. Hay un carácter intrínseco de la faena artística que tiene que ser respetado, sin lo cual no se es eficaz desde ningún punto de vista.»





encuentro
con...

Roberto Fernández Retamar

El despertar de NUESTRA AMÉRICA

Maité Hernández-Lorenzo y Johanna Puyol

Sierra Maestra. Le contesté que, por supuesto, no. Y no me di cuenta de que lo que me estaba diciendo Haydée era que el Che estaba como Fidel en la Sierra Maestra. En aquel tiempo no se sabía dónde estaba el Che, y no fui lo bastante perspicaz para darme cuenta de lo que me estaba dando a entender Haydée.

Me hubiera gustado mucho que el Che me respondiera esa carta. Cuando se conmemoraron los 75 años de su nacimiento, la compañera Aleida March, a quien yo había enviado una copia de la carta, me pidió que la leyera en un acto en la Biblioteca Nacional. Y una vez que se hizo pública, la incluí en dos libros míos: *Cuba defendida* y *Recuerdo a*. Después, en una intervención en la Feria, llamé la atención sobre por qué en los encuentros famosos de junio de 1961 en que nos reunimos escritores y artistas cubanos con dirigentes de la Revolución como Fidel, el presidente Dorticós, el ministro de Educación Armando Hart y otros, no estaba el Che. Fue una ausencia notable, porque, como se vio en su carta a Quijano, él tenía ideas muy firmes sobre la cuestión. Hubiera sido magnífico que estuviera presente.

En cuanto al diálogo con el Che, hay que recordar que a él le gustaba mucho polemizar. Creó *Nuestra Industria. Revista Económica*, siendo Ministro de Industrias, para polemizar, para discutir, y discutió con compañeros de la Revolución y con compañeros de fuera, como Charles Bettelheim. Por tanto, no hubiera sido imposible que también polemizara en relación con el punto que le mencioné. Por desgracia, el diálogo quedó inconcluso.

En relación con el diálogo entre cultura y política, práctica que ha sido eje fundamental en su vida, desde el presente, ¿suprimiría o agregaría nuevos comentarios al texto del Che? ¿Cómo ha sido, en lo personal y en su ejercicio intelectual, esta difícil y a la vez estimulante convivencia?

Creo que el del Che es un texto valiosísimo. En mi carta le decía que era una contribución notable a lo que en la jerga de los filósofos se llama «antropología filosófica». Me imagino que se hubiera sonreído de haber tenido acceso a esas líneas, que como he dicho, no sé si llegó a leer. El comentario que yo le hacía se refería a su idea de que los escritores y artistas coetáneos de los dirigentes de la Revolución tenían un pecado original, y que vendrían nuevos escritores y artistas sin ese pecado. Yo le argumenté que lo del pecado original provenía de la tradición judeocristiana, y que no me parecía justo que se nos aplicara en bloque. También mencioné lo del olmo y las peras, que le objeté

igualmente. Por otra parte, la carta del Che es de una importancia inmensa. Y después de su muerte se han venido publicando textos suyos de una enorme relevancia. Por ejemplo, las páginas donde con tanta agudeza crítica el manual de economía política de la Academia de Ciencias de la URSS.

En aquellos dos días con sus noches que en la primera quincena de marzo de 1965 compartí con el Che, en un momento me preguntó: «¿A qué atribuyes que la Unión Soviética se haya ido a la mierda?» Me quedé bastante sorprendido. Y como acababa de leer varios libros sobre el tema del gran analista político Isaac Deutscher, le repetí sus criterios. El Che me dijo que no estaba de acuerdo, y que él atribuía lo sucedido en la URSS a la Nueva Política Económica (NEP, por sus siglas en inglés), o sea, ese cambio económico tan brusco que a principios de los años 20 se hizo en la URSS, y que Lenin, muerto tempranamente, no llegó a rectificar. Después he visto en los textos póstumos del Che que él insistía mucho en eso. Atribuía a la NEP el comienzo de la deriva negativa de la URSS. En aquel momento me dijo eso nada más. Pero después leí en el libro donde expresa sus desacuerdos con el manual de economía política de la URSS, una cosa tremenda: «están regresando al capitalismo». Lo dijo en 1965, y fue un profeta, porque, efectivamente, eso fue lo que ocurrió. Y el Che lo previó con extraordinaria anticipación y lucidez.

El Che no es solo una figura política y éticamente maravillosa. Es también un pensador notable. Defendió con su carne sus ideas, y no hay que olvidar, como parte esencial de su contribución, su pensamiento, su extraordinaria coherencia. Apenas tuve relación con él, lo vi varias veces en mi vida, pero no puedo considerarme, como me hubiera gustado, un amigo suyo. Para mí fue magnífico haber podido departir, aunque fuera un poco, con esa inmensa figura.

En cuanto al «diálogo entre cultura y política», no hay que olvidar que la política es también una forma de la cultura. Entre los *Cuadernos de la cárcel*, de Antonio Gramsci hay uno que se llama *Los intelectuales y la organización de la cultura*, donde él recordó que los intelectuales no son solo los escritores, artistas y pensadores: también lo son los sacerdotes, los dirigentes políticos, los científicos, los técnicos, los maestros. Pero cuando se habla de la relación entre cultura y política, con frecuencia se olvida que la política también es una forma de la cultura. Los dirigentes políticos también son intelectuales, y las relaciones entre los intelectuales que se identifican como políticos y los que se identifican como escritores y artistas no suelen ser idílicas, y a menudo han sido tensas. Se trata de dos maneras de abordar el mundo. Y el caso nuestro no es una excepción. Las relaciones a veces son buenas, a veces son tensas, y me parece que a unos y a otros debe exigírseles coherencia. No siempre la intervención de los intelectuales políticos en las cuestiones de los intelectuales escritores y artistas ha sido feliz. Ni tampoco lo ha sido la de escritores y artistas en la vida política. Pero hay que desear lo mejor en ambos casos. Añado que hace años que en Cuba se vive una situación favorable en este orden.

Cuando usted contaba su diálogo con el Che en la presentación del libro por Ayacucho —lo mencioné en la nota que redacté para La Ventana— sentí la falta en el presente de ese diálogo equivalente del joven que usted era en esos 60 con un dirigente de hoy.

En efecto, entonces yo era joven, y el Che no tuvo más que juventud, porque murió a los 39 años. Hace tiempo escribí un artículo llamado «El Che: nuestra juventud», ya que fue toda la vida un extraordinario joven. Y, al igual que usted, me pregunto si hoy día un escritor joven le escribiría, como yo le escribí al Che, a un dirigente político, identificados ambos con las mejores causas: no desde el punto de

vista de la hostilidad, sino todo lo contrario, muy dentro de la Revolución. En relación con la famosa frase de Fidel «Dentro de la Revolución, todo, contra la Revolución, nada», siempre he entendido que dentro de la Revolución se incluye la polémica en relación con aspectos que pueden ser o parecer equivocados. (Véase el libro compilado por Graziella Pogolotti sobre polémicas culturales en la Cuba de los 60.) Y el Che llevó eso a vías de hecho. Acabo de recordar la revista que creó para polemizar dentro de la Revolución: no fuera ni mucho menos contra, sino dentro.

Tuve un privilegio muy grande, entre los tantos que he tenido, al trabajar 15 años con Haydée Santamaría. Con ella hablé sobre todas las cosas humanas y divinas. Era un ser extraordinario. Algunas cosas que yo le dije le parecieron bien y otras disparatadas, como es natural. A mí me gusta la frase de Tagore, el poeta de la India, según la cual «cuando se cierra la puerta a todos los errores, también la verdad se queda fuera». O sea, no hay que temer equivocarse, porque buscar es la única manera de llegar a la verdad. Existe lo que se llama, en la conducta general de los seres humanos, «ensayo y error». El error forma parte del aprendizaje.

El Che tenía más razón de lo que yo pensaba en aquel momento. Pero de lo que se trataba era de intercambiar ideas, hacer rozar las ideas: esa era la finalidad noble y necesaria. Hay un excelente poema de Bertolt Brecht que se llama «Loa de la duda», y a Marx le gustaba dudar de todo.

Abundando en lo anterior y con la perspectiva de medio siglo participando desde la institución en la práctica y diseño de las políticas culturales. ¿Cómo ve usted que ha evolucionado la participación e intervención del intelectual en la construcción de la nación?

Soy de los que creen que el arte —y la literatura es un arte—, lo he dicho en el título de un libro mío a propósito de la poesía, es un reino autónomo, tiene un reino propio, suyo, como lo tienen la política, la religión, los deportes. Un pelotero que sea revolucionario, pero que batee o fildee poco (excluyo a los lanzadores), es un mal pelotero, aunque sea buen revolucionario. Un poeta, un narrador, un dramaturgo que escriban malas poesías, malas narraciones o malas obras de teatro no pueden defender bien con sus obras una causa, o si creen estar defendiéndola lo hacen mal. Hay un carácter intrínseco de la faena artística que tiene que ser respetado, sin lo cual no se es eficaz desde ningún punto de vista. Eso no quiere decir que los escritores y artistas no podamos defender causas valiosas. Se ha hecho a lo largo de la historia y se seguirá haciendo. Pero para que sea eficaz esa defensa, hace falta que el instrumento con el cual se trabaja sea un instrumento de alta calidad. Por eso puse el ejemplo de la pelota, que se entiende más fácilmente.

En 2008 el uruguayo Mario Benedetti recibió el Premio ALBA, este año la joven e importante distinción ha recaído en su persona. Sin duda, es inevitable trazar una línea común entre usted y Benedetti donde se destaca la Casa de las Américas. ¿Cómo ve esta coincidencia en medio de la celebración por los 50 años de la Casa?

Me hace muy feliz, y estoy muy orgulloso de que la persona que recibió antes este Premio haya sido Mario Benedetti, a quien me unen profundos lazos afectivos e intelectuales. De hecho, Mario forma parte de la Casa de las Américas. Fundó el Centro de Investigaciones Literarias y ha estado vinculado a nosotros siempre. De manera que me llena de orgullo que este Premio lo haya recibido una figura tan admirable como él. Se puede hacer una lectura coherente de estas premiaciones, porque la línea espiritual que nos une a Mario y a mí pasa por el corazón mismo de la Casa de las Américas. Es una

institución —aunque estoy demasiado involucrado para hablar con objetividad de ella— importante en cuanto a reclamar lo genuino de la creación artística y literaria de nuestra América. En general, no me parece extraño que dos figuras vinculadas a la Casa de las Américas hayamos recibido sucesivamente el Premio.

Se ha dicho más de una vez que el proyecto del ALBA es similar a la misión integradora que durante medio siglo ha cumplido la Casa de las Américas. ¿Cuáles considera que son hoy los desafíos a los que se enfrentan proyectos equivalentes en el nuevo escenario sociopolítico y cultural del continente?

Siempre que ha habido un movimiento auténticamente revolucionario en nuestra América, ese movimiento se ha abierto al continente todo. En el siglo XX, el primer gran ejemplo es el de la Revolución Mexicana, que generó una repercusión continental y una preocupación por los hechos continentales. Cuando en la década del 20 del siglo pasado José Vasconcelos fue en México lo que hoy llamaríamos ministro de Cultura, llevó adelante una política de repercusión continental. Él invitó a una joven maestra que entonces no había publicado todavía su primer libro, y que se llamaba Gabriela Mistral. Reunir allí en México una serie de grandes intelectuales fue un antecedente de lo que iba a ser después la Casa de las Américas y de lo que está haciendo ahora la Venezuela bolivariana. Estamos en la misma línea revolucionaria, que suele ser una línea de afirmación nacional y al mismo tiempo, de apertura a la universalidad, pero con raíces propias. Entiendo que, efectivamente, la Casa de las Américas está vinculada tanto en el pasado con la Revolución Mexicana, como en el presente con la Revolución Bolivariana, porque es una línea constante.

Es extraordinariamente esperanzador —comenzamos hablando de eso— que el ALBA tenga una vertiente cultural, como se manifiesta en la generosidad de este Premio, y que, en este sentido, la Casa de las Américas, que durante mucho tiempo estuvo casi sola en el continente, si bien acompañada por muchos de los mejores escritores y artistas, ahora esté acompañada también por distintos países en sus respectivas políticas culturales, en primer lugar lo tocante al ALBA. Hay una continuidad, repito, de la Revolución Mexicana a la Revolución Bolivariana, y seguramente va a seguir extendiéndose en este despertar de nuestra América que estamos viviendo.

Cuando se habla de «Nuestra América», en ese sentido inclusivo y de pertenencia que le dio Martí, a veces se olvidan regiones de la América Latina y del Caribe que de manera histórica han estado alejadas del resto del continente. Ha sido una de las grandes labores de la Casa incluir muchas de estas regiones. Pienso, por ejemplo, en las noticias de las revueltas sociales en Guadalupe y la Guayana

«...no hay que temer equivocarse, porque buscar es la única manera de llegar a la verdad. Existe lo que se llama, en la conducta general de los seres humanos, 'ensayo y error'. El error forma parte del aprendizaje.»

francesa que no han tenido mucha repercusión en nuestros medios. ¿Qué espacio queda para estas regiones en los intentos de integración que empiezan a nacer en América?

Martí mencionó, en su texto programático «Nuestra América», «las naciones románicas del continente» y «las islas dolorosas del mar», en una alusión clara, en el último caso, al corazón del Caribe. La Casa de las Américas se ha preocupado mucho por incluir las distintas zonas de nuestra América en el área de su atención y de su trabajo. Por ejemplo, el Premio Literario, que comenzó llamándose Concurso de Literatura Hispanoamericana, al principio se dirigía solo a la América de lengua española. En crecimientos sucesivos, el Premio ha incluido la literatura brasileña, en portugués, y las literaturas en inglés y francés del Caribe, con sus correspondientes creoles. Pienso que cuando hablaba de «las islas dolorosas del mar», Martí tenía en mente, sobre todo, las Antillas de lengua española, o sea, Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico. Se sabe que el Partido Revolucionario Cubano de Martí se proponía la independencia de Cuba y la de Puerto Rico. Incluso el Partido tenía una Sección Puerto Rico. En el caso de la República Dominicana, es innecesario recordar que el general en jefe de las tropas mambisas en la Guerra de Independencia de 1895 era un dominicano, Máximo Gómez. Después se ha ampliado mucho el concepto de las Antillas o, más ampliamente, del Caribe, en cuanto a incluir países que no son de lengua española como, por ejemplo, los de lengua inglesa. Son los casos de Jamaica, Trinidad y Tobago, Guyana, Barbados, Granada, etcétera. En el Caribe se encuentra el primer país independiente de nuestra América: Haití. Pero también existen colonias de varias metrópolis. Tales son los casos de Guadalupe y Martinica, colonias de Francia llamadas «Departamentos

de Ultramar» para eludir el nombre de colonias. Puerto Rico se supone que es un «Estado Libre Asociado» y es una colonia de los EE.UU. Es muy variada, por tanto, el área para la cual la Casa de las Américas creó hace 30 años el Centro de Estudios del Caribe.

Ha dicho que «cuando se viven situaciones límite, la poesía reclama su lugar». ¿Es que cobra fuerza la poesía en la medida en que la situación del mundo se deteriora? ¿Es la poesía parte de la esperanza de que un mundo mejor es posible?

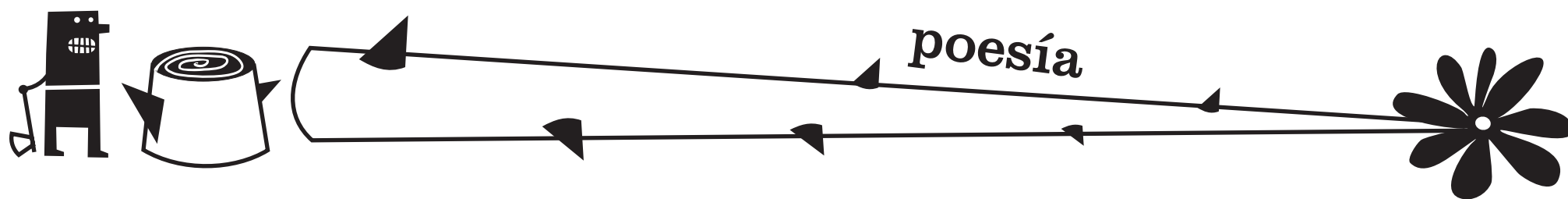
Aristóteles dijo que el ser humano es un animal político —*zoon politikon*, decía en griego. Está bien, creo que tiene razón, pero también es un animal poético. Creo que es imprescindible, forma parte de la esencia del ser humano la necesidad de arte, incluyendo la poesía.

Tuve una experiencia muy curiosa, y seguramente a partir de ahí es que hice esa observación. En el año 1970 fui con algunos amigos dirigidos por Julio García Espinosa, el gran cineasta cubano, a Vietnam, para filmar un documental sobre la guerra de agresión. Salimos de Hanoi y avanzamos hacia el Paralelo 17 que entonces dividía lo que se llamaba Vietnam del Norte y Vietnam del Sur. Mientras nos acercábamos al Paralelo se oían los bombardeos. Al principio, preocupados, les preguntamos a nuestros amigos vietnamitas. «Son truenos», dijeron. Eran bombardeos terribles. A medida que nos aproximábamos empecé a escribir, a tomar apuntes que se convirtieron después en un libro de poemas llamado *Cuaderno paralelo*. Pero me llamó la atención que los demás miembros de la delegación, que no eran, por así decir, poetas, también empezaron a escribir. Entonces me di cuenta de que la poesía, en los momentos más tensos de la vida de un ser humano, demanda su lugar. Puede ser una guerra, puede ser enamorarse o desenamorarse, puede ser la muerte. En situaciones límite, lejos de desaparecer, la poesía reclama su lugar. De ahí que crea que el hombre no es solo un animal político, también es un animal poético.

En la presentación de sus libros publicados por la Editorial Ayacucho se describió como un poeta del aire. ¿Por qué?

Hay un libro de un filósofo francés, Gastón Bachelard, que planteó que los artistas pertenecían a la familia de los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire y el fuego. Una muchacha, cuyo nombre no recuerdo, hizo una tesis de grado sobre mi poesía y me ponía entre los poetas del aire, y yo siempre me tuve por tal. Lo que hice entonces fue una alusión a ese libro de Bachelard. Me llama la atención porque hay dos libros míos donde aparece en el título la palabra fuego, uno en Perú que se llama *Nuestro fuego*, y este otro que acaba de salir en Caracas, llamado *Lo que va dictando el fuego*. Pero yo, personalmente, no me considero un poeta del fuego, sino un poeta del aire, en la terminología de Gastón Bachelard. ■





Roberto Fernández Retamar (La Habana, 1930)

NIÑAS Y NIÑOS, MUCHACHAS Y MUCHACHOS

Niñas y niños, muchachas y muchachos,
 Seres prácticamente humanos y decentes:
 Agradezco de corazón la fineza
 Que los ha traído hasta aquí
 Con las uñas limpias, bien vestidos y peinados,
 Mirando de reojo mis libros
 Y mi calva indetenible.
 Pero
 No tengo nada que decirles:
 Soy lo mismo que ustedes, solo que
 Han pasado los años, me han pasado los años,
 Y hay quien cree que así
 Uno está en mejor disposición
 Para decir algo.
 Tengo malas noticias.
 Yo también (hace quizá mucho tiempo)
 Me limpié las uñas, me peiné al lado, me vestí de limpio
 Y me senté frente a un calvo.
 En vano.
 Sépase pues:
 No tengo nada que decirles.

Antes de separarnos:
 Buena suerte viviendo.

QUE VEREMOS ARDER

*A Marcia Leiseca, conversando
 hacia la Plaza de la Revolución*

Abel derramó su sangre en el comienzo.
 No lo siguieron más que los humildes, los olvidados.
 Y, luego de andar sobre el mar,
 Quedaron doce, y todo empezó de nuevo.
 Bajaron con barbas al romper el año,
 Y tuvieron discípulos sobre la vasta tierra.

Eso lo sabía ya el libro.

Pero los símbolos que ellos hicieron
 No tenían libros: los que hicieron las cosas
 No tenían nombres, o al menos sus nombres
 No los sabía nadie. Las fechas que llenaron
 Estaban vacías como una casa vacía.
 Ahora sabemos lo que significan Cuartel Moncada, 26,
 Lo que significan Camilo, Che, Girón, Escambray, octubre.
 Los libros lo recogen y lo proponen.

El viento inmenso que lo afirma barre las montañas y los llanos
 Donde los que no tienen nombres,
 O cuyos nombres no conoce nadie todavía,
 Preparan en la sombra llamaradas
 Para fechas vacías que veremos arder.

TOCO TUS BORDES

Toco tus bordes. Ha confiado el corazón,
 Creyó (era la tarde, cesaba el crujido):
 Era quizá posible que lo verdadero
 Fuera ese árbol, fuera esa nube,
 Fuera esa calle conocida, ahora ignorada;
 Lo cierto era (así pensaba) ese carro que baja
 Sobre las piedras totales de la infancia,
 La conversación infinita del hogar,
 Hecha del ruido de una madre
 Y del apego de los huesos y de los golpes
 Recibidos en lo más tierno del día
 Y de un otoño de palabras y de un llanto que rompe.
 Solo veo realidades, solo hablo
 Hierbas, aceras, amigos,
 Solo espesor me ayuda, solo estoy
 Contra mi alma, aguardando, dando
 Lo que me reste, solo miro la línea
 Que, en efecto, traza la esposa,
 Como el claro lleno que al marcharse,
 Llena de esplendor, ungida, deja la noche.
 Nada esperaba, pero me rodea un bosque
 De cruel plenitud: triste alegría
 Que no solicité, dulce dolor que acaso
 No fue destinado a mi oído, melodía
 De la vida, todavía no te entiendo,
 Eres oscura aún. Como un empuje
 De cuerpos por el sueño, como el empujón
 De las bestias en la planicie,
 Voy a confiar, camino temblando hacia tu pecho.

JUANA

*«Porque va borrando el agua
 lo que va dictando el fuego.»*

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Nada ha borrado el agua, Juana, de lo que fue dictando el fuego.
 Han pasado los años y los siglos, y por aquí están todavía tus ojos
 Ávidos, rigurosos y dulces como un puñado de estrellas,
 Contemplando la danza que hace el trompo en la harina,
 Y sobre todo la tristeza que humea en el corazón del hombre
 Cuya inteligencia es un bosque incendiado.
 Lo que querías saber, todavía queremos saberlo,
 Y ponemos el ramo de nuestro estupor
 Ante la pirámide solar y lunar de tu alma
 Como un homenaje a la niña que podía dialogar con los ancianos de ayer y de mañana
 Y cuyo trino de plata alza aún su espiral
 Entre besos escritos y oscuridades cegadoras.

En tu tierra sin mar, ¿qué podría el agua
 Contra tu devorante alfabeto de llamas?
 De noche, hasta mi cama de sueños, va a escribir en mi pecho,
 Y sus letras, donde vienes desnuda, rehacen tu nombre sin cesar.

Nada ha borrado el agua, Juana: el fuego
 Quema aún como entonces —hace años, hace siglos.

TÚ ME PREGUNTAS

A Fina y Cintio

Tú me preguntas, aprovechando que arden sobre nosotros
 Los inconcebibles astros de aquellos tiempos;
 Tú me preguntas: Roberto,
 ¿Es verdad que no crees?
 Y yo miro las estrellas quemándose allá arriba,
 Y hacia las que un viento mayor arrastra la pregunta humeante
 De tus labios que querría inmortales.



Ilustración: C. Mondeja

La Habana era un cementerio la noche del treinta y uno de diciembre. Excluyendo a los bien enterados (no creo que muchos) el resto de la capital no sospechó que Batista huiría esa noche. La expectación, (sin duda, fue una noche expectante) no era el resultado de una corazonada, es decir, presuponer que el Gobierno «haría sus maletas», mas por el contrario el resultado de una interrogación: ¿seguiríamos padeciendo a Batista a todo lo largo del año que ya no se nos encimaba? Cinco minutos antes de las doce, dejamos el partido de canasta, y abrimos la sidra. Digan lo que digan, el habanero no combatiente descorchó y brindó por el nuevo año. No por ello habrá que anatematizarlo. El hecho de tomar una copa en circunstancia tan dramática contribuía a hacer más patente el drama que estábamos viviendo. Grité fuerte al hacer mi brindis: ¡Viva la Revolución! No lo hacía tanto por espíritu de bravata como porque en tal grito iban implícitas confianza y esperanza. Entre los que luchaban con exposición de su vida por la libertad de Cuba y los que anhelábamos dicha libertad había la íntima conexión de este grito ¡Viva la Revolución!, que horas más tarde se anunciaría triunfante.

Después, salimos a la calle. El reloj marcaba las doce y media. En 12 y 23, las gentes se mostraban silenciosas, a mil leguas del bullicio que significa una noche de Año Nuevo. Al pasar por la Avenida de los Presidentes, vimos pasar a gran velocidad varios autos del Gobierno. Dijimos: «Esta gente es la única que se divierte esta noche». Ni por un momento sospechamos que ya estaban huyendo.

De esta huida desenfadada hay docenas de anécdotas. Sean ciertas o inventadas (para el caso es lo mismo) hay una que con el decursar del tiempo será antológica. La escena tiene lugar en casa del Presidente del Tribunal de Cuentas. Este señor daba una gran fiesta para despedir el siniestro 1958 cubano. Cien parejas invitadas. Ríos de champán y, presumiblemente, pases de cocaína. Rumbas frenéticas y lánguidos calipsos. ¡Después de mí, el diluvio! Es decir, la Revolución. En efecto, a las cinco de la madrugada un amigo telefona al dueño de casa para confiarle que Batista acaba de huir. Pero ocurre que el Presidente del Tribunal de Cuentas está tan borracho que toma la advertencia por broma, la tragedia por comedia. Y vuelve al salón y cuenta el chiste del amigo. Uno de los invitados, menos borracho, no toma la cosa tan a broma. A su vez, llama por teléfono, confirma la noticia, «Mane, Theces, Phares» reaparece al cabo de los siglos, en un palacete del Country. Desbandada general:

las mujeres chillan, dejan olvidadas sus estolas y sus capas de visón; todos corren en busca de sus autos, los confundidos, se pisotean unos a los otros, se lanzan miradas de reproche, y todo eso a las cinco de la madrugada, es decir, con los restos de la noche y la terrible claridad de un día ominoso para ellos.

Y comenzó la inundación. Al principio, y a pesar del ímpetu avasallador que llevaba en sí misma, se mostró como ese hilo de agua, rápido y zigzagueante, pero que al mismo tiempo el pie de un niño podría desviar de su curso. Cada cual, si no es inhumano, tendrá su opinión sobre las revoluciones. La gama es variadísima. Para este habrán alcanzado su punto alto en el momento de la lucha clandestina; para aquel, cuando tengan cumplimiento las conquistas sociales por las cuales los hombres lucharon al precio de su vida. Para mí, que no puedo dejar de ser poeta, cuando el pueblo, como río desbordado, se lanza a la calle con furia incontenible. A esto se podría llamar la «oportunidad del pueblo». Esta oportunidad se caracteriza, de un lado por la fraternización; del otro por el espíritu vindicativo. No bien la radio confirmó que Batista había soltado el Poder (es el verbo que conviene pues hubo que arrebatárselo de las manos) el pueblo se lanzó a la calle. Todo aquello que significó expoliación, es decir, parquímetros, casas de juego, vidrieras de apuntaciones; todo lo que traducía la opulencia insolente de los batistianos: residencias, clubes, fue tirado patas arriba, quemado. Cada treinta, cuarenta o cien años el pueblo es, por unas horas, el dueño absoluto de la ciudad. Durante esas horas el pueblo es amo omnívoro, con plenos poderes,

con derechos de horca y cuchilla. Es un espectáculo grandioso por cuanto ve plasmarse inopinadamente ese sueño de Poder que él, también, quisiera detentar. Ví en la esquina de Carlos III e Infanta a dos hombres que desviaban los vehículos a su entero capricho. Había mucho de infantil en este juego pero también la añoranza en pequeño del gigantismo del Estado. Una mujer gritaba como poseída: «Yo hago lo que me sale del ...», y lucía tan majestuosa e imponente como Isabel I mandando a decapitar al Conde de Essex. En el bar «Rock and Roll» (calzada de Ayestarán) ví a un nuevo Atlas coger la caja contadora y hacerla pedazos contra el suelo. Billetes y monedas saltaron alocadamente, pero ninguno de esos dioses justicieros osó apropiárselos. He ahí la honradez de un minuto sagrado. Como el cubano no es solemne no pasó, por ejemplo, lo que en Argentina a la caída de Perón. Allí la gente se abrazaba y besaba ceremoniosamente en las calles. Acá la gente se quitó la losa del pecho a grito pelado y no tuvo que llegar al acto de abrazar y besar pues nuestro pueblo está continuamente abrazando y besando con la mirada.

Y de pronto surgieron los milicianos. En este sentido, tuvimos sorpresas que llegaron hasta la estupefacción. Un mecánico que vive en el apartamento contiguo al nuestro bajaba las escaleras con el brazalet del M. 26.7 y un revólver al cinto, como siempre lo había visto con otra clase de hierros, no podía dar crédito a mis ojos. Después supe que había expuesto su vida cien veces, que en su casa se confeccionaban brazaletes, tenían lugar reuniones secretas. Yo estaba maravillado. No pasaba un minuto sin que este u otro «inofensivo» vecino de mi barrio apareciera armado hasta los dientes. He aquí la hora solemne del darse a conocer: «¿Pero tú también estabas metido en esto? Nunca lo hubiera sospechado... ¿Te acuerdas de mi hermano de quien te dije que estaba en Nueva York? Pues entérate ahora que estaba escondido en casa de mi sobrina...». Y así por este tenor. Como si hubiera llegado la hora del Juicio Final y todos nos reconociéramos. La gente más insospechada, esa de la que pensábamos que se limitaba a soportar la dictadura con los brazos caídos surgía de todas partes al conjuro de Revolución —palabra mágica. Se contaban estos milicianos por centenas. La noche del día primero me ocurrió una pequeña aventura con ellos. Debido a la huelga general, declarada en horas de la mañana, me vi obligado a caminar desde mi casa en Ayestarán hasta el Parque Central. Al llegar a la esquina de San Rafael y Amistad, un miliciano me pone su fusil en las manos y me ruega tome su lugar hasta tanto él pueda regresar. Me ha confundido con uno de sus compañeros, pues llevo una camisa negra con adornos en rolo. Maquinalmente tomo el fusil y hago mi posta de veinte minutos. Como parece que las acciones bélicas no están escritas en el libro de mi vida, estos veinte minutos transcurren plácidamente. Sin embargo, yo



Ilustración: Fabián



La inundación

Virgilio Piñera

me sentía en «situación». Me vino a la mente los paseos que Hugo cuenta en su *Journal* en ocasión de la Comuna de París en 1871. Aquí también, en la ciudad de la Habana, en una isla del Caribe, salía a respirar, a pleno pulmón, el aire de la libertad y por supuesto, el olor de la pólvora.

En La Habana había tanta expectación por ver a los barbudos como aquella de los siboneyes cuando el desembarco de Colón. ¿Qué es un barbudo? —se preguntaban los habaneros con la misma curiosidad con que un romano de la decadencia se preguntaba: ¿qué es un bárbaro? El día dos de enero La Habana esperaba a sus barbudos, pero a diferencia de la atribulada Roma, los esperaba con los brazos abiertos, ¿Qué es un barbudo? habrá siempre que insistir sobre la pregunta. Y la respuesta nos pasma de asombro. Un barbudo —Fidel Castro— no es ni más ni menos que Napoleón durante la campaña de Italia. ¿Y quiénes son Raúl Castro, Camilo Cienfuegos, Efigenio Ameijeiras, Che Guevara si no pura y simplemente Ney, Oudinot, Lannes, Massena, Soult...? En un siglo de guerras nucleares, los grandes capitanes no son concebibles. Sin embargo, Fidel Castro y sus lugartenientes, aunque parezcan anacrónicos, resultan tan reales y efectivos como la bomba atómica. Fidel, desembarcando en las playas de Oriente es Napoleón mismo desembarcando en el golfo Juan, es decir, el águila, «volando de campanario en campanario hasta París».

Al mismo tiempo los barbudos concentran sobre ellos la atención mundial. Para empezar, relegan el yulbrinismo a un plano muy secundario. Abundancia capilar, condottieri. César Borgia, Renacimiento... A propósito de esto, edades del mundo y cuadros de grandes pintores deambulan por las calles habaneras. Los tiempos bíblicos con Jesús y sus doce Apóstoles, juntos o desperdigados, podremos verlos en la esquina del Hilton. Hay también Botticelli, Ticiano, Andrea del Sarto, Piero de la Francesca, Rembrandt y Durero... He visto en San Lázaro e Infanta a uno de los músicos del «Concierto Campestre» de Giorgione; un barbudo que frisa en la cincuentena puede ser perfectamente el autorretrato de Leonardo y ese otro «barbudo» lampiño de apenas quince años el de Rafael. Y todo esto al estado puro sin afectación, con maneras encantadoras y sin nada de la insolencia del «Miles Gloriosus».

Como era de esperar, esta inundación trajo la otra. Visto la circunstancias en que se produce (y de hecho se produce con cada cambio de gobierno) yo la llamaría la «inundación patética». Me refiero a los burócratas —poseionados o sin poseionar. Patetismo en los que tratan de retener su cargo; patetismo en los que luchan por encajarse. Común denominador de ambas falanges: guerra de nervios. De paso diré que uno de los «Doce Trabajos de Hércules» de la Revolución será el exterminio del monstruo de la Burocracia. Porque sucede que todos esperan todo del presupuesto nacional. Esta guerra de nervios se significa por intrigas, por bajezas, por lo que en lenguaje popular se denomina «empujadera», y también por humillación, por fracasos y por terrores ante el desempleo.

En sus aguas revueltas la gran inundación burocrática trae la fauna más variada: peces grandes y chicos, pulpos; pirañas devoradoras y ávidos tiburones. También tipos que nos recuerdan personajes célebres: el «Judío Errante», «Falstaff», «Tartufo», «El Buscón», «El Lazarillo de Tormes»; Juanas de Arco a granel. Madame de Maintenon a medio la docena, Saras Bernhard a tres por un centavo y Marylines Monroe regaladas. Este el aspecto cómico. El trágico se da en diálogos como el siguiente: «¿Desde cuándo viene usted al Ministerio? Pues vengo desde el primero de febrero» «¿Qué diré yo entonces, que vengo desde el diez de enero!» «¿Tiene esperanzas?» No crea,

las estoy perdiendo: todos los días lo mismo, es decir «vuelva mañana, lo suyo camina...».

¿Y qué decir de las caras? Reflejan atroces sufrimientos. Ese mismo sufrimiento de quien estando en un barco a punto de hundirse, no se cuenta entre los elegidos a ocupar un espacio en los botes. Un viejo burócrata acostumbra pararse horas enteras debajo del arco de una escalera. Como el arco es demasiado bajo, el pobre viejo debe mantenerse encorvado, y esta posición parece la definición de la culpabilidad. Se comprenderá que altas razones de estrategia lo fuerzan: frente al arco de la escalera se ve una puertecita por la que saldrá, en el momento oportuno (Dios mío, ¿cuándo es el momento oportuno?) el personaje que tiene en sus manos (o que el pobre viejo se figura que está en ellas) su salvación. También escucho cuando una jovencita dice con cara despavorida a una amiga: «Te juro que hoy es el último día que piso este Ministerio». Y todo este juramento y otros mil para volver al día siguiente, a las mismas sonrisas serviles, a las mismas puertas, a la misma desesperación. Este ejército encogido, este ejército con el arma precaria de la imploración defiende una causa, que las más de las veces, está perdida de antemano. Y detrás de todo esto; de la pulcritud de las ropas, lograda, Dios sabe a qué precio; de la falsa sensación de seguridad; de la obstinación en no darse por vencido, está el Hambre, el desamparo, la frustración y, a veces, hasta el suicidio.

En estos días del triunfo revolucionario —mitad paradisiacos, mitad infernales— no podían faltar en la gran inundación los escritores. Me sorprendió grandemente que en vez de una gota de agua aportaran Nilos y Amazonas... No podía dar crédito a mis ojos. ¡Cómo! ¡Donde yo contaba diez o doce habría que contar doscientos, acaso quinientos o quién sabe si mil! La inundación ilustrada (o la ilustración inundada, léase como se quiera) anegó en su mar de tinta las planas de los periódicos: en estos días se ha hecho más «literatura» en Cuba que en una década, ¡qué digo! que en cincuenta años de República. No hay que aclarar que estos escritores son poetas de la Revolución o prosistas de ella, y la clandestinidad de sus escritos (salvo contadas excepciones) data del primero de enero. Y como es de esperar, también son ellos los que más ruido hacen, los que más exigen y los que más poder tienen. Este tipo de escritor, que de hecho es toda una fauna singular, lo es de pasada. Su verdadera personalidad habría que buscarla en el periodista o en el profesor. Dedicación máxima a lo uno o lo otro, y mínima al ejercicio de la literatura. En tal sentido hemos visto, en estos días de inundación, hechos memorables. En una asamblea tenida en la Sociedad Lyceum llevaron la voz cantante, poniendo de manifiesto que en Cuba significa la misma cosa el escritor con obra hecha que el escritor sin ella; que la audacia es factor decisivo sobre la calidad; que ser escritor y nada más que escritor, es la negación de todo crédito, y que los empeñados en serlo tendrán la más amarga de las muertes: la muerte civil. Y tanto el verdadero escritor no significa nada en nuestro país que en una Mesa Redonda, promovida (el adjetivo es atroz, pero hay que estar a tono) por el Canal Doce, sus integrantes eran: un profesor, una profesora y cuatro periodistas. El tema a discutir: Defensa de la Cultura. Revelador, ¿no es cierto? ¿Así que ningún escritor? ¿Pero ni uno solo? Sin embargo, como tenemos fe en esta Revolución pensamos que ella no es niveladora de un plano único, y que las cosas, en el literario, se pondrán en su punto. El buen escritor es, por lo menos, tan eficaz para la Revolución como el soldado, el obrero o el campesino. Sépase, pues, de una vez por todas. ▀

Publicado en el No.1 de la revista *Ciclón*, en su edición de enero-marzo de 1959.



Felicitaciones

Amado del Pino

Escribo mientras el mundo celebra el Día Internacional del Teatro. Yace algún correo de felicitación en la bandeja de entrada de mi máquina y hasta he mandado alguno a los colegas. En general no me gustan mucho las fechas cerradas. La que menos el Día de los Enamorados. Tania y yo decidimos desde que nos «empatamos», convocarnos, nos juntamos afortunadamente... pasarnos por alto esa fecha que se nos antoja más de tiendas que de romance; prima cercana de colas y tensiones.

El Día de la Prensa se celebraba antes en septiembre. Recuerdo que en los alegres 80 salíamos de la jornada con media úlcera y una resaca considerable. Los organismos se esmeraban en agasajar a los periodistas y solía suceder que uno asistía a los de Cultura, invitación en mano y las de otros sectores —de la Pesca a la Aviación— por acompañar a algún colega que, a su vez, había sido «colado» en el ágape (o agapito en caso de que no cumpliera las expectativas) de las más diversas instituciones culturales.

Otras veces he dicho que mi preferido es el Día de la Mujer. Ese 8 de marzo suelen salir a la calle achispadas, regias, desafiantes y con un nivel de tolerancia al piropeo francamente multiplicado.

La gente de teatro suele trabajar más que nunca en su día. Se organizan funciones, espectáculos callejeros, coloquios. En los hermosos jardines de nuestra Unión de Escritores y Artistas es tradición que se celebre con ganas este 27 de marzo. Alguna vez propuse que no todo fueran monólogos y obras breves en sucesión. Hacía falta una musiquita, un espacio para la conversación, sin teatro.

De todas formas vale recordar a los que trabajan para que los demás rían, se emocionen y hasta se lleven a casa alguna reflexión. No solo dramaturgos, directores o escenógrafos. Siempre digo que del buen carácter, la dulce voz y el nivel de información de la compañera que atiende el teléfono por la tarde, depende, en buena medida, la calidad del público que asiste a la función nocturna. Y así seguimos con la gente de tramoya, vestuario, maquillaje. Yuya hizo época por su eficiencia como acomodadora en nuestra legendaria sala Hubert de Blanck. Conocí a otra, en cambio, que roncaba durante las funciones. Una vez —en pleno sufrimiento, pues se trataba de una obra escrita por mí— traté de despertarle y alguien me dijo que no le gustaba ni que la interrumpieran ni la molestaran. A esa buena señora no la voy a felicitar; no sea que se despierte de una pesadilla.

La fecha nos sorprende este año con cifras de espectadores multiplicadas en la mayoría de los espacios teatrales. Todo parece indicar que en un momento de apogeo de lo virtual, una lágrima, una sonrisa o una palabra dicha por otro ser humano en directo, se convierte en oro para el espíritu. ▀





Foto: AleMan

1 Tanto artistas como estudiosos de las expresiones visuales y público coinciden en valorar a la X Bienal de La Habana como un suceso más abarcador, democrático y diverso que la anterior.

2 El haber ampliado —a eso que llaman hechos «colaterales»— la presentación de propuestas desplegadas por creadores cubanos de distintas edades y concepciones estéticas, también la ha convertido en un «festival» de arte nacional, que plantea la posibilidad futura de que la Bienal alterne entre ser un espacio de concurrencia internacional y otras, un gran taller y ámbito expositivo, con invitados del mundo, para sacar a la luz la imaginación numerosa y siempre renovadora que nos caracteriza.

3 Han sido, sin duda, aquellas propuestas que han ido más allá del aspecto solo contemplativo, propiciando de alguna manera la interacción productiva o lúdica con el público, las que han alcanzado mayor destaque y aceptación.

4 Ha faltado un adecuado ordenamiento y escalonamiento zonal de los horarios de las inauguraciones y eventos con tiempo delimitado, lo que hubiera evitado la consternación de los espectadores al tratar de decidir a dónde ir entre tantos sucesos simultáneos que, por ello mismo, perdían receptores interesados y publicidad.

5 La evidente multiformidad de la Bienal en curso no solo se manifiesta en lo artístico que incluye, sino además en la mezcla derivada de querer «amarrarla» a un modelo transnacionalizado de bienales ya en franca decadencia, a la vez que se trata de abrirla estructuralmente en función de otras vías dialógicas y participativas capaces de tornarla diferente.



Diez sobre la Diez

Pablo F. Rivera

6 Aunque han ocurrido ciertos disloques y oportunismos espectaculares destinados a sumarse a la celebración por algunos, y no obstante existir —dentro del «cuerpo central» con grueso catálogo— proyectos débiles que nada tienen que ver tampoco con la temática sustentante, la Bienal ha permitido asomarnos a: lo que revela cambios en la lógica misma del arte, perspectivas inéditas en camino, esquemas de fabricación «contemporánea» que se han tornado vacíos y estériles, tipos de reflexiones teóricas ya academizadas en su formato y discurso, e indudables calidades y aportes de lo performático, lo instalativo, lo tradicional-renovado y lo multimedial.

7 Cuando se observa el uso dado a los espacios sociales e institucionales que contienen las muestras y proyectos de invitados y elegidos para el campo principal de la Bienal, se notan no solo desequilibrios y equivocidades en la ubicación según correspondencias de género y valor, sino el desaprovechamiento de instalaciones y sitios que podrían haber tenido superior efectividad utilizados para lo realmente participacional y sorprendente.

8 Pesa, como prominente rasgo identitario de nuestra Bienal, su culta condición popular. Esto le imprime una dinámica peculiar, diluye las dicotomías excluyentes de tipo profesional y social, e igualmente evita la tendencia a enajenación y crisis de existencia que hoy crece en otras bienales internacionales.

9 Haber enfrentado las limitaciones económicas e instaurar en el paisaje habanero un casi inaprehensible mosaico de creación e ingenio; tornar ridícula la etiqueta de «arte contemporáneo» absolutizada por seguidores de los patrones productivos de la visualidad surgidos en los últimos 30 años del pasado siglo; y sobrevivir como plataforma promocional y de estudio para mucho arte que no participa en las redes globalizadas dominantes de mercado y curaduría, son indudables méritos de este gran «festejo» de las artes plásticas.

10 Luego de terminada la Bienal-10, serán actos inteligentes la definición serena, el juicio crítico de los propios organizadores, la voluntad de refundación y la búsqueda de un enfoque diferente que pueda convertirla en referencia obligada para los acontecimientos de esa naturaleza que habrán de darse en la vida y la cultura de América y el resto del mundo durante los complejos tiempos que se avizoran. ▀



Foto: Kike



CAMILO en familia

Cuando Camilo Cienfuegos llegó a Columbia, al mando de su tropa, mi padre era uno de los pocos oficiales del antiguo Ejército que quedaban en el cuartel. Había sido ascendido a capitán unas pocas semanas antes y, no sé por qué razón, Camilo lo escogió para que fuera una especie de guía ante el complejo escenario, no solo urbanístico, sino sobre todo social que allí encontró, y que se complicaría aún más con la llegada del numeroso grupo de rebeldes. A los cientos de soldados que permanecían acuartelados, muchos de ellos sin jefes —lo que descontroló su disciplina—, se unían otros cientos de guerrilleros, nada acostumbrados a la vida de cuartel.

En los primeros días, Columbia era un caos. Los civiles, exaltados por el triunfo, entraban en turba para abrazar a los rebeldes. Estos andaban por todo el campamento con todos los atributos y las costumbres de la vida guerrillera. Dormían donde les entraba el sueño, comían cuando les entraba el hambre, se relacionaban románticamente con alguna de las mujeres que los acosaban, entusiasmadas por sus hazañas.

Camilo llamó a mi padre. La exuberante juventud del guerrillero hizo que desde el principio lo llamara «el viejo», aunque solo pasaba unos pocos años de los 50. «Esto no puede seguir así —le dijo—; cójame a esos piojosos barbudos, mándemelos a bañar, a lavarse el pelo, y póngamelos a marchar». También de-

cidó poner postas en las distintas entradas del campamento, podar el césped del polígono cuya yerba, por el abandono de los últimos tiempos batistianos, casi llegaba a las rodillas de cualquier hombre. Distribuyó su tropa por las distintas unidades del cuartel, y responsabilizó a los jefes con su conducta. Además, determinó que los que todavía eran analfabetos, o tenían muy baja instrucción, tomaran inmediatamente clases.

Mi padre, por su parte, escogió a varios sargentos y cabos, y los puso —bajo su vigilancia— a enseñar a marchar a los rebeldes. La mayoría se divertía con esta nueva tarea, sobre todo cuando alguno se equivocaba; pero en unos pocos días ya entendían las órdenes y fueron acostumbrándose a la nueva disciplina. Camilo se interesaba por ello. Casi diariamente hablaba con «el viejo» para saber cómo iba marchando todo.

Aunque en esos días entré al cuartel varias veces, nunca vi a Camilo; pero sí pude apreciar la camaradería que se estableció entre los vencedores guerrilleros y los vencidos soldados del Ejército batistiano. Muchos de los de ambos bandos eran muy jóvenes y actuaban como tales; algunos se conocían de antes, o eran familiares. En una oportunidad pude oír cómo un rebelde le contaba a un guardia sus experiencias —había participado en la batalla de Yaguajay— y el otro lo escuchaba entusiasmado, como si estuviera oyendo un episodio de alguna aventura radial.

Vivir cerca de Columbia me permitió estar en las primeras filas de la multitud que se arremolinó para oír las palabras de Fidel, aquel 8 de enero de 1959. Fue cuando vi a Camilo por primera vez. Transpiraba carisma. Entonces entendí la simpatía que, desde el principio, sintió por él mi padre, quien, ni remotamente, tenía ideas revolucionarias. Él estaba feliz con la tarea que le había asignado el Comandante y con la confianza que le había conferido. En uno de esos días me dijo: «Si todos los rebeldes fueran como Camilo, yo me haría revolucionario». Me atreví a decirle: «Pero tú nada más conoces a Camilo». «Es difícil que haya otro hombre como él», me contestó.

Cuando desapareció el antiguo Ejército, Camilo llamó a mi padre y le propuso quedarse. «Gracias, Comandante —le dijo—, me ha gustado mucho trabajar para usted; pero este no es mi Ejército». El abrazo de despedida que se dieron quedó para siempre en la memoria de «el viejo».

Los últimos días de noviembre de 1959 fueron de angustia compartida en mi casa. Al conocerse la desaparición de Camilo, mi padre repetía constantemente: «Tiene que aparecer, tiene que aparecer». Yo estaba en el trabajo cuando se corrió la voz de que lo habían encontrado. Lo que sucedió entonces en La Habana es algo indescriptible. Los automóviles, los camiones, los ómnibus, tocaban insistentemente sus bocinas, de los altos edificios se lanzaban miles de papeles, la gente se abrazaba en las calles, muchos lloraban, otros reían histéricamente. Mi madre se apareció donde yo trabajaba —por supuesto, yo estaba también en la calle— y abrazándome me decía: «¡Apareció mi'ja, apareció!».

Todavía estaba conmigo cuando fue desmentida la noticia. La algarabía se convirtió, de improviso, en un silencio impresionante. No recuerdo uno mayor en una ciudad normalmente bulliciosa. Las personas se miraban sin hablar, como si no pudieran creer lo que estaba pasando. Nadie lloraba. Era como una catalepsia colectiva. Poco a poco, la multitud que espontáneamente había llenado las calles se fue marchando con pasos lentos, los carros pasaban sin hacer ruido, ni siquiera el viento movía los miles de papeles que se habían lanzado antes. Mi madre me tomó del brazo y solo dijo: «Vamos».

Mi padre estuvo silencioso durante varios días. Ninguno de nosotros se atrevía a tratar de romper su mutismo. Lo primero que dijo fue: «¿Quién entiende al destino?».

Denia García Ronda

Ilustración: Gus



Había un libro en mi infancia, *Flor de leyendas*, que recogía algunas de las sagas más importantes de diferentes culturas del mundo. En la memoria tengo «Tristán e Iseo», que más tarde —y provocándome un fuerte desasosiego— se fue convirtiendo, en otras lecturas, en Isolda (aún prefiero la primera versión). También había historias de la Grecia clásica, según creo y, con seguridad, historias tradicionales de la India. Uno de los cuentos era «Nala y Damayanti». De ese cuento conservo algunas imágenes, Nala rasgando en dos mitades la tela única en la que estaba envuelto junto a Damayanti, Damayanti hablando con un cisne mensajero, Nala atravesando el espacio en un carro de caballos sin domesticar; Damayanti, bellísima, implorando a los dioses. Además creo que estaba «El anillo de Shakuntala», pero de esa historia casi no tengo ninguna memoria, lo único que me parece recordar es la historia de un anillo dentro de un pez, aunque a lo mejor lo leí o me enteré en otra parte.

Shakuntala es el nombre del espectáculo realizado por Alexis Díaz de Villegas y Shanti Pillai —antes insistía, quizá por la perturbadora presencia de una cantante pop norteamericana en decirle Ashanti— en el Teatro Nacional de Guíñol con una muy corta temporada de seis funciones a principios de enero, no hacían falta muchas más.

Este es un espectáculo de entrecruzamientos. Se produce a partir de fuentes sumergidas, muy personales, evidentes, que conforman una imagen sincrética. A partir de un texto de Kalidasa, los actores encuentran el motivo para acercarse. Se acercan rondándolo, giran con su biografía alrededor de la historia tradicional, incluyen los más diversos medios para hacer «reales» los pasos de la narración. Acuden a sus historias personales y artísticas, a los caminos y a las huellas que esos caminos dejan. Casualidad y destino se mezclan en las variadísimas formas de este *show*, pero no ocurre la sobredosis. Se trata de mirar con una lupa hasta los más pequeños detalles, una muestra de virtuosismo de composición teatral. Y, en el fondo, no hay más que una historia de amor. Se regresa a la inocencia de ese motivo para observarlo de cerca. El miedo a los grandes temas se pierde por una idea simple: estos se hacen verdaderos, humanos, si son explorados desde una experiencia visceral anclada en una vivencia clara.

Es posible ver, en el trabajo de los actores, muchas de las líneas estéticas de las que son hijos. La obra, de hecho, tematiza esas relaciones a veces conflictivas, esos aprendizajes diversos. Un puro estudio técnico, que no puede realizar cualquier actor, se introduce en esta obra con un nivel de coherencia impresionante. Aquí el virtuosismo técnico no es fin, sino medio que tributa a un concepto general de la puesta en escena. En alguna medida este espectáculo trata también de las tensiones personales en relación con una técnica, en el intento del ser humano, que es un actor, de encontrar, de acceder a un modo de decir a través del trabajo con su propio cuerpo. Y aquí salta otro de los puntos que más me interesan de esta obra: la relación con la verdad. No solo por la recurrencia evidente de los actores al material de una biografía compartida, no solo por esa vuelta a situaciones reales, por la ilusión de un ensayo, por los momentos de improvisación, esta obra conecta con la realidad personal del intérprete. A un nivel más profundo es claro cómo los actores confiesan una preocupación latente, la manera de resolver una unidad en una experiencia diversa. Unidad y fractura, felicidad y deseo inalcanzado, son algunos de los pares entre los que se debate el espectáculo desde el tema de la narración hasta la forma de conflicto personal, real.

La obra crea un ambiente de sincrismo, esa provocación al estilo, que late también en la construcción de la visualidad. A un muy riguroso

estudio de los vestuarios de inspiración india —concebido y realizado por Roberto Ramos, quien además «hace» el Vestidor— se oponen otros elementos que enrarecen la unidad de estilo, lo que, en este caso es absolutamente efectivo por la coherencia de este recurso y el control sobre esos elementos «contrarios». Esos desbalances, esas fracturas que buscan unión se vuelven hilo conductor del espectáculo una vez más. La música es otro de esos espacios múltiples. Se utilizan temas, casi todos en vivo, que van desde tradicionales canciones indias hasta una pieza del mismo Alexis, pasando por clásicos occidentales o música cubana. La descripción total del espectáculo, la definición exacta de un estilo determinado, es imposible. La estructura se construye a partir de ese juego de encuentros, de la reaparición constante de culturas o actitudes mezcladas, de métodos y objetos usados de manera sorprendente, pero correctos, por cuanto revelan un nuevo rizo.

Otro espacio que me interesa de la obra tiene que ver con un rasgo casi moral. Creo ver en el performance de Alexis y Shanti una gran sinceridad. Muchas veces se oye, para hablar bien de un espectáculo, que no es ambicioso.

Pero, ¿en realidad es posible aceptar sin angustias uno que no es, en principio, más que una exploración personalísima de dos personas? ¿Dónde está la trascendencia, lo universal? Esa fórmula también repetida de que uno es más universal mientras más personal sea, o algo así, cuando lo vemos en realidad, ¿no esperamos algo más?, ¿la obra de teatro? Esta puesta, altamente performática en todo sentido, me parece una confesión pensada, una manera de practicar la autofagia. Los *performers* toman una serie de materiales, propios y ajenos, y construyen un *show* donde todo pasa siempre por ellos, por sus cuerpos marcados por una experiencia y también fruto de ella. Experiencia que se asume, se trata de evadir, se trata de alcanzar, en fin, experiencia que se recorre, se mezcla, se muestra. En mi opinión la tensión más profunda que puedo ver se manifiesta entre la posibilidad o el obstáculo de asumir sinceramente los materiales que se usan. La sustancia de este espectáculo es sobre todo el camino de dos personas, artistas, que intentan acceder a otros espacios, tan sencillo y tan general como eso. La forma concreta de hacerlo es el resultado que vemos en escena. ▀



Notas sobre Shakuntala, de Teatro El Público

William Ruiz Morales



Ilustración: Patricia del Río

Manuel Octavio Gómez: El autor preterido

Joel del Río



Resulta desoladora la escasez de investigaciones, monografías o reseñas que profundicen, se apropien e intenten explicar los diez largometrajes que consiguiera realizar uno de nuestros más prolíficos y originales cineastas, quien confesara en una entrevista: «Yo concibo el cine como una ruptura, y no está en mí el ceñirme de por vida a un solo tema...», como declaró Manuel Octavio en una entrevista realizada por Enrique Colina, en la revista *Cine Cubano*, Números 56 y 57. La vocación rupturista de Manuel Octavio aparece deslumbrante en *Tulipa* (1967), *La primera carga al machete* (1969), *Los días del agua* (1971) y *Ustedes tienen la palabra* (1973), las cuatro películas más redondas y coherentes que consiguió realizar el cineasta en su periplo por el largometraje de ficción, un itinerario que se inaugura con *La salación* (1965) y cierra en *Gallego* (1987).

Graduado de Periodismo, estudiante de Sociología, con formación cinematográfica predominantemente cineclubista, Manuel Octavio Gómez les imprimió a todos y cada uno de sus filmes un fuerte matiz documental, verista y testimonial que los identifica con alguno de los géneros clásicos del periodismo: la nota informativa, la crónica, el reportaje. Y evidentemente fue la estética documental un terreno propicio para aplicar su interés humano, periodístico, a temáticas y personajes desmesurados, altisonantes, épicos. La filmografía completa de Manuel Octavio abarca los documentales *El tejedor de yarey*, *Biblioteca Nacional*, *El agua*, *Cooperativas agrícolas*, *Una escuela en el campo*, *Guacanayabo*, *Historia de una batalla* y *Cuentos del Alhambra* (entre 1959 y 1963), el corto de ficción *El encuentro* (para la trilogía *Un poco más de azul*), el polémico documental *Nuevitas*, realizado «a destiempo», cuando ya Manuel Octavio era conocido por los largometrajes de ficción *La salación* (1965), *Tulipa* (1967), *La primera carga al machete* (1969), *Los días del agua* (1971), *Ustedes tienen*

la palabra (1973), *La tierra y el cielo* (1976), *Una mujer, un hombre, una ciudad...* (1978), *Patakin* (1982), *El señor presidente* (1983) y *Gallego* (1987), las cuales recorren todos «los momentos» decisivos del cine cubano, excluida la última década del siglo XX, desde aquellos años fundacionales, cuando la cinematografía nacional adoptaba formas y conceptos neorrealistas, que alcanzaran validez artística y reflejaran auténtico nacionalismo, hasta la etapa de las imprescindibles coproducciones con países europeos, sobre todo con España, y las ambiciosas adaptaciones de importantes obras literarias.

La poética de Manuel Octavio se traza, como la de cualquier otro autor, a partir de ciertas constantes estéticas e ideotemáticas que si bien no aparecen con la nitidez obsesiva propia de Tomás Gutiérrez Alea y Humberto Solás, se confirman a lo largo de toda su filmografía: la experimentación visual, con el color y los escorzos descritos por la cámara (*La primera carga al machete*, *Los días del agua*), el mundo de la representación escénica, del artificio, la teatralidad y el distanciamiento autorreflexivo (*Cuentos del Alhambra*, *Tulipa*, *Patakin*), el héroe cotidiano, común, de pueblo (*Historia de una batalla*, *La salación*, *Los días del agua*, *Un hombre, una mujer, una ciudad*; *Gallego*) en contraste con el antihéroe, el marginal o el perdedor (*Los días del agua*, *Ustedes tienen la palabra*, *Nuevitas*, *La tierra y el cielo*, *Patakin*), y la preeminencia de articulaciones entre métodos documentales y fictivos caracterizan una obra que se distinguió también por avanzar por dos grandes derroteros: la inspiración en relatos preexistentes, de origen literario, teatral o histórico, y los filmes que abrevan documentalmente en hechos reales, documentados. Sus más altos logros devinieron de la confluencia entre ambas predisposiciones. Así están los filmes de Manuel Octavio que parten de obras literarias o teatrales (Manuel Reguera Saumell en *Tulipa*; la historia real y legendaria de Antofónica Izquierdo en *Los días del agua*; la historia real y legendaria de la primera insurrección mambisa en *La primera carga al machete*; Antonio Benítez Rojo en *La tierra y el cielo*; la fábula yoruba que da lugar a *Patakin*; Miguel Ángel Asturias en *Señor Presidente*, y Miguel Barnet en *Gallego*) y aquellos otros que recrean sucesos y personajes reales (clasifican en este rubro, por supuesto, sus mejores documentales, *Historia de una batalla*, *Cuentos del Alhambra* y *Nuevitas*, así como los filmes inspirados en realidades históricas comprobadas: *La primera carga al machete*, *Los días del agua* y *Ustedes tienen la palabra*). Precisamente la etapa final de su obra se explica mejor cuando se aprecia el abandono de las técnicas documentales manipuladas por Manuel Octavio en sus mejores películas. El terreno en que mejor se movía el autor nunca fue el de la ficción pura, genérica, y cuando su obsesión por la historia y la literatura hispanoamericanas lo arrastró lejos de su particular hálito interdisciplinario,

entonces parecía que a los filmes les faltaba vida y calor, fibra y verosimilitud, como ocurre con *Señor Presidente* y *Gallego*.

La primera carga al machete, *Los días del agua* y *Ustedes tienen la palabra* pueden, deben considerarse obras definitivas dentro de sus respectivas etapas, ya sea si el análisis lo inducen intereses retrospectivo-jerárquicos, o si la demarcación obedece a consideraciones de índole temática, formal o expresiva. En todos los acápites, cualquiera sea la aproximación panorámica e indagatoria o la relación de las obras maestras, aparece ante el estudioso del cine cubano alguno de estos títulos. *Tulipa*, *La primera carga al machete*, *Los días del agua* y *Ustedes tienen la palabra* patentizan una tremenda coherencia en términos estéticos y conceptuales que se vería disminuida en la filmografía posterior de Manuel Octavio Gómez.

Las películas que realizó sin el fotógrafo Jorge Herrera, y sin la presencia dominante e iluminadora de Idalia Anreus —su pareja y actriz principalísima de aquella época— no alcanzarían similar vuelo o relieve. No obstante, se mantuvo vertical el interés del cineasta por ciertos paradigmas del arte popular (*Patakin*) además de su atención perenne a la perspectiva del perdedor, del otro (*Gallego*) cuya ajena mirada puede alumbrar complejas zonas del entramado social visto nación adentro. En todos y cada uno de los relatos mencionados, se descubre la tendencia a favorecer la focalización múltiple, el relato coral y episódico, capaz de establecer visiones contrastantes respecto a los conflictos generados por la precariedad de algunos ideales humanísticos, incapaces de resistir las inclementes presiones del prejuicio colectivo.

Después de leer *La agonía de hacer cine* (1988, de Edmundo Aray), uno de los pocos estudios (compilatorios) dedicados íntegramente al cineasta de *Los días del agua*, se pudiera inferir que se estaba hablando de un autor agónico e intermitente. En vez de semejante sensación desoladora y amarga, volver a ver algunas de las películas de Manuel Octavio Gómez, repararlas y repensarlas, significa más bien enfrentarse a los embates del formalismo, y de la imaginación creadora más delirantes que pueda uno encontrar en el cine de este país. Porque la ambigüedad genérica, estilística y conceptual constituye tal vez uno de los máximos atractivos de un legado cinematográfico a todas luces irradiente, quizá no tanto para el presente como para esa región en perennes tinieblas que llamamos futuro.

La primera carga al machete

Durante 40 años hemos escuchado reiterar el criterio de que *La primera carga al machete* —junto con *Memorias del subdesarrollo* y *Lucía*— constituye la tríada principal del cine cubano. Lo raro es que no abundan los ensayos, ni siquiera los artículos enjundiosos, que intenten justificar tal jerarquía, ni existe la suficiente cantidad de estudios más o menos hermenéuticos o descriptivos, que analicen a fondo las estrategias y los códigos narrativos, cinematográficos, genéricos y transtextuales que definen la excepcionalidad de la película. Solo a partir del desarrollo de tales líneas de exploración se hace posible comprender la magnitud de la ruptura, así como los aportes formales y estructurales de la más innovadora película histórica realizada en Cuba.

En los pocos ensayos y artículos que pueden encontrarse, se alude a los violentos contrastes de blanco y negro, a la mareante

cualidad de la fotografía tomada cámara en mano, y tal vez se esbozen aquí y allá consideraciones sobre el montaje alternado y su ritmo, por momentos rápido y siempre forzado. Pero no bastan tales dictámenes para comprender la excepcionalidad de un filme cubano que —justo a finales de los años 60, en pleno apogeo de los metarrelatos modernos típicos del llamado Nuevo Cine Latinoamericano— le confirió posmoderna relevancia al discurso, al estilo y a la representación. La magnificencia de *La primera carga...* se explica siempre a partir de las virtudes formales, es decir, en cuanto al uso del color, la fotografía y la combinación de técnicas documentales y fictivas. Sin embargo, el énfasis en los elementos estéticos y formales ha obnubilado el análisis de la brillante estructura narrativa, la frondosa transtextualidad, y los diversos niveles diegéticos, es decir, expositivos o de focalización, que manejaron Manuel Octavio Gómez y sus guionistas (Alfredo L. del Cueto, Jorge Herrera y Julio García Espinosa) con la mayor naturalidad y destreza.

Entonces, *La primera carga al machete* destaca no solo en virtud de los subrayados estilísticos y discursivos, sino por su muy baja narratividad, más cercana al testimonio y la descripción documental que a la ficción consumada. La tupida red de transtextualidades que emplea, la evidencia del trabajo de cámara, las interferencias del corte directo, los diálogos de los actores-personajes con el entrevistador —y testigo presencial de los hechos— venido desde otra época, la participación del cantante rapsoda y de los narradores en off, entre muchos otros elementos, pueden verse cual palmarias señas de enunciación de uno de los filmes cubanos que mayor preponderancia le otorga al discurso y al estilo en desmedro de lo puramente narrativo o anecdótico.

Son raros, rarísimos, los filmes cubanos que se exponen con semejante complejidad y riqueza en la alternancia de sus diversos narradores, niveles representativos y sintagmas espaciales o temporales. No recuerdo ningún otro título de ficción cubano donde predomine en tal medida la voluntad por distanciar al espectador, a fuerza de impedirle la concentración en alguna historia personal, íntima o particular. En el nivel estrictamente visual, el filme zanja, sin proponérselo tal vez como primer objetivo, aquella polémica —luego de *Citizen Kane*, del neorrealismo italiano y de la nueva ola francesa— sobre el *modus operandi* propio del cine de arte y de autor, puesto a elegir entre el plano secuencia, la profundidad de campo y la riqueza asociativa del montaje fragmentario. Manuel Octavio Gómez y sus principales colaboradores (vale insistir en la autoría compartida con el fotógrafo Jorge Herrera y el editor Nelson Rodríguez) juegan al mismo tiempo con ambas herramientas sin colocarlas en artificiosa colisión. La fotografía y el montaje se valen del corte directo, la edición nerviosa, la veloz sucesión de planos muy cortos, sin desdeñar momentos más reposados, de planos secuencias y complicadas cabriolas de la cámara, al tiempo que se prescindía de elementos sintácticos caros al cine de época como los fundidos y las disolvencias, los cuales hubieran impuesto un aire nostálgico o de remembranza, y un ritmo más lánguido, a uno de los filmes más bizarros, impetuosos y potentes jamás realizados en Cuba, una obra capaz de transformar la visión museológica y archivera que dominara buena parte del cine cubano cuando intentaba acercarse a sucesos históricos. ▀



Ilustración: Albert Zayas

Para J.A.S.

El abismo, la agonía del autor delante de la página en blanco. El alarido del abandonado frente al alfabeto. Nadie, nadie puede imaginar realmente que esas cosas existan, pues son apenas una movida más de la ficción, un argumento que se esgrime, una espada que el mismo autor se coloca sobre la cabeza y clama, y grita, y farfulla, y se retuerce sobre sus propias vísceras, implora, de modo que pueda reclamar una atención, que en buena lid no alcanzaría a tener si persistiese en usar sus estrategias cotidianas, que a fuerza de repetirlas comienzan a ser develadas, descubiertas, atesoradas o reinventadas por otros mañosos que pueden adelantarse y golpear doble, de modo que el «maestro», por pereza, podría aparecer como «epígono» o quedarse sin lector.

Los escritores solemos escribir variaciones a un mismo y único tema, que ciertamente

son dos —Eros y Thánatos—, y además nos gusta venderlas como siempre nuevas, o que la gente las crea súbitas o que finjan la sorpresa, aunque también nos agrada no ser descubiertos de inmediato, a la primera, porque si bien las mañas están ahí para ser sorteadas, creemos firmemente que hay que agregarles ciertas dificultades o en otros casos dejar evidencias manipuladas que confundan y fundan, desorienten, pero sin que se pierda la posibilidad de que la serpiente termine mordiéndose la cola, pues de lo contrario la pobrecita no llegaría a ser nunca un bicho verdadero, es decir, si el lector no llega a serlo o si la lectura no llega a consumarse, la maña deja de existir con todo el andamiaje, es más, si el texto implosiona por incapacidad del autor o hastío del lector, el recurso explota con él, por lo tanto, hay que guardar la parte tanto como al todo.

La maña es tal a partir del momento en que es reconocida, por lo tanto, la angustia del escribano que no tiene nada que decir es una de ellas, de las más socorridas, tal vez, la más tramposa, aun cuando sea presentada en sentido lúdico. El autor, el buen jugador de azares, impulsa al lector hasta un espacio suyo, el desamparo, y una vez lograda esta ubicación, lo desarma, lo descoloca, y le reclama entonces muestras de piedad, de cierta veneración, y cuando esto ha logrado, se saca de la manga una carta última, marcada claro está, y lo obliga a aceptar la convención y el estallido de lucidez, porque finalmente estará estableciendo un discurso que tiene que ver directamente con la mayéutica, es decir, con el arte de sacar de y desde sí mismo, y se supone que esto hay que agradecerlo irremediablemente. El autor merece la piedad y el lector nunca aceptará que es un mal nacido, así que se conduele y hace apuestas de grueso calibre a su favor. Cae en la trampa.

Pero... ante la inmensidad el autor se reconoce pequeño, y sabe que esta pequeñez es su victoria. El blanco no perdonaría el intento de aumentar un color al espectro. Siete ramas del árbol cósmico. Siete planetas. Siete cielos. Siete notas musicales. Siete días de semanas. Infinitamente siete. Si en el lugar del siete apareciese un ocho se rompería el equilibrio entre la tierra (el cuatro) y el cielo (el tres), es

decir, sería imposible la totalidad, aparecería entonces la monstruosa visión de una tierra multiplicada, más bien duplicada, de una doble tierra (4+4), cuando el propósito de todo hombre de letras no es otro que la búsqueda de la armonía, de la composición perfecta de un territorio que contenga en sí mismo todos los ingredientes del equilibrio y de la verdad, que es, a fin de cuentas, el resultado del cálculo o de la suma de lo inconocible y de lo poseíble, de lo pasado y lo futuro, engendradora de un presente continuo que solo tendrá basamento si se muestra cumpliendo todas las reglas de la proporción y de la perspectiva, es decir, las normas que garantizan que la ficción sea un mundo y no la representación de él. Luego entonces el pánico ante el blanco es una farsa, o en el mejor de los casos el recurso que denota la existencia de un pánico absurdo ante el silencio.

Renuncio a la maña. No temo a la página en blanco. Confieso que hoy no tengo nada que decir.

Octavio Paz decía «para hablar aprende a callar», sin embargo, uno no cierra nunca la boca, es más, se cree obligado de oficio a tener que opinar sobre todo y todos, y cuando no tiene nada que parlotear estructura un discurso sobre el silencio o sobre la nada o sobre el pánico al vacío, que no es más que la representación del silencio. ¿No será acaso que uno habla para acallar los alaridos del silencio que proclaman una verdad tan evidente como que uno no tiene muchas veces nada de qué hablar o de que en realidad las únicas palabras posibles hablan de que uno se ha quedado sin argumentos, sin palabras?

La mudez. Deberíamos escribir un tratado sobre la mudez. ¿Mejor no sería callar antes de hacer elogio a la soberbia?

Todo lo anterior es pura guerra, batalla campal frente al dolor de un amigo que no puedo remediar; es más, ese es un dolor que no puedo repetir sin que me duela. Él me regaló un poema originalmente escrito en gallego, «Larga noche de piedra», y a un poeta, Celso Emilio Ferreiro. Mas ahora me he quedado mudo frente al texto, quiero devolver su gesto y nada viene a mi cabeza, sino esa sensación de ahogo que produce la cruz, ese salir del aire que poco a poco lo va llenando todo, pero que nos va dejando vacíos, muertos para las palabras. No hay quien resista la cruz. Es un imposible. Hay que saltar fuera del dolor, pero con él, saltar del otro lado, sin abandonarlo. El dolor es la puerta. Bienvenido el silencioso dolor.

Mejor callo.

LARGA NOCHE DE PIEDRA*

*En medio del camino tenía una piedra
Tenía una piedra en medio del camino
Tenía una piedra
En medio del camino tenía una piedra.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

El techo es de piedra.
De piedra son los muros
y las tinieblas.
De piedra el suelo
y las rejas.
Las puertas,
las cadenas,
el aire,
las ventanas,
las miradas,
son de piedra.
Los corazones de los hombres
que a lo lejos acechan
hechos están
también
de piedra.
Y yo, muriéndome
en esta larga noche
de piedra. ■

* Tomado del libro *Larga noche de piedra*, Rinoceronte Editora S. L., Galicia, 2007, traducido por Penélope Pedreira y Moisés Barcia.

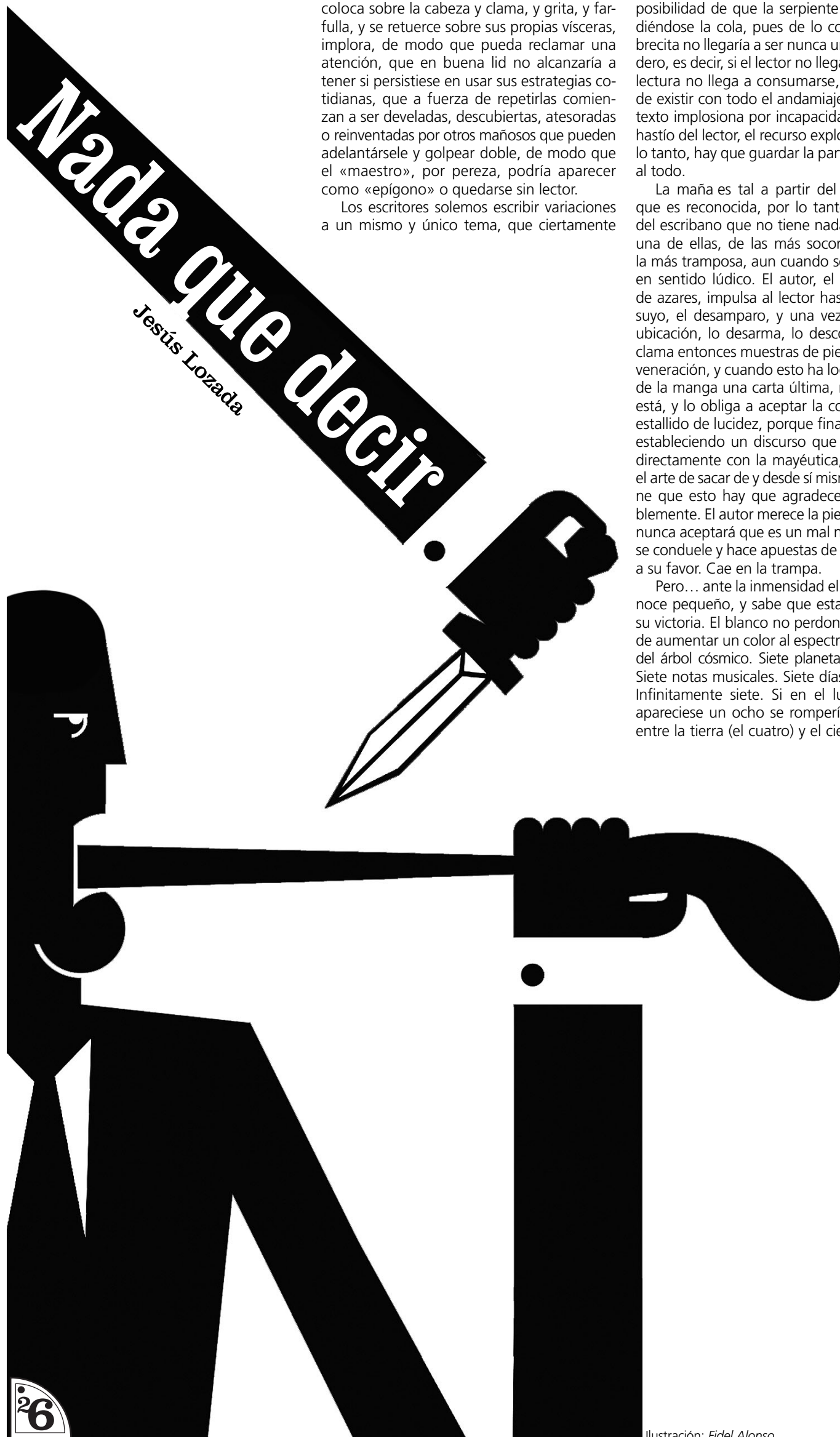


Ilustración: Fidel Alonso

PLÁCIDO, LENGUAJE Y RESISTENCIA

Roberto Méndez Martínez

Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844), más conocido por su seudónimo *Plácido*, celebra este año su bicentenario, aunque los enfoques más diversos sobre su vida accidentada y su singular obra dividan a especialistas cubanos y extranjeros.

Con una cultura desigual y obtenida a saltos, pero, a la vez, con una excepcional capacidad como improvisador, Plácido pudo llevar a la vez algo así como una doble obra: una «poesía mayor», compuesta por odas, sonetos, octavas, romances, en los que su fogoso temperamento y el aire de los tiempos le iría llevando del neoclasicismo tradicional hacia el hallazgo de una auténtica expresión desatada y romántica, y por otro lado una «poesía artesanal», destinada a procurarse el sustento: llegó a firmar un contrato con el periódico *La Aurora*, de Matanzas, para entregar un poema cada día, en el que celebraba el cumpleaños, santo, bautizo, desposorio o muerte de algún personaje notable de la ciudad o escribía en verso un mensaje amoroso que firmaría otra persona. A esto habría que sumar las fiestas en las que se le buscaba para improvisar ante los invitados, muchas veces a partir de los más disparatados pies forzados.

Una existencia marginal, itinerante, desordenada, perjudicó la labor intelectual de Plácido, no siempre las fronteras entre la auténtica poesía y el verso tasado en céntimos estaban claras para él mismo. A ello habría que añadir el grave problema de su inserción social: Valdés era mulato y bastardo, y aunque era teóricamente libre, se le miraba como a un sirviente por los blancos acomodados, mientras que no encajaba demasiado en los círculos de «pardos y morenos» que conformaban una pequeña burguesía emergente, con la que tenía contactos, pero cuyas preocupaciones y negocios le eran ajenos y en último caso, podía compadecer a los esclavos africanos, pero no era uno de ellos.

Plácido no era como José María Heredia o Félix Varela, un hombre de claro pensamiento independentista, tampoco pertenecía a los más cautelosos intelectuales que abogaban por la abolición de la «trata» esclavista y por reformas en la colonia como Domingo del Monte y José Antonio Saco. Era un hombre inconforme con su condición de persona discriminada en un país colonial, que veía con aversión el régimen esclavista y la corrupción de la administración española. En sus poemas hay alusiones a lo imperioso de arrojar del país a la dominación extranjera o simplemente eliminar al «tirano». Resulta paradigmático en ese sentido el soneto «La muerte de Gessler», evidentemente inspirado en el *Guillermo Tell*, de Schiller o en el simple conocimiento de ese pasaje legendario de la historia suiza, que nos es presentado como un enmascaramiento a medias de la circunstancia cubana, de modo que cualquier lector, aun de los no muy avisados podía descifrarlo, sin que por ello pudiera ser tachado por la censura:

Sobre un monte de nieve transparente
En el arco la diestra reclinada,
Por un disco de fuego coronada
Muestra Guillermo Tell la heroica frente.

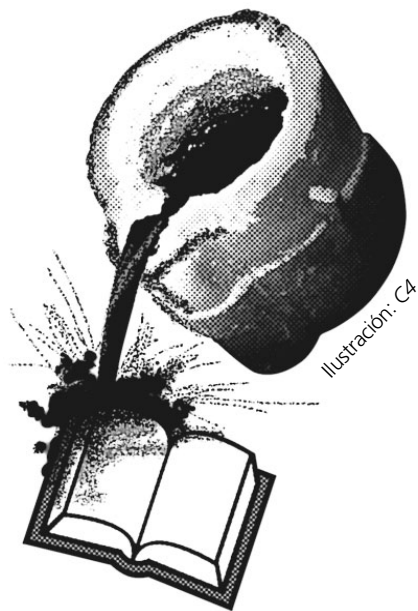


Ilustración: CA

Yace en la playa el déspota insolente
Con férrea vira al corazón clavada,
Despidiendo al infierno acelerada
El alma negra en forma de serpiente.
El calor le abandona; sus sangrientos
Miembros lanza la tierra al Océano:
Tórnanle a echar las olas y los vientos;
No encuentra humanidad el inhumano;
Y hasta los insensibles elementos
Lanzan de sí los restos del tirano.

Sin embargo, la mano que eso escribe es la misma que sigue alabando en sus odas a las reinas de España, a ministros supuestamente liberales como Martínez de la Rosa y aún a funcionarios de dudosa moral del entorno criollo. Es evidente que en Plácido no hay una conciencia política y en pocos de sus textos puede hallarse alguno que clasifique como tal. De ahí que sea difícil aceptar que fuera en ocasión alguna un conspirador contra los poderes establecidos.

Sin embargo, es evidente que en la obra del cantor del valle del Yumuri hay una actitud de resistencia que se manifiesta en tres aspectos esenciales: en la libertad del lenguaje, en la ruptura genérica y en el desafío a las normas del «buen gusto».

En cuanto al lenguaje, se ha reprochado al poeta su «pobreza», atribuida habitualmente a su educación desordenada, pero en realidad, más allá de esta limitación y de la que pudiera ofrecerle su labor artesanal de improvisador, hay una voluntad de asumir múltiples voces, un desdoblarse en personalidades muy diversas. ¿Era acaso el mismo hombre quien hiperboliza hasta el disparate en «Adiós a mi lira»: «No entre el polvo de inmunda bartolina / Quede la lira que cantó inspirada / De empíricos laureles coronada / Las glorias de Isabel y de Cristina...», la misma que en el romance de la segunda parte de «La luna de octubre» parecía anunciar la voz elegiaca y misteriosa del Zenea de «Fidelia»?:

Luna de octubre serena,
Que en tu reluciente carro
Cercada de estrellas mides
Con lento giro el espacio:
Cuando en el zénit suspensa
Adviertas el lugar santo,
Do reposan las cenizas

De un bien que me fue tan caro:
Por entre las suaves flores
Y los verdes pinos altos
Que con su sombra cobijan
Aquellos restos sagrados:
Introduce misteriosa
El más puro de tus rayos
Mientras las ramas tendidas
Agita el céfiro blanco,
Una guirnalda preciosa
De las que ostentan tus campos,
Manda en él, y una avecilla
Que entone fúnebres cantos...

¿Es el donoso escritor de la letrilla «La flor de la caña» el mismo que acumula los versos tremendistas de «El hijo de maldición»? Y a todo esto podría añadirse la vulgaridad deliberada, la grosería provocadora de quien no vacila en escribir en «No hay por donde pasar»:

Erisena me arrebató,
Tiene unos ojos divinos,
Unos modales muy finos
Y unos labios de escarlata;
Mas luego asoma una pata
De dimensión singular,
Y no hay por donde pasar.

Valdés combina el «bien decir» de las academias, con lo coloquial estilizado y hasta con los términos de la jerga marginal. Por una parte era eso que dio en llamar la ironía de las clases altas blancas, «un político», término muy bien descrito por Carpentier en *La música en Cuba*: «[...] ese tipo de negro, llamado chuscamente 'el catedrático', que habría de hacer las delicias de los autores de sainetes criollos en todo el siglo XIX. El 'catedrático' es el negro 'fino', que recurre a los giros más afectados, a las locuciones menos usuales, para expresar una simple idea. Privado de formación seria, ha pescado en las conversaciones de blancos cultos, aquellas palabras que, por su oscuridad, se le antojaron más profundas y distinguidas, creándose un culteranismo botalón. Pero el 'catedrático' no permanecía siempre en el sainete. Cuando su experiencia o su tacto innato acababan por sacarlo de un preciosismo ingenuo [...] se convertía en *hombre político*.»

Era en ese renglón en el que se suponía permaneciera el poeta. Sin embargo, usa el lenguaje con esa misma libertad con la que los de su raza tomaban los diseños de la moda española e inglesa y exageraban el tamaño de los cuellos y las corbatas o llegaban a convertirlos en distintivos extravagantes de su condición marginal, como ocurría con los «curros del Manglar» que fueron magistralmente retratados por Fernando Ortiz en su libro *Los negros curros*.

Podría afirmarse que cierta elite de negros y mulatos libres adopta los hábitos de la oligarquía blanca por razones de conveniencia y que esconden detrás la cultura africana, pero el asunto no es tan sencillo. Son criollos, en ellos se ha producido una serie de complejas síntesis, en las que la tradición clásica y judeocristiana envuelve y se mezcla con la africana.

Piénsese en una figura singular, anterior a Plácido y con un destino semejante: José Antonio Aponte. Sus afinidades no vienen solo

por su condición mestiza, su labor como artesanos, ni por la acusación de conspiradores que los lleva a la muerte, sino por algo más singular: el mundo del simbolismo en sus obras. Al parecer no se conservan los cuadros, murales y dibujos de Aponte, ni siquiera su célebre «Jesús Peregrino» que dio nombre a esa calle habanera, pero sí, gracias a José Luciano Franco, podemos examinar las declaraciones de este, cuando en su amañado proceso se le interroga sobre las «figuras» que se hallaron en su casa: la creación del mundo según el Génesis, una visión de San Juan en el Apocalipsis, el reino del Preste Juan y la misteriosa Orden de los Caballeros de San Antonio; los edificios habaneros de El Morro, La Cabaña, la Casa de Correos, coinciden con los signos zodiacales y las deidades olímpicas. Es llamativa su insistencia en la historia de la misteriosa Abisinia, en la que mezcla el bautizo del servidor de la reina Candace por el apóstol Felipe, con la presencia de Abraham, los Reyes Magos y el Patriarca de Alejandría, sin olvidar la pintura de la defensa de La Habana del ataque británico, donde luchó su abuelo Nicolás Aponte. Puede hallarse algo de extravagante en todo esto, pero es evidente que hay un propósito en tales concepciones: lo negro y lo mestizo buscan no solo un espacio social y una independencia económica en la sociedad colonial, sino un sentido, que no funciona, como creen algunos, por el simple enmascaramiento de tradiciones africanas —que muchos de ellos, criollos por varias generaciones, no conocían o les llegaban deformadas— sino por la construcción de una nueva identidad que, por un lado los acercaba a los círculos de poder y por otro, marcaba los límites necesarios para poder reconocerse a sí mismos.

Valdés construye su obra, por una parte como medio de supervivencia e integración en la sociedad, por otra, se salva de la enajenación edificando, con los materiales que tiene a su alcance, un orbe poético diferente. Tal cosa no hace sino resaltar su condición de desclasado: está en todos los grupos y en ninguno, tiene las claves de todos los sectores, pero no se adscribe incondicionalmente a uno solo, sino que vaga de uno a otro y se reserva siempre la última palabra.

Esta especie de desarraigo, esta «intermitencia» de opiniones —porque es difícil usar respecto a él la palabra «convicciones»— tiene mucho de actitud romántica. Al involuntario apartamiento del «centro» de la sociedad se une, como actitud rebelde, el desafío vital y artístico desde la pose del poeta maldito.

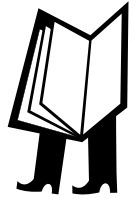
Esa maldición tiene en él un precio muy elevado: tiene que concluir en la muerte violenta. La mayoría de las personas no lo recuerda improvisando en los festines, ni en medio de una tertulia literaria, sino transitando por las calles matanceras, con un crucifijo entre las manos atadas, rodeado por la tropa y entre redobles de tambores, que no permiten escuchar exactamente lo que recita —¿la «Plegaria a Dios» o «A la Fatalidad»?— hasta que llega ante los muros del hospital Santa Isabel y lo alinean junto con los otros sentenciados.

Entonces viene la descarga de fusilería y se levanta una humareda. Plácido ya no está allí. Ha entrado en los dibujos de Aponte, y ahora es un caballero de la Orden de San Antonio que cabalga, libre, hacia la primera Cruzada; el yelmo mal oculta sus cabellos crespos y rebeldes. No va entonando un cántico latino, pero tampoco una plegaria a los dioses africanos, sino esos versos que son una oración a la «ciega deidad», con su absurda y dolorosa mezcla, demasiado nuestra para dejarla diluir en el viento de la Isla:

Sal de los antros del Averno oscuros,
Sigue oprimiendo mi existir cuitado,
Que si sucumbo a tus decretos duros,

Diré como el ejército cruzado
Exclamó al divisar los rojos muros,
De la Santa Salem... *Dios lo ha mandado.* ▀

Este artículo forma parte de un libro que actualmente prepara el autor.



Libros

Las máscaras de Talía, de Antón Arrufat

Marta Rojas

La Avellaneda entra triunfante tomada del brazo de Antón Arrufat en el siglo XXI, 136 años después de su muerte ocurrida en Madrid, España. Es la Gertrudis Gómez de Avellaneda auténtica, según todos los elementos que aporta Arrufat; partiendo de las huellas, algunas microscópicas pero indiscutibles, que como un sabueso él descubre en la prosa, el drama, la poesía, las autobiografías y las lecturas de la cubana, entre otras pistas, pues no escapan las que deja en su vida en Camagüey, Madrid, Sevilla y otras ciudades. Tampoco las que pudo haber encubierto, delata el autor con sugerencias que nos hacen aceptar ese encubrimiento. En su escrutinio no desaprovecha ni el significado que tuvo la efímera estancia de la Gómez de Avellaneda (el nombrarla así también tiene un significado) en Santiago de Cuba para desde allí emprender viaje en un barco hacia Burdeos. Todo ello y más aparece en la reveladora arqueología que es, además de una preciosa obra literaria, emocionante y dramática, el libro titulado *Las máscaras de Talía*, de Ediciones Matanzas.

La obra es un volumen de solo 237 páginas. La concisión de la escritura no desestima nada esencial. Bastan esas páginas para que la Avellaneda, a casi dos siglos de su nacimiento, cobre una vigencia exenta de los esquemas de la crítica de su tiempo y aun posterior a su muerte

y se muestre como una mujer luchando a brazo partido contra la «vergüenza» de ser escritora y poeta. Y por si fuera poco, una antillana en Europa.

Los aspectos psicológicos que revela la propia Gómez de Avellaneda en sus confesiones, versos y especialmente en sus novelas, nos hacen creer que es ella misma quien escribe las revelaciones que presenta Arrufat, como si fuese una autobiografía más de la autora, cuya cultura despertó envidia y admiración en España, la sociedad más atrasada y prejuiciosa de Europa, pero sobre todo para juzgar a una mujer que se asume liberada, según su arqueólogo, y que en realidad lo fue abiertamente para su tiempo y lo sería hoy.

El libro, organizado de una manera original, y sin apoyarse en un desarrollo cronológico, ofrece simultáneamente al lector un valioso panorama histórico de la literatura europea en la cual está insertada la protagonista durante casi toda su vida. Protagonista, digo, porque el volumen tiene más estructura de novela psicológica consistente —individual y social—, que de ensayo o biografía, lo cual la hace más atrayente al lector.

Antón Arrufat, a partir de los puntos de convergencia de temas y personajes de la Avellaneda que aparecen en su poesía, teatro o novelas, sugiere los más constantes sentimientos o los más acuciantes, a veces turbulentos, que la marcan como escritora, por demás muy adelantada a su tiempo, y como hembra.

Hasta la geografía del lugar donde vino al mundo adquiere un significado para el desmontador de un «mito», mito que hasta ahora ha estado enrareciendo la altura intelectual, la comprensión de sus obras y la reconocida valentía de la escritora referida, casi siempre, solo a algunas de sus obras como, por ejemplo, a la novela *Sab*. En cuanto a la geografía mencionada, como otro punto de partida para entenderla mejor, dice Antón Arrufat: «La Avellaneda se formó en una sociedad interior, sin acceso al mar. En el XIX eran sociedades apartadas, sin comercio marítimo, sin arribo de barcos ni de libros. A Camagüey se llegaba a caballo, después de un largo recorrido [...] Un mundo enrarecido y a la vez muy vital (el suyo) como han sido los mundos enrarecidos, cerrados en apariencia, en realidad y a escondidas, transgresores. Ella transforma este mundo, rebelándose contra sus principios rígidos, en el espacio de la escritura literaria».

Las máscaras de Talía también tiene la virtud de no hacerle concesiones a la Avellaneda como persona ni como poeta, dramaturga o traductora, entre otros de sus logrados empeños culturales, impensables en el siglo XIX para una mujer. Por el contrario, Arrufat pone al descubierto las triquiñuelas de Gertrudis para incluso, a veces, parecer «boba», desentendida de acontecimientos sociales o políticos. Y su amor por Cepeda, desdeñado por este, es desbrozado sin hipócrita consideración a ella, pero defendiendo su enorme capacidad de amar aun teniendo que soportar humillaciones de quien no la merece. Del mismo modo aborda sus matrimonios indeseados, y el peso de una viudez tras otra que las convenciones sociales hacen que ella las asuma más pesadas, como un fardo inaguantable a sus espaldas.

Pero lo sustancial en esta obra inesperada, que llega al centón literario nacional como caída del cielo, es el análisis profundo, con pruebas irrefutables de la calidad y audacia de la escritora y poeta. Por otra parte, al autor no le tiembla el pulso para mencionar las obras menores de la Avellaneda, y el porqué las hizo; como tampoco para colocar en el más alto sitial sus aciertos, superiores a las faltas, pero no vistos por la crítica y por los antologadores. O no comprendidos.

Aunque sus obras han sido publicadas casi todas, y se ha escrito sobre ellas numerosos libros, quien quiera conocer a fondo la importante contribución de Gertrudis Gómez de Avellaneda a la literatura castellana y, sobre todo, entender su alma a fondo, cuenta ahora con un caudal de información enorme, agradablemente compuesto amén de su llana y perfecta escritura en *Las máscaras de Talía*, de Antón Arrufat. ▀



Ilustración: El Mola

70 años de Leo Brouwer EL ORGULLO POR UN MITO

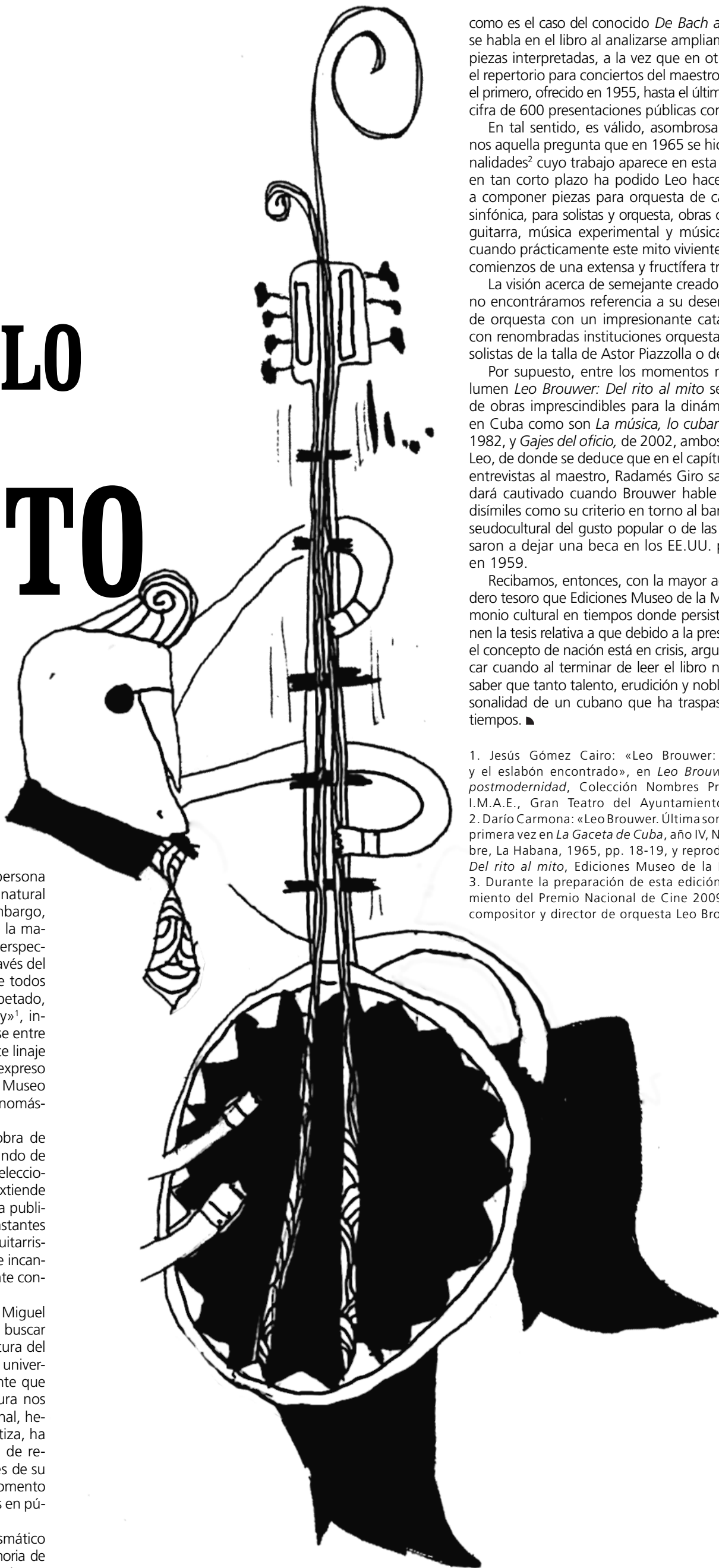
Guille Vilar

Disfrutar la imagen recreada de una persona en 3D por un ordenador resulta tan natural como tomarse un vaso de agua. Sin embargo, lo que continúa como por encanto de la maravilla del lenguaje es entregarnos la perspectiva tridimensional de un artista inconmensurable a través del poder de la palabra. Es la magia para capturar, desde todos los ángulos posibles, la esencia del músico «más respetado, reconocido y admirado en la sociedad cubana de hoy»¹, incluso desde esa sencillez que lo impulsa a confundirse entre el pueblo como una vía sincera para sentirse pleno. Este linaje propio de los gigantes de la cultura cubana aparece expreso en el libro *Leo Brouwer: Del rito al mito*, de Ediciones Museo de la Música, 2009, que al rendirle homenaje por su onomástico 70, es un elogio integral a la huella del maestro.

Con la multiplicidad de criterios sobre la vida y obra de Brouwer a cargo de más de 40 personalidades del mundo de la musicología y de la prensa cubanas cuyos trabajos seleccionados por Radamés Giro abarcan un período que se extiende desde los lejanos años 60 hasta la actualidad. En dicha publicación se nos reafirma con la perseverancia de las constantes matemáticas, sus condiciones de brillante y virtuoso guitarrista, compositor prolífico, audaz director de orquesta y de incansable promotor cultural como corresponde a su relevante condición de humanista de esta Isla.

Como bien asegura en uno de los exergos del libro Miguel de Unamuno «es dentro y no fuera donde hemos de buscar al hombre», en Leo el sentido de pertenencia a la cultura del país que lo vio nacer está tan arraigado que su alcance universal justamente proviene del compromiso con esa fuente que nutre su inspiración. En más de una ocasión, la lectura nos conduce a la certeza de que este guitarrista excepcional, hechizado por la delicadeza de una guitarra cubana mestiza, ha logrado no solo que se le considere como un punto de referencia obligado en cuanto a un antes y un después de su aparición en escena, sino que en cualquier lugar y momento hay guitarristas del mundo entero tocando piezas suyas en público o ensayándolas para ser grabadas en discos.

El espectáculo que representa la actuación del carismático Leo Brouwer con la guitarra, ha quedado en la memoria de quienes tuvieron el singular privilegio de asistir a sus conciertos,



como es el caso del conocido *De Bach a Los Beatles*, del cual se habla en el libro al analizarse ampliamente cada una de las piezas interpretadas, a la vez que en otros pasajes se expone el repertorio para conciertos del maestro que, por cierto, desde el primero, ofrecido en 1955, hasta el último, de 1983, suman la cifra de 600 presentaciones públicas como intérprete.

En tal sentido, es válido, asombrosamente válido, repetirnos aquella pregunta que en 1965 se hiciera una de las personalidades² cuyo trabajo aparece en esta recopilación de cómo en tan corto plazo ha podido Leo hacer tanto en lo relativo a componer piezas para orquesta de cámara, para orquesta sinfónica, para solistas y orquesta, obras corales, conciertos para guitarra, música experimental y música para cine³ y teatro, cuando prácticamente este mito viviente estaba apenas en los comienzos de una extensa y fructífera trayectoria.

La visión acerca de semejante creador estaría incompleta si no encontráramos referencia a su desempeño como director de orquesta con un impresionante catálogo de grabaciones con renombradas instituciones orquestales que acompañan a solistas de la talla de Astor Piazzolla o de John Williams.

Por supuesto, entre los momentos más atractivos del volumen *Leo Brouwer: Del rito al mito* se encuentra la reseña de obras imprescindibles para la dinámica de la musicología en Cuba como son *La música, lo cubano y la innovación*, de 1982, y *Gajes del oficio*, de 2002, ambos escritos por el propio Leo, de donde se deduce que en el capítulo «De viva voz», con entrevistas al maestro, Radamés Giro sabe que el lector quedará cautivado cuando Brouwer hable acerca de temas tan disímiles como su criterio en torno al barroco, sobre el confort seudocultural del gusto popular o de las razones que lo impulsaron a dejar una beca en los EE.UU. para regresar a Cuba en 1959.

Recibamos, entonces, con la mayor admiración, este verdadero tesoro que Ediciones Museo de la Música entrega al patrimonio cultural en tiempos donde persisten criterios que exponen la tesis relativa a que debido a la presencia del ciberespacio el concepto de nación está en crisis, argumento difícil de justificar cuando al terminar de leer el libro nos colma el orgullo al saber que tanto talento, erudición y nobleza conforman la personalidad de un cubano que ha traspasado la historia de los tiempos. ▀

1. Jesús Gómez Cairo: «Leo Brouwer: El artista, el pueblo y el eslabón encontrado», en *Leo Brouwer en el núcleo de la postmodernidad*, Colección Nombres Propios de la Guitarra, I.M.A.E., Gran Teatro del Ayuntamiento de Córdoba, 2006.
2. Darío Carmona: «Leo Brouwer. Última sonoridad», publicado por primera vez en *La Gaceta de Cuba*, año IV, No. 47, octubre-noviembre, La Habana, 1965, pp. 18-19, y reproducido en *Leo Brouwer: Del rito al mito*, Ediciones Museo de la Música, 2009, p. 134.
3. Durante la preparación de esta edición se anunció el otorgamiento del Premio Nacional de Cine 2009 al destacado músico, compositor y director de orquesta Leo Brouwer.

Ilustración: Annelis

Iluminada Peña se acomodó las gafas de sol sobre la cruz de esparadrapo y gasa que le ocultaba la nariz y se dijo: «esta vez El Bebo no tiene la excusa de los tragos».

La agresión había llegado inesperadamente, sin que mediara bebida alcohólica alguna; ni siquiera una tercera persona a la que hubiera concedido un baile o mirado con demasiada insistencia en los jardines de La Tropical.

Cierto que ella lo había hecho esperar quince minutos. La delegada de la Federación de Estudiantes la había convencido para que la ayudara a confeccionar una lista de los alumnos que tenían más de tres ausencias mensuales. Encabezándola se encontraba la propia Iluminada, cada día más remisa a asistir a una escuela en la que, desde su punto de vista, se perdía demasiado tiempo y se convocaban demasiados mítines y reuniones.

Lo había encontrado en el parquecito, hecho una furia. Primero fueron los reproches: por ir a buscarla, gritaba El Bebo, había dejado un negocio importante, algo que le proporcionaría muchos dólares. Y cuando la muchacha se atrevió a ripostarle, él le había soltado un *jab* directo a la nariz con el puño cerrado, así, sin más ni más, en medio de la calle.

Un transeúnte quiso intervenir pero Iluminada lo previno advirtiéndole que se trataba de una disputa privada, entre su marido y ella.

Después, El Bebo mismo la había acompañado al consultorio de la doctora Zunilda. La médica de la familia no hizo demasiadas preguntas. Estaba acostumbrada a ese tipo de reyertas: su cuñado, un profesor de Filosofía de alta estatura y vientre prominente, solía masacrar a su hermana en unas contiendas conocidas en todo el vecindario. Nadie se explicaba cómo una arquitecta, una profesional reconocida y prometedora, soportaba aquel abuso casi a diario sin chistar. Pero la vida, decían los vecinos, es así. «Mientras más la golpea, más enamorada parece la arquitecta de ese energúmeno», aseguraba la madre de Iluminada a quien la quisiera escuchar.

Zunilda remitió a la paciente a un cirujano. Se hacía imprescindible una operación del tabique. Inmediatamente, El Bebo se ofreció para pagar un taxi hasta el hospital.

Esta era la tercera vez que su novio la emprendía a golpes con ella. Las anteriores siempre lo había hecho borracho. Iluminada había llegado a la conclusión de que era la bebida la que lo trastornaba. Ahora, sin embargo, El Bebo no tenía la excusa del alcohol y la muchacha se preguntaba si no sería ella misma, su mera existencia, la que desataba la agresividad de su enamorado.

Iluminada se reconocía torpe, perezosa, tal vez un poco coqueta. Sabía que aquella noche, la de las primeras bofetadas, no debía haber accedido a que Rufo la apretujara un poco mientras bailaban aquel bolero estremecedor en La Tropical. Lo había hecho, sobre todo, porque su novio la dejó en medio de la pista con aquel amigo del barrio para irse a tomar aquellas cantidades industriales de cerveza que lo habían enloquecido.

Lo extraño era que, frente a Rufo, El Bebo se había mostrado condescendiente y hasta jaranero, y no fue sino al llegar al apartamento de Neptuno y Espada, donde vivía la muchacha con su madre y su abuela, que él había dado los primeros indicios de belicosidad.

Empezó por insultarla. La acusó de puta y, después, insinuó que ella podía ser la causante de que el jefe del Sector de la Policía hubiera venido a visitarlo para hacerle una advertencia sobre su hábito de fumar marihuana. ¿Quién otra que Iluminada sabía que él consumía esa droga, de vez en cuando? Sus socios no lo chivatearían jamás. Entonces, era ella la única responsable de aquel informe que lo colocaba a un paso del tanque (como él le decía a la cárcel) adonde seguramente, dijo, Iluminada quería sumergirlo para quedarse con Rufo, aquel blanquito de modales afeminados



La inf

Marilyn Bobes

que nunca podría darle lo que le daba él: un prestigio y una seguridad inimaginables para una cualquiera como ella, que había dejado de ser virgen a los 14 años y no tenía dónde caerse muerta. ¿Pensaría Iluminada que Rufo le iba a dar para vestirse como se vestía o la llevaría alguna vez al peor de los restaurantes que frecuentaban?

Esa noche, Bebo le había propinado a su novia una andanada de galletazos. Ella aguantó los golpes sin proferir una queja. No quería que su madre y su abuela se despertaran y presenciaran la escena. Al otro día, Iluminada tenía la piel de alrededor de los ojos amoratada de derrames. Se justificó con su familia diciendo que ella y El Bebo habían sido víctimas de un asalto cuando venían del baile.

No fue su novio quien la llamara arrepentido. Iluminada en persona lo había ido a buscar hasta el Parque Maceo para pedirle perdón. Reconocía que su actitud con Rufo no era la de una muchacha decente. Se había propasado, pero le juraba a El Bebo que eso no ocurriría

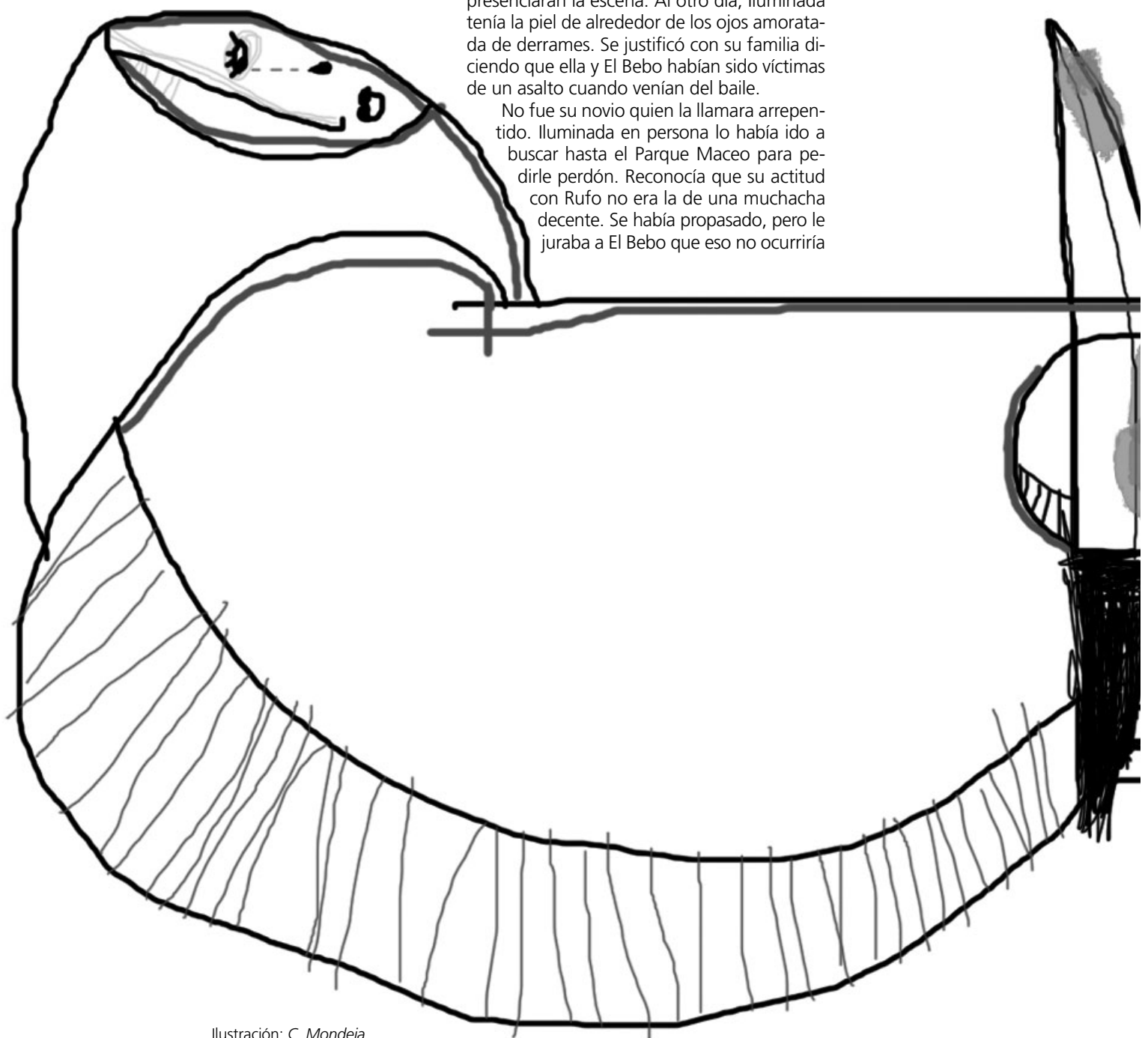


Ilustración: C. Mondeja

amiga

otra vez, que cuando fueran a La Tropical no se despegaría de su lado ni bailarían con nadie más. Le aseguró también, con lágrimas en los ojos, que ella no tenía nada que ver con la advertencia del jefe del Sector y que primero iría ella misma a la cárcel antes que delatarlo a él, el amor de su vida, el único hombre del que había estado verdaderamente enamorada.

El Bebo la perdonó y pasaron algunos meses sin que volviera a pegarle, aunque de tanto en tanto descargaba su furia contra la madera de una puerta o rompía algún objeto al tiempo que calificaba a Iluminada de estúpida o anormal.

La segunda paliza vino después de un juego de dominó durante el transcurso del cual El Bebo había ingerido un litro completo de Silver Dry. Estaba jugando de pareja con Iluminada y perdieron. Entonces él la había responsabilizado por la derrota. Delante de sus amigos la agarró por el cabello y la pateó hasta tumbarla en el piso. Los socios de El Bebo la ayudaron a levantarse y controlaron al agresor sujetándolo con una llave de judo.

Esta vez Iluminada se sintió más confundida que nunca. Algo en su fuero interno la hacía pensar que era un fracaso jugando al dominó y que, en efecto, era ella la responsable de la derrota. Pero la reacción le parecía desmesurada. El Bebo la había humillado. Mucho más cuando había testigos presenciales. Rompería, pensaba ella, definitivamente con aquel hombre y no le volvería a mirar la cara.

Pasados 15 días de tomada esa decisión, El Bebo apareció una tarde a buscarla al Pre con un ramo de príncipes negros y un poema de José Martí entre sus manos: «Mucho, señora, daría/ por tender sobre su espalda/ su cabellera bravía/ su cabellera de gualda...». Iluminada no sabía lo que era gualda. Ni El Bebo tampoco. Sin embargo, la palabrita les gustó. Y un gesto tan desacostumbrado como el de llevarle aquel poema y aquellas flores, no pudo menos que conmover a la muchacha.

El Bebo prometió que nunca más le levantaría una mano. Antes me la corto, le había jurado mientras sonreía con esa sensualidad que la desarmaba y que la convertía en una víctima propicia.

Eran las diez de la noche cuando Iluminada se asomó al balcón por enésima vez. La cruz de esparadrapo había desaparecido de su rostro y apenas se le notaba una pequeña cicatriz. Llevaba un vestido amarillo, de lycra, muy descubierto en la espalda. Su abuela había pagado muchísimo dinero a un traficante por aquella prenda que la muchacha se había estrenado para acompañar a El Bebo a otro baile en La Tropical.

Su novio había prometido llevarla aquella noche a la pista. Tocaba NG La Banda y él estaba muy entusiasmado de poder escuchar aquella canción que no dejaba de tararear: «Tú eres una bruja/ una bruja sin sentimientos/ tú eres una bruja...».

Habían pasado dos horas después de la acordada y El Bebo no aparecía. Como si se lo hubiera tragado la tierra. Seguramente, pensó Iluminada, se había encontrado con alguno de sus amigotes y estaría bebiendo. Tembló de solo pensar en la posibilidad de otra borrachera y otra golpiza.

La abuela de Iluminada entró en la pequeña sala.

—Estás muy bonita, Lumi. ¿Y Bebo?, ¿todavía no ha llegado?

La muchacha no respondió. Sacó de la cartera una mota de polvo y un pequeño espejito y rectificó su maquillaje.

La abuela se sentó en una mecedora frente a ella.

—Si van a La Tropical, tengan mucho cuidado. Creo que te han echado mal de ojo. En los últimos meses han pasado muchas cosas. Primero, aquel asalto y después el accidente en el taxi que casi te arruina la cara. Tú tienes que cuidar mucho tu cara, Iluminada, pues dice Ochún que es con ella con la que saldrás a flote y no con la cabeza, como quisiera Obatalá.

La mención a las deidades hizo que la nieta recordara el altarcito que había improvisado en su cuarto. Se desplazó hacia la habitación.

Allí, a un costado de la cómoda, había una imagen de la Caridad del Cobre, un florero con cinco girasoles y una copa de cerveza.

Iluminada se hincó de rodillas ante el icono.

—Virgencita, haz que se termine esta angustia. Que El Bebo no me pegue más. Si él no es para mí, desvíalo de mi camino y permíteme que nunca vuelva a pensar en él. Ya sé que no sirvo para nada. Pero tampoco le hago mal a nadie. Dame un poco de paz y de felicidad. Es todo lo que te pido.

Después de este ruego, volvió a la sala. No pudo evitar que las lágrimas le cruzaran el rostro.

Estaba mirando el reloj cuando se fue la luz. Como movida por un resorte, Iluminada fue a la cocina y metió a tientas un cuchillo en su cartera. Se dispuso a salir a la calle a tomar un poco de aire, armada frente a la posibilidad de un encuentro con algún delincuente o violador.

Salió del apartamento dando un seco portazo. Caminó por Espada hacia abajo, en dirección al mar. Sabía que tenía corrido el maquillaje. No podía soportar que El Bebo la hubiera dejado embarcada. Su llanto no cesaba.

Cuando caminaba en dirección a la costa, distinguió en el muro del Malecón una pareja. El cabello rizado del hombre y la anchura de sus hombros la hicieron representarse en aquella figura a El Bebo. Este discutía con la mujer y la zarandeaba por los hombros como si fuera una muñeca de trapo. Un rencor y una rabia inédita se apoderaron del corazón de la muchacha.

Se paró frente al muro, a solo unos pasos de la pareja. Miró el océano con expresión iracunda. En un acto casi irreflexivo, sacó el cuchillo de su cartera y se lo clavó al hombre en la espalda.

El cuchillo no llegó a atravesar la piel, solo produjo una herida superficial en el omóplato.

Cuando la víctima volteó la cara, Iluminada Peña comprendió que se había equivocado de persona. Aquel hombre no era El Bebo. Pero se merecía la cuchillada, pensó.

La muchacha le dio gracias a Ochún. En su rostro se dibujaba una sonrisa de satisfacción. Había dejado de ser la víctima para convertirse en victimaria. De ahora en adelante las cosas marcharían mucho mejor para ella, se convenció.

Fue entonces cuando divisó que un extranjero se acercaba. ■

Marilyn Bobes, La Habana, 1955. Poetisa, narradora, periodista y editora. Ha publicado los poemarios *La aguja en el pajar* (1979), Premio David de Poesía; *Hallar el modo* (1989); *Revi(C)itaciones y Homenajes* (1998). Se incluyen dentro de su obra narrativa los títulos *Alguien tiene que llorar* (cuentos, 1996) y *Fiebre de invierno* (novela, 2005), ambos merecedores del Premio Casa de las Américas en sus respectivas categorías. Como periodista ha colaborado con la agencia Prensa Latina y la revista *Revolución y Cultura*. Publicamos en esta edición un cuento perteneciente al volumen *Mujer Perjura*, que actualmente prepara Ediciones Unión.

50 años

AÑO CINÉTICO

ENERO 2009-2010

EL PREMIO LITERARIO CASA DE LAS AMÉRICAS

2 AL 11 DE FEBRERO

XVIII FERIA DEL LIBRO CUBA 2009

12 DE FEBRERO AL 8 DE MARZO

COLOQUIO CIUDAD Y MUJERES EN LA CULTURA Y LA HISTORIA LATINOAMERICANAS Y CARIBENAS

23 AL 27 DE FEBRERO

COLOQUIO IBEROAMERICANO DEL PAPIRO, A LA BIBLIOTECA VIRTUAL

23 AL 27 DE MARZO

casa 50

CASA DE LAS AMÉRICAS 1959 - 2009

PREMIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL CASA DE LAS AMÉRICAS

13 AL 17 DE ABRIL

HOMENAJE A HAYDEE SANTAMARÍA

24 DE ABRIL

PREMIO LA JOVEN ESTAMPA

18 AL 28 DE MAYO

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE REVISTAS CARIBEÑAS

15 AL 20 DE NOVIEMBRE

SEMANA DE AUTOR

17 AL 20 DE NOVIEMBRE

CASA TOMADA

II ENCUENTRO DE JÓVENES ESCRITORES Y ARTISTAS DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
14 AL 18 DE DICIEMBRE