

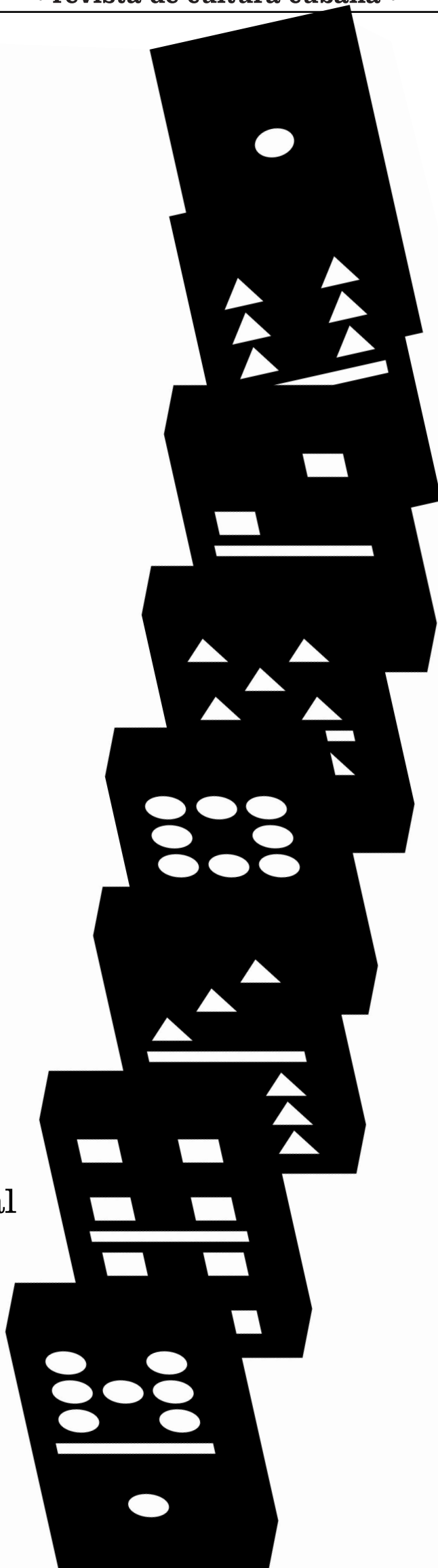
DOSSIER:

Los jóvenes en la cultura

La cultura,
factor de integración social
Graziella Pogolotti

Homenajes a
Arsenio Rodríguez
y Bola de Nieve

Papeles de vuelta
Discurso de la intensidad
Cintio Vitier





El mundo tiene más jóvenes que viejos. La mayoría de la humanidad es de jóvenes y niños. La juventud es la edad del crecimiento y del desarrollo, de la actividad y la viveza, de la imaginación y el ímpetu. Cuando no se ha cuidado del corazón y la mente en los años jóvenes, bien se puede temer que la ancianidad sea desolada y triste. [...] La educación empieza con la vida, y no acaba sino con la muerte. El cuerpo es siempre el mismo, y decae con la edad; la mente cambia sin cesar, y se enriquece y perfecciona con los años. Pero las cualidades esenciales del carácter, lo original y enérgico de cada hombre, se deja ver desde la infancia en un acto, en una idea, en una mirada.

JOSÉ MARTÍ

A partir de un texto de Samuel Smiles (Escocia, 1812-Londres, 1904): «Músicos, poetas y pintores». En: *La Edad de Oro*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010, p.64.



Dossier

- 3 Problemáticas del arte joven en Cuba: algunas reflexiones dispersas
HAYDÉE ARANGO
- 5 En busca de El Dorado
ARIEL CANTERO
- 6 Mundos que se expanden
ABEL GONZÁLEZ MELO
- 7 El aliento de las conexiones
ERNESTO CAMILO VEGA
- 8 Los jóvenes en el cine: del (buen) decir y otras obsesiones
ESTEBAN INSAUSTI
- 9 Rosebuds
HAMLET FERNÁNDEZ
- 10 Conversación con Jaime Gómez Triana
El desafío de conquistarlo todo
HELEN H. HORMILLA

Secciones

- 12 La cultura y las revoluciones sucesivas
FERNANDO MARTÍNEZ HEREDIA
 - 13 El gestor cultural que reclaman estos tiempos
MAITÉ HERNÁNDEZ-LORENZO
 - 14 LA CULTURA, FACTOR DE INTEGRACIÓN SOCIAL
GRAZIELLA POGOLOTTI
- Encuentro con...**
- 16 Manuel Cabieses, director y fundador de la publicación chilena *Punto Final* «No somos una revista para nostálgicos»
MARIANELA GONZÁLEZ
- Poesía**
- 19 Selección de poemas inéditos de Larry J. González (Los Palos, 1976)
LE SUJET QUI SE BARRE / LE SUJET QUI SE BARRE II
- Papeles de vuelta**
- 20 Discurso de la intensidad
CINTIO VITIER
- La Mirada**
- 22 El otro Korda
Rony Martínez
- En prosenario**
- 23 Adria Santana, actriz de Cuba
MARILYN GARBEY
- La Butaca**
- 24 Huellas estivales de *Habanastation* y *Bajo el mismo sol*
JOEL DEL RÍO
- Libros**
- 26 Territorios
A propósito de la publicación de *Vultureffect*, de Jorge Enrique Lage
Ahmed Echevarría
 - 27 Frantz Fanon: la actualidad del Humanismo
Aurelio Alonso
- Música**
- 28 La vida es sueño
Max Salazar
 - 29 La nana que compuso Ignacio Villa
Marta Valdés
- El cuento**
- 30 Alguien se ha robado los cacatillos
DAZRA NOVAK
- Cartel**
- 32 25 años Asociación Hermanos Saíz
NELSON PONCE



Dirección editorial:
Nirma Acosta

Edición:
Roberto Méndez
Yinett Polanco

Redacción:
Marianela González
Martha Ivis Sánchez
Mabel Machado

Corrección:
Odalys Borrell
Shellyan Arrocha

Diseño:
Víctor Junco
Alejandro Rodríguez

Realización:
Isel Barroso

Webmaster:
René Hernández

Análisis de información:
Yunieski Betancourt

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. no. 302 esq. a D,
Vedado, Plaza de la Revolución,
CP 10400, Cuba.

Impreso en los Talleres
del Combinado Poligráfico Granma

ISSN 2218-0850

☎ 836 97 80 al 82
✉ lajiribilla@enet.cu
www.lajiribilla.co.cu
www.lajiribilla.cu

Precio: \$1.00





Ilustraciones: Yusell Marín Gutiérrez

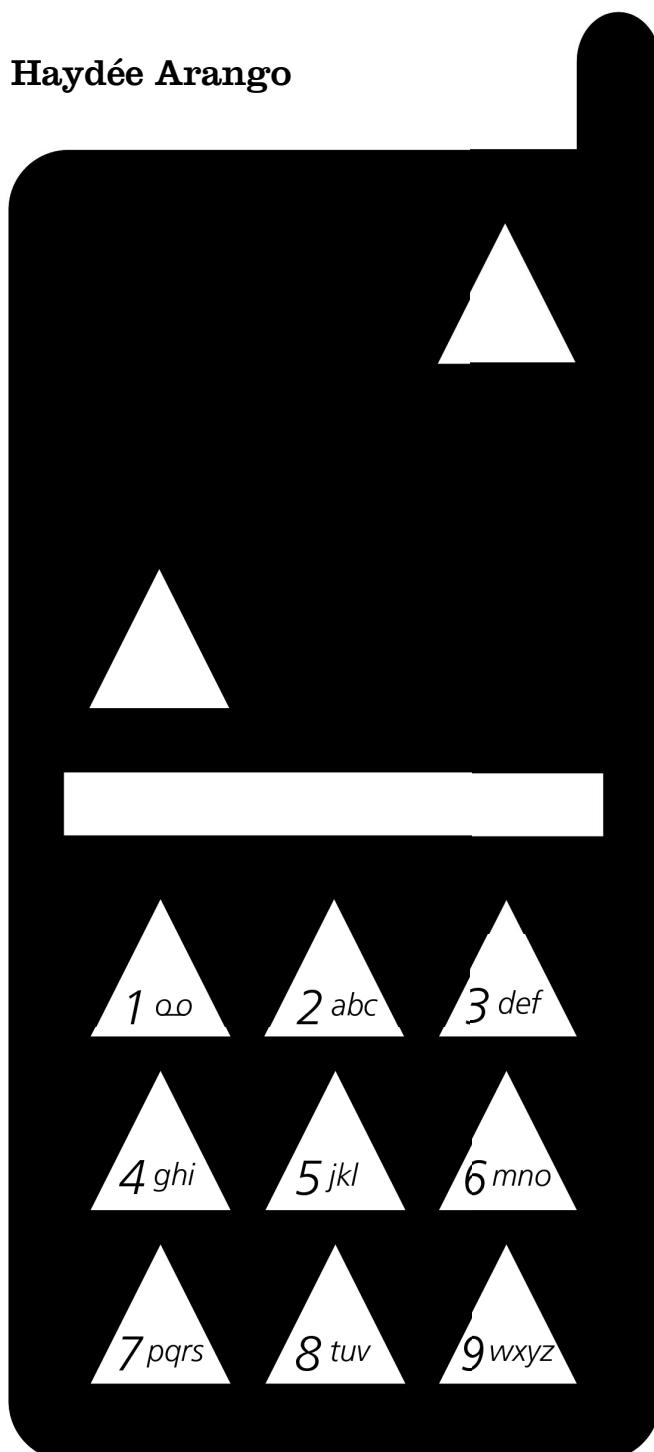
Problemáticas del arte joven en Cuba: algunas reflexiones dispersas

Haydée Arango

Las presentes líneas —inevitablemente breves y generales— no pretenden agotar un tema en el cual tendría aún mucho que decirse. Sin embargo, los cinco años de trabajo compartidos tanto en el equipo de redacción de la revista *Dédalo*, de la Asociación Hermanos Saíz, como en el claustro de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, me han permitido ser testigo de algunos de los rumbos del llamado «arte joven» cubano: de sus entusiasmos, de sus irreverencias, de sus preocupaciones, de sus éxitos y fracasos, de sus decepciones y resistencias. Independientemente de lo que distingue a cada universo de expresión artística, existe un núcleo común de problemáticas en las cuales músicos, escritores, diseñadores, artistas plásticos, arquitectos, realizadores audiovisuales, profesionales de las artes escénicas, fotógrafos y muchos otros creadores e intelectuales se preocupan y reaccionan por igual. Por eso, estas reflexiones dispersas solo se explican como eco de otras muchas voces e ideas con las que he podido confluir, de una manera u otra.

Es común a todo movimiento o proceso artístico que comienza, la tendencia a reaccionar contra los cánones establecidos, sabotear o ignorar las generaciones precedentes, cuestionar y desestabilizar —más que a perpetuar fijezas—, o buscar modelos y referentes en autores o etapas menos conocidos —a veces, herejes o prohibidos—. Es el caso del arte joven cubano y resulta lógico, entonces, encontrar determinadas actitudes soberbias o contestatarias hacia algunas zonas de nuestra propia tradición, sobre todo hacia aquellas consideradas como las más oficiales o hacia las más ampliamente validadas en los últimos años.

Sin embargo, en otro sentido —que a veces también podría explicarse por esa intención fundamental de incomodar, de indagar en lo que menos se visibiliza por los medios oficiales—, se advierte igualmente una tendencia del arte joven cubano de volcarse hacia la sociedad para reflejarla, sacudirla y transformarla a través de un reconocimiento de sus realidades más duras. Esto ocurre con mucha fuerza, sobre todo, en el audiovisual, en la literatura, en el teatro y en las artes plásticas, unido a una voluntad creciente de acudir a los espacios comunitarios y/o marginales con la intención de comunicar sus circunstancias particulares a un público más amplio, de intervenir en ellas y abrir horizontes a través del arte.

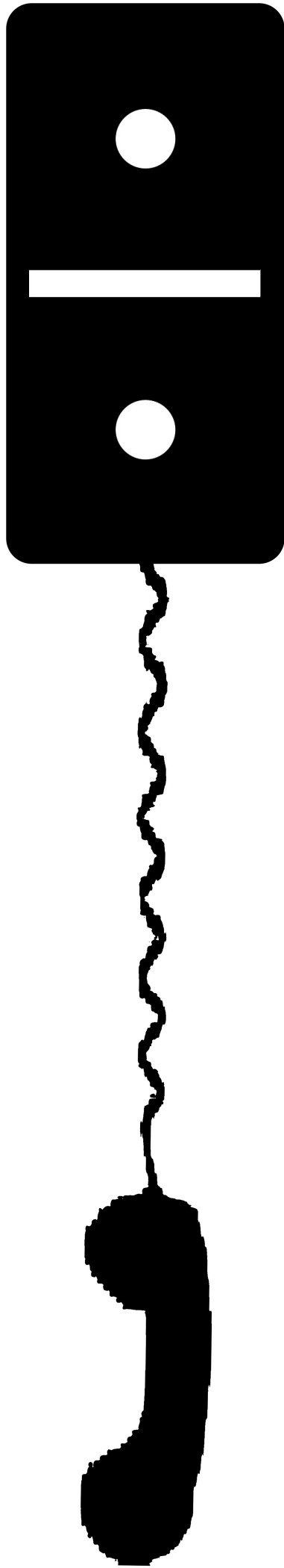
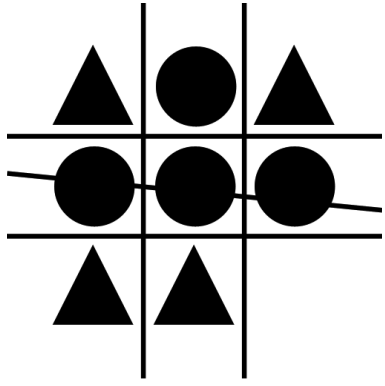


Indiscutiblemente, las grandes carencias materiales padecidas por nuestro país desde comienzos de la década de los 90 han incidido también en la producción del arte joven cubano. En el caso específico de la literatura, por ejemplo, eso no solo ha ocurrido porque se han visto afectadas las posibilidades y las calidades de impresión para las propuestas de los menos conocidos —aun con los esfuerzos enormes de proyectos como la colección Pinos Nuevos, los Premios David y Calendario, o las editoriales territoriales—, sino además porque las estrategias implementadas para paliar las carencias han ido conduciendo, a su vez, a nuevas manifestaciones del fenómeno.

Aunque los concursos, las revistas y los talleres literarios siguen siendo algunas de las vías más efectivas para la promoción de los más jóvenes, precisamente por eso se ha pecado de multiplicarlos demasiado, de apurarlos o de estimular más la producción de determinados géneros —por ejemplo el cuento, en detrimento de la novela o el teatro— y tendencias por encima de otros. A veces se percibe que los jóvenes autores solo escriben pendientes de las fechas de vencimiento de tal o cual premio, y para estos producen «literatura a la medida», de acuerdo con lo que cada premio exige en sus bases o a lo que cada uno ha ido sentando como tendencia estética en sus sucesivos lauros. Por otra parte, si bien los premios se convierten en una opción sistemática para muchos, a veces la oportunidad parece más próxima a la seguridad que a la competencia: me refiero a los nombres que con mucha frecuencia se repiten porque se trata de premios de temáticas muy específicas y que tienen una alta frecuencia de otorgamiento, o porque no asumen la opción de declararse desiertos si no existe la calidad suficiente en las obras presentadas.

Como caso particular de todo lo anterior, me interesa detenerme brevemente en el fenómeno de las revistas culturales, por ser el espacio en el que mayoritariamente se ha desarrollado mi participación en el ámbito artístico cubano. No puede negarse, aun cuando el tema resulte polémico, el creciente interés de muchas publicaciones culturales actuales hacia las colaboraciones que pueden aportar los más jóvenes autores. Por otra parte, existen también revistas amparadas por instituciones culturales o de enseñanza, que son realizadas y/o dedicadas exclusivamente a los jóvenes. Algunas, sin embargo, tienen escasa circulación





o padecen de enfoques adolescentes y banales. Existen también otras con mejor suerte en cuanto a posibilidades de regularización, difusión y apoyo institucional y, por lo tanto, se convierten en publicaciones de amplio perfil cultural que también estimulan acercamientos polémicos a la sociedad cubana a través de foros, paneles y encuestas que luego se reflejan en sus páginas.

En *Dédalo*, por ejemplo, se han destacado las discusiones en torno al estado actual de la producción ensayística e investigativa cubana en las ciencias sociales y humanas, al grado y nivel de participación de los jóvenes en sus resultados, así como a la voluntad que —en términos de políticas editoriales, culturales y científicas— se precisa para reducir los obstáculos; o las discusiones en torno a la participación de los jóvenes en la cultura cubana de los últimos 50 años, a las estrategias que han enriquecido y todavía podrían enriquecer el diseño de una política cultural destinada a este sector social, y a cómo se proyecta el futuro de la Revolución Cubana.

Sin duda, como también ocurre en el ámbito cultural cubano en sentido general, muchos de estos debates suelen exceder el marco de lo «estrictamente» literario o artístico para alcanzar una dimensión social y muchas veces explícitamente política. Se trata, muchas veces, de llamar la atención sobre temas complejos de la cultura y de la función del campo intelectual, que no pueden desentenderse de una nueva valoración o de un análisis social profundo: tal es el caso de los (más o menos) recientes debates surgidos en torno a la racialidad y al racismo, a la homosexualidad, a los problemas de género y al machismo, a los accesos limitados a los diferentes medios de información, o incluso a los grados de participación de los más jóvenes en el diseño de su país y específicamente de las políticas culturales.

Sin embargo, la escasa existencia de revistas de valor dedicadas especialmente a un público joven, así como la permanente —y creciente— necesidad de expresión propia, han promovido que muchos jóvenes escojan definirse desde espacios marginales en los que, a su vez, puede variar la distancia —o la postura ideológica, en el más amplio sentido de la palabra— respecto del centro. En estos casos, se prefiere la filiación a publicaciones propias que, más allá de sus calidades de realización material —en vistas de que muchas veces se realizan solo en formato digital y con poco nivel de especialización visual—, funcionan como plataformas de declaración de principios grupales, moldeadas y sostenidas por intereses específicos de un grupo creador —así también las hubo en nuestra tradición, en el caso de revistas no institucionales sino de encarnación de estéticas grupales, como lo fueron *Orígenes* y *Ciclón*—. Estas otras propuestas se caracterizan por una irreverencia tenaz hacia casi todos los circuitos legitimados y por un alejamiento de las problemáticas y las voces «del patio» más reconocidas y tratadas, para conformar un canon artístico distinto —con voces olvidadas, marginadas, exiliadas o hasta ahora desconocidas en el país—, y entablar un diálogo con la literatura contemporánea latinoamericana, europea y norteamericana menos difundida en Cuba. Creo que ese diálogo se hace mucho más interesante e importante en tanto nuestro ámbito ha perdido progresivamente, por diversas causas, la capacidad de sintonizar con la literatura y el pensamiento internacional, y de relacionar sus prácticas con fenómenos regionales y universales. Es decir, nuestras propias versiones de la exclusión social, la asimilación crítica de la Diferencia, la fractura del nacionalismo militante y del discurso ortodoxo del socialismo, entre otras aristas.

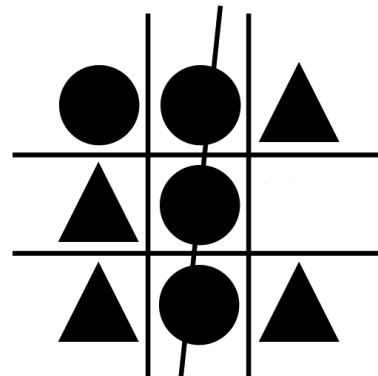
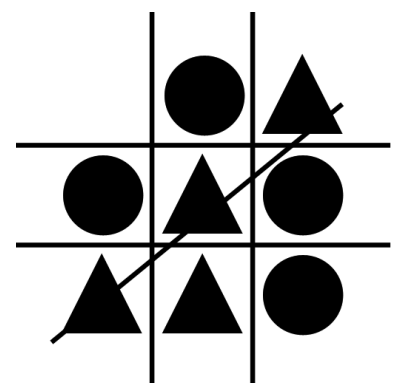


En sentido general, el aislamiento sigue siendo una de las problemáticas que laceran al arte

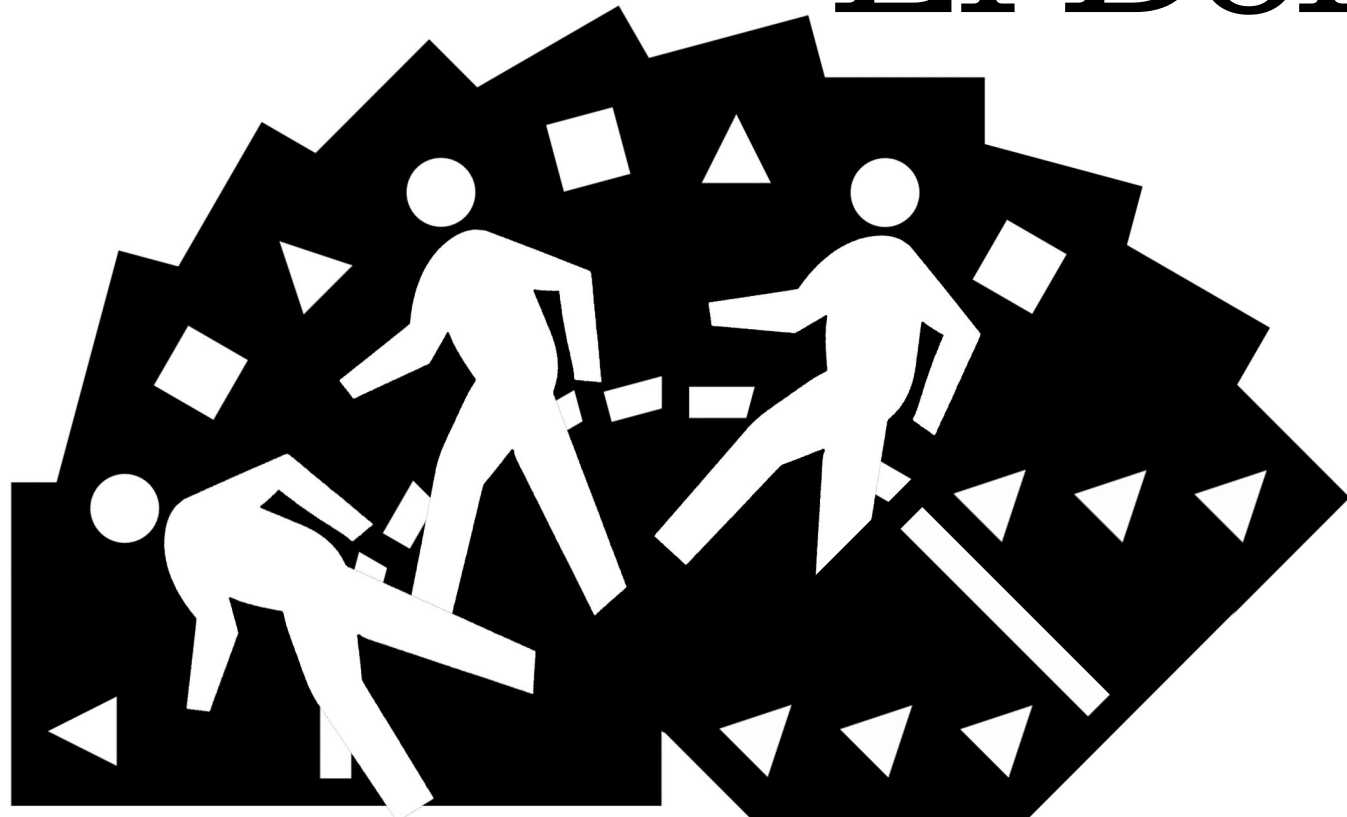
cubano actual y, fundamentalmente, a la producción más joven: ya no se trata de argumentar cuánto se ha ganado en ese sentido, sino de implementar mecanismos efectivos y regulares que resuelvan, por ejemplo, las deficiencias de promoción nacional y de intercambio con artistas que no residen en la capital; la ausencia de jóvenes artistas en espacios ya establecidos, incluidos los de promoción, debate, decisión y representación política; la segregación de centros afines de creación y reflexión que podrían tener una agenda común de trabajo —me refiero, por ejemplo, a centros de formación artística y/o de educación superior como la Universidad de las Artes, el Instituto Superior de Diseño Industrial (ISDI), la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) y las distintas facultades de humanidades y ciencias sociales del país—; o la imposibilidad de acceder abiertamente a todo lo que acontece en Cuba y el mundo a través, por lo menos, de los medios digitales e Internet. Lo peor es que esto, a veces, se convierte en una serpiente que se muerde la cola, ya que es el escepticismo, el cansancio y el provincianismo lo que en ocasiones paraliza e impide aprovechar espacios o canales que sí existen y desde los cuales podría lograrse mucho.

Relacionado con ese fenómeno, pero también por causa de otros recelos, a menudo suele ocurrir que sobre todo lo que tenga el apellido de «joven» llueven determinadas prevenciones. Esto, por supuesto, converge con un prejuicio social generalizado, aunque en términos artísticos y culturales deberíamos estar nadando en otras aguas. A veces parece que es preferible dejar ese calificativo a un lado, a la hora de organizar proyectos o espacios de debate —los cuales, por cierto, tampoco son percibidos de la misma manera—. Aunque se siguen multiplicando las oportunidades para abrazar al arte joven cubano y brindarle respaldo económico e institucional, esto es mucho más inmediato y «libre de sospechas» en el caso de los espacios que podríamos valorar como exclusivamente artísticos, al contrario de lo que ocurre cuando se trata de proyectos de acción social o de reflexión sobre la sociedad y la realidad cubana en general.

Ello trae consigo la necesidad de respetar al joven no solo como artista, sino igualmente como un intelectual de naturaleza inevitablemente más inquieta, incómoda y contestataria. No se trata solo de coquetear con la idea del debate, sino de propiciarlo y aceptar las asperezas que puedan surgir; no se trata de reaccionar escandalizados ante las inconformidades, las provocaciones o las ideas divergentes, sino de aceptar que la diferencia, la oposición y la reflexión, en todo caso, siempre hablan a favor de la vitalidad del pensamiento y la creación; no se trata de evaluar los proyectos solo por los resultados, sino por las dinámicas y las contradicciones que en sí mismos son capaces de generar; en fin, no se trata solo de moldear o establecer espacios para el arte nuevo sin que estos sean pensados por los propios jóvenes, sino de aceptar los que se generen de manera espontánea y desde su propia esencia experimental, inmadura, radical, entusiasta o arriesgada. ■



En busca de El Dorado



Ariel Cantero

Una buena amiga, suburbana como yo, organiza una excursión al Vedado en busca de una marca de champú que le hace maravillas en el pelo. Los desajustes de la economía mundial conspiran en su contra, y el champú no aparece por ninguna parte. Mi amiga es presa del desánimo, da vueltas y más vueltas por el *downtown* sin saber qué hacer y termina colándose en una librería.

Por lo general, las librerías de La Habana suelen ser sitios terriblemente apacibles, donde se puede caminar a gusto, rodeado, salvo alguna honrosa excepción, por los mismos queridos libros que ya compramos en la Feria del año anterior y que dormitan tranquilos en sus estantes, esperando el despelote de la siguiente.

Un lugar así debería servir para olvidar todos los problemas del mundo (incluyendo la escasez de determinadas marcas de champú) y reconectarnos con el lado bueno de la vida. Sin embargo, a mi amiga la visita le provoca el efecto contrario, incrementándole el desánimo. Al regreso me cuenta:

Estaba parada allí frente a una mesa repleta de libritos y de pronto me agarró una tristeza enorme. Había montones de ellos, acumulando polvo en sus estantes. Cuento, novela, poesía, teatro, ensayo. Cien páginas. Ciento cincuenta, quizá. Papel tirando a barato y portada de colores efímeros. Títulos de todas clases. Cortos, largos, originales, pedantes, incomprensibles. Y la firma debajo, siempre de un ilustre desconocido.

Mi amiga acunó un librito en sus manos e intentó no pensar en el esfuerzo de alguien por llevar sus fantasías-temores-sueños al papel. Y ahora esto. Un librito sin dueño y sin esperanza.

Cuando termina su historia, me toma de la mano con lástima, como dándome un pésame anticipado. En la pantalla de mi computadora se adivinan los párrafos de un cuento donde un turista japonés se pierde en la vorágine de La Habana. Lo siento mucho, parecen decir los ojos de mi amiga, por ese librito que estás escribiendo ahora mismo. Intento hilvanar un discurso sobre la fuerza del arte, sobre la magia de la literatura. Pero lo único que viene a mi mente en ese instante es el recuerdo del fantasma de Mempo Giardinelli, que a veces se me atraviesa en los sueños.

Mempo, el de verdad, es el autor de algunos buenos libros como *Luna caliente*, *Santo oficio de la memoria* y *Final de novela en Patagonia*. Ese Mempo vive y escribe en algún lugar de la Argentina. El Mempo de mis pesadillas es otro. Es un recuerdo borroso de cuando el Mempo de verdad se reunió, gracias a las buenas artes del chino Heras León, con un grupo de aspirantes a escritores del Centro Onelio. Fue una charla amena y fresca en los jardines de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) que estaba destinada a convertirse en un recuerdo grato, hasta que a Giardinelli decidió compartir con aquel grupo de jovencitos azorados su personal visión de la literatura.

Para mí la literatura es como la muralla china, dijo. Un muro enorme donde los escritores que me precedieron han conseguido dejar su huella en forma de un ladrillo incrustado en el cuerpo de la muralla.

Si uno ve las cosas de ese modo, creo recordar que dijo Mempo, termina siendo humilde a la fuerza. Porque al final, el único objetivo posible es lograr que el ladrillo de uno (el ladrillito de uno, quizá haya dicho él) también alcance su sitio en la muralla.

La primera vez que el fantasma de Mempo se coló en mis sueños fue una experiencia terrible. Yo revisaba a fondo el primer borrador de mi gran novela inédita. Tachaba adjetivos inocuos, reparaba frases y simplificaba diálogos. Todo parecía marchar divinamente, sin embargo, a medida que volteaba las páginas estas terminaban convirtiéndose en polvo. Un polvo tan fino que se disolvía inmediatamente en el aire sin dejar el más mínimo rastro de su existencia. Lo peor de todo es que solo una parte de mí parecía tener conciencia de lo que ocurría. La otra mitad seguía rectificando el borrador como si nada, con una enorme satisfacción interior. Al pasar la última página, el libro entero había desaparecido. Volatilizado en el aire. Solo entonces las dos partes parecieron converger en la desesperada realidad de su desvanecimiento. Y desperté, atenazado por una sensación de inutilidad que me duró todo el día.

Mientras mi amiga describe la desoladora imagen de los libritos abandonados, la sombra del fantasma de Mempo reaparece. Por un momento, imagino el enjambre de libritos intentando infructuosamente colarse en una muralla sólida y fría que reniega de ellos. El final no por previsible deja de ser triste. De tanto machacar su papel barato contra la piedra, los libritos se deshacen en el aire, como víctimas de una batalla perdida de antemano.

Muevo la cabeza a un lado y al otro intentando sacudirme esa imagen infeliz. Quiero replantearle las cosas a mi amiga. Contarle que el camino es arduo y que comienza inevitablemente de esa forma, con un librito que acumula polvo en una librería de aspecto monacal. Hay ejemplos concretos a los que puedo asirme. La primera edición en francés de *El coronel no tiene quien le escriba*, por los tiempos en que el Gabo aún no era un escritor de fama mundial, vendió solamente algunos cientos de ejemplares, y terminó sus días como pulpa de papel de otros libros por venir.

En realidad, es el mismo viejo argumento de toda la vida, del talento no reconocido. Un mundo que aún no está listo ni para el impacto demoledor de nuestra prosa, ni para la filosa dispersión de nuestras ideas. Un universo que, por su propio bien, debe amoldarse a nosotros, lenta y dolorosamente, hasta vernos triunfar.

Pero ese ejemplo, que me resulta tan motivador, no parece funcionarle igual a todas las personas. Y es que hay mucha gente por ahí que se ha cansado de cansarse de esperar. Gente convencida de haber escrito un ladrillo como Dios manda, que aspiran a verlo publicado, lanzado y promocionado como corresponde.

Esa gente habla del mercado del libro y no entiendo. El único mercado que conozco es el sitio donde compro aguacates y frutabombas a precios de crisis de posguerra. Piden promoción y yo dudo, ¿entrevistas en diarios?, ¿apariciones en televisión? Exigen carátulas brillantes y tiradas de respeto, y ante esa perspectiva, también se me alumbran los ojos.

Sobre mi mesa de noche descansa el ladrillo de turno. *Las correcciones*, de Jonathan Franzen. Editorial Seix Barral. Setecientas páginas en una bien encuadrada edición de bolsillo. Bajo el título, el editor ha incluido una frase demoledora: «La gran novela del siglo».

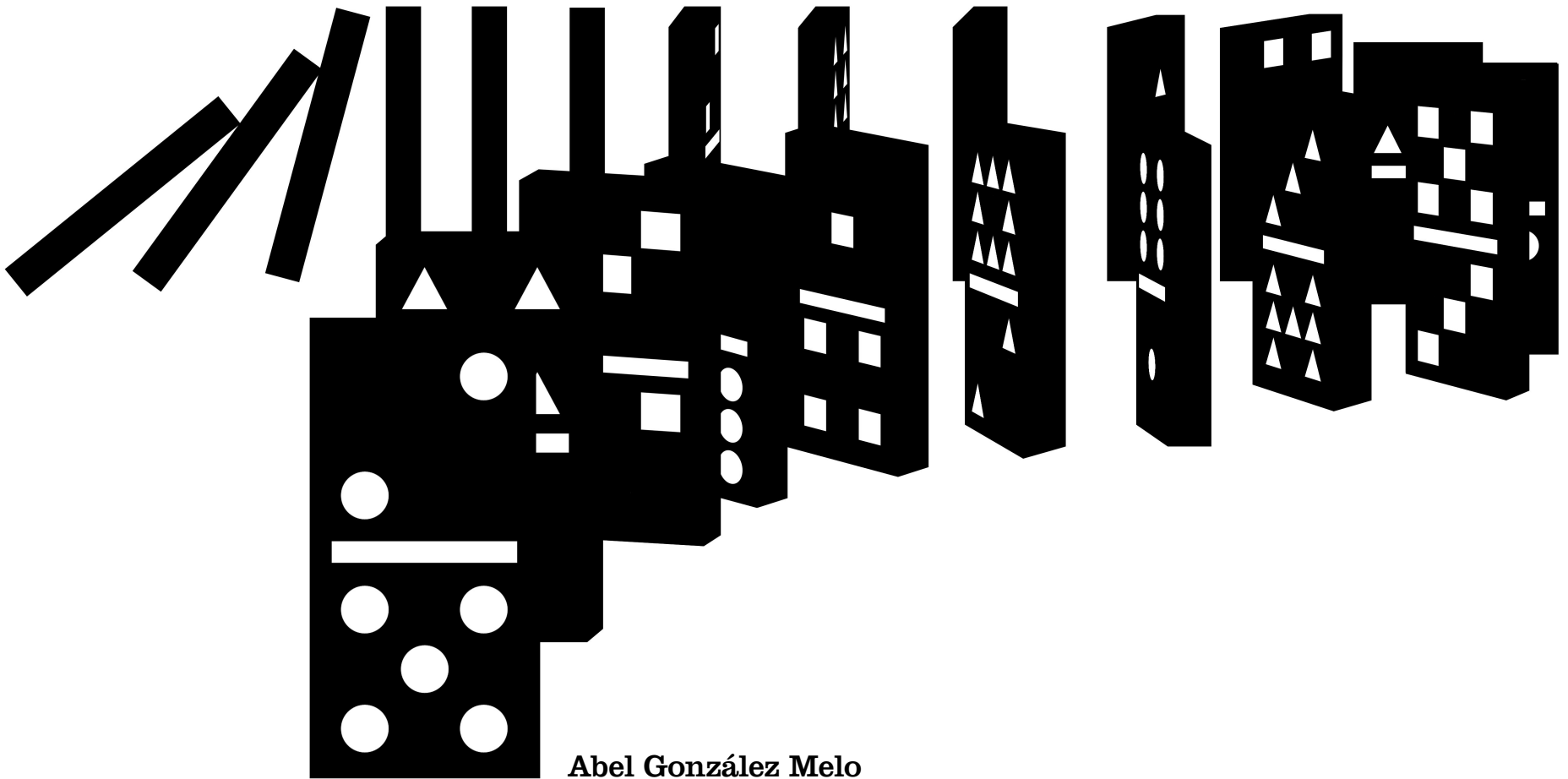
Pienso en la distancia enorme que separan al librito que mi amiga tuvo en sus manos, de este que prestigia mi mesa de noche. ¿En qué momento esto de ser escritor se convirtió en un camino tan azaroso, en un embudo oscuro y estrecho por donde apenas cabe la luz? ¿Es que acaso siempre fue así?

Intento imaginarme por un momento a *Las correcciones*, obra publicada por Yuliesky López en la Editorial Extramuros. Sin embargo, algo falla al intentar establecer esa conexión imaginaria. Acaso ese cortocircuito que me impide concretar la imagen sea el culpable de tantas otras cosas. Que de pronto convertirse en un escritor de éxito sea sinónimo de escritor de exportación y, por tanto, todos anden por ahí con listas bajo el brazo repletas de concursos en el extranjero. Que sea cierta la triste afirmación que escuché en algún sitio, de que solo cuatro escritores en Cuba pueden vivir de sus derechos de autor. Que *El hombre que amaba los perros* se haya convertido en un libro teñido de irrealidad, que sobrevoló la Isla sin apenas posarse en sus librerías, en una tirada casi invisible.

Creo que, buscando aclarar mis ideas, he tomado un camino equivocado, y he terminado perdiéndome en un laberinto sin salida. Mientras tanto, mi amiga sigue frente a mí, rodeándome con su lástima infinita y esperando alguna respuesta de mi parte. Una brillante respuesta que la saque de su error y le devuelva el ánimo y la confianza.

Tomo aire para explicarle todas estas cosas que pienso. Para hablarle del fantasma de Mempo Giardinelli y de la primera edición de *El coronel...* y de *Harry Potter* y de la LITERATURA, así toda con mayúsculas. Pero se me atragantan las palabras. Y le digo entonces que no se ponga así, que a fin de cuentas esa marca de champú que buscaba va a terminar apareciendo. Solo es cuestión de esperar. ▀

Mundos que se expanden



Abel González Melo

En 1996, mientras estudiaba en la Lenin, escribí *Memorias de cera*, que obtuvo unos meses más tarde el Premio Calendario de Narrativa de la Asociación Hermanos Saiz (AHS). Me parecía increíble, con 18 años recién cumplidos, tener tan cerca la posibilidad de ver mi primer libro impreso. Algo sí aseguraba el certamen: que la Casa Editora Abril se encargaría de la publicación. En época tan complicada para la industria poligráfica, cuando se volvía a percibir la intención de producir libros dignos pero el dilema presupuestario fustigaba, aparecer en aquella humilde y bella colección, con presillas y papel gris amarillento, era el verdadero premio. Ni más ni menos.

Antes que el relato se hiciese papel y tinta, hubo algún tropiezo: dos dirigentes me sugirieron escribir otros cuentos que sustituyeran al ganador, al cual advertían —textualmente comentó uno de ellos— «pobre en recursos literarios». Sabía yo que molestaba el tratamiento del tema gay dentro de un instituto preuniversitario modelo, y que la suspicacia de aquellos funcionarios pretendía que «asuntos como estos» no salieran a la luz, porque, insistían, «eso nunca ha pasado en la Lenin». Para ser justo, ninguno de los dos me obligó a nada: ambos cumplían un rol y seguramente estaban convencidos de la postura que defendían. Hoy, incluso, nos profesamos cierto afecto, somos colegas. Y lo somos, acaso, porque en aquel momento no cedí. Fiel a mi necesidad teatral de mantener conflictos latentes, esperé. Esperé y tuve el apoyo de amigos —e intercesores— como Antón Arrufat, Jorge Ángel Pérez y Amir Valle, junto con otros vinculados directamente a la AHS: Aymara Aymerich, Norge Espinosa y Marilyn Garbey. El pequeño libro se imprimió en el año 2000 y, para mi contento, hoy lo siguen leyendo los muchachos de la Lenin. No sé si les servirá para algo, pero sin duda cuenta cosas que fueron verdad. Y la verdad, de vez en cuando, nos protege.

Hace 15 años de aquella primera escritura y hoy tengo 15 publicados, cinco de los cuales debo a la AHS: cuatro en la colección Calendario

—prometo no concursar más, aunque siempre es una tentación la seguridad que ofrece este certamen— y uno en Reina del Mar, de Cienfuegos, un cuaderno de crónicas sobre Abelardo Estorino llamado *Cada vez que te digo lo que siento*, que amablemente editó René Coyra.

Siempre he tenido el Calendario como un espacio de coloquio, me he descubierto en él y he entendido a través de él a mis compañeros de generación: dentro de sus volúmenes hay prosas y versos maravillosos. Son líneas de descubrimiento personal, de figuración poética, de reconfiguración (¿reconformación?) de un imaginario insular plagado de dudas, escondites, miserias, fluctuaciones. Sin ese conjunto —que ya suma 15 promociones— no sería completo el mapa literario de la Isla hoy. Sin esas voces, diseminadas por el mundo, ninguno de nosotros sería igual.

Me siento dichoso de haber vivido —quizá «estar viviendo» sea inexacto, menos concreto— años de tanta actividad para los jóvenes artistas, en los que se han percibido cuidado e interés por defender maneras disímiles de crear y de pensar. El desenfreno poligráfico ha inundado los años 2000 de cientos de libros de cubiertas grises y porosas —cuyas tintas negras manchan los dedos—, pero en bastantes casos llenos de talento, imaginación y ganas. Los editores más sutiles han hecho de la escasez una virtud, aportando un rasgo de hermosura rústica a sus volúmenes: ahí quedan los ejemplos de Reina del Mar y Sed de Belleza, por no hablar de las preciosas Ediciones Vigía, creadas por Alfredo Zaldivar y Rolando Estévez en unos años 80 paradójicamente llenos de incertidumbre y esperanza.

Para alguien que está, como yo, a medio camino entre la literatura y la escena, el soporte que ha brindado la AHS es doblemente útil, por el diseño de espacios donde las artes se dan la mano en un cruce interactivo, como fueron las Jornadas de Arte Homoerótico y el Festival Yorick de teatro joven, o como son las Romerías holguineras. No olvido la cruzada que hicimos varios amigos escritores por toda la Isla, leyendo poemas y reconociéndonos, que concluyó felizmente en la antología *Cuerpo sobre cuerpo sobre cuerpo*, de Aymara Aymerich

y Edel Morales: su aparición por Letras Cubanas fue tal vez el punto de inflexión que advertió de que algo se congregaba, de que nacía algo, por evanescente que ello pudiese resultar. No olvido aquellas reuniones en La Madriguera, cuando insistíamos en crear una revista que se llamara *La Oveja Verde*, ni la beca Fronesis gracias a la cual escribí varios capítulos de una novela que aún no termino, ni el Premio de Investigación en Artes Escénicas que me permitió concluir mi tesis sobre la dramaturgia de Arrufat, ni las ayudas económicas que recibimos en Origami Teatro para sacar adelante *Galápago* y *A la fuerza*. Que los actores jóvenes de Cuba tengan la posibilidad de aspirar al galardón Adolfo Llauradó, también de la AHS en colaboración con la infatigable Jacqueline Meppiel, es otra proeza.

En ese sentido, la Asociación ha sido justa mediadora: ha sabido ubicarse cual instancia de riesgo y compromiso a un tiempo, asunto difícil en una realidad como la cubana, donde a menudo los temas solo se proyectan en blanco y negro. Desde su postura de vehículo, desde su vocación de servicio, nos ha permitido avanzar por la cuerda floja con la seguridad de que abajo está la red elástica. Ha abrazado zonas marginadas de la música y el cine, ha apuntalado dólmenes difíciles en el teatro y la literatura. Con un sistema de eventos y concursos que, en lugar de venirse abajo ante la precariedad económica y espiritual, se ha ajustado de acuerdo con las nuevas realidades. Con una página web que capta y actualiza, plena de sentido crítico, la cultura áspera y compleja de las nuevas juventudes.

En pleno 2011, sigue siendo útil. Defiende emociones y sujetos concretos, no absurdos extremismos políticos. Atiende tanto la estridente voracidad teórica de un Tubo de Ensayo teatral, como las estrofas —es decir, los anhelos imposibles— de un adolescente que escribe en un pueblo dejado de la mano de Dios.

La misma noche en que escribo estas líneas, los actores del proyecto El Portazo representan mi obra «Por gusto» en la azotea de la Casa del Joven Creador de Matanzas. Pensar que esa función, efímera como la que más, es posible gracias a la AHS, me llena de nostalgia. Me reconforta. Por una tarde, me hace feliz en el lejano otoño de Madrid. ▀

El aliento de las conexiones

Ernesto Camilo Vega

Como un signo de este tiempo, los artistas buscan la singularidad de sus expresiones y en esas búsquedas, se han ido reencontrando de maneras particulares con el pasado musical cubano. Se fusiona el *jazz* con el *hip hop*, pero se vuelve a Lecuona y a Bola. No obstante, los jóvenes músicos quieren producir sus propias creaciones. En ese sentido, sus propuestas son bastante osadas con respecto a las de otros lugares del mundo, porque con poco material técnico han surgido proyectos que pueden sentirse orgullosos de tener un sello propio, que los distingue artísticamente entre la repetición y la estandarización del mercado.

Contrario a lo que se había visto en el desarrollo de la trova cubana, por ejemplo, las expresiones más relevantes dentro de ese género en el país se distinguen por el cuidado de la música, al mismo nivel que el cuidado de las letras. A la juventud que marca la vanguardia musical cubana contemporánea, la identifican su autenticidad, su irreverencia, su constante experimentación y la complicidad entre exponentes de distintos géneros. Incluso el mercado busca lo que le guste al público, pero que tenga un sello personal.

El aliento colaborativo ha propiciado, junto con otros múltiples factores, el desarrollo de un género que a muchos cubanos aún les resulta distante: el *jazz*. Desde hace 15 años, el festival Jojazz propicia una cierta sistematicidad en los encuentros entre el público y los músicos que lo interpretan, de manera que paulatinamente ha ido percibiéndose como una expresión más cercana. Sobre todo en la capital. Para los jazzistas ha sido también un espacio que al mismo tiempo gesta y promueve a los jóvenes. En el festival, nos retroalimentamos y nos conocemos los unos a los otros de modo que nos permite mostrarnos de manera colectiva ante el público. Además, ha sido una iniciativa que ha suscitado el interés de los estudiantes de música en las academias, donde no se estudia el género. Les atrae, sobre todo, las posibilidades de experimentación que el *jazz* ofrece: una cierta garantía ante los peligrosos encasillamientos. Ciertamente, no tenemos la diversidad jazzística de otros lugares, donde quizá la tradición sea más fuerte; pero los instrumentos básicos tienen mucho desarrollo interpretativo: piano, trompeta, recientemente el saxofón.

Sin embargo, la explicación de este auge y, en general, la explicación al entrecruzamiento genérico que ha ido explorando la música en Cuba, se relaciona con la apertura de fronteras que caracteriza a esta época. Como en casi todas las expresiones artísticas, los músicos jóvenes han ido nutriéndose del contacto cada vez más sistemático con la escena internacional. Numerosos jazzistas, por ejemplo, han podido asistir a festivales de mucha tradición, donde pueden encontrar tanto a Ella Fitzgerald como a lo más reconocido del circuito de la *world music*. Y estos circuitos, por su parte, han ido especializándose. Cuba se inserta en ese panorama por el son y la música bailable; pero definitivamente, la influencia de todo ese fenómeno nos ha ido marcando.

Aunque pueda parecer una frase redundante, el mundo se ha ido internacionalizando. Vivir en Japón o en La Habana no define fronteras en la música. Ni entre los músicos. Desgraciadamente, algunos grandes artistas cubanos no viven aquí y son poco conocidos dentro de la Isla. No es un fenómeno exclusivamente cubano —la migración de los músicos ocurre de un lado a otro del mundo, en todas las direcciones, pues se exploran los circuitos donde está la música que cada quien desea hacer—; pero el público lo sufre. A veces, solo sabe por referencias lo que están haciendo los jóvenes músicos de su país.

La información entra aquí en el juego, como un valor que también distingue nuestra contemporaneidad y que ha encauzado

los modos de asumir la música. En Cuba, por ejemplo, asistimos a un desarrollo increíble de los instrumentistas. Ciertamente, siempre han existido aquí buenos exponentes; pero ahora las academias se multiplican por las ciudades cubanas y la información que les llega desde los «centros» es mucho mayor que antaño. En un pequeño dispositivo de almacenamiento, caben miles de temas musicales, traídos desde cualquier rincón del planeta, y a través de Internet, se puede conocer sobre cualquier músico o sobre las tendencias que la crítica observa en determinados circuitos.

Un poco de cada uno de esos elementos han confluído en el *boom* del *jazz* en Cuba. Quizá, como género, los jóvenes han percibido que a través de él pueden encontrarse a sí mismos y expresar su individualidad de forma más espontánea, acudiendo desde esa nueva expresión a las raíces de nuestra música. Se le siente más cerca, más íntimo. Con poco, se transmite mucho. Por eso, algunos se han identificado con el género y no porque sea más fácil, sino porque lo ven más cercano a su persona, a su interpretación del mundo. Incluso, se ha extendido la idea de que el *jazz* es «la música de los artistas». Quizá sea un asunto de lenguaje.

Sumado a ello, existe mucha distinción entre los músicos que se popularizan con frecuencia por nuestros medios de difusión masiva y aquellos que egresan de nuestras academias. El arte comercial es cosa de un momento; pero en las academias se estudia para ser artistas, y el arte no se hace para el mercado. Aunque se relacionen, ese no es su fin. Tal es el choque que enfrentan los egresados, porque el engranaje no está diseñado para que todo el que estudie en las escuelas de música pueda vivir de lo que quiere hacer: arte.

Algunas disqueras han sido fundamentales, sobre todo aquellas más cercanas a la juventud: Colibrí y Bis Music. No obstante, el empuje de los jóvenes en la música requiere de transformaciones profundas e iniciativas urgentes, por ejemplo, la creación de una escuela de música cubana en todos sus perfiles, donde no se divida la música culta de la popular. A fin de cuentas, unos y otros hacemos música cubana. Es hora de que se estudien el son, el bolero, nuestros músicos contemporáneos desde un punto de vista más personal. Que desde la academia, los estudiantes puedan conocer de dónde son sus raíces; pero partiendo de sus propias matrices musicales, no solo acudir a un libro para saber quién fue Miguel Matamoros, sino estudiar su música, interpretarla.

Hay más opciones, especialmente porque los consagrados han buscado sus maneras propias de producir sus discos y de llevar adelante sus proyectos, de modo que quedan más caminos para los músicos que empiezan. Faltan espacios, pero se sigue creando.

Siempre he tenido la suerte de haber encontrado la inspiración cerca de mí; pero nadie hará por un artista lo que no sea capaz él mismo de hacer. Avanzando un poco más, con la mirada crítica atenta y con amor a lo que hace. Sentirse cada minuto en cero, empezar cada día un proyecto distinto. Por el camino, la suerte puede proveer experiencias que le alimenten espiritual y artísticamente. Conocer a otros músicos, sobre todo, es una garantía de inspiración. Compartir sin protagonismo alimenta la expresión. De ahí que la trova, el *jazz*, el *hip hop* cubanos, especialmente, se encuentran muy cerca unos de otros. En las conexiones que establecen, está el síntoma de avance. Al final, todos somos la gran familia de la música cubana contemporánea, deudores de quienes nos preceden. A veces se esperaba por mejores condiciones, pero nos hemos dado cuenta de que algunos las poseen y no saben qué hacer con ellas. Los jóvenes músicos no tienen excusas para dejar de crear. Solo así, la música podrá ser un desahogo. ▀

Los jóvenes en el cine: del (buen) decir y otras obsesiones

Esteban Insausti

Pertenezco a una generación ventana, a una promoción de cineastas cubanos que abrió las puertas a muchos otros jóvenes que vinieron detrás. A partir de nuestra obra, vinculada o no a la institución, surgió la Muestra de Jóvenes Realizadores, espacio —prefiero llamarle así, antes que definirlo como «festival»— para privilegiar el talento, con la misión de rejuvenecer la nómina del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) por una razón lógica: los directores que trabajaban en torno a esa institución de 50 años, tenían una edad promedio de 70.

Sin embargo, en un país que no tiene una ley que proteja al cine —aunque sea subvencionado—, los jóvenes se enfrentaban a una cámara y a la realidad de la calle de manera improvisada, con todos los riesgos que implica: el desconocimiento de lo que se llama «permiso de cine», el desconocimiento de los derechos y de las posibles vías de distribución; pero siempre abrazamos la búsqueda de un decir diferente, de un lenguaje que se asome a nuestra realidad desde perspectivas renovadoras. Y eso es, justamente, esta generación, la mía y la que engloba a los más jóvenes cineastas de hoy. Más allá de los oportunismos y los reciclajes, es posible advertir en ellos un movimiento interesante: una corriente sin líder ni manifiestos ni instituciones que los respalden. La Muestra dura apenas una semana y no repercute en la carrera de un realizador más que como un paso hacia adentro de la industria cubana.

Mi primer documental, *Las manos y el ángel*, fue también un resultado de los riesgos. Filmé con siete cámaras diferentes y el lenguaje con que hilvané el discurso no era más que una manera de disfrazar el defecto de la realización misma; pero eso no frena al cineasta que empieza. Su obsesión es expresarse y no conoce otra vía, a cambio de nada. Hablamos de un panorama hermoso pero desolador, donde el joven se curte lidiando en esas aguas. Y en Cuba, los primeros pasos de los cineastas tienen un sabor particular. Las relaciones económicas lo definen todo en una sociedad, y esos muchachos que hacen documentales pasan vicisitudes impensables solo por las ganas de hacer, de decir. Vienen de la música, del diseño gráfico, de la arquitectura, del periodismo, con miles de ideas dándoles vuelta en las mentes y en las gargantas.

Hablamos de un movimiento atendible desde muchos puntos de vista. Por ejemplo, desde Sara Gómez no se veía en el cine cubano la impronta tan fuerte de la mujer, con miradas no solo a la realidad cubana contemporánea, sino también centradas en los lenguajes. Las nuevas generaciones se están preocupando por el «qué» contar y por el «cómo», una deuda con Sara, con Nicolás Guillén Landrián, con el propio Titón, con la escuela cubana del decir con una morfología, y discursos cinematográficos propios.

Entre la nueva generación de cineastas en Cuba, se puede percibir una suerte de itinerario estético en relación con sus precedentes de todas partes del mundo. La promoción que sirvió de puerta a la actual, por ejemplo, es heredera de la Nueva Ola y del Neorrealismo, tanto como de *Memorias del subdesarrollo* o de *Lucía*. Para eso son las vanguardias, para enseñarnos a transgredir, a visitar, a descomponer, a rehacer.

Con la tradición a cuestas y con perspectivas propias, las temáticas en el cine cubano hecho

por jóvenes conforman un abanico amplio. Como ocurrió en la década de los años 70 en el teatro cubano «de la marginalidad» y, luego, con el cine «social», prima hoy entre los jóvenes realizadores una mirada hacia «el otro» más desprotegido dentro de la sociedad: fenómenos raciales, conflictos de género, segregación, accesibilidad a determinados bienes, etcétera, son abordados desde la sensibilidad que convierte a esos sujetos en nuevos iconos, en puntos de referencia a los que la sociedad debe mirar. Es una apuesta valiente e importante, pues el cine es el documento visual que sirve de testimonio a una época.

A grandes rasgos, así puede describirse el panorama en relación con el «qué». Las nuevas tecnologías han propiciado, en gran medida, ese despegue temático. Cualquier joven puede filmar un cortometraje con un celular y editarlo en su casa. Hace unos años, era un fenómeno impensable. No obstante, en relación con el «cómo» contar historias, la situación es más compleja. La vanguardia siempre tiene nombres y apellidos, nunca será una masa de 500 jóvenes. De cada Muestra, dos o tres trabajos son verdaderamente atendibles. Esa cifra ya constituye un éxito en un país con 11 millones de habitantes, bloqueado, con una economía que lo reduce todo a la dificultad.

Nunca he creído en los bajos presupuestos como justificación de un material con deficiencias dramáticas. Es ahí donde se define a un artista; pero esas obsesiones con decir las cosas de formas diferentes no es general, el experimento *per se* no es un valor, es jugar a ser contemporáneos sin cuidar la comunicación. A diferencia del «pastiche digital», el arte cinematográfico requiere una formación para que sea verdadero.

Ninguna escuela le va a aportar a un realizador el talento que no tiene. Estudiar cine es una posibilidad para las elites, en cualquier lugar del mundo. El hecho de que en Cuba esté al alcance del talento, provenga de donde provenga, es una suerte innegable. El tiempo ha nutrido

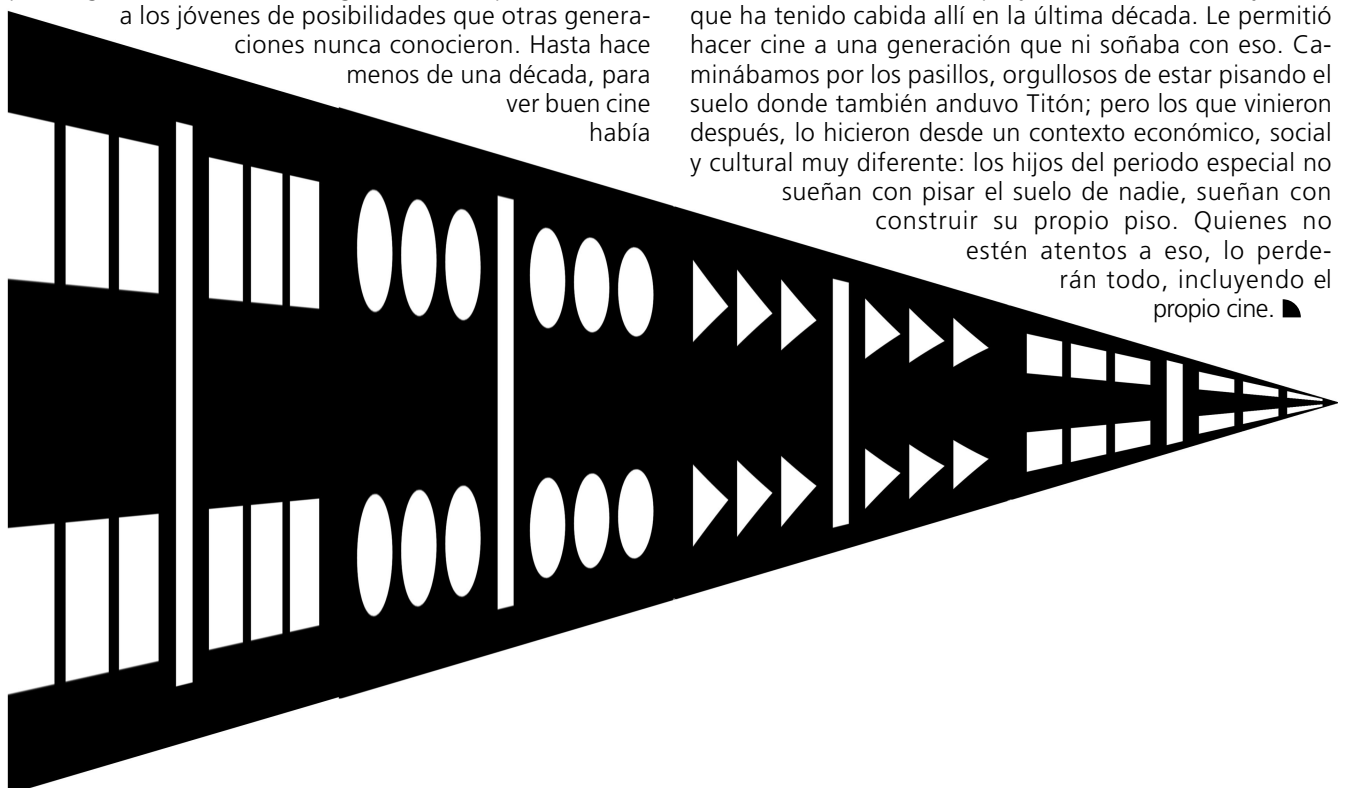
a los jóvenes de posibilidades que otras generaciones nunca conocieron. Hasta hace menos de una década, para ver buen cine había

que acudir religiosamente a la Cinemateca o al espacio de televisión Toma 1. Hoy, cualquiera intercambia memorias *flash* o discos cargados de películas de todas partes del mundo. No obstante, esas capacidades no definen a un cineasta en el mundo contemporáneo, esta profesión requiere una competencia cultural que contenga lenguajes de las artes plásticas, del teatro, de la música y de la literatura, que solo se alcanza con incorporarlas a la vida misma.

Todo el que tiene sensibilidad cinematográfica no se convierte en cineasta; como nación el desafío pasa por darnos cuenta de hacia dónde podemos orientar el arte contemporáneo cubano, más allá de cifras y nóminas. Tenemos que encontrar sistemas de producción realmente alternativos y ponerlos a operar en función del talento; revolucionar nuestras leyes y nuestras concepciones. La sala de cine está en crisis en todo el mundo; pero tenemos una ventaja: la carencia de opciones de recreación suele orientar los rumbos de los cubanos hacia el cine. Aunque se exhiban en ellas DVD y no películas en 35 mm, el encanto de la sala oscura sigue cautivándonos. El cine cubano todo, el de los más jóvenes y el que le precede, tiene en esa fidelidad del público una fortaleza. Convertir las salas en sitios para conciertos, aun cuando pueda tener un cometido loable, demerita el rol cultural y social del cine como manifestación del arte.

Existe el criterio de que casi todo el cine cubano de los últimos años se parece, pero ese hecho no se debe a los presupuestos económicos. Se relaciona con presupuestos estéticos que los jóvenes están asumiendo de una forma más creativa. Cuando mi generación irrumpió en el ICAIC, el paradigma era el cine que se había hecho desde esa institución, más que la institución en sí misma. Fuimos convocados con una idea: «es importante que el ICAIC tiemble, otra vez». Y tembló.

La Muestra ha sido el proyecto más hermoso y sabio que ha tenido cabida allí en la última década. Le permitió hacer cine a una generación que ni soñaba con eso. Caminábamos por los pasillos, orgullosos de estar pisando el suelo donde también anduvo Titón; pero los que vinieron después, lo hicieron desde un contexto económico, social y cultural muy diferente: los hijos del periodo especial no sueñan con pisar el suelo de nadie, sueñan con construir su propio piso. Quienes no estén atentos a eso, lo perderán todo, incluyendo el propio cine. ▀



Rosebuds

Hamlet Fernández

Una vez más, en honor al legado de Rufo Caballero

La juventud carga con el imperativo histórico de ser potencia huracanada gestora de cambios, fuerza que erupciona con una jovial energía que calienta el entorno, que derrite lo petrificado, dejando agredido el paisaje con su tumultuosa lava que barre y disuelve la vieja materia, transmutándole en otra forma y otra solidez. Significativas gestas de la historia reciente avalan dicho estatus ontológico de la juventud como ente transformador y belicoso, progresista y utópico: en el arte, los movimientos de vanguardia de finales del siglo XIX y principios del XX, más la nueva vanguardia posmoderna de los años 60. Asimismo, hacia finales de esos míticos 60, la lucha de los jóvenes norteamericanos por el cese de la matanza en Vietnam; y a escala global, la revolución de los estudiantes contra el monopólico poder de un capital articulado ya a escala transnacional, y contra todas las instituciones autoritarias y sus sistemas de valores excluyentes de la diversidad, propio de una modernidad metafísica, monológica, burguesa, fascista, blanca, heterosexual, cristiana, eurocéntrica y colonialista.

En Cuba, la generación del centenario había bajado triunfante de la Sierra Maestra, con pelos largos y barbas crecidas, adelantándose en ese aspecto a la moda *hippy* del movimiento contracultural norteamericano. Y en los años 80, una nueva generación de artistas —curiosamente los nacidos a salvo del llamado «pecado original», y beneficiarios de las bondades de la nueva sociedad socialista— hizo convulsionar a una escena artística adormecida por la embriaguez de los tiempos de fundación y afirmación incondicional del ideal socialista, haciendo suya la sensibilidad estética y los procedimientos artísticos posmodernos provenientes del Occidente capitalista.

Pero esa historia reciente también ha enseñado que el enemigo histórico del huracán juvenil —a saber, el poder instituido, el poder conservador, el poder que ancla sus raíces en lo más profundo de la sociedad, porque es en sí mismo la estructura de la sociedad—, después que la tormenta ha derramado todas sus fuerzas, o después de haber logrado hacerla amainar sangrientamente, suele volver a rearticular su dominación, nutrida y oxigenada con la energía y la esperanza expropiadas a la ingenuidad utópica. Hoy, miles de jóvenes indignados por todo el mundo vuelven a tomar las calles y las plazas: luchan contra las dictaduras totalitarias en el mundo árabe, contra la dictadura del capital transnacional en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica; todos, contra la exclusión, la marginación, la represión y la explotación deliberada que siguen ejerciendo los que ostentan el poder. Mas, los jóvenes de hoy debemos luchar con una lección aprendida: para transformar las estructuras que organizan la realidad común y que nos hacen relacionarnos en ese espacio intersubjetivo de manera desigual, es preciso concentrar todas las energías de la subversión en el centro mismo del corazón de estas estructuras, para que la apropiación del motor que bombea las relaciones que estructuran la dinámica social, llegue a ser real y efectiva. La posibilidad de realizar esa apropiación horizontal del destino común sigue siendo la gran utopía de la historia humana.

La distancia entre una utopía y la realidad concreta es equivalente al trecho que separa a la realidad de la fantasía;

en consecuencia, intentar fundir estas dos dimensiones, hacer de la fantasía una realidad concreta, implica siempre un acto de violencia, de sometimiento de un orden al otro. El evento maravilloso de la transmutación de la fantasía (utopía) en realidad histórica es la esencia del verdadero progreso humano. Un reto urgente para la juventud de hoy es proyectar estrategias efectivas de sometimiento de esa realidad fragmentada en diferencias desiguales, a la fantasía de un mundo de vida plena, de coexistencia horizontal y pacífica. Pero la violencia implícita en ese ambicioso progreso no puede ser la violencia tradicional: la violencia animal que extermina la vida, que impone el poder de unos machos sobre otros, que excluye y amordaza la otredad, que convierte la utopía en una nueva dictadura. La juventud de hoy, si aspira a palpar la facticidad de la fantasía impostergable, debe luchar con formas de violencia más sanas, más civilizadas, más acordes con la madurez intelectual que ha alcanzado la humanidad.

En Cuba, las nuevas generaciones estamos llamadas a una participación cada vez más decisiva en la consecución del proyecto de nación que tiene como *telos* la emancipación material, social y cultural del hombre. Nuestra relación con el pasado prerrevolucionario es más descomplicada, menos dramática y traumática que la de nuestros padres y abuelos. Nacimos en una sociedad transformada por ellos, de ahí que nuestra relación con el proceso que nos antecedió sea menos romántica. Para nosotros, el horror del pasado contra el que lucharon ellos es lenguaje, fábula, historia, imaginario, memoria ajena. Nuestro propio horror es el de la crisis reciente. Por ello, somos la generación con la capacidad de aplicar una dialéctica glacial tanto al pasado, como al presente de la nación. Ese gesto gélido de pensamiento implica juzgar en un mismo proceso intelectual tanto lo negativo, como lo positivo, lo errado y lo acertado; tanto la regresión, como el progreso heredados de ese pasado materializado en el presente; o más aún, implica tener la capacidad de detectar en un mismo hecho, en un mismo proceso, en un mismo empeño, el apretado nudo de oposiciones y contradicciones no necesariamente binarias. Si el presente es siempre un cruce histórico entre la reconstrucción imaginaria y simbólica del pasado, y la proyección utópica del futuro, entonces el fundamento estratégico de la praxis orientada al progreso esencial tendrá que ser la gesta de pensamiento a la que están abocadas las nuevas generaciones de cubanos.

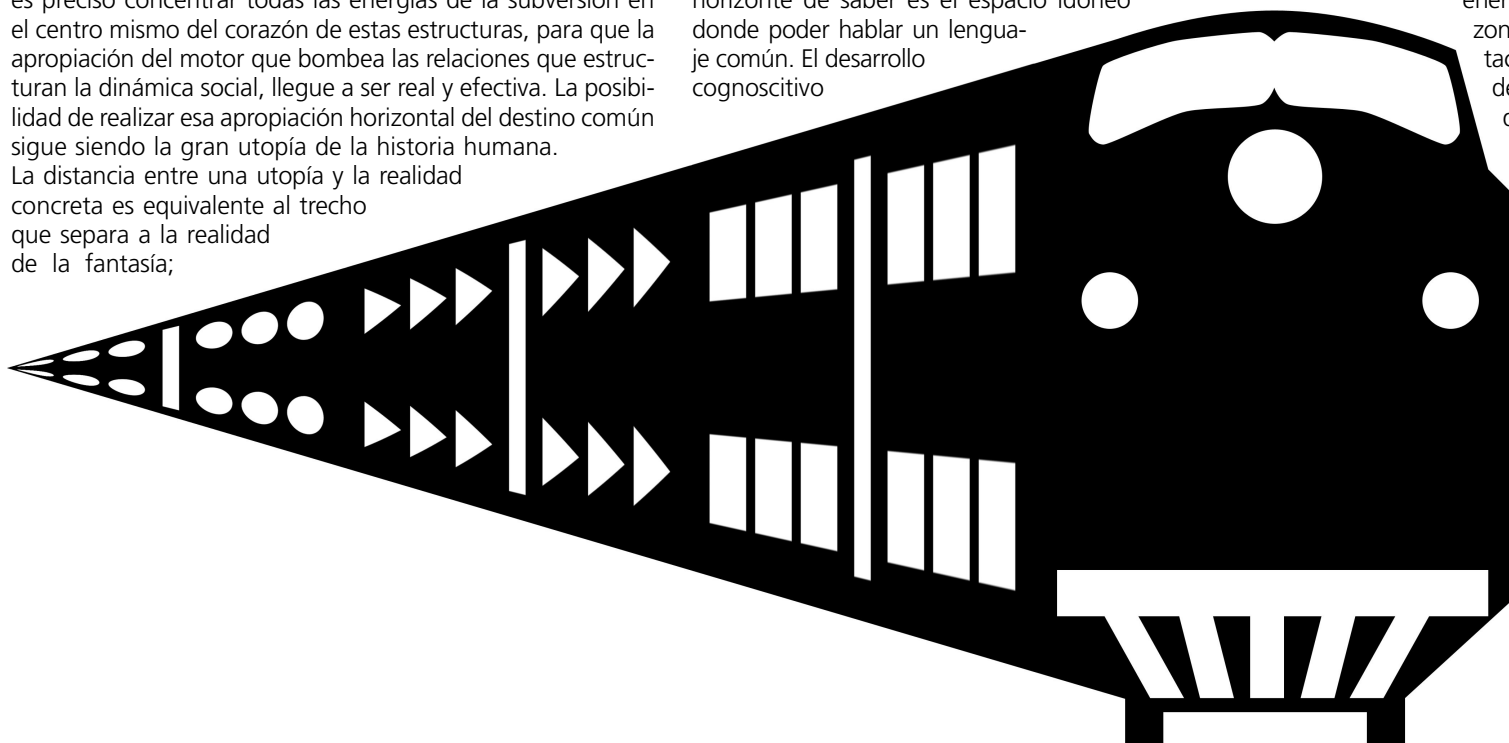
Para encarar su responsabilidad histórica, los jóvenes intelectuales (humanistas, científicos, creadores, etc.), además de desarrollarnos en el campo propio de especialización, necesitamos apropiarnos, de forma orgánica y articulada, del capital histórico, cultural y simbólico de la nación. Ese horizonte de saber es el espacio idóneo donde poder hablar un lenguaje común. El desarrollo cognoscitivo

que ha alcanzado la humanidad, comporta una racionalizada diferenciación de roles y una atomizada especialización de disciplinas del saber, procesos que generan una fragmentación lingüística que se traduce en fragmentación social. Es esta una de las causas estructurales de la ironía histórica de que la sociedad transnacional actual encarne los riesgos del mito bíblico de la Torre de Babel, en circunstancias donde todo el espacio global es una gran interconexión comunicativa en tiempo real. ¿Cómo impulsar un desarrollo cognoscitivo, material y estético sin agrietar la posibilidad de una proyección transdisciplinar del consenso nacional, en pos de lo que he llamado el progreso esencial? He aquí el reto ingente de las nuevas generaciones de cubanos.

Sin embargo —es urgente reconocerlo—, un contagio de ligereza cínica parece diseminarse por las venas de quienes persiguen con obsesión camaleónica un espacio de poder, una consagración no transitada, un éxito súbito a costa de todas las concesiones. Desde que el hombre se percató de que su «ser» es devenir irreversible e irrecuperable, el tiempo se le convierte en agonía existencial. Todos tenemos urgencia temporal, no queremos envejecer con nuestros proyectos sin realizar. El ascetismo estoico y la fe incondicional en la gratificación postergada que asumieron nuestros padres, nos parece heroico, pero no nos entusiasma como destino. Lo cual no significa que la aspiración para concretar una posibilidad de vida exitosa y plena, con todos y para todos, pueda ser alcanzada si atropellamos el tiempo de aprendizaje, si eludimos la voluntad de formación, si mercadeamos con el rigor y la responsabilidad intelectual. La más certera garantía con que podemos contar para desalojar a los fariseos de hoy, es haciendo un uso responsable de la fuerza moral del conocimiento.

Si como pensaba Carlos Marx, las semillas del futuro ya existen en el presente, la dialéctica crítica y glacial debe ayudarnos a desbrozar la sociedad para encontrar allí, en las capas inferiores de la materia de la vida actual, las semillas que queremos que germinen mañana. Si no liberamos conceptualmente el futuro de la nación de las entrañas del presente, esas semillas corren el riesgo potencial de malograrse entre una maleza caótica que lucha sedienta por empujarse hacia el Sol.

En esa cosecha, el arte puede fungir como un faro de futuro. El arte joven no debe conformarse con reflexionar o ser incisivo con los problemas de la realidad actual. El tiempo de la crítica descriptiva está pasando. El espejo paródico, trágico o melodramático, el pastiche hedonista y demás variantes de representar las contingencias de nuestras circunstancias no producen alternativas, sino un tautológico regodeo en un saber cosmético. Y de lo que estamos necesitados es de una enorme energía imaginativa capaz de engendrar nuevos corazones del porvenir. Es la hora de pasar de la representación refractaria del presente a una deconstrucción de las causas profundas e históricas de las grietas que amenazan con succionar la esperanza. El objeto de la mirada estética debe trascender el maquillaje de la crisis para comenzar a ser el contenido oscuro que subyace y se corporeiza en esta. Alumbrar lo oscuro, neutralizar los resortes de la regresión, descontaminar las verdades plenas de vitalidad... De esta forma el arte joven podrá comenzar a prefigurar el futuro. El arte, además de producir ideas que nos ayuden a comprender el presente, también puede producir ideas que nos ayuden a materializar el futuro. No puede transformar por sí mismo la sociedad, pero puede dar forma estética a las aspiraciones contenidas en el imaginario individual y colectivo. El arte goza del don de poder correr por delante del tiempo físico, goza de la libertad de crear realidades virtuales. Hacer cristalizar una imagen sin referente en el presente, es fijar un referente en el futuro. Eso es, convirtamos la incertidumbre del presente en referentes del futuro... ▀



Conversación con Jaime Gómez Triana El desafío de conquistar todo

Helen H. Hormilla

En el siglo XXI, las celebridades del *pop* duran apenas unos años. Hábilmente son sustituidas por jóvenes de apariencia rebelde y cuerpos amoldados al canon, mientras Hollywood se esfuerza en mantener su añeja fórmula creativa. En las galerías, son más útiles que el artista las maniobras comerciales de los representantes, al tiempo que la figura del editor va cediendo paso al agente literario.

No se trata del Apocalipsis de la creación, sino de un contexto cultural donde prima el mercado; de una industria del entretenimiento sumamente banalizada, en la que pocas veces podemos advertir el discurso genuino y problemático del arte. Sin embargo, tal vez en ninguna otra época existieron tantas posibilidades para la creación. Las nuevas tecnologías ayudan a posicionar discursos alternos al hegemónico, y los jóvenes se perfilan como principales gestores de ese giro en los significados.

Cuba, parte de esa realidad y a la vez escenario de otra muy distinta, vive también sus propios conflictos en cuanto a legitimación del arte realizado por jóvenes. Los desafíos para esta generación resultan complejos e iluminadores de lo por venir. Al respecto convocamos a las reflexiones de Jaime Gómez Triana, teatrólogo, director del Programa de Estudios sobre Culturas Originarias de América de la Casa de las Américas y vicepresidente de la Asociación Hermanos Saiz (AHS), una organización que agrupa a creadores menores de 35 años y que ha arribado a su cuarto de siglo.

En el medio de una cultura global signada por las leyes del mercado, ¿cuáles son los retos que enfrentan los jóvenes artistas cubanos?

Estamos en un contexto signado por la hegemonía cultural impuesta por los grandes centros y que opera sobre las mentalidades y también sobre el sistema de relaciones en todos los órdenes de la vida. En medio de esas circunstancias, solo nos queda resistir, o sea, pensar y crear desde la trincheras. Pensar así desde Cuba, un país bloqueado hace medio siglo, podría parecer obvio, pero lo cierto es que es una trincheras, es hoy la opción del SUR, con mayúsculas, pues hay también bordes y «agujeros negros» en el NORTE.

Por eso, dentro de los retos del arte cubano, y no solo el que hacen los jóvenes, está la necesidad de insertarse en el tejido cultural contemporáneo, la autonomía y la fuerza que nacen de lo propio. Como cubanos vivimos atados a temas muy específicos. La insularidad y la impronta de la Revolución Cubana marcan de manera significativa nuestra producción artística, y hay preocupaciones y derroteros muy conectados con la vida cotidiana que se repiten una y otra vez, no obstante, hay una gran diversidad formal y temática en el arte que desde aquí se hace y en algunas manifestaciones tenemos ciertas ventajas con respecto a muchas otras naciones de la región.

Claro, no podemos hablar hoy de manifestaciones como las artes plásticas o la música sin pensar en el mercado. Es muy difícil tratar de incorporarse al *mainstream* sin hacer concesiones en el discurso. Por eso, resulta aún más complicado lograr preservar la impronta particular de los más jóvenes y hacerla legítima, primero en Cuba y luego a nivel internacional.

A veces hay fenómenos culturales que cristalizan de una manera particular y logran colocar contenidos muy originales desde la creación artística. Luego, esos fenómenos capitalizan la producción posterior y se convierten en una especie de modelo. Contra eso también habría que luchar, contra la idea de un arte cubano que va sobre un cauce estrecho o demasiado

específico. En el caso de la música, por ejemplo, existe una internacionalización a partir de los importantes premios obtenidos y de las constantes giras de nuestros músicos por varios países; pero esto debe generar una permanente alerta en los creadores más jóvenes. No se puede abandonar la idea de una música cubana contemporánea, de búsqueda, experimental, a tono con su tiempo, por ir tras la máscara que nos ofrece el mercado.

Otras zonas de la creación van por distinto camino. Las más jóvenes generaciones de escritores, por ejemplo, tienen mucha independencia. Concursos como el Calendario, de la AHS, ilustran esa diversidad, que no sigue el cauce de los grandes monopolios de la literatura a nivel internacional, de las editoriales que estandarizan la producción e imponen lo que debe ser la literatura, no solo desde el punto temático, sino también desde el formal. En esta manifestación, hemos logrado más libertad, lo cual no quiere decir que no debamos estar vigilantes, porque ahora, como siempre recuerda Luisa Campuzano, somos parte de mundo donde una figura tan importante como la del editor desaparece, para dar paso al agente literario. No es que haya que vivir protegiéndose de un enemigo eterno, pero debemos estar alertas, a tono con el momento actual, vibrando en esa densidad, sin perder lo que nos distingue.

Si algo tiene el arte cubano que lo salva, es su propio *background*. Existen grandes figuras de la cultura cubana con una obra muy sólida que van guiando, no estableciendo modelos, sino implantando con su creación el bacilo de la inconformidad. Siempre pienso en Virgilio y Lezama, a quienes estamos acostumbrados a ubicar en bandos distintos, pero dan testimonio de una misma inconformidad en la que los creadores más jóvenes aun se confrontan, y eso habla de la solidez de la tradición.

Otro punto de conflicto estaría en el acceso de los jóvenes a la tecnología.

Pensar el arte contemporáneo cubano ante los desafíos de la tecnología nos llevaría por otros derroteros, por los caminos de la oportunidad. De un lado, quienes intentan desarrollar una línea creativa particular necesitan de la tecnología: el audiovisual, por ejemplo, aunque cada vez se abaratan más sus costos. De otro lado, está la relación con los medios en la promoción del arte realizado. En ese sentido, tenemos pocas oportunidades por causas conocidas, a partir de la manera en que logramos insertarnos en determinados contextos de distribución y circulación de la obra de arte. Sin embargo, no me parece que nuestras dificultades sean muy diferentes a las de la creación latinoamericana. A veces tenemos zonas de privilegio, a veces desventajas; pero los creadores cubanos saben vadear esa dificultad cotidiana.

Les tocaría a las instituciones, a organizaciones como la AHS y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), estar repensando todo el tiempo las vías para una verdadera promoción internacional de la creación artística cubana, teniendo en cuenta que hay muy poco espacio para las nuevas expresiones y, sin embargo, lo que más se busca es lo nuevo, lo renovador, lo joven, lo transgresor. Tenemos que encontrar proyectos que conduzcan a la promoción de las artes contemporáneas cubanas de una manera más eficaz.

Hoy Cuba está repensando su sistema institucional en función de eliminar subsidios, y eso atañe también a la cultura. ¿Qué pueden representar estos cambios para los artistas jóvenes con una obra alejada del canon?

Cada nuevo movimiento, cada zona emergente de las artes cubanas encuentran un lugar para su promoción.

En el caso de la AHS, se busca articular un camino dentro de las instituciones para el arte nuevo.

Hoy, muchas personas que apuestan por una creación independiente, buscan el espacio de la institución en tanto aún es considerado entre nosotros un ámbito legitimador por excelencia. El mayor desafío, entonces, radica en la articulación entre la centralidad que todavía ocupa la institución en Cuba y la emergencia de proyectos alternativos, nacidos fuera de la matriz institucional. El reto es saber cómo crear esa articulación, que debe ser original, tener la suficiente protección para que no se malogre, para ello hay que lograr que las instituciones se despojen de toda la burocracia, algo que lastra la concreción de proyectos alejados del «canon».

El país va avanzando hacia ese cambio de mentalidad, pero a veces toca lidiar con los efectos del paternalismo, y nos encontramos creadores jóvenes que piensan que la institución debe empoderarlos, que ya se lo merecen todo. Es algo coherente con el discurso de un joven, pero merecerlo todo no puede detener el proceso que obliga a conquistar todo. También en ese sentido el cambio va a ser fructífero para el arte cubano.

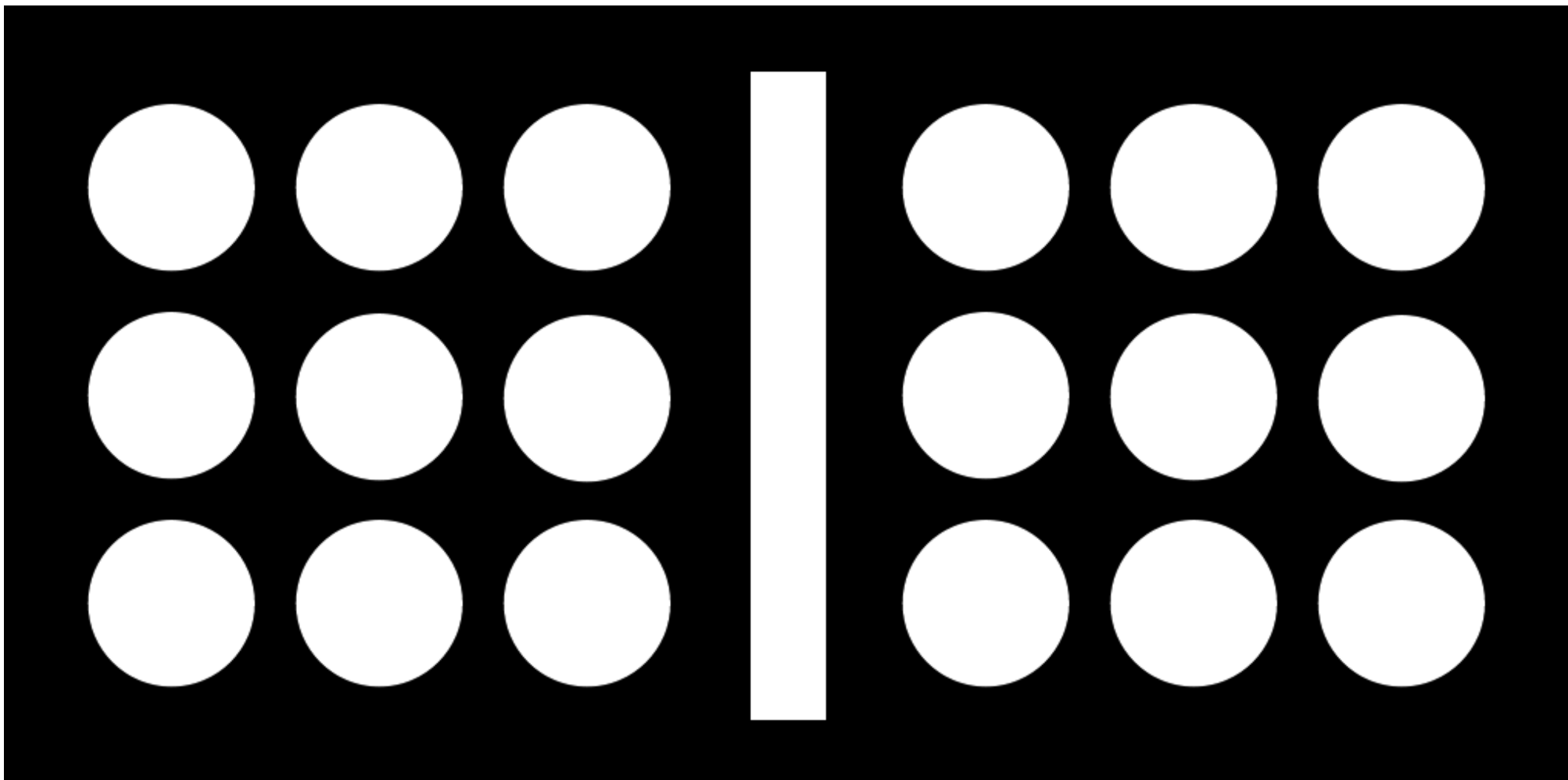
Por otra parte, el sistema de enseñanza artística aporta muchísimo talento cada año, las propias instituciones están rebasadas por el talento, por eso las relaciones entre los artistas más jóvenes y los espacios institucionales tendrán que irse transformando, lo que no significa contraer la oportunidad de ingresar a la enseñanza artística, ni disminuir auspicios, sino todo lo contrario. Deben ampliarse las oportunidades de acceso a ellos. El trabajo cotidiano de una institución cultural pasa por saber jerarquizar lo más valioso dentro de una amplia gama de posibilidades creativas. La AHS fue pionera en el sistema de becas que hoy se repite en diversas variantes desde cada una de las instituciones del Ministerio de Cultura, y esta es una buena opción. Por este medio, un creador joven puede recibir apoyo para realizar su propuesta, y eso comienza a cambiar la relación con los mecanismos de legitimación.

Hemos hablado de cuestiones muy prácticas como el mercado internacional, la promoción o los auspicios; pero me gustaría saber tu criterio acerca de los desafíos estéticos del arte realizado por jóvenes en Cuba.

El mayor reto sigue siendo la calidad, que trato de unirla a la eficacia. Verdaderamente una obra logra ser eficaz cuando es capaz de conmovir, comunicar, movilizar el alma y hacer a quien la aprecia cocreador. En estos momentos, no hay un ideal estético por preservar, ni una transformación absolutamente necesaria para tener un arte contemporáneo o más a la moda. La palabra vanguardia es hoy difícil de manipular debido a las disímiles posibilidades creativas que se dan a nivel internacional y en el propio caso de Cuba. Lograr calidad y eficacia en la obra de arte de los más jóvenes pasa por dos elementos: ser verdaderamente rigurosos con lo que se necesita expresar, y contribuir al despliegue de un clima de debate que propicie que la crítica recupere su papel.

Los aymaras hablan del Pachacuti como un proceso que nos lleva de vuelta al equilibrio, un período de cambio hacia la reconstrucción de una sociedad comunitaria. El artista es central en el renacimiento de ese equilibrio perdido. Y por eso nos toca dialogar más y ser mucho más rigurosos en el conocimiento de la obra de nuestros contemporáneos, no solo los de la manifestación que investigamos o desarrollamos, sino de todas las manifestaciones del arte.

El privilegio de una organización de creadores es ese. Hablo por la experiencia de la AHS, con 25 años siendo la misma, pero distinta cada vez porque distinta es la gente



que la integra y distintas son las necesidades y las preocupaciones de esa gente. Dentro de lo que permanece lo más valioso es, sin embargo, la posibilidad de que cada una de esas generaciones pueda encontrarse en comunidad con sus contemporáneos, en un grupo en el que están representadas todas las artes. Eso es un verdadero privilegio que a veces no se da en otras organizaciones, sin embargo, en esta se ha sabido preservar.

Debemos seguir teniendo el ojo puesto no solo en la obra personal, sino en la de nuestros compañeros de generación y saber que, de alguna manera, trabajamos al interior de la tradición y, al mismo tiempo, construimos, ampliamos, continuamos, una obra que será legado del futuro. A veces nos preocupamos en preservar el patrimonio cultural, en evitar que desaparezcan piezas o tradiciones muy antiguas y olvidamos que también es imprescindible estar atentos a lo que nace, porque en ese alumbramiento radica la única posibilidad de sobrevivir.

La presencia de los jóvenes en ciertos espacios artísticos cubanos aparece demasiado atomizada, sin que se note un movimiento o grupo, como sí sucedió en otros momentos.

Esa atomización es una marca de época y está relacionada con el contexto de la hegemonía en la globalización neoliberal, que va marcando una pauta e imponiendo comportamientos. Sin embargo, reconozco proyectos que logran articular a muy diversas personas y que, curiosamente, tienen como objetivo la promoción. Por ejemplo, la Muestra Joven ICAIC, cuyo antecedente está en un evento similar surgido en la AHS a fines de los años 80 y hoy se organiza desde la institución responsabilizada con el desarrollo del cine cubano, va mucho más allá de la realización cinematográfica y deviene espacio de confrontación de ideas relacionadas con múltiples órdenes de la vida. Un espacio como el generado por el proyecto Tubo de Ensayo, vinculado a la dramaturgia en sus comienzos y ampliado ahora a otras zonas de la creación y la producción

teatral, también es muy dialogante con el quehacer de escritores, pensadores, historiadores y artistas de otras manifestaciones.

En Santa Clara, La Trovuntivitis, con su puesto de mando en El Mejunje, no solo ha generado un movimiento trovadoresco, sino que se conecta con ámbitos muy diversos de la vida cubana. Proyectos comunitarios y no por ello menos importantes como la Cruzada Teatral de Guantánamo y la Guerrilla de Teatros han logrado incorporar a creadores muy disímiles, hacerlos parte, logrando una convivencia que desmiente toda idea de individualización. También en ese sentido, se encuentra lo que representan las editoriales de la AHS que publican a autores emergentes y hoy editan audiolibros y cómics.

Pensar las dinámicas del arte cubano contemporáneo obliga a una investigación profunda que supere la visión de la farándula, de lo circunscrito a determinados circuitos de la capital del país. Necesitamos un análisis pormenorizado para fijar los síntomas de esta época, atendidos con agudeza. Esos síntomas nos pueden ayudar a abrir nuevas líneas de trabajo, maneras de hacer y obrar en el contexto de la gestión cultural en la Cuba de hoy.

Si algún tema está urgido ahora de un espacio de debate a nivel nacional es la crítica artístico-literaria. La crítica ha cedido su lugar. El ejercicio del criterio no opera hoy entre nosotros como lo hacía años atrás cuando había un mayor consenso acerca de las jerarquías. Hay muchas publicaciones en Cuba que acompañan la creación, pero la academia y la crítica no la acompañan hoy de la manera en que se necesita y es verdaderamente preocupante.

El arte de los jóvenes tiende a portar un discurso cuestionador, problemático. ¿Cómo se inserta esto a las dinámicas del campo cultural cubano?

El arte es siempre polémico, cuestionador, problematizador. Si es arte es todo eso y tiene entonces que encontrar en el espacio social un ámbito de legitimación. En Cuba

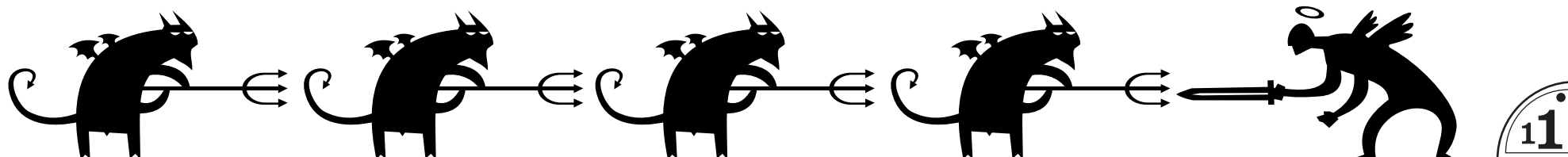
existe ese espacio. El arte cubano no es complaciente ni laudatorio, todo lo contrario; tal vez sea más evidente en la creación de los más jóvenes, pero no es exclusivo de ellos. Hay una frase de Rine Leal que ayuda mucho cuando se formula una pregunta como esa: «no se le puede echar la culpa al termómetro de la enfermedad del paciente». El arte acompaña la realidad, pero también la refunda. Refundar la realidad implica compromiso, que tiene que ser respetado, pero solo lo será si nace del más absoluto rigor. Cuando estamos frente a artistas verdaderos, esa ecuación se resuelve.

¿Pueden advertirse tendencias en el arte joven cubano?

No me atrevo a listar tendencias porque existe la más absoluta diversidad. Cotidianamente nos llegan proyectos muy distintos, algunos sin precedente que cuesta trabajo encauzar incluso desde los mecanismos abiertos de la AHS. Lo que nos toca hacer es estar muy alertas en relación con lo que nace y lograr ser lo suficientemente eficaces para generar espacios de debate sobre lo nuevo y después espacios de realización para que esa nueva vertiente encuentre no un lugar ofrecido, sino su lugar. Eso es muy difícil por supuesto y necesita el apoyo de la institución cultural en Cuba; pero nada debería hacer que la AHS perdiera su agilidad para adaptarse a lo nuevo, para incorporarlo, hacerlo dialogar con la tradición y lograr que encuentre su espacio.

¿Existen hoy esos mecanismos dentro de la organización?

Sí, solo que tenemos que usarlos mejor. También nos toca defenderlos, no solo desde las estructuras de representación que la organización posee, sino desde la membresía misma. Uno de los grandes privilegios de la AHS es que sus miembros son parte de una misma generación. El otro es la posibilidad de ser interlocutora de esa nueva generación frente a la institución cultural, y ese diálogo no le corresponde sostenerlo solo a los dirigentes de la Asociación, sino a toda la membresía empoderada en ella. Hacer más fuerte a la AHS es responsabilidad de todos los que la integramos. ▀



LA CULTURA Y LAS REVOLUCIONES SUCEсивAS

Fernando Martínez Heredia

Es demasiado grande el honor que me hacen mis hermanos de la Asociación Hermanos Saíz: recibir el Premio Maestro de Juventudes y, además, hablar a nombre de los artistas e intelectuales a los que se les otorga ese reconocimiento. Agradezco mucho el Premio, aunque me resulta simpático recibir un galardón por hacer algo que me proporciona tantas satisfacciones.

Ante todo, la alegría del aniversario. Cumple la Asociación la edad de un joven en su plenitud, 25 años, y realmente está en su apogeo como un instrumento organizado de los jóvenes artistas e intelectuales cubanos. Están desplegando un programa de actividades muy hermoso, desde el jueves pasado, que nos permite a todos compartir esa fiesta de cumpleaños colectivo y conocer mejor la actividad de la Asociación y lo que significa para la cultura y para el país. En un plano más interno, seguramente han hecho recuentos de logros e insuficiencias, y estarán planteándose con rigor analítico qué es la institución en la actualidad, cómo y en qué grado cumple las tareas y las funciones que se ha propuesto, qué proyectos debe impulsar y a qué sueños debe aferrarse.

Porque los he acompañado siempre y porque tengo mi esperanza puesta en ustedes, me permito decirles que los jóvenes intelectuales y artistas tienen ante sí tareas formidables y deberes extraordinarios respecto a la defensa y el desarrollo de la cultura nacional y el socialismo cubano. El campo en el que actúan es hoy quizá el sector más avanzado y de mayores potencialidades de nuestro país. La cultura es, por su naturaleza, sus fuerzas acumuladas y sus logros, lo que está más cerca de ponerse a la altura de las revoluciones sucesivas, las tareas diferentes y superiores a lo que parece posible y la ambición desmesurada, tres rasgos que son esenciales para que exista el socialismo. La cultura puede modificar a nuestro favor las ideas que tenemos acerca de lo que es valioso y de lo que es hermoso, instigarnos a trabajar más y mejor para la sociedad y para el bienestar de todos, resolver carencias y deseos de un modo muy diferente a las soluciones que propone el capitalismo, proporcionar goces y revelar horizontes. El arte puede adelantar una idea que el conocimiento social no ha formulado aún; o socializar lo que parece ser muy difícil, no por simplificarlo, sino por abordarlo de otro modo en el que las sensibilidades y las emociones participan mucho más. El pensamiento que ejercita la libertad y la crítica puede contribuir a que se planteen bien los problemas prácticos, se busquen y movilicen las fuerzas que sí tenemos y aumente la capacidad del pueblo para hacer efectivos sus conocimientos y cualidades, y para dirigir los procesos sociales.

Los jóvenes artistas e intelectuales que poseen formación, especialidades, conciencia e ideales constituyen un logro maravilloso de la Revolución. Los cambios tan profundos que han sucedido o están en curso en la comunicación y en numerosos terrenos de la producción y el consumo intelectual y artístico son asumidos con más facilidad por los jóvenes, que pueden asegurar una dialéctica de innovaciones y continuidades a nuestra cultura, dialéctica que es necesaria en sí misma y será un buen ejemplo para otras áreas de la vida nacional. Pero, además, esos cambios acontecen en un campo de batalla, la guerra cultural imperialista; hay que lograr que operen a nuestro favor y no en contra nuestra, y rechazar la solución suicida de tratar de impedirlos. Y en la coyuntura cubana estamos viviendo una fuerte lucha de valores entre el socialismo

y el capitalismo. En esta situación, los jóvenes llegarán a ser decisivos. La Asociación Hermanos Saíz ha logrado ser una expresión sumamente destacada y prestigiosa de esos jóvenes en el campo cultural. Tengo la convicción de que le es posible ser vehículo de todos, o vínculo entre todos, y ser ejemplo de lo que puede lograrse con organización, conciencia y moral. Es decir, ser reconocida como vanguardia por esos jóvenes, e influir en una cultura que no se contraiga al sector que identificamos por ese apelativo, sino que se extienda a todas las cubanas y los cubanos.

Debemos salvar y promover a todos los talentos: eso es muy cierto. Pero también debemos salvar, defender y promover el gusto y la capacidad de discernir de las mayorías, y que ellas puedan y quieran gozar y aprender con esa cultura que hace ascender la condición humana. Que todos tengan oportunidades de consumirla y de crear, de crecer como personas y desarrollar en buenas direcciones sus sensibilidades, que son la madre de una gran parte de los valores. Si alguna lección hay en el magisterio es la voluntad tenaz de compartir con los demás la cultura que se tiene. Es imperioso que los jóvenes no permitan que llegue a haber dos Cuba en la cultura.

Quisiera hacer algunos comentarios personales sobre este Premio Maestro de Juventudes. Ante todo, lo veo como un hecho simbólico, una elección que hacen los jóvenes entre los maestros de hoy, que solo somos continuadores, en nuestro campo, de tantos que han sido maestras y maestros salidos de este pueblo, y que han contribuido a que los cubanos se encontraran consigo mismos, se volvieran cada vez más capaces de elevarse por sobre sus circunstancias y su preparación para enfrentarlas, de revolucionarse, de hacer una nación libre y de darlo todo por obtener la justicia. Por todo eso, me gusta en esta coyuntura recordar una frase de José Martí: «Nada es un hombre en sí, y lo que es, lo pone en él su pueblo».

Enseguida, advierto que somos una representación de un abanico muy amplio de quehaceres artísticos e intelectuales, a los cuales la Asociación rinde homenaje mediante nosotros. Es muy hermoso para mí compartir este septeto con una compositora, una maestra de ballet, una trovadora, una escritora, un artista de la plástica y un cineasta, y constatar que en todos esos ámbitos contamos con seres humanos que reúnen en sí un gran talento y un magisterio que entregan a los más jóvenes, día por día y toda la vida. Que han aprendido a despojarse del egoísmo con que marca la sociedad de dominación a todos —y que nos convierte en lobos frente a los demás—, y de la soledad y la exacerbación de la individualidad que muchas veces caracterizan al creador, por su tipo mismo de actividad y por los severos enjuiciamientos de su calidad que debe enfrentar. Personas que son capaces de dedicarse a ese magisterio no solo por un tiempo, de no entrar y salir de ese papel, sino de disfrutarlo, mantenerlo y convertirlo en una manera de vivir.

Con este premio, la Asociación reafirma al mismo tiempo su pertenencia al decurso histórico de la cultura cubana, al incluir entre las actividades de su aniversario el reconocimiento al valor de los intercambios con intelectuales y artistas de generaciones

precedentes a la suya. Esto no le quita nada a su novedad y a su independencia, a su irrupción en el campo de las artes, las letras y el pensamiento, ni a su originalidad. La asunción crítica de la acumulación cultural y la formación en sus múltiples aspectos son requisitos para que la nueva generación pueda protagonizar la etapa que necesitamos, de creaciones, de promoción y de conducción cultural a la altura de las necesidades y del proyecto de sociedad en trance de liberación.

Antes de pasar a mi último comentario, permítanme personalizar a uno entre los premiados, la única que no está hoy con nosotros, sino que todos estamos con ella. Para todos los cubanos, Sara González y Silvio Rodríguez son también la epopeya popular de Girón, devuelta en canciones. Para los de mi edad y mis experiencias, esas canciones son la materia sublime en que el mejor arte es capaz de convertir a la sangre y el polvo —que es el sucio primer sudario de los muertos—, al miedo que se vuelve heroísmo, a la entrega de todo y la pelea sin límites por los ideales de liberación, a las revoluciones, que siempre dejan tras sí victorias humanas. Por eso puede una canción ser tan alegre y ser un himno, y puede transmitir tanta vida aquella voz de Sara, cuando canta: «nuestra primera victoria / nuestra primera victoria». Casi 20 años después de Girón, en los días de la embajada del Perú y de el Mariel, Sara llegó a Nicaragua y la fui a buscar. Hablábamos por el camino, y se dio cuenta de que yo no tenía vivencia alguna de lo que estaba sucediendo en Cuba. Me preguntó cuánto tiempo llevaba fuera, y como consideré que era demasiado, me cantó, para mí solo, «Yo me quedo», con aquel vozarrón maravilloso suyo. Sara supo enseñarme, ponerme al día y emocionarme, de una sola vez, con los medios pedagógicos mejores que ella posee.

Yo quisiera ser como fue mi inolvidable maestra de primaria, y que al cabo de la larga jornada me suceda lo que les pasó a nuestros maestros.

Cuando yo era un niño, aquellos educadores eran los únicos intelectuales que estaban al alcance de la mayoría de los muchachos del país. Ellos hicieron lo indecible para que fuéramos muy patriotas, honestos y cívicos. Para que supiéramos comportarnos en cualquier situación, y aprendiéramos Matemáticas, Español, Historia y Geografía del municipio y nacional. Nos formaban para la modestia, porque ellos no padecían de vanidad. Pero, sobre todo, aquellos maestros querían que nosotros llegáramos a ser los protagonistas de la Cuba futura, una nación soñada que tendría que realizarse del todo, y conquistar toda la libertad, la justicia y la prosperidad.

Para cumplir con esos maestros de juventudes, tuvimos que ser lo que ellos nos habían enseñado, pero también nos vimos obligados a no hacerles caso en todo aquello que nos impidiera cumplir con los ideales que nos habían inculcado. Y logramos cambiar a Cuba, y comenzamos a hacerla cada vez más libre, más justa y también más próspera, porque ahora la prosperidad consistía en repartir la patria entre todos sus hijos.

Cuando hoy nos otorgan este grado tan alto, el grado de maestro, mi mayor deseo es que me suceda lo que les pasó a mis maestros. Que los alumnos de todos nosotros —de los maestros de hoy—, puestos a la tarea de realizar y cumplir, no nos hagan caso en nada que hayamos dicho que pueda estorbarles para cumplir los ideales que estamos compartiendo hoy. Que sientan siempre con su propio corazón, y piensen siempre con cabeza propia. Solo así serán capaces de hacer a Cuba cada vez más libre, más justa y más próspera. ■

18 de octubre de 2011

Palabras al recibir el Premio Maestro de Juventudes de la Asociación Hermanos Saíz

2

1

3

El gestor cultural que reclaman estos tiempos

Maité Hernández-Lorenzo

Palma Clara es una comunidad pegada a la carretera de La Farola, en el municipio de Baracoa. Quien va de paso, admirando la belleza imponente de ese viaducto, no puede observarla. Ha de adentrarse, subir una cuesta más y enrolarse entre los árboles de la ladera. Una vez allí, comienza a advertir otras maravillas. En la cúspide de esa montaña desde donde casi se pueden divisar las dos orillas, constaté, luego de algunos años de labor en lo que por entonces no sabía que se llamaba «gestión cultural», una auténtica y asombrosa experiencia.

Detrás de cada una de las iniciativas que hacían de la comunidad algo fuera de lo normal en pleno período especial —mucho más arreciado en esa región del país—, estaba Nora: una mujer negra, descomunal, sonriente, enérgica y emprendedora, una líder. En ese momento, ya era diputada a la Asamblea y lo único que no había conseguido —hoy lo poseen— era «una pública», un teléfono. Convocó a los habitantes —no creo que llegaran a 200— y con/para ellos diseñó un excelente modelo de autogestión.

Siendo esencialmente una comunidad forestal, una de las primeras tareas fue la construcción de un organopónico. Creó empleo y trabajo para mujeres y ancianos, un círculo infantil, un comedor público y una Casa de cultura; propuso, además, que cada una de las casas tuviera un jardín con flores y una cerca baja y rústica para su cuidado. Esto último era un detalle, pudiera creerse innecesario, pero que relaciona de manera simbólica y real a los habitantes desde su espacio privado al público. Otra manera de participar, de «estar».

A pocos kilómetros de allí se ubica, muy pegada a la carretera sur que conecta Maisí con Baracoa —de mucho tránsito y flujo de viajeros—, la comunidad El Rincón. Frente a ella, el mar y sembrados de cocos que bordean la calle. A pesar de contar con todas estas ventajas de comunicación entre cabeceras municipales, tener la opción de la pesca como primer recurso para la subsistencia, como ocurre con otros asentamientos poblacionales, El Rincón estaba anclado en una pobreza, un abandono, una desidia que nunca antes había visto en mi vida y que no podía imaginar que existiera. La mayor parte de los hombres no trabajaban y, durante un largo período de los años más duros, comieron fundamentalmente del árbol del pan que colma el pequeño territorio. Solo había que esperar que el fruto cayera por su propio peso.

Son ejemplos extremos que marcaron mi experiencia vital y también mi escasa, entonces, trayectoria de trabajo. Me mostraron el valor de la capacidad gestora, participativa e imaginativa de la sociedad civil como agentes de cambio y como principal protagonista y responsable de su propio camino —por supuesto, paralelo a la responsabilidad estatal a través de sus organismos locales.

No soy dada a las teorizaciones ni a las clasificaciones, aunque a veces suelo ser tajante; pero me dejó llevar por la intuición y confieso

que Nora y Palma Clara no se me quitan de la cabeza cuando trato de explicarme lo que considero es la función y el perfil del gestor, sea cultural, social, económico. Un verdadero gestor no dejará de lado estos campos que se interconectan y que, justamente en esa relación, encuentran una complementariedad exitosa. Y Palma Clara, desde la periferia de la periferia, lo expone en su sentido más abarcador e inclusivo.

Existe un consenso tácito de lo que es un gestor cultural: digamos que apelamos al sentido común y al resultado y procedimiento de nuestro trabajo y, a veces, empleo. Soy una enamorada de las etimologías, me seducen y convencen. Busqué el significado de gestor. Si hacemos *click* derecho al *mouse*, Microsoft Word nos propone como sinónimos: administrador, gerente, procurador, delegado, tutor, representante, apoderado, encargado. Obviamente, no se trata de esto, aunque un gestor cultural puede llevar a cabo todas esas tareas.

En su texto *Los procesos de gestión*, Jorge Huergo menciona varias fuentes de origen de la palabra: *gestus* (actitud, movimiento del cuerpo), más ligado a la expresión corporal y códigos de la comunicación; a su vez, *gestus* es derivada, explica, de *gerere*, con varios significados: llevar adelante o llevar a cabo, cargar algo, librar una guerra, conducir una acción o un grupo, ejecutar una acción sobre un escenario, puede ser actuar o danzar. «Gestión» proviene directamente, según Huergo, de *gestio-onis*, llevar a cabo algo o una gesta. También está ligado a estrategia, de *estratos-ego*, «yo conduzco». Y así nos va acercando, en efecto, a lo que define más justamente a un gestor.

En el campo cultural, primero que todo, hablamos de un productor de ideas útiles, eficaces, necesarias y oportunas, un detector de un estado de cosas, un creador y promotor de sistemas de relaciones, de sentido, de interconexiones, un visionario, un líder. Estos rasgos se aplican por igual a la labor institucional e individual. Una institución no debe renunciar a ellos; es más, una institución debe existir en función de ellos. Y no se desliga, en absoluto, esa vocación y don personales de las responsabilidades institucionales. Como la práctica ha demostrado, en la gran mayoría de los casos, el éxito de una institución radica en las cualidades personales, capacidades creativas, de negociación, compromiso y formación profesional de las personas que la integran. De ahí que en ocasiones podamos distinguir períodos de trabajo más exitosos que otros en una misma institución. La infructuosa gestión no se debe nunca de manera absoluta a las estructuras jurídicas rígidas, mecanismos económicos y de control asfixiantes. Estos, obviamente, favorecen la carrera de obstáculos que deben vencer los gestores, pero esa

capacidad de supervivencia y vocación son recursos imprescindibles de su desempeño. Por esa razón, se trata igualmente de un acto creativo, porque el talento y las cualidades personales marcan la diferencia.

Lo institucional debe crear una tensión favorable y provechosa entre su condición burocrática —no siempre inútil, sino estructuradora y eficaz— y la imaginación, la creación, el ansia de soñar. Ahí radica el desafío y la necesidad de la gestión cultural que posibilite, a su vez, la consolidación de un *procesuss*. Uso este término porque le confiere a la palabra un sentido de alargamiento, de permanente y profundo cambio que conlleva, a su vez, un flujo de tensiones, resistencias, coyunturas, una (re)creación de circunstancias para sucesivas gestaciones. Las instituciones, en su labor de gestión, están llamadas a ser más imaginativas, más arriesgadas; están llamadas a la imprescindible tarea de construir nuevas ciudadanía culturales, nuevas maneras de participar en/desde/con la cultura. Las instituciones deben ser entes convocantes, multiplicadoras, cuerpos vivos en gestación, sean locales, municipales, provinciales o interplanetarias.

En la medida en que las instituciones culturales en nuestro país —según nuestro esquema económico y sociopolítico— tengan mayor conciencia de su rol activo y de su capacidad y responsabilidad como gestores, propiciadores, negociadores entre la producción cultural y el individuo, pero también como entes creadores en sí mismos, se activará el diálogo entre los múltiples actores que participan de esa gestión y en la construcción de políticas culturales más inclusivas. El vínculo se hará más rico, más dinámico, más productivo y beneficioso para todos.

El rol del gestor cultural y sus desafíos en Cuba, pasan por espacios de legitimación institucionales y alternativos; pero aquí entra otro tema al debate: ¿Es hoy lo institucional el espacio de legitimación por excelencia? ¿El único? ¿Debe ser así? ¿Es conveniente que así sea? ¿Es real? ¿Ante quién, quiénes? ¿Con quién, con quiénes?. Hemos constatado felizmente que muchas experiencias, desde lo institucional y desde fuera de ese marco, han convivido y construido horizontes de diversidad, de complementariedad. El ejemplo del Laboratorio Artístico de San Agustín es contundente: de la gestión individual de un artista, aislado en la periferia, a la construcción de un estado de confianza y compromiso con las autoridades, la inclusión en el programa oficial de la Bienal de La Habana en 2009 y la apertura de una sede propia por el Ministro de Cultura de la nación.

Es alentador saber que vivimos en una ciudad y en un país —aunque muchas veces no lo sepamos,

en ocasiones no por culpa nuestra— de gran invención y resistencia, de gran capacidad gestora, a pesar de que no nos forman —al menos, mi generación no fue formada así— para tomar iniciativas.

Faltaría a mi persona y a la de mis compañeros, si en este recorrido paso por alto la experiencia de gestión cultural de una institución como la Casa de las Américas. Si les resulta a los lectores un acto inmodesto, acúsenme a mí, no a ella. Esa vivencia de trabajo y empleo me ha revelado uno de los resortes, nunca todos, que mantiene a la Casa en ese laboreo y resultado. Se trata de una institución que, sabiamente —gracias en gran parte a sus principales conductores, líderes a su vez de ese proceso— ha sabido estimular y propiciar el pulso de la creación desde y hacia el interior de la propia Casa, desde y hacia el interior de su propia estructura burocrática.

No hay que temerle a la palabra. A pesar de estar, como el resto de las instituciones culturales, asaeteada por las sucesivas y persistentes crisis de todo tipo, ha sido esa capacidad y, primero que todo, esa necesidad de crear, de producir nuevos sentidos, de imaginar en colectivo, de observar críticamente, de detectar, de estar alertas ante la desidia, de estar en permanente ejercicio del pensamiento reflexivo, cuestionador, peleador, convocando a todas las partes que conforman ese sistema vivo —especialistas, directivos, economistas, administrativos, productores—, la que ha conducido a la Casa a llevar a buen término una idea surgida de la necesidad de un proceso de creación, en cualquiera de los campos de la cultura y de la sociedad.

De esa necesidad han surgido nuevas convocatorias a Premios. No del deseo infértil y caprichoso, sino de la urgencia de un estado de la creación. De esa necesidad han surgido los nuevos programas de estudio; de esa urgencia nacieron Casa Tomada, nuevas exposiciones, la circulación de nuevos autores. Cada uno de estos proyectos descansa sobre una estrategia de gestión pensada, articulada y soportada por otros mecanismos también de gestión.

Ahora bien, de la misma manera que al gestor le corresponde llevar adelante un proyecto hasta su término, también debe ser responsable y osado para discernir entre la hojarasca, la podredumbre, la reproducción inútil y vacía que también pululan y que, la mayoría de las veces, esconde un acto de narcisismo.

Los tiempos reclaman que seamos más solidarios, que socialicemos más con o sin Internet, con o sin *blackberry* —las «redes sociales» siempre han existido y han sido espacios de resistencia y convivencia. Corresponde a los gestores culturales institucionales, individuos, cooperativas alternativas, artistas, productores, intelectuales, proyectos, etcétera— la creación de una red de confirmación, intercambio, pertenencia, gestión compartida; una red multiplicada, activa, viva, que esté signada no por la competitividad, sino por la complementariedad. Una red que contribuya, junto con las instituciones e instancias correspondientes, a la consolidación de la labor del gestor cultural en nuestro país, en consonancia también, sin remilgos ni titubeos, con nuevas circunstancias de producción y socialización que por igual reclaman estos tiempos. ▀

Ilustraciones: Alucho

LA CULTURA, FACTOR DE INTEGRACIÓN SOCIAL

Cultura es un concepto ancho y ambiguo. A veces, se absolutizan algunos de sus componentes. Así, suele utilizarse como sinónimo de instrucción. Por lo general, se asocia a la creación artístico-literaria que ha acompañado al ser humano desde que tomó conciencia de sí, consistente en un producto altamente elaborado que, nacido de las demandas de la cotidianidad, la trasciende hasta alcanzar en tiempo y lugar para cristalizar en compleja urdimbre estética. Omnipresente, la cultura engloba saberes, tradiciones, costumbres, modalidades de trabajo, la recreación, el deporte, la práctica de los oficios. La ciencia, la historia documentada y la memoria viva forman parte de la cultura. Transformada por la mano del hombre, la naturaleza y su modo de contemplarla, agredirla o preservarla, llega a constituirse en parte de la cultura. A través de ella se ha construido lo que somos, se ha modelado nuestra sensibilidad, nuestras formas de convivencia, nuestros valores. Anima y da sentido a lo que llamamos cosmovisión.

Entendida en su acepción más integral, la cultura se coloca en el centro del debate contemporáneo en una coyuntura que llama a redefinir el sentido de la existencia humana ante un proceso de enajenación progresiva. Fragmentar la esencia del problema en juego, reducirla a las consecuencias de la vitrina consumista, a la validez de ciertas corrientes artísticas, contraponer la visión localista a los anchos horizontes abiertos a los confines del mundo, implica abandonar lo sustantivo a favor de lo aparente. El eje central del problema pasa por la construcción de expectativas ilusorias a través de siluetas plásticas inscritas en contextos igualmente plásticos en expansión a lo largo del planeta mediante la avalancha de imágenes seductoras que nos envuelve.

Unitaria por la condición insular del país, por el empleo de una misma lengua y por la conciencia de una historia común —colonia, neocolonia, Revolución—, la cultura cubana posee numerosos focos de diversidad. Algunos de ellos se deben a razones de espacio geográfico, otros a la presencia simultánea de distintos tiempos, concurrentes en todo gran relato. En la encrucijada de múltiples caminos, Cuba tiene un rostro Atlántico y otro caribeño. Ambos determinan el involucramiento del pequeño territorio en conflictos planetarios desde los orígenes más remotos. Después de la conquista, se manifestaron las repercusiones de las rivalidades entre las potencias europeas, dilucidadas en esta parte del mundo, incluidas las que derivaron del corso y la piratería. Mientras la región centro-oriental comerciaba, al margen del control establecido por el poder metropolitano, con sus vecinos antillanos, La Habana se convertía en punto de enlace entre ambos lados del océano. La ocupación inglesa de 1763 —la hora de los mameyes— señalaría un hito significativo en la transformación de ideas y costumbres

en una ciudad que alcanzaría pronto un notable crecimiento demográfico, signado por un comercio activo y por una economía portuaria favorecedora de la aparición de oficios vinculados a la marinería y a la construcción de navíos en sus astilleros. El capital criollo, alimentado por sacarócratas y tratantes de esclavos patrocinó la aparición de una minoría ilustrada, abierta a las corrientes llegadas de Europa y Estados Unidos. En cambio, el otro extremo del territorio mantenía una agricultura de subsistencia aparejado al endeudamiento progresivo de los terratenientes. Los caminos eran escasos e inseguros. Con todo ello, se afirmaron regionalismos que tanto interfirieron en la buena marcha de la guerra de independencia.

La intervención norteamericana y la posterior república neocolonial no contribuyeron a paliar las diferencias heredadas de la ocupación española, a pesar de la extensión de los ferrocarriles y de la construcción de la carretera central.

Paradójicamente, las desigualdades entre ambas zonas se acentuaron con el advenimiento de la república cuando los mayores volúmenes de producción azucarera se desplazaron hacia la zona centro-oriental. La instalación de grandes fábricas modernas demandó la presencia de masas de trabajadores temporeros durante el breve

tiempo de la zafra, seguido con recurrencia implacable por la mortandad de los meses sin empleo. De esa montaña rusa con sus ciclos de hambre y miserias relativas, fueron víctimas cubanos y antillanos procedentes de las islas vecinas, portadores de ritos, costumbres y lenguas propias. Mientras tanto, la capital se transformaba en el centro burocrático del país. Los políticos concedían a su clientela puestos en la administración pública de precaria estabilidad sujeta al resultado de las elecciones. Corazón de las finanzas y el comercio, en La Habana se instalaron las casas matrices de los bancos y de las empresas extranjeras. El sector obrero se constituía alrededor del puerto, de la construcción y de la industria tabacalera. La economía informal y la mala vida se instalaban en los intersticios de la trama urbana. En cambio, para eludir la contaminación social, los dueños de las grandes fortunas trasladaban progresivamente las elegantes zonas residenciales hacia el oeste, siguiendo la línea costera.

En los países del llamado Primer Mundo, la Revolución Industrial dejó su impronta en la laceración de la cultura popular tradicional, circunscrita antes a las zonas rurales y convertida, luego, en mera supervivencia. Entre nosotros, esas manifestaciones encontraron ámbito

propicio en las ciudades conformadas por la yuxtaposición de pequeñas aldeas autosuficientes, caracterizadas por creencias compartidas o toleradas por formas de solidaridad, intercambio personal y celebraciones comunes. En La Habana, los barrios adquirieron identidad propia que, en muchos casos se reconocían a través de sus emblemáticas comparsas. En singular sincronía de los tiempos, sobrevivía la memoria de los cabildos junto con las expresiones de la modernidad con la introducción del transporte automotor y tranviario y la influencia homogeneizante de la radio primero y la televisión más tarde.

Lo que acostumbramos a llamar cultura, es una realidad multidimensional, producto exclusivo de la especie humana, obra material y espiritual que impregna la subjetividad, anima el sentido de la vida y los sueños, modela lo tangible con lo intangible al dar significado al universo indiferente de las cosas. Es patrimonio remodelado por el quehacer viviente. Habita en el individuo y en la colectividad en tanto memoria y sistema de valores. Forja conciencia. Se transmite por las vías formales de la educación y por la sociedad en su conjunto. Contribuye a dar visibilidad a las identidades que la componen y la construyen. Es un ajiaco con ingredientes duraderos y moldeables. La lenta cocción del caldo es un factor relacionante e integrador, de particular importancia para pueblos nuevos como el nuestro.

Por lo demás, la agudización de la conciencia cultural interviene de manera decisiva en las complejas etapas de globalización y cambio que estamos viviendo.

En su dimensión ilustrada, la creación artística y literaria articula el trayecto histórico y unitario de la nación. Parece sorprendente que los testimonios escritos iniciales intenten reconstruir y ordenar el acontecer histórico. Así ocurre, en cierta medida, con el *Espejo de paciencia*. Pero adquiere un carácter distintivo cuando en el siglo de las luces, frente a una poesía de ocasión y a una narrativa inexistente, los primeros historiadores —Arriate, Urrutia y Valdés— construyen obras todavía dignas de consulta. El romanticismo acudió en auxilio de la nación en germen para vincularla a una subjetividad que todo lo permeaba. La música modula los espacios de la cotidianidad. Pero esta última transcurre en un entorno construido, junto al cual transitamos con la indiferencia impuesta por la rutina, sin comprender que el ámbito público y el privado contribuyen a diseñar nuestra existencia de conciencia ciudadana, presencia objetiva de la superposición de los tiempos, sitio para grandes celebraciones. En otra dirección, lo privado consagra los rituales de la costumbre. Con el paso de los años, el saber ilustrado, cultivado por minorías, se convierte en bien de todos, en patrimonio reconocible de la nación.

La vanguardia cubana de los 20 del pasado siglo contribuyó decisivamente a producir un vuelco en la valoración de nuestros

Graziella Pogolotti

procesos culturales. Con distintos grados de acierto comenzó a afinar la mirada hacia los contextos sociales. Sentó las bases de una visión integradora. Descartando la noción ilustrada que contraponía civilización y barbarie, indagó acerca de lo que desde entonces acostumbramos a denominar «raíces». Tomada de la botánica, la metáfora resultó vía adecuada para colocar en un mismo plano las fuentes originarias de nuestra cultura, con hincapié en sus fundamentales componentes africanos y españoles, junto al minoritario, pero decisivo, de los chinos. Sin embargo, el nutriente básico descartaba el factor histórico, sus huracanes, injertos y polinizaciones. Porque, a lo largo de medio milenio, nada pudo permanecer estático. Sembrado en otra tierra, la naturaleza del ecosistema fue cambiando poco a poco, como sucede con todo cuerpo viviente.

La cultura popular transita a través de un ecosistema social. Se reconoce en núcleos comunitarios de distinta dimensión tanto en algunos enclaves resistentes, articulados, según sus orígenes, mediante creencias, costumbres, valores y hasta en lenguas que le son propias, como en el mundo barrial más heterogéneo de las ciudades. En este último caso, la simultaneidad de los tiempos se vuelve más notoria. Se encuentran en ellos los artefactos difundidos por las nuevas tecnologías, las variadas influencias de la moda en el vestuario y la música en perfecto maridaje con costumbres y festejos tradicionales. En algunos centros urbanos, persiste el eje gravitacional de las parrandas y en La Habana, a pesar de las migraciones y de las variantes producidas en la composición social, subsisten de generación en generación los Alacranes del Cerro y los comparseros de Regla, inscritos todos en un conglomerado de practicantes de oficios diversos, profesionales y marginados, de inestabilidad laboral. Se trata de organismos vivientes, donde se entremezclan valores del presente y el pasado. En ese contexto, el vínculo entre cultura y sociedad adquiere mayor concreción.

En el siglo XX, la contribución de los estudios antropológicos y la demanda de una democratización de la cultura, favoreció el surgimiento de instituciones volcadas hacia el impulso de programas de difusión. Las dos vertientes más conocidas fueron el extensionismo universitario, generalizado en la América Latina como sustitutivo de una sistemática intervención gubernamental y las Casas de cultura, muy extendidas en Europa. Ambos modelos se aplicaron en Cuba.

La lucha contra la tiranía de Machado dio a la Universidad cubana un alto grado de visibilidad. A la tarea de preparar profesionales, se añadió una relevancia debido a la participación política que no cesaría desde entonces complementando todo con una presencia significativa en la vida cultural del país. De esa manera, se aspiraba a quebrar los muros que la separaban del resto de la sociedad. Con el triunfo

de la Revolución, el papel del estado desplazó a la Universidad en este terreno, dado que las instituciones recién creadas tendrían mayor alcance. Progresivamente, las Casas de cultura fueron llegando a todos los municipios. Marcadas por su época, los esfuerzos se inspiraron en una concepción iluminista para la cual el pan de la cultura acompañaba al otro, el de la educación. El efecto democratizador de la cultura se produce tan solo desde uno de sus ángulos, mediante el acceso de las mayorías a la recepción y disfrute de la alta cultura. Permanece con frecuencia, en este caso, como un barniz sin conexión real con la cotidianidad y sus valores, aunque puede conducir, respaldado por los programas de enseñanza formal, al afinamiento de la sensibilidad.

La plena asimilación del arte y la literatura se logra cuando entra a formar parte orgánica de un ecosistema cultural viviente en los núcleos comunitarios al reconocerse como necesidad vital participativa y de realización humana. Los actores de este proceso son líderes naturales, portadores de tradición, saber y autoridad, capaces de movilizar voluntades, estimular intereses, de afirmar la autoestima colectiva, el arraigo a la localidad como primera instancia de la nación, el sentido de pertenencia y de participación responsable en la siempre

necesaria transformación de la realidad. De ese modo se manifiesta el papel cohesionador de la cultura, eslabonado en el despliegue de una identidad que nace de la persona, pasa por el grupo, hasta alcanzar la localidad y la nación toda. El patrimonio histórico se enriquece con el que se construye día a día, articulado al crecimiento de la conciencia ciudadana.

Entendida en su acepción más amplia, la cultura asienta las bases de la cosmovisión y tiende puentes entre la subjetividad y el entorno social. En su permanente búsqueda de sentido, viabiliza el acercamiento integrador a la realidad. Revela la interrelación entre fenómenos aislados. Actúa como fuerza motriz de empeños individuales y colectivos. Es la sangre que recorre el cuerpo de la nación. Constituye por ello miopía de consecuencias fatales asociarla tan solo al ornamento y la recreación. Implica renunciar a su capacidad fecundante de preservación, reproducción y continuidad. De ahí que en momentos difíciles, la cultura sea ancla, asidero de gravitación y arraigo.

Articulado al proyecto soberano del país, el triunfo de la Revolución favoreció el reconocimiento de la importancia primordial del patrimonio. Empezaba así un proceso de definiciones conceptuales que habría de ser largo.

Las primeras medidas se orientaron a la salvaguarda, organización y divulgación de los bienes museables y documentales. Se dieron los pasos iniciales para el estudio del patrimonio edificado, de muy difícil restauración dado el peso económico de los recursos requeridos para su rescate. Mientras tanto, se formaban los profesionales imprescindibles para el trabajo en esta rama. Solo el empleo de fórmulas sustentables permitió vincular la obra de rescate a los sectores más dinámicos de la economía. De ese modo, pudo suceder el milagro de lograr que esta tarea de alcance cultural adquiriera su mayor impulso en los críticos 90 del pasado siglo. El ejemplo de La Habana colonial se extendió al resto de la Isla. Sin embargo, la penuria afectó la adecuada preservación de los fondos documentales dañados por el calor, la humedad, el polvo y, a veces, la incuria, sin embargo, en esos papeles maltrechos se encuentran las fuentes básicas para la indispensable y permanentemente enriquecida relectura de nuestra historia.

El patrimonio abarca mucho más que los centros históricos coloniales y los testimonios conservados en archivos, bibliotecas y museos de rango nacional. Existe también a nivel local y sobrepasa lo tangible concreto para encontrar lo intangible en una oralidad portadora de mitos, leyendas, costumbres, celebraciones, formas danzarias y recetarios de cocina hoy olvidados. Por otra parte, los valores patrimoniales tampoco se reducen a las supervivencias de tiempos remotos. Se van haciendo con el andar de los días y se pierden, muchas veces, por desidia e ignorancia.

El ayer más cercano y el día que transcurre, dejan sus marcas patrimoniales. El diseño moderno de las ciudades ya lo tiene. En La Habana, se encuentra en la franja costera que marcha hacia el oeste. Existe en su sistema de portales y columnas. Está en las casonas del Cerro y en la legendaria Calzada de Jesús del Monte. Se reconoce en algunos conjuntos construidos por la Revolución. A las mansiones y avenidas prestigiosas se añade una arquitectura vernácula en armonía con el clima y la naturaleza remanente en algunos poblados. El respeto por esas obras afinca el sentido de pertenencia y se convierte en valladar contra la depredación y la imitación acrítica de falsos paradigmas inspirados en imágenes de telenovelas. En todos los ámbitos, el testimonio del presente se convierte en patrimonio del porvenir.

Lograr la asunción de un concepto integral de cultura por parte del pueblo, de sus dirigentes y cuadros políticos profundiza la conciencia nacional, siembra formas de comportamiento ciudadano, ofrece inusitadas posibilidades de participación responsable en la defensa de nuestros valores e impulsa la voluntad colectiva a favor del desarrollo del país. En vísperas de la Conferencia del Partido, cuando la transformación de las mentalidades es premisa indispensable para la solución de nuestros más acuciantes problemas, el papel de la subjetividad, vale decir, de la cultura, es decisivo. ▀



«NO SOMOS UNA REVISTA PARA NOSTÁLGICOS»

Marianela González



encuentro
con...

MANUEL CABIESES,
director y fundador
de la publicación chilena
Punto Final

El 11 de septiembre de 1973, en medio de la masacre que significó para Chile el día que derrocaron al presidente Salvador Allende, el golpista Augusto Pinochet ordenaba por radio a sus efectivos: «Puesto Uno: De parte del comandante en jefe, además de las medidas que existen sobre radio y televisión, eh, no se aceptan, repito, nin... publicación de prensa de ninguna especie. Y aquella que llegara a salir, además de ser requisada, motivará la destrucción de las instalaciones en las que fue editada. Cambio... Eh, justamente el personal que trabaja allá en *Punto Final*, todo el mundo ahí debe ser detenido. Cambio».

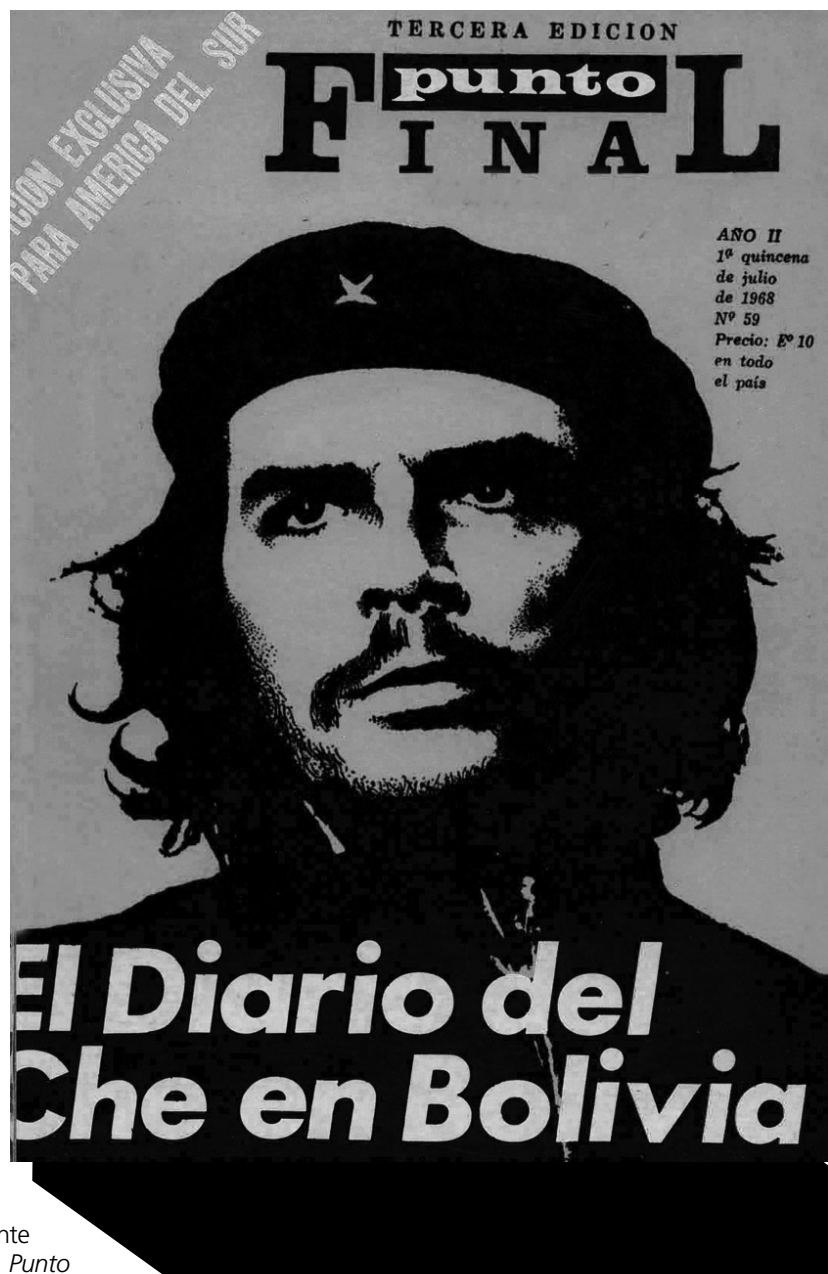
Las oficinas de la revista —que en 1968 había hecho llegar a Cuba y luego publicado en sus páginas, en exclusiva para la América del Sur, el *Diario del Che en Bolivia*— fueron asaltadas y destruidas. Los militares quemaron la colección y el archivo que guardaba centenares de fotografías y documentos de la izquierda chilena. Quienes habían sacado adelante la publicación desde 1965 fueron torturados, asesinados o apresados; pero el propio 11 de septiembre de 1973, la edición 192 de *Punto Final* había logrado salir a la calle: en sus páginas, los chilenos pudieron leer una denuncia abierta al avance de una represión despiadada de las Fuerzas Armadas, amparadas en la Ley de Control de Armas.

Su director fundador, el periodista Manuel Cabieses, fue detenido el día 13. Durante dos años, le mantuvieron prisionero en el Estadio Chile, Estadio Nacional, Chacabuco, Puchuncaví y Tres Álamos, hasta que una activa campaña internacional logró sacarle del país. Con su familia, fue acogido en Cuba. Como dirigente del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), regresó clandestino a Chile cuatro años después, y permaneció en esa condición hasta agosto de 1989, cuando emprendió la tarea de revivir *Punto Final* tras 16 años de clausura.

Aún hoy, la revista sale a la calle con periodicidad quincenal; mantiene el espíritu crítico y exhaustivo que le nombrara, como voluntad de llevar siempre cada indagación hasta su punto final.

En los últimos meses, cuando la líder del grupo estudiantil que ha puesto en jaque al gobierno de Sebastián Piñera y, con ello, a todo el aparato neoliberal intacto desde los tiempos de la dictadura, ha hecho pública su desconfianza en los medios de comunicación de su país, *Punto Final* no se ha limitado a acompañar las demandas de este nuevo movimiento social chileno. Con artículos y editoriales contundentes, ha encauzado las miradas hacia el respeto que tal movimiento merece, en claro enfrentamiento a quienes pretenden deslegitimar su alcance adjudicando la masividad y transversalidad de las protestas al atractivo físico, al *look de jeans* gastados y pañuelo al cuello de Camila Vallejo.

A 46 años de su fundación, Manuel Cabieses permanece al frente del colectivo editorial de *Punto Final*. Sobrevivientes de la hoguera dictatorial, han arribado a la era de Internet con una versión digital de su edición impresa, junto con un archivo que nos permite acceder a toda su historia, a fotografías



de sus integrantes asesinados o torturados, y a cada número que desde 1965 ha salido a estremecer las calles de Chile.

Para ser entrevistado por *La Jiribilla*, Cabieses no puso objeciones. La web que le resulta un tanto ajena al periodista «de la vieja escuela», nos ha servido para comunicarnos y advertir nuestras múltiples afinidades: además de haber permitido que los avatares del Che antes de su muerte llegaran a salvo a nosotros; además de haber acogido en sus páginas, desde los primeros números, a voces de la intelectualidad cubana como Fernando Martínez Heredia —la primera entrevista que le hicieron fue justamente una iniciativa de los redactores de esa revista— *Punto Final* resurge como un ave fénix cada quincena, en formato tabloide, con 32 páginas y un alto contenido gráfico. Como nuestra edición en papel, cada bimestre. Feliz coincidencia que justifica aún más nuestra conversación, desafiando las cordilleras entre un extremo y otro de la América Latina.

Memoria del fuego

En septiembre de 1965, cuando usted y Mario Díaz Barrientos salieron a vender personalmente el primer Punto Final a la calle Ahumada, un testigo les comparó con Quijote y Sancho. ¿Contra qué molinos de viento habría de enfrentarse una publicación que, desde aquella primera edición, «cree que las grandes masas son las protagonistas de la historia y se coloca a su servicio»?

Nos enfrentábamos a los espesos muros del monopolio ideológico del capitalismo, que mantienen prisioneros al pensamiento crítico y a la propuesta liberadora alternativa en nuestros países. Esto significa control de los medios materiales que posibilitan la transmisión escrita o audiovisual de la información y la opinión; control de la publicidad, torrente sanguíneo que permite subsistir a periódicos, radios y estaciones de televisión; control, en fin, de los canales de distribución que permiten, en el caso de la prensa escrita, llegar a todo el país —como se sabe, Chile es una «larga y angosta faja de tierra»— y trascender sus fronteras.

Sinceramente, estas dificultades representan algo más que los molinos de viento de Don Quijote. Son factores que han operado en contra nuestra y pretendieron liquidarnos. Hemos soportado sabotajes en la distribución, clausuras, censuras, negación absoluta de la publicidad estatal y privada. Pero aquí estamos, de pie todavía.

La posibilidad de publicar el Diario del Che en Bolivia, en 1968, en exclusiva para la América del Sur, dejaba clara una posición más que editorial para Punto Final. ¿Así fue percibida? ¿Cuánto marcó ese hecho a quienes hacían la revista gratuitamente, apenas manteniéndose con el salario de sus otros empleos?

Punto Final es una más de las muchas experiencias surgidas en América Latina al calor de la Revolución Cubana. De modo que haber tenido la suerte de recibir el *Diario del Che en Bolivia*, hacerlo llegar a Cuba y luego tener el privilegio de publicarlo en una edición exclusiva para América del Sur, constituye el honor más grande en la larga vida de *Punto Final*. La Revolución Cubana, repito, era el factor de inspiración común de quienes hacíamos la revista. Por decirlo de otro modo, el pensamiento que emanaba de la Revolución Cubana, era el factor que cohesionaba nuestra unidad ideológica.

¿Cómo articularon sus roles como periodistas —animadores de la polémica, del «dedo en la llaga», como decimos en Cuba— con un pensamiento social latinoamericano que no siempre fue homogéneo? Incluso, con el pensamiento revolucionario chileno en tiempos de la Unidad Popular, no exento de ingenuidades y romanticismos.

Considerábamos que nuestra militancia se daba en el periodismo, ese era nuestro campo de combate; pero además participábamos en otras actividades. Por ejemplo, Augusto Olivares, Hernán Uribe y yo éramos dirigentes del Colegio de Periodistas. En mi caso, presidía el sindicato de trabajadores del diario en que me ganaba el pan. Algunos como Mario Díaz, Augusto Carmona y yo nos hicimos también militantes del MIR.



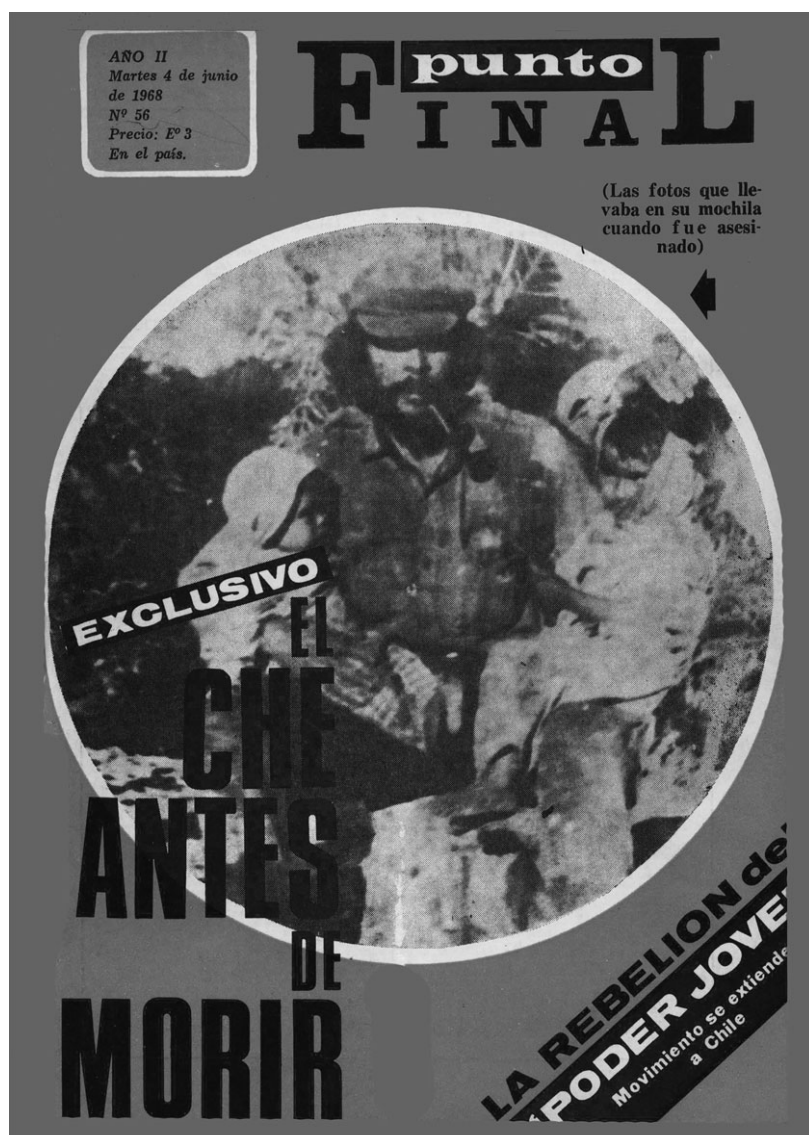
Tuvimos roces y polémicas con otras corrientes políticas de la izquierda chilena, sobre todo con el Partido Comunista (PC). Más o menos, los mismos problemas que se dieron en casi toda la izquierda latinoamericana, entre el reformismo heredado de gastadas prácticas políticas y electorales, y el pensamiento revolucionario nuevo que surgía impetuoso y desafiante. Sin embargo, esto no nos impidió trabajar en conjunto con diversas corrientes de izquierda, incluyendo el PC. Por ejemplo, preparamos la primera Asamblea Nacional de Periodistas de Izquierda en abril de 1971, cuya comisión organizadora me correspondió presidir. El presidente Allende habló en la inauguración de esa Asamblea.

¿Cómo recuerda el 11 de septiembre de 1973? ¿Les tomó por sorpresa aquel ensañamiento contra los miembros de Punto Final?

El golpe de Estado fue un tajo brutal en la historia de Chile. Estábamos convencidos de que el porrazo venía, pero de todos modos nos tomó por sorpresa. Sobre todo, la ferocidad bestial de los militares sublevados y de sus socios civiles. En lo que a *Punto Final* se refiere, se conoce la transcripción de un mensaje radial de Pinochet, desde el puesto de mando del golpe, ordenando asaltar y destruir la sede de la revista, y asesinar a sus redactores. Ese mensaje siniestro es también un certificado de honor en nuestra historia.

¿Qué le incorporaron los dos años de prisión y el exilio en Cuba a la nueva resurrección de Punto Final, tras 16 años fuera de las calles de Chile?

La prisión en Chile, el exilio en Cuba y la clandestinidad en mi país durante casi diez años, forman parte de la experiencia más valiosa de mi vida. Por supuesto, me ayudaron mucho a readaptarme a la vida legal y al ejercicio



¿Qué opinión le merece Internet a un periodista «de la vieja escuela», forjado en la investigación, en la historia bien contada, en la exhaustividad, en la tradición que les otorga a los medios el rol de agitar conciencias?

Me inspira profundo respeto, entre otras cosas, porque no la entiendo bien. Me maravillan sus potencialidades; pero lo mío es el papel, la tinta, el aroma del periódico recién impreso, la velocidad de la rotativa...

Cuando nació Punto Final, su apuesta era ante todo por un periodismo rebelde, analítico. ¿Cree que aún puede hallarse ese espíritu entre los profesionales de la prensa?

Por supuesto. Es cierto que las universidades fabrican profesionales para servir al capitalismo; pero son muchos los periodistas en ejercicio y los estudiantes de Periodismo que consideran esta profesión como un servicio a la sociedad, que exige ciertos principios éticos insoslayables. Los reporteros, al igual que el público lector, son víctimas de los «industriales de la información» que han convertido la noticia y la opinión en una mercancía. La mercantilización del periodismo no es culpa de los periodistas, sino de los amos de la prensa que en todos los tiempos han prostituido este oficio.

¿Cuáles son, en este tiempo, los elementos del contexto político, social y cultural que centran las páginas de Punto Final?

Punto Final intenta utilizar los instrumentos del periodismo para analizar los acontecimientos mundiales y el acontecer nacional desde una clara y definida posición de izquierda, pero valorando todos los elementos de la realidad que es siempre compleja. Permanecemos alejados de las consignas y del dogmatismo. Nuestra atención principal es América Latina. Nos interesan las nuevas experiencias de la lucha social y política que hacen nuestros pueblos y, en particular, las posibilidades que se han abierto para retomar el camino hacia un socialismo liberador.

«Yo mismo creía que escribíamos para viejos nostálgicos del socialismo», dijo en una entrevista, sorprendido de ese público lector, mayoritariamente joven; pero Punto Final celebró sus 40 años con un seminario sobre Socialismo del Siglo XXI... ¿podría decirse que es una revista para nuevos nostálgicos del socialismo?

Digamos más: la nueva realidad del mundo y de nuestro país nos está demostrando que no somos una revista para nostálgicos. Somos una revista para luchadores de hoy por un mundo mejor. Participamos con quienes lidian en diversas formas por un socialismo a la medida del ser humano y en la dimensión de sus sueños: entre ellos, la libertad, la igualdad y la solidaridad.

Por estos días, cuando el modelo económico, social, cultural y político que instauró la dictadura en Chile se percibe casi intacto, vemos a Punto Final acompañando las demandas del movimiento estudiantil —visiblemente sistémicas— con textos contundentes: «¡Es una Revolución, estúpidos!». ¿Cuánto influye un editorial como ese, viniendo de una publicación cuyos lectores son, mayoritariamente, jóvenes de 15 a 19 años de los grupos socioeconómicos medio-bajo y bajo?

Nos resulta imposible medir la influencia de una portada o un editorial de Punto Final. No obstante, en el caso que menciona, puedo decirle que después de esa publicación, numerosos analistas en la prensa, radio y televisión nacionales comenzaron a explorar la posibilidad de que en Chile esté desarrollándose una verdadera revolución, sobre todo en el campo de las conciencias: antes, partidarias del modelo neoliberal; hoy, críticas de la injusticia social y de la raquílica democracia heredada de la dictadura.

Punto Final es el reflejo consciente del gran cambio que se está dando en la sociedad chilena, hasta ayer pasiva y resignada al abuso y a la explotación. No podemos presumir de promotores de ese cambio; pero sí, de que lo acompañaremos hasta su victoria. ■

A propuesta de su director, esta entrevista fue reproducida por la revista chilena Punto Final en la edición conmemorativa de su aniversario 46 (octubre de 2011).

del periodismo crítico —apegado a los principios de siempre— que caracterizan la línea editorial e informativa de Punto Final.

Usted ha dicho que «América Latina es un continente mágico». ¿Cree que pudo existir una revista como esa en otro sitio?

La existencia de Punto Final resulta la mejor prueba de que América Latina es un continente mágico. Por ello, no creo que pudiera darse algo similar en otro lugar del mundo. Un continente que lleva dos siglos defendiendo su independencia contra toda clase de imperios e intentando sacudirse de las gavillas de facinerosos que se han apoderado de sus gobiernos, es capaz de crear la magia que hace posible lo que parece imposible.

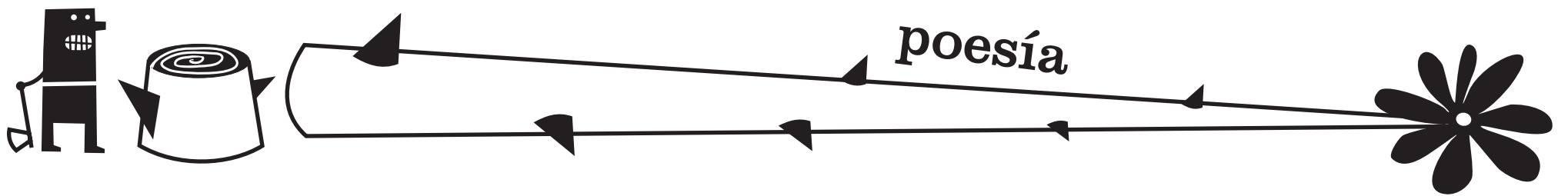
Una revista de esta hora

La venta directa en los quioscos callejeros y las suscripciones constituyen hoy la principal fuente de ingresos de Punto Final. Pareciera imposible, en tiempos en que la concentración de medios y su financiamiento por empresas privadas distinguen a las empresas de comunicación en América Latina. ¿Qué garantiza su sobrevivencia?

Nada. Vivimos al borde del abismo. Carecemos de capital, de ahorros, de bienes. Nuestro futuro previsible no va más allá de tres o cuatro meses. Y así ha sido siempre; pero no perdemos el optimismo, aunque a veces tenemos que enfrentarnos a nuestras propias dudas y temores.

Punto Final tiene una página en Internet, aunque tengo entendido que su principal soporte sigue siendo el papel. No obstante, el espacio «Memoria Histórica» que han logrado incorporar a la edición digital es un hecho inédito entre las publicaciones latinoamericanas de izquierda que sobreviven desde los 60. Incluye fotografías de periodistas de Punto Final asesinados por la dictadura. ¿Cuánto cree que ese espacio puede aportar en una web donde florecen a cada hora sitios (des)informativos de todo tipo y donde abunda la información sin antecedente, que pretende borrar la memoria de los pueblos?

Esa página en Internet presta un valioso servicio documental a historiadores, politólogos, investigadores, estudiantes de diversas disciplinas sociales. Es un punto de referencia de muchas inquietudes que buscan las raíces de los grandes temas de nuestra época.



Selección de poemas inéditos de Larry J. González (Los Palos, 1976)

LE SUJET QUI SE BARRE

I

Pruebo las Nike Air sobre la carretera de Los Mangos. Hasta La Pesa.
Corro hasta La Pesa tres veces por semana.
El aire en contra: miro las zapatillas Nike Air y las vastas grietas encima del fango.

(cañaveral pasa)

(el tractor que era un punto al extremo de la carretera pasa)

(el aire que roza mi mejilla izquierda por culpa del tractor pasa)

Fango. Diseño de estrías que moldea la resistente suela de caucho que fabrica Nike.
Trote suave: —*La Pesa indicaba la carga específica de los camiones*. Gotas de sudor en la rampa de entrada a La Pesa.

Volví al pueblo.

II

Volví al pueblo.
Hoy no atravieso el parque. Bordeo el parque. Regresar por otra calle.
—*aire de agua*.
En el final de la calle se forma una nube de polvo. En el camino el tractor levantaba nubes de polvo que se disolvían al instante.

III

Desanudo las Nike Air.
Carpeta my music: saltar encima de algunos temas que ya no escucho.
Me recuesto en el banco de pron: 25 kg a cada lado.
Cuando cierro mi mano sobre la barra caen gotas desde la ventana hasta el velcro de las guantillas. Lluve sobre la pared.

—increíble cómo persiste aún la imagen de los camiones frente al portal—

Ambas manos sobre la barra. Son las manos laxas.

VI

(cañaveral pasa)

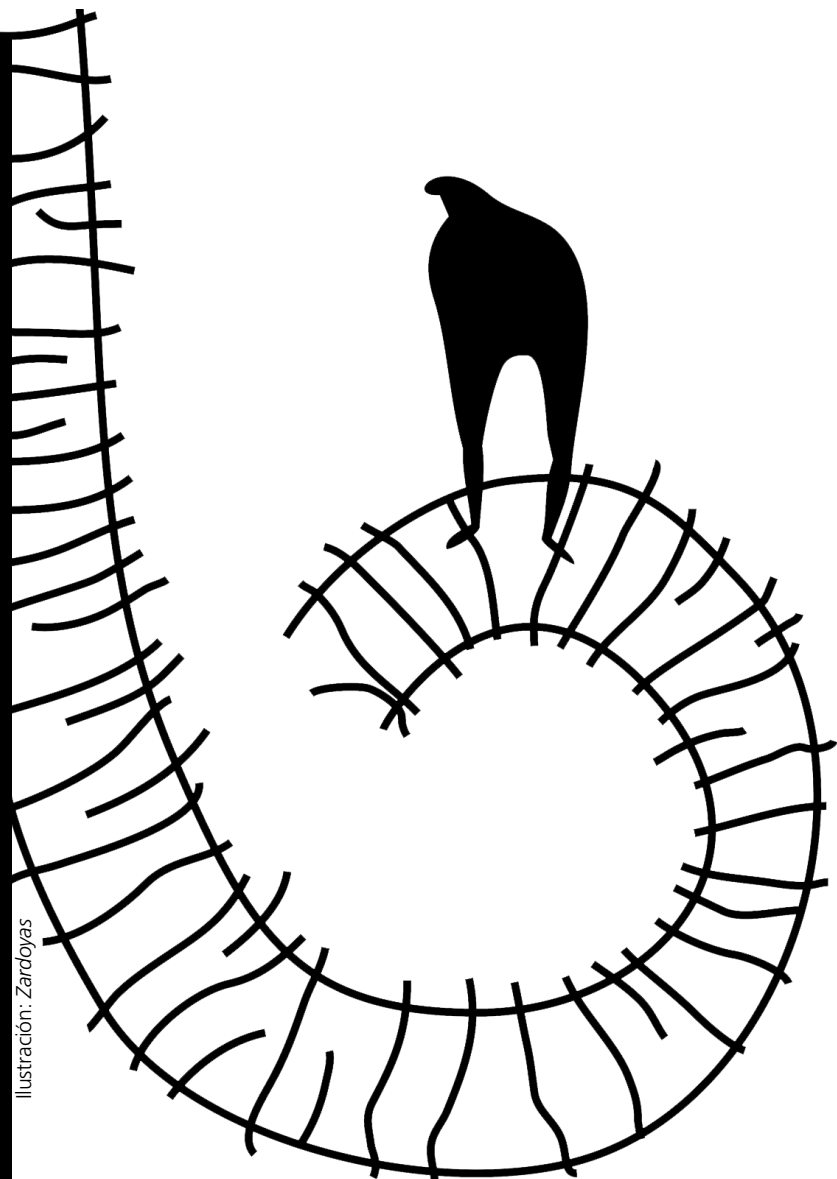
Llego al caserío del central M.I. Quiero preguntar por alguien en los bajos de un edificio micro. La señora en el tercer balcón me estuvo mirando un instante. El tiempo exacto que estoy en los bajos del edificio sin decidirme a preguntar.

Arriba criaban palomas. Y advertí la mirada tiesa de la señora en el balcón como a los criadores de palomas moviendo las cabezas en círculo: holgar el vuelo de cada uno de sus pájaros.

IX

Entonces el zipper del maletín pierde un diente. Igual sigue cerrando sin abrirse. Apoyo la frente sobre la ranura imperceptible que ha quedado en el zipper.
Me llevo pocas cosas. Nada, podría decir —*fútiles estos y aquellos*—
El carro de alquiler sobre el fango.

El pueblo pasa.



LE SUJET QUI SE BARRE II

V

Pellizcar la acera.
Frenazo: libro bocabajo sobre el seguro del cinturón.
He traído un libro a este viaje. Lo dejo reposar en el asiento de al lado y lo he abierto varias veces en el camino:

Los Recuerdos de Hollywood de Robert Florey

Robert rememora pasajes como este: «*en el camerino de las muchachas, Mack Sennett me designó las mesas de maquillaje que habían pertenecido a Gloria Swanson, Alice Lake y Bebe Daniels*». Una nota al nombre de Gloria Swanson transcribe la siguiente frase de *Diálogo de Sunset Boulevard*: «*cuando yo era joven y bailaba en el grupo de las 'Bathing Beauties', de Mack Sennett, quedaba en el coro a la derecha de Mary Pickford, que, como es natural, siempre me pisaba el pie izquierdo*».

Ningún pueblerino me reconoce. Es el toque superflatness encima del ojo y perfectamente delineado sobre mis lentes de contacto.

¡Sí, volví al pueblo!

El autor recibió el Premio David de Poesía 2011 por su poemario *La novela inconclusa* de Bob Kippenberger.

Cintio Vitier (1921-2010) es uno de los intelectuales imprescindibles del siglo XX cubano. Su obra no solo se distingue por una notable altura estética, sino que tiene un alcance excepcional en el plano de las ideas. Autor de ciclos poéticos notables: *Vísperas*, *Testimonios*, *Nupcias*, le debemos también libros imprescindibles para el estudio de nuestra cultura como *Lo cubano en la poesía* y *Ese sol del mundo moral*, sin olvidar su nutrida labor como investigador de la obra martiana.

En diciembre de 1993, en momentos muy difíciles para Cuba, redactó el «Discurso de la intensidad».

Este breve ensayo es un resumen de su pensamiento, siempre obsesionado por la identidad de lo cubano, su presencia y destino. En pocas páginas es capaz de fundir el legado artístico y literario insular con las más urgentes preocupaciones éticas, especialmente las asociadas con la independencia nacional y la justicia social. El texto vio la luz en el primer número de la revista *Contracorriente* en 1995 y un lustro después, el escritor lo incluyó en su volumen *Resistencia y libertad*. Por su ardiente vigencia, queremos ofrecerlo nuevamente a nuestros lectores.

DISCURSO DE LA INTENSIDAD

Cintio Vitier



En algún lugar Lezama dijo que la capacidad histórica de un país no se debe a su extensión sino a su intensidad. Aludía, desde luego, a Cuba, y es una idea en la que tenemos que detenernos porque está brillando con vehemencia en los ojos de Varela, Luz, Céspedes, Martí. ¿Qué significa esa intensidad con que miran y nos miran? Algo precioso están viendo, o queriendo ver, a través del discurso filosófico, pedagógico, político, poético. Ese algo precioso es aquello por lo que clamaban los indígenas fantasmas que Plácido oyó entre los arremolinados y mudos jirones de neblina del Pan de Matanzas: «¡Cuba...! ¡Cuba...!» No es ciertamente un mito ni, en principio, una utopía, aunque ambas cosas pueden construirse con sus destellos. Es exactamente eso, una concentración de destellos que lleva a Varela a pensar solitario, con el puño en la barbilla, rumoreado por La Habana circundante: «la idea más exacta es la que no se puede definir.» Intensísimo rayo que cruza sus ojos, no metafísico, solar. Es exactamente eso que lleva a Luz a descubrir, «como un relámpago», dice él, no las operaciones mentales que tan bien estudiara y conocía, sino la «aparición» de lo que sin disculpas llamara, para nosotros, «la razón caliente». No solo la razón que lo llevó a poner el estudio de la Física antes que el de la Lógica, lección de la que todavía tenemos que sacar las mejores consecuencias, sino también la que exclama: «¡Bienaventurada oscuridad, que alumbra nuestro entendimiento y templa nuestro corazón!» Quien recorría el mundo buscando luces y adquiriendo aparatos para su laboratorio de Física experimental no elogiaba el oscurantismo, sino la oscuridad, la intensidad donde estaban los destellos. ¿Y qué decir de los ruiseñores que Céspedes en su *Diario* testimonia como ariscos y hechiceros? Ellos eran su intensidad cubana, la de su saludo caballeroso, en San Lorenzo, a las negras esclavas, que por él ya no lo eran. Pero nuestra intensidad un día se hizo hombre y se llamó José Martí.

La Física antes que la Lógica significa, más allá de una cuestión de método, incluyéndola, que la fuente de nuestros argumentos, no solo de nuestros conocimientos, está en la naturaleza. ¿Qué significa esa aspiración a pensar como la naturaleza? No hay maestra mejor, repetía el padrecito rodeado hasta el techo de cajas de azúcar, tasajos, cueros y esclavos, pero la luz que brillaba en sus ojos, ¿no era la luz del espíritu? ¿Y quién dijo que el espíritu en el hombre es otra cosa que la concentración, alquimia si se quiere, de la naturaleza? Empezaba el diálogo arrobador entre el cubano y su paisaje, que fue encantamiento revolucionario de Heredia, lo que no entienden los que pesquistan en parte de su poesía, en su teatro afrancesado y en su concepción misma de la historia, el peso muerto de sus ideas neoclásicas y conservadoras, que nada puede, que nada pudo ya en la recepción martiana, frente a la intensidad que descubrió, que lo descubrió, que casi diríamos que lo utilizó inflamándolo hasta

la ceniza de la mujer, de la palma, del torrente, del océano. Si dejáramos de pensar literariamente, entenderíamos mejor la literatura. Si Heredia fue, como después Zenea, «El laúd del desterrado», ello se debió a

que en él se encendiera la ardiente y dulcísima chispa, la lógica del paisaje, el argumento de la tierra. La tierra desterrada es ya una dialéctica histórica, primitiva si se quiere, pero fundadora, y contra sus gritos soterrados, contra sus tardes inmensas, contra los desgarrados encantamientos de sus clamores de patria, justicia y libertad, nada pudieron las circunspecciones del magistrado Heredia, padre e hijo; y nada pudo para nuestra futuridad, la angustiada ceniza, que fue brasa, de su exilio. Heredia solo, en la facticidad de su transcurso, no es Heredia. El Heredia real y operante de nuestra naturaleza histórica es Heredia abrazando sin saberlo a Martí, abrazado por Martí. Lo demás son pesquisas académicas, bibliografía al pie. Con ese abrazo empieza la lógica de nuestra *physis*, el argumentar de nuestra naturaleza, el argumento de nuestra historia.

Historia poética si las hay, ya lo hemos dicho muchas veces, sin estar seguros de que esto se entienda como ahora queremos precisar, como *physis* de nuestra lógica, naturaleza de nuestra historia, intensidad cuyos incandescentes puntos discontinuos fueron creando una tradición tan rápida como el relámpago que ilumina toda la casa. Después del relámpago, de triple raíz criolla, cristiana e iluminista y penacho romántico, tenía que venir el tronar de la guerra, de las guerras. Pero cuando la más importante de ellas va a empezar, José Martí levanta una balanza en cuyos dos platillos dos palabras Revolución y Reflexión extrañamente se equivalen, como si el «Himno del desterrado» y «En el Teocalli de Cholula» se hubieran

alquímicamente reducido a esas dos palabras. Sin el fuego físico-espiritual no hay destilación de «espíritus», dijo la alquimia. El aforístico *Diario*, de Luz está hecho de destilaciones más necesarias para nosotros que los *Pensamientos*, de Pascal, aunque por estos debemos pagar gustosos el más alto precio en la alta noche. Luz concentra la suya en las «apariciones» de la «razón caliente». Martí dirá, hiperbolizando, que «si Europa es el cerebro, América es el corazón». El corazón es «la razón caliente», donde no hay que ver solo la temperatura sino también la lógica, la otra ala del calor. Las dos batiendo juntas echan a volar un ave insólita: La Revolución de la Reflexión, lo que nos hace entrever, más allá del contexto anecdótico, incluyéndolo, la posibilidad de una Revolución, pues ya sabemos que es solo una en sus diversos «períodos de guerra» que llegue a ser un estado nacional pensante. Estado operativamente jurídico, pero sobre todo, es lo esencial, protoplasmáticamente histórico, según lo inspiró Martí en Orígenes a través de Lezama cuando dijo para estos días que hoy vivimos, y ojalá para siempre: «Quizá somáticamente cada generación rompe con la anterior, pero desde el punto de vista del germen, del protoplasma histórico, cada generación son todas las generaciones, las dadas, las que se disfrutan, y las que se desconocen y nos interrogan despiadadamente». También nos decía que la única generación a que debíamos aspirar a pertenecer era la generación de José Martí, entendiendo por tal, desde luego, la de la creación histórica, y pienso ahora, también, la de ese entrevistado estado martiano de la Revolución de la Reflexión.

En esta radiante fórmula veo además, hoy, dos aspectos: el de una Revolución que no meramente se institucionaliza, sino que llega a equivaler a su propia reflexión cambiante y creadora con el desafío de los tiempos, y el de una Revolución que no es algo sucedido a, sino constitutivo de. Los dos aspectos tienden a fundirse allí donde empezamos a distinguir las revoluciones metropolitanas de las que ocurren en países de origen colonial. Hacer este paralelo excede mis conocimientos historiográficos, pero a simple vista se nota que los enciclopedistas y sus terribles ejecutores no se proponían crear a Francia: se proponían, sencillamente, modernizarla, mientras nuestros libertadores estaban literalmente obligados a crear naciones en un continente sin rostro político. La diferencia es tan enorme que tiene que generar inesperadas consecuencias, al menos allí donde el proceso de liberación, aunque por modo discontinuo y subiéndolo a tropezones el calvario de la historia, no se ha detenido, es decir, en Cuba. De la supuesta revolución norteamericana no vale hablar en este caso, porque su contenido de justicia social fue tan discreto que dejó en pie a millones de esclavos, y cuando este problema se planteó como cuestión nacional, ya la nación estaba configurada. Fue, pues, algo que le sucedió a, no constitutivo de, al extremo que hasta hoy parece que la guerra racial en ese país, sordamente extendida a los estratos «hispanos» que ya también lo constituyen, no termina nunca. Entre nosotros, por el contrario, al enlazarse la liberación política con la liberación social surgió como una «aparición» de la «razón caliente», de la lógica de nuestra naturaleza espiritual abastecida o provocada también por razones económicas, el proyecto de la nación

cubana. La nación surgió de, en y por la Revolución. ¿Será posible, entonces, extraerle la Revolución a la nación sin que esta se desvanezca? Esta pregunta empezó a brillar en los ojos más videntes del llamado Grupo Minorista.

En pocos meses del año 1923, el mismo en que irrumpe la primera generación histórica de la seudorrepública, el mismo de la Protesta de los Trece y del Primer Congreso Nacional de Estudiantes presidido por Mella, la febril poesía de Rubén Martínez Villena pasa, como de un polo eléctrico a otro, hasta la incandescencia, de la intensidad negativa casaliana a la positiva martiana, de «la inercia del alma / que no siente ni espera ni rememora nada» y de los «Motivos de la angustia indefinida», a la «fuerza / concentrada, colérica, expectante» que desde el fondo de su organismo exige «crecer, crecer hasta lo inmensurable», y al fin se clava vibrante en un punto histórico concreto: esa «carga para matar bribones, / para acabar la obra de las revoluciones» que centellea en su «Mensaje lírico civil». Es un ejemplo fulgurante y profundo de los giros aciclonados de la intensidad cubana. Y no en vano llamamos a aquella muchachada antimachadista y antimperialista que encabezaron Julio Antonio, Rubén, Pablo y finalmente Guiteras, una generación histórica: fue ella a su vez imantada por la que enseñó a Lezama que «lo que en una generación interesa no es su perfil consumado o su escándalo momentáneo, sino en qué forma potenció su protoplasma o acreció su levadura», norma igualmente válida para la expresión como para la acción, las que entre nosotros, desde Varela y Heredia, vienen pisándose los talones como la sombra al cuerpo, y viceversa. Porque lo que intuyeron aquellos jóvenes fue que «la obra de las revoluciones», que para nosotros Martí configuró como una Revolución, tiende a convertirse en la hechura misma de la patria, no algo que puede sucederle o no sino aquello que realmente la constituye. No se lanzaron, pues, como iconoclastas políticos, a destruir, sino a rescatar y a «acabar aquella obra», que sin embargo hoy presentimos inacabable precisamente por consustancial. Y cuando decimos esto no olvidamos a sombras históricas importantes como José Antonio Saco, que con haber denunciado los vicios coloniales, haber escrito la historia de la esclavitud y haber sido antianexionista fue lo más revolucionario que podía ser, o como Rafael Montoro, capaz de transmutar sus ideas reaccionarias en melodías oratorias fascinantes para oídos mambises como los de Manuel Sanguily y Manuel de la Cruz.

Uno de los trabajos que tenemos que hacer en favor de la patria es el de reconocer el entrecruzamiento de la acción y la expresión en nuestra historia, sin esos rencorosos distinguos que nos vinieron, paradójicamente, de la tesis europea del intelectual «comprometido». Comprometido o no, en lo explícito, con la realidad social y la acción política, todo creador nuestro lo ha sido siempre de la historia de su pueblo, y como delegado suyo en el mundo de los símbolos. El hombre de las metáforas es quizá, incluso, el más histórico y político de los hombres, porque sus significaciones, al hundirse en lo inagotable, protegen esa oscura continuidad irreductible a los esquemas, que es lo caedizo de la historia. El hombre de las metáforas, al entrar en lo naciente, solo dice palabras perdurables, palabras seminales que todos los días amanecen como pájaros que lo fueran a la vez de la naturaleza y de la historia. El hombre de las metáforas es siempre el amigo del héroe de la acción, a él se debe en su noche silenciosa, y a veces lo equivale. Si tuvimos de pronto, en el más intenso de los cubanos, a un protagonista de la expresión y de la historia, no dudemos que a esa fusión tienden los ríos invisibles de la patria. Sin los poetas, los artistas, los pensadores, que son lo más pueblo del pueblo, y no otra cosa, no habría patria que defender. El pueblo mismo es un poeta, un artista, un pensador que está incesantemente creándose y pensándose a sí mismo. No propongo una hipóstasis del pueblo, aunque de todas las hipóstasis posibles tal vez sería la mejor, sino sencillamente una vivienda. La poesía de Luisa Pérez la he visto en muchos rostros de cubanas. Los lentes de Zenea fueron recogidos del polvo ensangrentado, no de las manos de ningún cónsul, por un joven que vi en una ráfaga, al pasar. Tristán de Jesús Medina está sentado, solitario, en un parque de Bayamo. Todos saben, sabemos, lo que hay que defender. Y que no es, por cierto, lo que llamara doña Tula un «ídolo», sino la intensidad que nos sustenta.

¿Será por la delgadez y apretura de la isla entre dos masas continentales, la una amenazante hasta con el grotesco índice fálico de la Florida, la otra demasiado ensimismada en la extensión de su tragedia? ¿Será por su surgimiento, dicen, no derivada de aquellas cantidades, sino nacida sola del fondo de las aguas? ¿Será por la costumbre insular de resistir y esplender a solas? Soledad nunca egoísta, nunca *splendid isolation* por cierto, soledad abierta a todos los vientos del mundo, o como le dijeron unos indios a Colón, que «era tierra infinita de que nadie había visto el cabo, aunque era isla». ¿Una isla infinita, desafío a la razón, o hecha de infinito, de deseo de infinito, como la poesía? «La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos», dirá Lezama, quien ya había convertido un verso prehistórico, «Dorada Isla de Cuba o Fernandina», en un verso universal: «Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo». Apertura, concentración, y a la vez, destellantes remolinos, soberanía

de la luz, apertura con cierta inocente majestad inocultable. Una vez lo oímos en la Plaza de la Revolución, ante Martí: «¡Cuba! al fin te verás libre y pura / como el aire de luz que respiras...» En ese momento estamos, tomando nuevamente conciencia, más que nunca antes, de pertenecer a esa «marcha unida» de las generaciones de la expresión y de la acción que llevó a Lezama a decir en enero de 1959: «Albricias, aquí revolución es creación.» ¿Dejará de serlo por eso que un descreído, al despedirse, llamó «la erosión de la historia»? Si la historia para nosotros fuera únicamente el tiempo sucesivo, ese *fatum* sería incontrastable. Pero creemos en otra historia, la protoplasmática, la inspiradora, la creadora, la de «la infinita posibilidad» que surgió precisamente de nuestro sucesivo «imposible» histórico, y que viene saltando como Euforión, joven eterno, de roca en roca hasta nosotros. A los desvaríos, desarrollos y miserias de lo sucesivo hacemos frente con la martiana «virtud modesta y extraordinaria, que vive en el mérito y las entrañas de la oscuridad», con la martiana «genial moderación», con la Revolución de la Reflexión que ha de convertirse en un estado nacional pensante.

Para llegar a ello, y creo que en ese camino estamos, debemos poner en las sucesivas generaciones, sin que pierda su específico sabor imprevisible, su irradiación de iniciativas propias, al servicio de lo histórico fundacional y no permitir que el hilo, la melodía, ese no sé qué que hemos alcanzado por ventura en medio de tantas desventuras, sea roto por las malacrianzas de una modernidad fabricada a nuestra costa y contra las leyes de nuestro corazón. Esas leyes existen, son las leyes de lo que venimos llamando nuestra intensidad que, bien pensada, no es otra cosa que la concentración de un sentido. Si nos apretamos a ellas no habrá tentaciones que puedan con nosotros. Es más, seremos capaces de trocar las tentaciones en armas contra ellas, en armas inesperadas de la resistencia y la libertad. El secreto es uno: jamás perder de vista la justicia y el amor entre los hombres. Con esa brújula no perderemos nunca el rumbo. No perderemos nunca el sentido, que es lo que está destellando en los ojos cu-



Ilustración: V. Junco

banos desde Varela, Heredia, Luz, Martí, que es lo que resultó de nuevo en la segunda generación histórica de la seudorrepública, la Generación del Centenario. Que era lo que, por el lado de la expresión, imantaba a los jóvenes de Orígenes el sentido de la patria, la patria como sentido de la historia universal, la universalidad de la patria, y para llegar a ello, lo fiel intenso, lo intenso extensionable, la chispa que dura en el poema, lo que solo encarna en un nacimiento. Si no sé cómo decirlo es porque formo parte del discurso que lo dice, del discurso que nos constituye, del discurso de la Revolución que ya es la reflexión de su propia identidad, de su propio ser nacional y su propio suceder, el discurso de su propio sentido, de su propia intensidad.

Refiriéndose a los títulos de aquellos cuadernos casi clandestinos de su generación, preguntaba Lezama en 1956: «¿No eran todos nombres dinámicos como verbo, clavileño, espuela de plata, la fuerza indivisa de los orígenes, los que parecen arremolinarla?» Cincuenta años después de fundada la mayor de aquellas revistas, no nos sorprende que los jóvenes sigan sintiendo la temperatura de sus páginas, porque allí se reunieron ondas de energía que venían tan lejos y tan hondo que no pueden perder su vigencia cuando de salvar esas ondas precisamente se trata.

Lo que está en peligro, lo sabemos, es la nación misma. La nación ya es inseparable de la Revolución que desde el 10 de octubre de 1868 la constituye, y no tiene otra alternativa: o es independiente o deja de ser en absoluto. Si la Revolución fuera

derrotada caeríamos en el vacío histórico que el enemigo nos desea y nos prepara, que hasta lo más elemental del pueblo olfatea como abismo. A la derrota puede llegarse, lo sabemos, por la interrelación del bloqueo, el desgaste interno, y las tentaciones impuestas por la nueva situación hegemónica del mundo. Esa posibilidad es nuestro imposible. En el Zanjón, en el 98, a la caída de Machado, nuestro imposible era la liberación. Ahora nuestro imposible es la no liberación. No pudimos aceptar el Zanjón ni la intervención norteamericana ni la frustración del 30. Se dirá factográficamente que sí, pero en realidad no pudimos aceptarlo. La Revolución fue acumulando esas no aceptaciones, que la fortalecieron y profundizaron hasta identificarla con el país, con el pueblo, con la historia y con la geografía misma. Estamos hechos de no aceptación, de desobediencia soberana. Si luchamos contra todos los imposibles, cómo rendirnos ahora que todo lo hemos hecho posible. De nosotros depende, sin duda. Al fatalismo de la derrota no podemos oponer la predestinación de la victoria. Sería demasiado cómodo, demasiado irreal, demasiado peligroso. Pero sí podemos oponer la fe en la victoria. La fe, que es «la sustancia de lo que esperamos», si bien la historia, no lo olvidamos, no es el reino de los valores absolutos. En ella se juegan o pelean, sin embargo, los valores absolutos hasta donde el hombre los puede divisar. Y si la fe en la victoria no nos abandona, es porque en ella va la lección y la vida de los mejores de nosotros. La fidelidad a ellos es la única garantía de nuestra fe en la victoria. Si no somos dignos de ellos, no mereceremos ninguna victoria, ni sobrevivir siquiera. Y lo que ellos nos dicen es lo mismo que han dicho siempre los espirituales más esclarecidos: que sin obras no vale fe, que obras son amores y no buenas razones.

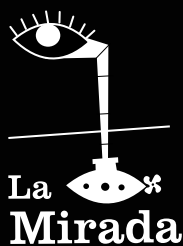
A la obra, pues, estamos, en el momento más difícil de nuestra historia, cuando hasta los caminos de salvación se revelan llenos de peligros, cuando la lucidez le disputa al coraje la primera línea de defensa. Lucidez y coraje tienen que unirse con aquella imaginación que Martí llamara «hermana del corazón». Una imaginación aliada de la ciencia y de la técnica, de la agricultura y de la industria, de la defensa militar y la política, al servicio de la justicia y la fraternidad entre los hombres, no del éxito egoísta, no del consumismo devastador, no del lucro. Tampoco de la irrealidad de una tecnología que pretende desustanciar al hombre. Nunca mayores fuerzas se emplearon tan mal. Obligada a batirse con la insensatez del mundo a que fatalmente pertenece, amenazada siempre por las secuelas de oscuras lacras seculares, implacablemente hostilizada por la nación más poderosa del planeta, víctima también de torpezas importadas o autóctonas que nunca en la historia se cometen impunemente, nuestra pequeña isla se aprieta y se dilata, sistole y diástole, como un destello de esperanza para sí y para todos. Destello, concentración, intensidad. El bajo del son, el colibrí, la flor de la mariposa. La Sacra, Palo Seco, las Guásimas. Vamos a cambiar la vida, trabajando y bailando. Vamos a confiar en nosotros mismos. Vamos a seguir a José Martí que en la deslumbrada apretazón, como de hojizas, cocuyos, espinas y estrellas, de su *Diario de campaña*, por dondequiera que lo abramos, nos relata la fábula real de nuestro perenne nacimiento. Allí, texto sagrado, leemos:

«Zefi dice que por ahí trajo él a Martínez Campos, cuando vino a su primera conferencia con Maceo: 'El hombre salió colorado como un tomate, y tan furioso que tiró el sombrero al suelo, y me fue a esperar a media legua'. Andamos cerca de Baraguá. Del camino salimos a la sabana de Pinalito, que cae, corta, al arroyo de las Piedras, y atrás loma de La Risueña, de suelo rojo y pedregal, combada como un huevo, y al fondo graciosas cabezas de monte, de extraños contornos: un bosquecillo, una altura que es como una silla de montar, una escalera de lomas. Damos de Heno en la sabana de Vio, concha verde, con el monte en torno, y palmeras en él, y en lo abierto un cayo u otro, como florones, o un espino solo, que da buena leña: las sendas negras van por la yerba verde, matizada de flor morada y blanca. A la derecha, por lo alto de la sierra espesa, la cresta de pinos. Lluvia recia. Adelante va la vanguardia, uno con la yagua a la cabeza, otro con una caña por el arzón, o la yagua en descanso, o la escopeta. El alambre del telégrafo se revuelca en la tierra.»

Palabras operantes, encarnadas, que saltan del lenguaje a la naturaleza y a la historia en el punto en que destellan juntas. Qué nombre, Zefi, en su pluma sobre el tablón de palma, como relumbro de la intemperie, a la vez huracán y amparador. Qué palabra de arroyo, de guijarro, de risa, de gentiles e invitantes formaciones, de verbo natural histórico, puntuación poética del camino, música enjuta de qué paisaje cerrado, abierto, vehemente, topografía girando, fiera y piadosa, nunca vista antes, inmemorial, creada para nosotros. Qué ternura en la pisada, en la mirada, en las sílabas. No queremos más que esa «flor morada y blanca», esa «cresta de pinos», esa «lluvia recia». Pero tenemos que seguir con la vanguardia, con la caballería. ¿Somos muchos o pocos? No importa, somos todos. Que se revuelque como culebra el telégrafo cortado. Sí, «andamos cerca de Baraguá». ■

EL OTRO KORDA

Romy Martínez



Muchos artistas son identificados y reconocidos a partir de una única obra. Esta, paradigmática en el trabajo del creador, puede llegar a simplificar, al menos en el imaginario de los menos avezados, un desarrollo creativo fructífero. Se reproduce entonces una y otra vez la misma pieza legitimada por especialistas y público, reforzando su importancia a partir de la omisión de otras creaciones probablemente de igual calidad. De esta manera, Da Vinci se asocia con «La Gioconda», Víctor Manuel con la «Gitana tropical», Wifredo Lam con «La silla» pero aun así el caso de Korda es exclusivo. La antológica imagen de Ernesto Che Guevara en el acto por el sabotaje del vapor *La Coubre*, repetida en todos los formatos y objetos posibles, hizo de Korda un artista conocido en todo el mundo. Al mismo tiempo veló a la figura tras una imagen fotográfica sintetizando, para la mayoría de los individuos, una carrera artística que comprende gran cantidad de obras significativas.

Alberto Díaz realizó estudios en la Havana Business Academy. Su formación en la publicidad marcó el estilo de su obra. Junto con su amigo Luis Peirce Byers fundaron en 1954 Studios Korda. Allí se hicieron todo tipo de trabajos comerciales aunque Alberto se dedicó a las campañas publicitarias de productos, firmas y compañías.

La Revolución Cubana significó para todos un cambio radical: la demostración de que una sociedad y por ende el hombre mismo podía transformarse. Korda rápidamente se sintió invadido por el espíritu de la Revolución, por los ideales y las convicciones. Desde las primeras semanas de enero de 1959 y hasta 1968 acompañó a Fidel en todos los eventos nacionales y en el extranjero, discursos, recorridos, etcétera. La cercanía al líder le permitió capturar no solo la imagen pública, sino también los sucesos más íntimos presentando al Comandante en sus horas de sueño, cortando caña, jugando dominó, ajedrez, leyendo, tomando café en una jarra improvisada.

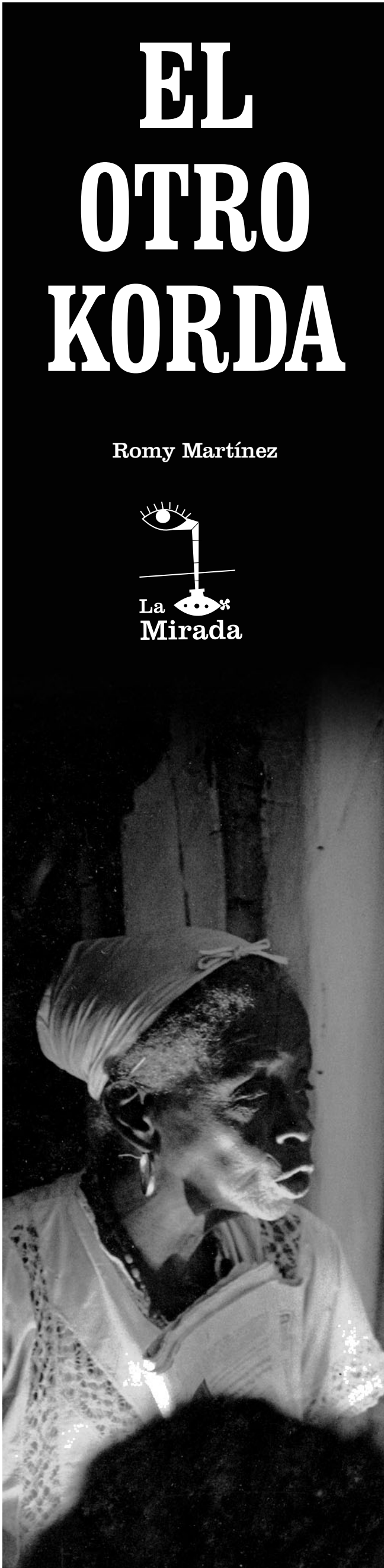
Korda pasó un largo período junto con Fidel y logró imágenes de gran calidad estética y conceptual. Captó su psicología, los detalles que permitían describir a la figura con una impresionante economía de recursos. También el fotógrafo se acercó al pueblo. En los viajes con Fidel por los campos de nuestro país, retrató individuos humildes en cuyos rostros podía leerse la alegría, la esperanza que la Revolución les había devuelto. Además, su cámara estuvo presente en las manifestaciones, los desfiles... En este tipo de imágenes, Korda explotó numerosos recursos que demuestran el cuidado por la composición. Se valía de los sombreros, los machetes, las armas, las formaciones militares para crear un ritmo, una continuidad intensamente sugestiva.

La imagen de la mujer, que en los años 50 buscara en las jóvenes que se acercaban al estudio y en las modelos de los anuncios, fue en los 60 la figura de la miliciana, de la fémina integrada al proceso revolucionario. Realizó también fotografía submarina durante la década de los 70 y fundó el Departamento de Fotografía Subacuática de la Academia de Ciencias de Cuba.

Además de sus incursiones en varias temáticas, recientemente fue descubierta una nueva arista del trabajo del maestro. Su hija, Diana Díaz, encontró en el archivo de su padre —luego de confirmar los datos en una revista— imágenes en su mayoría inéditas. Las fotografías demuestran el acercamiento a la religiosidad popular afrocubana, tema desconocido en la obra del artista tanto para el público, como para los especialistas. Cuarenta fotos fueron halladas y más tarde presentadas en la exposición *Bembé. Un ensayo fotográfico de Korda*, curada por la especialista Cristina Figueroa, en la Galería latinoamericana de la Casa de las Américas (del 8 al 30 de septiembre de 2011). De estas solo 11 se publicaron en la revista *INRA* (Año 1, No. 4, abril, 1960)¹ las restantes permanecieron guardadas por más de 50 años.

Las imágenes publicadas en la revista acompañaban un texto del investigador y musicólogo Odilio Urfé sobre un bembé.

Esta celebración ritual es característica de la Santería o Regla de Osha, religión sincrética sumamente practicada en Cuba. Los creyentes alaban a sus orishas danzando y cantando. Se realizan varias ofrendas para obtener el favor de los dioses. También algunos individuos



excitados con el toque de los tambores y los cantos llegan a convertirse en depositarios del espíritu de los santos.

Los negativos de este ensayo fotográfico infelizmente han desaparecido. Solo se conservan las impresiones originales realizadas por Korda, que adquieren de esta forma mayor valor, ya que constituyen testimonio exclusivo de una faceta inexplorada y breve de la obra del maestro. Con estas fotos, Korda concibió una maqueta de libro titulado *Bembé*, que solo se materializó en este ejemplar diseñado por él mismo. Las imágenes junto con la reproducción del artículo fueron expuestas en la Casa con el interés de develar un nuevo tema en el trabajo artístico del autor. Además se concibió un libro-catálogo donde se incluyen todas las fotos que permiten la visualización del ensayo, la publicación del libro que el creador nunca pudo concretar. Este proyecto pudo desarrollarse gracias a la labor realizada por el Estate² encabezado por Diana Díaz López, hija del artista y su albacea, para recuperar la obra de Korda.

Formado durante varios años como fotógrafo de estudio, Korda comenzó a trabajar como fotorreportero casi sin proponérselo. Las circunstancias influyeron y redefinieron sus proyectos. Aun así mantuvo su estilo y prestó gran interés a la captación de la esencia del retratado, descubrió entre la masa de personas los sujetos más expresivos, los individuos más interesantes y las poses atractivas. Las imágenes dedicadas al bembé son documento, pero también obra artística. Demuestran el acercamiento desprejuiciado de Korda, el escritor y por supuesto la revista, a la temática de la religión popular afrocubana.

El autor logra composiciones equilibradas, sugestivas. Los brazos en alto, el sudor, las risas, las manos aplaudiendo, los labios con un sonido congelado que casi el espectador puede escuchar, aparecen en *Bembé* donde se capta el espíritu de la fiesta. El artista concibió tanto fotos individuales, como de conjunto. El lente se acerca a los músicos, la anfitriona, los participantes, localiza las figuras más representativas y consigue los mejores ángulos.

La manipulación de la luz es muy significativa en este ensayo fotográfico. De esta manera el claroscuro acentúa el misticismo de la celebración litúrgica. Aparecen rostros y figuras sobre un fondo negro con una luz que define y acentúa las expresiones. En varias obras, observamos en primer plano las imágenes de los instrumentos y de la anfitriona.

La preferencia por la estética del blanco y negro permite en estas piezas contrastes muy atractivos visualmente. Las oscuras pieles de los asistentes, sus ropas blancas, los claros tonos de la indumentaria de la virgen se imbrican en un todo armónico donde las sonrisas y las miradas son importantes puntos de mira para el fotógrafo y por extensión, para el espectador.

Las obras pretenden captar la emoción de la fiesta. Aparecen fotos de conjunto donde el grupo de creyentes danza exaltado. Los individuos que tocan los instrumentos son el motivo central de numerosas piezas. Korda logra captar el estado de sugestión en que se hallan los participantes de la celebración y se preocupa siempre por congelar el instante de mayor expresividad de los gestos y los rostros. Se retratan personas con los ojos cerrados, sumidos en su actividad, extasiados con la música, el ambiente y la agitación.

Mundialmente conocido por la antológica foto «Guerrillero Heroico», Korda es mucho más que el artista que logró la imagen más significativa del Che. Fue un creador multifacético que abordó numerosos temas. El descubrimiento de una nueva arista de su trabajo demuestra la pluralidad, el incesante espíritu de búsqueda del fotógrafo. Se acercó a la religiosidad popular afrocubana y concibió imágenes respetuosas del culto. Ningún prejuicio lo embargaba, su anhelo era lograr la representación del jolgorio, del ambiente de una celebración de este tipo. Dichoso hallazgo este compendio de imágenes que permitieron la revelación de otro Korda, con su visualidad, pero con intereses hasta ahora desconocidos en su obra. ■

1. Revista *INRA* del Instituto Nacional de Reforma Agraria publicada entre los años 1959 y 1962, luego se convirtió en la revista *Cuba* que circuló de 1962 a 1969 transformándose más adelante en *Cuba Internacional* a partir de 1970 hasta la actualidad.

2. En las artes plásticas, se denominan Estate a las entidades encargadas de conservar, curar y promover los legados de los artistas desaparecidos.



ADRIA SANTANA, actriz de Cuba

Marilyn Garbey



Siempre me sorprendía al encontrarme con Adria Santana en el teatro. Su presencia como espectadora era un estímulo para quienes subían al escenario y para quienes asistíamos a la función. Era inevitable, el rumor corría: ahí está Adria Santana. Famosa por su inteligencia y por su humor corrosivo, sus aplausos constituían un indicador de la certeza del hecho teatral que presenciábamos.

Recuerdo su reacción fervorosa cuando vio *Puerto de coral*, un texto de Maikel Chávez llevado a escena por Ariel Bouza. Reiteró su emoción por el desempeño de las actrices Corina Mestre, Beatriz Viñas, Tamara Venereo y Yanay Penalba en varias ocasiones, feliz por asistir al despertar del talento, ajena a envidias y resquemores.

«La obra me fascinó, en el programa no identificaban al autor, craso error. Supimos después que era de Maikel Chávez. Me sentí muy bien rodeada de cuatro actrices de primera categoría —me confesó—. No es que yo sea buena, no lo soy, pero disfruto mucho una gran actuación. Cuando vi a Beatriz Viñas haciendo *Las penas saben nadar*, me dije: ¡mira, qué bien le quedó! Considero una tontería el no querer reconocer el desempeño de los demás. Me alegra que en Cuba existan tan buenas actrices y tan buenos actores. Viendo *Puerto de coral*, pensé: si volviera a nacer, sería actriz. No hay mayor privilegio que hacer lo que a uno le gusta. Yo hago lo que me gusta; ¿qué más le puedo pedir a la vida?».

De Adria Santana podrían contarse muchas anécdotas, la mayoría impublicables. Desgraciadamente, porque son deliciosas. Recuerdo, no obstante, aquella ocasión en que subió a escena a sustituir a una actriz indispueta, con el texto en la mano, y recibió las mayores ovaciones de la sala Hubert de Blanck. O la noche en que pidió una «metralleta» para bajar del escenario a una persona que no merecía estar allí. O su criterio demolidor sobre el pan de las bodegas. Vivía atenta al mundo que le rodeaba.

Tuve la suerte de verla trabajar en *Bodas de sangre*, de Berta Martínez; en *Santa Camila de la Habana Vieja*, de Armando Suárez del Villar; en *Niñita querida*, de Carlos Díaz, en casi todas las obras de su querido Estorino. Algún día habrá que dedicar unas líneas a la amistad entre la actriz y el dramaturgo, inusual entre nosotros, donde tan difíciles se tornan las relaciones entre teatristas.

Sobre el surgimiento de esa relación, recordó en una ocasión aquellos días en que su hijo había terminado los estudios y partió hacia Las Tunas, su pueblo, para cumplir el servicio social. «De vez en cuando daba mi vuelta por allá para conocer a sus amigos, ver adónde iba, qué hacía. En uno de esos viajes llamé a La Habana y Pablo me dijo que Estorino quería verme para proponerme un texto. Le di un beso a Osamu y le prometí volver por más tiempo. Salí corriendo para La Habana, antes que Estorino se arrepintiera y llamara a otra actriz. Nos leyó el texto, al pintor Raúl Martínez y a mí, en la sala de su casa. No dije ni una palabra, pero me pregunté: ¿qué carajo se hará con esto? No visualizaba el montaje, pero dije que era maravilloso, lo más grande que había oído en los días de mi vida. Empezamos a ensayar. Creo que soy una Adria Santana antes de *Las penas saben nadar* y otra, después de ese monólogo. Fue maravilloso armar aquel personaje, tan bien delineado que habría que golpear a quien se equivocara representándolo. Era la primera vez que el dramaturgo escribía un monólogo para un espectáculo; también, la primera vez que yo actuaba en uno. Hasta el día que me muera recordaré la noche del estreno en el Café Teatro Bertolt Brecht. Estorino invitó a espectadores de todos los estratos sociales, porque quería conocer sus opiniones sobre el personaje: es una mujer frustrada, no solo una actriz frustrada. No lo escribí pensando en mí, pero me llamó. A partir de ese momento, nuestra comunión fue total».

Abelardo Estorino también recuerda aquellos inicios: «En el año 1970 o 1972, hice una versión de *La discreta enamorada*, de Lope de Vega, interpretada por actores muy jóvenes. Adria trabajó conmigo. Ahí surgió una relación especial entre director y actriz.

Siempre, burlándonos el uno del otro, ella me dice: soy tu actriz fetiche. Ahora ya no es la actriz con la que trabajo, es parte de mi familia y yo soy parte de la suya. Nos unen lazos muy fuertes de cariño, de admiración».

Adria Santana y Estorino se convirtieron en amigos entrañables en virtud del trabajo, fueron inseparables en el teatro y en la vida. Tanto es así que, al escuchar la noticia de la muerte de Adria, no pocos pensaron en él: cómo estará Estorino; cómo estará el amigo, el autor que en ella se inspiraba para trazar personajes extraordinarios, el eterno acompañante a las salas de teatro.

Me concedió una entrevista para Habana Radio y su generosidad me permitió indagar en su vida privada, desde su familia en Las Tunas, «comunistas siempre»; en su rol de alfabetizadora; en el flechazo que sintió cuando vio por primera vez, siendo estudiante de la Escuela Nacional de Arte, a Pablo Menéndez; de cómo su médico sufrió al verla actuar en *Medea en Corinto*, hasta llegar a su presencia en *La casa vieja*, el texto de Estorino que Lester Hamlet llevó al cine.

Me conmueve saber que Adria se despidió de la vida en el cine, que su imagen quedó para siempre en un personaje de Estorino. Solo lamento que no tuviera la posibilidad de soltar en la gran pantalla su carcajada limpia, sonora, fresca, contagiosa. Acaso lo siento porque era uno de sus rasgos que me encantaban: escucharla reír era una fiesta. Su amiga Miriam Ramos, a quien continuamente citaba cuando «pisoteaba la modestia», ha dicho: «Creo que Adria logró lo que muy pocos pueden: que se le recuerde riendo. Pienso en ella, la veo y escucho su risa. Entre las tantas personas que he conocido, es una de las que más ha amado la vida. En los momentos más difíciles de su enfermedad, también reía; en el hospital reía y les hacía más feliz ese momento a quienes iban a verla. Se merece, por eso, toda la gloria del mundo».

También quiero recordarla así. Tras la risa llegaba la entereza para resistir la enfermedad, el valor para seguir trabajando, la fuerza para rebelarse contra lo que creía mal hecho. Ya no está en el reino de este mundo; pero me queda el consuelo de haber conocido a una gran actriz, a una gran mujer. En lo adelante, cada vez que se vaya la luz, cantaré junto a Pablo Menéndez: ¡Ay, Adria Santana, alcánzame la vela! ▀

HUELLAS ESTIVALES DE HABANASTATION Y BAJO EL MISMO SOL

Joel del Río

La realidad social de los barrios habaneros, mostrada desde el enfoque que solo permite la honestidad, reinó en las pantallas grandes y pequeñas durante el largo período de vacaciones estivales en Cuba. Interminables fueron las filas en las principales salas, los cines inundados de chiquillería vociferante y entusiasta. El rumor recorrió el país entero: *Habanastation* fue un éxito de público, como pocas veces se ha visto en los últimos tiempos. Mientras, la serie cubana de tema contemporáneo *Bajo el mismo sol* ocupaba el horario estelar en televisión. Su primera temporada, *Casa de cristal*, operó el portento de permitirle al espectador la identificación con los personajes y apasionarse con la trama, sin menoscabo de la reflexión sobre el entorno psicosocial en que se aman, se odian, se ayudan o se hunden los personajes.

Largometraje cubano de ficción, producido entre el ICAIC, el ICRT y La Colmenita, concebido esencialmente para niños y jóvenes —más bien, para toda la familia—, *Habanastation* nos devuelve a los cubanos el placer de disfrutar con una película nacional, espejo de algunos de nuestros problemas; pero, especialmente, constituye un producto cultural capaz de comunicarle algo a cualquier espectador, porque el filme es de esas raras creaciones que consiguen emocionar, educar, exaltar valores éticos y, ante todo, entretener, divertir, conquistar la identificación.

Para ganar el aluvión de público risueño, Ian Padrón y su coguionista, Felipe Espinet, urdieron una historia —al parecer, enriquecida en el rodaje con la contribución de los actores y la influencia de la locación— muy apoyada en el cine de aventuras, algo de comedia y un matiz de melodrama dos caracteres contrastantes —uno con casi todos los problemas resueltos; el otro, huérfano, con el padre preso y situación económica precaria— se ven obligados a compartir una meta común, en un plazo prefijado de tiempo. En el recorrido, deben resolver una serie de pruebas que consolidan su alianza y conllevan algún tipo de enseñanza. La anécdota es sencilla, lineal, causal, y abundan las peripecias, el suspenso y los conflictos de intereses, todo ello protagonizado por los dos muy jóvenes héroes, ambos abocados a un crecimiento moral ineludible en películas de este corte.

Cuando una fábula quiere ser consecuente a toda costa con el inevitable formulismo que entraña el cine de género —sobre todo la aventura, la comedia y el melodrama, como es el caso—, aparecen tres riesgos mayúsculos que *Habanastation* logra sortear a medias: lo predecible de ciertas situaciones dramáticas, el esquematismo vinculado de manera indisoluble a los contrastes que requiere la comedia costumbrista, y el cierto didactismo o moralina que se desprende de toda la anécdota a través de una prédica un tanto sermoneadora: hay que compartir lo que tenemos, hay que renunciar a la violencia, hay que aceptar a la gente por lo que es y no por lo que parece, hay que aprender a distinguir entre el pobre y el delincuente, hay que recordar «Los zapatos de rosa» y «Romance de la niña mala»... y así pudiéramos redactar el decálogo de mandamientos que propone la película. Valga la certeza de que todo ello se sugiere con la suficiente agilidad, gracia y conocimiento del lenguaje del cine como para que sea aceptado sin reservas, pues la didáctica amonestación a los prejuicios sería bastante engorrosa si no permaneciera disimulada por la cortina de humo de la frescura y la simpatía.

En su fehaciente y legítimo deseo de conquistar el favor del público, el director y sus colaboradores —sobre todo los actores, el editor José Lemuel, el músico René Baños y el director de fotografía Alejandro Pérez— potenciaron las virtudes del polo «positivo» de su película, y procedieron así a la manera de ciertos filmes del neorrealismo festivo estilo *Pan, amor y fantasía* o *Dos centavos de esperanza* donde los pobres están contentos con su miseria. Los hacedores del filme decidieron reconstruir y maquillar La Tinta cual utopía de inmarcesibles virtudes, y aunque el rodaje tuviera lugar en el barrio de Zamora, vale como símbolo de la desvalida vecindad, y da igual que se localicen en el Vedado o en Marianao.

El bando opuesto a los simpáticos habitantes de La Tinta está constituido por la familia de un músico, jazzista, cuyo talento excepcional le ganó la posibilidad de tener casa, dinero, carro, mujer rubia y PlayStation 3. Él es un padre ausente y consentidor; ella, una madre sobreprotectora e histórica

que cuando expone sus razones, ni siquiera le vemos el rostro, de modo que a los realizadores parece no importarles. Ambos mantienen a su hijo en estado de aislamiento. Ella, evidentemente, desprecia casi todo y a todos los que se salgan de su estatus, y él, más simpático en apariencia, se mantiene indiferente, absorto en su trabajo. Así presenta la película a «los malos», «los ricos» y «los egoístas». Conste que el encuentro entre estos dos mundos se vuelve forzoso para que la trama se desarrolle —un niño habanero, de 12 años, que se pierde en los alrededores de la Plaza, es algo bastante fuerte— con tal de que cada uno de los dos muchachos pase en limpio ciertas anotaciones sobre evolución espiritual y capacidades para aprehender su realidad.

Este cuento fantástico que habla de diferencias de clase, marginalidad más o menos aparente, egoísmo y materialismo, y, por supuesto, sus pares contrarios, generosidad, idealismo, valores auténticos y desinterés, adquiere entidad gracias a los personajes de Mayito y Carlos: dos niños que comparten aula y escuela, pero viven separados por las diferencias de estatus. A pesar de que la parábola elemental que le sirve de origen a la película puede parecer, a ratos, demasiado simple, la espléndida frescura de los dos protagonistas —Andy Fornaris y Ernesto Escalona— los desempeños siempre profesionales de Blanca Rosa Blanco y Luis Alberto García —afectados por muy desfavorecidos e injustificados peinados y tintes— junto con luminosas apariciones de Miriam Socarrás, Omar Franco o Raúl Pomares, las imágenes liberadoras y sugestivas de Alejandro Pérez —sobre todo el aguacero— el desfile y el coronel que se empaña al cielo, la música a veces demasiado tenaz pero siempre sugerente de René Baños, amplificaron la innegable fascinación que esta película despliega.

Mientras *Habanastation* atraía al público de la Isla a los cines, la pequeña pantalla proponía la primera temporada de *Bajo el mismo sol*. Pareciera que el disfrute emocional del melodrama ha de venir aparejado

con ciertos niveles de verosimilitud y criticismo, pues un importante sector de nuestro público —consumidor de estos productos afincados en la sentimentalidad— exige de las telenovelas cubanas un cierto reconocimiento de su propia realidad, de los avatares de la cotidianidad, multiplicados en miles y miles de pantallas domésticas.

La espléndida luz de esta teleserie toma forma, sobre todo, a través de admirables actuaciones protagónicas y de un guion atento a las normas de la acción convenientemente diseminada, además de la intriga imprescindible, el suspenso, la riqueza en las subtramas y, sobre todo, el diseño eficazmente complejo de los personajes principales —sobre todo de las tres protagonistas: Tania, Doris y Lisette—. Todo ello, ensamblado con el loable propósito de procurar que nosotros, espectadores, seamos capaces de mirar de frente nuestros propios prejuicios de índole personal, sexual, filial, racial, social y aquellos que acarreamos como pueblo.

Esta vez, el resultado en pantalla, a partir de la historia escrita por el consagrado escritor radial Freddy Domínguez (*La cara oculta de la luna*), ostenta mayor hondura y capacidad inclusiva a la hora de imbricar las facetas públicas y privadas de los personajes, y ponderar ambas esferas dentro de la coherencia necesaria para que la tesis global aparezca nítida, irrefutable, e impida distorsiones, lecturas aberradas o malentendidos.

El elogio a la capacidad de levantar la cabeza y seguir adelante, la contribución de la familia y de otros actores sociales a la solidificación de una ética, la comprensión de los errores humanos y la disposición de ayudar a superarlos —que no significa convertir la tolerancia y el perdón en el pozo sin fondo de la carencia gradual de valores— aparecieron en la serie con las dosis convenientes de verismo y calidez humana, sin «teques» ni parlamentos regañones, ni charlas sancionadoras de todo aquello que se salga de la norma.

Para el guionista, el director y las actrices,

lo más importante parece haber sido conservar intacta la verdad de estos tres personajes, su lógica interna y el predominio de las virtudes por encima de los errores, aunque estuvieran sometidas, como lo están, a presiones de todo tipo.

Víctimas de las circunstancias, de la agresividad o de los prejuicios inherentes al patriarcado, y un poco también martirizadas por las consecuencias de sus temperamentos y ambiciones, Tania, Doris y Lisette adquirieron rostro y entidad creíbles gracias a tres actrices en plena madurez de sus capacidades: Ketty de la Iglesia, Blanca Rosa Blanco y Daylenis Fuentes.

Tania parecía al principio demasiado contradictoria, impulsiva y desdibujada. Llegué a pensar que no era Ketty de la Iglesia la actriz adecuada para encarnar la impetuosidad, los súbitos cambios de parecer e inexplicables deslices de ese personaje; pero a medida que avanzaba la trama, la actriz y su personaje se volvieron más convincentes y comprensibles. Apareció un conflicto que permitía explicar su comportamiento: el terror y la inseguridad que genera un pasado reciente de encierro y acoso.

Daylenis Fuentes se concentró en el aspecto y los gestos de su personaje, hasta lograr una caracterización sorprendente en tanto genuina; sin embargo, atendió menos, en algunas escenas, la riqueza interna de su personaje, su potencial espiritual, su ternura, aunada a la firmeza sencillamente ineludable.

Blanca Rosa Blanco volvió a regalarnos el *one-woman-show* que puede proporcionar una actriz en la cúspide de sus posibilidades. Solo debe tratar de evitar, en este gran momento de su carrera, el encasillamiento y la repetición no de los recursos histriónicos —porque Blanca posee un arsenal bastante colmado—, sino de la índole de los personajes que suelen ofrecerle.

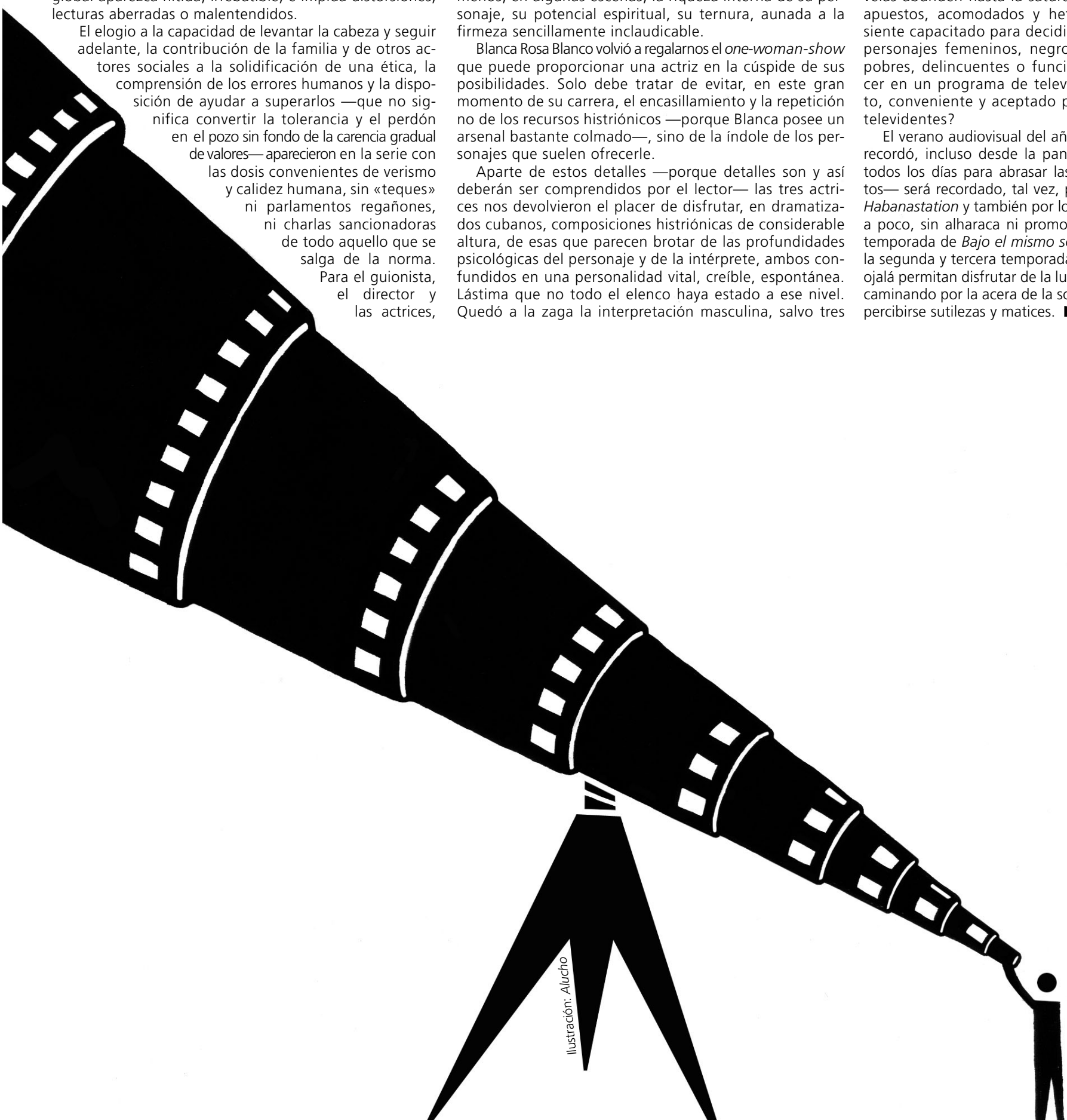
Aparte de estos detalles —porque detalles son y así deberán ser comprendidos por el lector— las tres actrices nos devolvieron el placer de disfrutar, en dramatizados cubanos, composiciones histriónicas de considerable altura, de esas que parecen brotar de las profundidades psicológicas del personaje y de la intérprete, ambos confundidos en una personalidad vital, creíble, espontánea. Lástima que no todo el elenco haya estado a ese nivel. Quedó a la zaga la interpretación masculina, salvo tres

o cuatro actores, pues muchos se limitaron a «tirar» los textos disciplinadamente.

Si la verosimilitud y el empeño por captar las vibraciones palpitantes de la actualidad sostuvieron el guion y las actuaciones, e incluso, las excelentes canciones de presentación y despedida, la puesta en pantalla se vio aquejada por un exceso de escenas grabadas en estudio, donde el «encartonamiento» y la falta de escenografía, iluminación y ambientación adecuadas dejaron el triste sabor de la impostura. *Bajo el mismo sol* llevaba muchos más exteriores de los que le dispensaron. Lo requería su estética y sus propósitos. Enterados estamos todos del encarecimiento que implica el rodaje en exteriores; pero también hemos visto cómo abundan los dramatizados para niños y jóvenes totalmente grabados fuera de los estudios. ¿Quién puede explicar semejante incongruencia?

Respecto a la polémica sobre el asunto del exceso o propiedad de la temática sobre la homosexualidad en televisión —tema que he visto desplegado en numerosos foros digitales, y también en entrevistas de radio y televisión— solo me preocupa que mientras crezca la discusión al respecto, se fortalecerá el convencimiento de que todavía nos aquejan mil prejuicios y actitudes discriminatorias. ¿Alguien se queja de que en las telenovelas abundan hasta la saturación los hombres blancos, apuestos, acomodados y heterosexuales? ¿Alguien se siente capacitado para decidir cuál es la dosis exacta de personajes femeninos, negros, homosexuales, gordos, pobres, delincuentes o funcionarios que deben aparecer en un programa de televisión para que sea correcto, conveniente y aceptado por la mayoría absoluta de televidentes?

El verano audiovisual del año 2011 —cuando el sol nos recordó, incluso desde la pantalla del televisor, que sale todos los días para abrasar las cabezas de justos e injustos— será recordado, tal vez, por el éxito monumental de *Habanastation* y también por los favores que se ganó, poco a poco, sin alharaca ni promoción desmedida, la primera temporada de *Bajo el mismo sol*. Atentos estamos todos a la segunda y tercera temporadas *Soledad* y *Desarraigo* que ojalá permitan disfrutar de la luz y el calor, pero sin excesos: caminando por la acera de la sombra, donde mejor pueden percibirse sutilezas y matices. ■



Territorios

A propósito de la publicación de **Vultureffect**,
de Jorge Enrique Lage

Ahmel Echevarría

Coordenadas

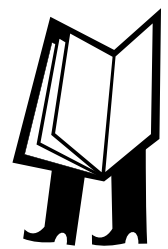
«Aura, también gallinazo: *Catahrtes aura*. Cabeza desnuda. Plumaje casi negro. (...) Tienen el pico en forma de gancho. Se alimentan de carroña, basuras, frutas, reptiles pequeños y televisión.» Esta cita sintetiza la pieza «Territorios», tomada del libro *Vultureffect* (Ediciones UNIÓN, 2011), de Jorge Enrique Lage. Resulta perfecta para entender la ingeniería que subyace bajo la cubierta de esta nueva entrega de JE; con ella, también tendremos una noción de cuál es el tipo de combustible que la mueve. Dicha frase es ideal, como punto de partida, para el diseño de una posible estrategia de lectura de esta curaduría de textos donde verdaderamente La Habana o lo que en el libro ese nombre representa ha sido narrada «sin el color del verano», y en la que casi todos nosotros estamos ausentes.

Esquizoanotaciones

¿Son minicuentos o minificiones los textos ordenados bajo la cubierta medio verdosa, medio gris, con estallidos blancos y anaranjados —abro y cierro el libro, y recuerdo la increíble paleta de colores que va cubriendo los alimentos en descomposición? Abro y cierro el libro, y sonrío. Vuelvo a sus páginas, releo los textos. No me equivoqué cuando, en una llamada telefónica, le comenté a Alberto Garrandés que tenía sus ventajas atreverse con la dieta del buitre. Pero asumir una manera específica de comer, de nutrirse, tiene sus consecuencias. Eres lo que comes. Padecerás y gozarás sus efectos.

Textos breves como bocados, como porciones arrancadas por JE de cuanto nos rodea. Picotazos. *Vultureffect* es una mesa bufet variadísima; crudos o cocinados, frescos o en franca descomposición, están servidos los platos, y los ingredientes son la literatura y el cine, la ciudad, la música, la televisión, la política y las ciencias, los juegos de mesa, la flora y la fauna citadinas, la fotografía y las artes plásticas... (abramos un paréntesis: JE vuela y planea sobre la literatura, y clava el pico y sus garras en el cuerpo de Virgilio —el nuestro—, Loriga, Burroughs, Nabokov, Heriberto Yépez, o en las moviedizas arenas de Reinaldo. Vale aclarar que estos son solo unos pocos nombres, tomando en cuenta la variedad y cantidad de autores que habitan en las páginas del libro; las series para la televisión también entran en su sistema de asociaciones —¿acaso no son una nueva manera de analizar, entender y acoplarse a la cultura de este nuevo siglo y milenio?; hay en *Vultureffect* mamíferos de lujo, cuyo hábitat no solo se reduce al set de filmación o a los escenarios de grandes conciertos: viven multiplicados en las portadas de revistas, en DVD o CD, en las pantallas de cine, PC o nuestros televisores, en nuestro ropero, las peleterías, en el inconsciente; hay criogenia, inteligencia artificial, teorías científicas, formas biológicas que van del orden al caos en una Habana que no es exactamente la capital de todos los cubanos, pero que está muy bien conectada con otros nombres de ciudades o ciudades —tan

irreales como las narradas por los noticiarios, documentales y diarios—; performances, formas de infringir dolor y proporcionar placer,



Libros



coloridas instantáneas donde el dolor desemboca en el placer —también el flujo transita en sentido contrario—, *candies*, látigos, trajes de látex negro, asesinos seriales, tacones de aguja y comprimidos, dibujos animados, lobotomías y variedades de *porn-stars*; y para rebosar la copa, hay en *Vultureffect* una banda de ciertos personajes buitres bandidos capaces de atracar bancos y supermercados, pinchar los neumáticos de los autos y destrozar los parabrisas, «violan a las mujeres y las mujeres violadas dan a luz criaturas híbridas (...): un buitre capaz de pensar como niño o niña y que, al hacerse mayor, correrá a unirse a una bandada de buitres bandidos». Pongamos un etcétera en estas esquizoanotaciones como manera óptima de resumir las porciones servidas por JE en su mesa bufet —en esta ocasión, sí valen oídos sordos a aquellos consejos de nuestros padres y abuelos cuando nos advertían «no comer con los ojos»—; también hay fluidos y flujos que corren para ayudar a la deglución de tales bocados: sangre, sudor, lágrimas, agua).

Blanco móvil

En el punto anterior, una pregunta quedó sin responder. Hacía referencia a la clasificación de los textos de *Vultureffect*. Ahí vamos. Que el humor en estas piezas sea «una hipertrofia de la ironía», violencia y absurdo alternándose, buitres parlantes, diferentes gradaciones del *Homo Sapiens*, que la frontera entre géneros y subgéneros esté diluida, curaduría donde se concatenan eventos, personajes e historias —algunas literal o aparentemente abortadas—, jerga o lenguaje típico de los pueblos erigidos en las fronteras, pueblos que conviven entre dos historias y dominan más de una lengua, además de las fuentes utilizadas como sustrato, indican que estamos ante un tipo de escritura que ha cambiado de blanco. Un blanco móvil.

Por haber cambiado de blanco, esta escritura ha mutado, propone nuevas reglas en el juego. Ese blanco móvil, en su sistema circulatorio, tiene una mezcla de sangre y gaseosas, además puede camuflarse entre las luces de neón o en la abigarrada paleta de colores de las grandes pantallas hechas con diminutos *leds*. Difícil es acertar la diana, pero no imposible. No será arduo convencerlos de que esta aventura es real, posible. Llamémosles a estos textos piezas narrativas de aparente corto aliento que igual podría llamarlos «esquirlas de aparente escaso poder letal». Él los llama «buitrestextos», es la clasificación perfecta. Ya lo dijo Jorge Enrique Lage en una entrevista, se trata de «narrar con esa sustancia que queda, como un malestar, como una indigestión, en el interior de la historia que estás contando».

Vultureffect

¿Estrategias de lectura? Páginas a picotear. Meter las patas, la cabeza y el cuello donde te dijeron que no debías, no podías o no era recomendable hacerlo. Meterlas incluso en los peores paisajes que nos deparan el alma y el cuerpo del ser humano. Luego abrir los brazos —o las alas— cuando en el cenit está aparcado el sol. Ya verás qué sucede cuando te atreves con esta dieta. ▀

FRANTZ FANON: LA ACTUALIDAD DEL HUMANISMO

Aurelio Alonso

¿Cómo pensamos a Fanon desde la perspectiva cubana, visto en su tiempo y en el tiempo presente? Esa es la pregunta en torno a la cual va a girar mi presentación, a partir de su vida y de su pensamiento. Para esto me apoyo principalmente en *Los condenados de la tierra*, obra que resume su aporte sustantivo de la manera más acabada. Fue, además, por donde nos familiarizamos en Cuba con su pensamiento. Solo después conocimos y publicamos igualmente *Piel negra, máscaras blancas*, y otros ensayos.

Estamos ante un pensador revolucionario de los 60, uno de los más importantes, pero al propio tiempo, un pensador que rebasa su horizonte de vida, y no dudo en afirmar el alcance de su obra para hoy y para el futuro. Estamos ante un pensamiento que se desarrolla en estrecha relación con la experiencia revolucionaria argelina, aunque rebasa la geografía africana y se inscribe en la tradición de las reflexiones clave, entre los que pensaron y los que piensan el Tercer Mundo.

Fanon pertenece a la misma generación del Che Guevara y Fidel Castro; es hijo del mundo explotado y discriminado, en su caso por pobre y por negro. Los tres viven, desde su juventud, los compromisos sociales que les marcan definitivamente. Fanon primero, en la campaña final contra el nazismo en Francia, en la Guerra Mundial, que sin ser una guerra revolucionaria suponía una confrontación que la legitimaba ideológicamente desde la izquierda. Cerca de diez años después vivió la experiencia de la revolución argelina. El Che se enroló, con Fidel, en la lucha en la Sierra Maestra. Che y Fanon se hicieron médicos en los mismos años. Fanon, psiquiatra, lo que le permitió, desde temprano, asociar sus estudios clínicos a su reflexión general revolucionaria.

Su vida adulta fue sumamente corta y empeñó su aliento final en concluir la obra que transmitiera la madurez de su pensamiento: *Los condenados de la tierra*. Cuando la enfermedad lo vence en 1961, el Che recientemente se involucra en los quehaceres de la comprensión económica del proyecto socialista cuya conducción política compartía con sus compañeros cubanos. La vida del Che no fue mucho más larga que la de Fanon, y se sintió igualmente urgido de dejar un legado que resumiera su mirada, con la crudeza que la realidad imponía, y en eso se convirtió su extensa carta al director del semanario *Marcha* titulada «El socialismo y el hombre en Cuba». En ambos luchadores, Fanon y el Che, el concepto de «hombre nuevo» identifica la convicción de que la dimensión humana tenía que presidir cualquier ruta de transformación efectiva hacia un mundo mejor.

Se trata de una propuesta humanista, pero no de cualquier humanismo: una propuesta humanista que no había sido ni sería teorizada, sino que tendría que salir de la lucha por la emancipación definitiva. El pensamiento de Fanon se destaca entre los que se sustentan en la tesis de que el centro de la conflictividad dominante en el sistema mundo había que definirla a partir de la contradicción Norte-Sur. O sea, entre los centros del capital y el mundo constituido por sus periferias. En otras palabras, de la explotación mundializada. De ningún modo desde el llamado «bipolarismo» Este-Oeste, como presumían las potencias. Es obvio que entonces como ahora teníamos que atravesar inevitablemente el narcisismo de las potencias. Fanon se convierte, en consecuencia, en uno de los pioneros de la reflexión revolucionaria surgida en el Tercer Mundo de la posguerra. No fue el único, otros pensadores africanos, como Patricio Lumumba¹, Amílcar Cabral, y otros. El pensamiento de izquierda africano le debe muchísimo a Fanon.

Los condenados de la tierra nutrió la reflexión de la izquierda africana de los 60, porque partía de la experiencia de Argelia y, sobre todo, porque rebasaba la frontera de la cuestión argelina y tocaba el nervio mayor del problema. También alcanzaría su incidencia a quienes defendían, en la América Latina, las opciones revolucionarias frente a las reformistas. E incluso a los economistas que desarrollaron la crítica de la «dependencia» hacia mediados de los 60, como Theotonio dos Santos, Fernando Caputo, Rui Mauro Marini, Tomás A. Vasconi, André Gunder Frank, y otros. No hay que olvidar que la América Latina se hallaba entonces ante la incidencia de la victoria de la Revolución Cubana que había puesto al país en el camino de la emancipación

definitiva, con el desafío de resistencia que le planteaba la agresividad sin tregua del imperio.

Sartre destaca con razón que «el Tercer Mundo se descubre y se expresa a través de esa voz [la de Fanon]: pueblos sometidos, otros que han adquirido una falsa independencia, algunos que luchan por conquistar su soberanía, y otros que, aunque han ganado la libertad plena, viven bajo la amenaza de una agresión imperialista». Sartre y Fanon se conocieron y se identificaron mucho y, por eso, en su prólogo a *Los condenados de la tierra* puede asegurar que «Cuando Fanon dice que Europa se precipita a la perdición, lejos de lanzar un grito de alarma hace un diagnóstico [...] no pretende condenarla [...] ni darle los medios para sanar». Me permito recordar aquí que Sartre no fue un filósofo de academias, sino un hombre profundamente comprometido, marxista y revolucionario, que operó un cambio radical en el movimiento existencialista. Fue un humanista. Merece recordarse su renuncia al Premio Nobel de Literatura que se le otorgó en 1964, por negarse a ser galardonado por un mundo en el cual se vivía sin libertad.

Entre otras cosas, con la posguerra y el auge de movimientos populares se aceleró un proceso de «descolonización» de las colonias europeas, término que aludía en el fondo al arte de las potencias para propiciar la transformación de sus últimos enclaves coloniales en neocoloniales. Europa ajustaba su modelo de dominación y explotación según la experiencia que los Estados Unidos habían seguido en la América Latina, lo que significaba la modernización de la colonialidad. Fanon sostenía la necesidad de la ruptura del lazo colonial como liberación del colonizado del yugo colonial, por oposición a la descolonización, simple rediseño de la dependencia política y económica, a la cual el petróleo comenzaba a potenciar en significado. «Me he comprometido conmigo mismo y con mis semejantes a combatir toda mi vida y con todas mis fuerzas para que nunca más sobre la tierra haya pueblos sojuzgados», nos dice en *Piel negra, máscaras blancas*.

Al justificar Sartre, en su prólogo, el sentido de la violencia que se defiende en *Los condenados de la tierra*, señala: «Fanon es el primero, después de Engels, que vuelve a poner en evidencia a la partera de la historia [...], es el intérprete de la situación, nada más». Para comprender la violencia del colonizado no es posible olvidar que «el colonizador lleva la violencia a la casa y a la mente del colonizado», lo que lo pone en un estado de tensión permanente, pues «está dominado pero no domesticado, inferiorizado pero no convencido de su inferioridad».

El problema racial quedará entonces íntimamente ligado a la colonialidad. Se hace similar al modo en que lo ha visto desde entonces y lo ve hoy en nuestra América el sociólogo peruano Aníbal Quijano. De modo que la visión de Fanon se diferenciará de las tesis sobre la negritud desarrolladas por su coterráneo y amigo Aimé Césaire. No quiere decir que descuidemos el mérito de la postura emancipadora de Césaire, que en su *Discurso sobre el colonialismo* sanciona: «Una civilización que se muestra incapaz de resolver los problemas que su funcionamiento suscita, es una civilización decadente. // Una civilización que decide cerrar los ojos a sus problemas cruciales, es una civilización enferma. // Una civilización que escamotea sus principios es una civilización moribunda»² y a continuación caracteriza a la civilización occidental, cuyo epicentro rebasa, seis décadas después, las fronteras de Europa, devenida hoy teatro de confrontaciones del imperio americano. «Europa es indefendible» resume Césaire estas apreciaciones iniciales del documento.

Maurice Maschino³ observa que Fanon concluye, ya en 1952, que hay que superar la cuestión del color; desprenderse del mito de la raza negra (inferiorizada o sobrestimada) para construir al hombre, esta tesis es la de *Piel negra, máscaras blancas*: «El negro está encerrado en su cuerpo [...] Es esclavo del pasado [...] Lograrán desalienarse los negros y los blancos que se hayan negado a dejarse encerrar en el pasado. De ningún modo debo extraer mi vocación original del pasado de los pueblos de color; de ningún modo debo dedicarme a revivir una civilización negra injustamente olvidada. No soy hombre de ningún pasado. No quiero cantar al pasado a expensas de mi presente y de mi porvenir [...] Solo quiero una

cosa: que cese el avasallamiento del hombre por el hombre —es decir, de mí mismo por otro—. Que se me permita descubrir y querer al hombre allí donde esté». Fanon denuncia también al negro que sobrestima su color, la civilización de sus antepasados, las lenguas peuhl o swahili, pues este negro sigue defendiéndose en relación con el blanco, adopta sus criterios, interioriza la imagen que el blanco le propone, contentándose simplemente con mirarla al revés: el desprecio se transforma en exaltación, la repulsa en admiración; en ambos casos [...] son hombres alienados. Fanon analiza el conflicto racial como expresión del conflicto de la dominación económica, el conflicto de clase, la relación central de poder dentro de la sociedad.

Para aludir a otros elementos de su reflexión revolucionaria de entonces —y reitero que la experiencia vivida en Argelia en la base de esta apreciación— descalificaba a los partidos comunistas para el liderazgo de las luchas, aunque los reconocía si y solo si aparecían formándose en la lucha, como resultado de la lucha, íntimamente vinculados a ella, desprovistos de influencias ajenas a la lucha emancipadora. Otro aspecto, también vinculado a la vivencia argelina, se refiere a una especial valorización del papel del campesinado en la lucha y en la transformación revolucionaria de conjunto. Se lo plantea explícitamente en torno a los «ellaheen» en Argelia. Es algo en lo que la historia posterior también le da razón, si tomamos en cuenta el papel del Movimiento Sin Tierra en Brasil, los movimientos indígenas en los países andinos y otros ejemplos de la América Latina, África y Asia, que desde el primer encuentro de Porto Alegre en 2003 han mantenido la vitalidad de los encuentros del Foro Social Mundial.

Quisiera cerrar esta presentación leyendo unas líneas de las conclusiones de *Los condenados de la tierra* que ustedes tendrán la posibilidad de tener en sus manos:

«Compañeros, el juego europeo ha terminado definitivamente, hay que encontrar otra cosa. Podemos hacer cualquier cosa ahora a condición de no imitar a Europa, a no dejarnos obsesionar por el deseo de alcanzar a Europa. // Europa ha adquirido tal velocidad, loca y desordenada que escapa ahora a todo conductor, a toda razón y va con un vértigo terrible hacia un abismo del que vale más alejarse lo más pronto posible [...] // Cuando busco al hombre en la técnica y en el estilo europeos veo una sucesión de negaciones del hombre, una avalancha de asesinos. // La condición humana, los proyectos del hombre, la colaboración entre los hombres en tareas que acrecienten la totalidad del hombre son problemas nuevos que exigen verdaderos inventos [...] // Tratemos de inventar al hombre total que Europa ha sido incapaz de hacer triunfar. // Hace dos siglos una antigua colonia europea decidió imitar a Europa. Lo logró hasta el punto que los Estados Unidos de América se han convertido en un monstruo en que las taras, las enfermedades y la inhumanidad de Europa han alcanzado terribles dimensiones [...] // El Tercer Mundo está ahora frente a Europa como una masa colosal cuyo proyecto debe tratar de resolver los problemas a los cuales esa Europa no ha sabido aportar soluciones [...] // Se trata, para el Tercer Mundo, de reiniciar una historia del hombre que tome en cuenta, al mismo tiempo, las tesis, algunas veces prodigiosas, sostenidas por Europa, pero también los crímenes de Europa... // No rindamos, pues, compañeros, un tributo a Europa creando Estados, instituciones y sociedades inspirados en ella. // La humanidad espera de nosotros algo más que esa imitación caricaturesca y, en general, obscena.»

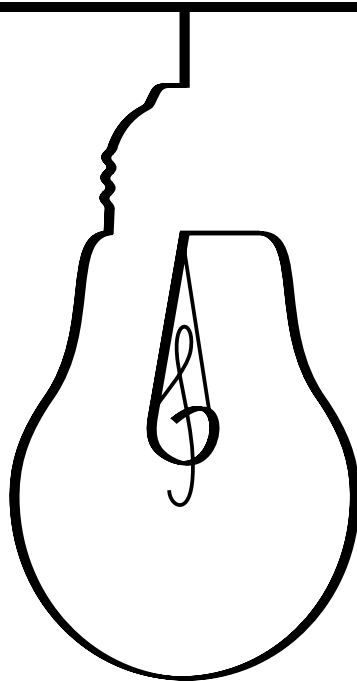
Y permítanme terminar recordando una respuesta que el Che Guevara dio al periodista francés Jean Daniels en una entrevista en La Habana, en 1963, en la cual afirmaba enfáticamente: «El desarrollo económico sin la desalienación del hombre no nos interesa». ▀

1. Jean Paul Sartre: «El Pensamiento político de Patricio Lumumba», en *Situations V*, París 1964.

2. Citado de *Casa de las Américas* No. 36/37, 1966.

3. Tomado de *Pensamiento Crítico* No. 2, 1967.

Tomado de *La Ventana*



La vida es sueño

Max Salazar

La inspiración de esta melodía ocurrió en 1947. Arsenio estaba en Nueva York asistiendo a un examen de sus ojos, en el consultorio del renombrado Dr. Ramón Castroviejo: de los primeros cirujanos en desarrollar la técnica del trasplante de córnea. Su idea consistía en utilizar las membranas de personas que habían fallecido, en las personas vivas con daños considerados irreparables en sus ojos. El método se basaba en lograr insertar una «ventana», en forma rectangular, dentro de la córnea dañada. En 1938, el Dr. Castroviejo hizo un llamado a la población de los Estados Unidos para que donara sus ojos a la ciencia y así devolverles la vista a personas afectadas. La iniciativa propició la creación del banco de ojos.

Fue durante el mes de febrero, en la sesión de grabación de 1947 en el Centro Hispánico de la Música, cuando el músico cubano Miguelito Valdés le habló a Arsenio Rodríguez sobre «los Milagros de Castroviejo». De acuerdo con Mario Bauzá —trompetista y director musical de la orquesta de Machito—, Miguelito tenía conocimiento de aquellas operaciones exitosas y nos solicitó a Macho, a Federico Pagani y a él, promover un baile llamado «El Rayo de luz», con el cual se recogerían los fondos necesarios para la operación de Arsenio. El Hotel Diplomático fue el lugar. Las bandas de Machito y Marcelino Guerra, junto con estrellas invitadas como Miguelito Valdés, Chano Pozo, Olga Guillot, Graciela, Daniel Santos, Juan «El Boy» Torres y Xavier Cugat recaudaron unos cinco mil pesos entre el precio de la entrada y los donativos.

Arsenio y sus hermanos viajaron a Matanzas para anunciar, oficialmente, los beneficios del «Rayo de luz». Motivado por el entusiasmo del público, Arsenio cantó «Güira de Macurije», en cuya última línea se escucha: «Mi pueblo amado, mis ojos ansían verte una vez más». Hubo colectas y dinero enviado desde todas partes de Cuba. Con 26 mil pesos, Arsenio regresó a Nueva York. En el apartamento de Mariana Bobe, en la calle 161 del Bronx, le esperaban Marcelino Guerra, Daniel Santos, Bobby Capó, Machito, Mario Bauzá, Graciela y Ruth Fernández, entre otros muchos amigos. La cita con Castroviejo estaba programada.

Dos días antes del examen, su guía en Nueva York, una joven y atractiva mujer llamada Nancy, le preguntó a Arsenio: «¿Si el doctor le dice que usted nunca verá otra vez, cómo lo aceptará?». El músico cubano le respondió: «Joven dama, la realidad de la vida solamente es nacer

y morir... nadie es completamente feliz, hay gente rica que no es amada. Yo no tengo vista, pero soy amado y querido».

El día de la consulta, Chano Pozo, Miguelito Valdés, Olga Guillot y su hermano Raúl acompañaron a Arsenio a la residencia del Dr. Castroviejo, en el sexto piso del edificio 9 Este de la calle 91. Aquel local le servía de oficina, pequeño hospital y casa. El examen demoró unos pocos minutos. «Por el momento—dijo— nada puedo hacer para restaurarle la vista. El paso final en estos tipos de operaciones es el trasplante de córnea, la cual está conectada con el nervio óptico. Y su nervio está muerto. La córnea es como un bombillo de luz que puede cambiarse si se quema, mientras el cable tiene corriente... su cable está muerto. La ciencia médica trabaja sobre algunos métodos para restaurar el cable y, cuando resulte, enviaré por usted. No tiene idea de la cantidad de cubanos que me han escrito y llamado acerca de usted... que no importa cuánta cantidad de dinero se necesite, ellos me lo pagarán. Cuba quiere, justamente, su vista restaurada».

Arsenio regresó al apartamento de Mariana. Se tiró en la cama y tomó una siesta. Cerca de media hora después, se le oyó llamar a su hermano: «¡Ven acá... trae papel y lápiz!» Raúl entró al cuarto, se sentó en el borde de la cama y el músico le dictó una de sus grandes composiciones:

«Después que uno viva veinte desengaños
 Qué importa uno más
 Después que conozcas la acción de la vida
 No debes llorar
 Hay que darse cuenta de que todo es mentira
 Que nada es verdad
 Hay que vivir un momento feliz
 Hay que gozar lo que puedas gozar
 Porque sacando la cuenta en total
 La vida es un sueño
 Y todo se va
 La realidad es nacer y morir
 Por qué llenarnos de tanta ansiedad
 Todo no es más que un eterno sufrir
 El mundo está hecho de infelicidad». ▀

Este texto, cedido en exclusiva por su autor, es un fragmento de un artículo más extenso publicado en el sitio web herencialatina.com bajo el título de «Arsenio Rodríguez. La vida fue como un sueño».

La nana que compuso Ignacio Villa

Marta Valdés

El muchacho vivía orgulloso del cancionero que estaba viendo crecer. Eran expresivas, más humanas, las piezas que hablaban del amor en tantas formas, de los paisajes, todas tan libres en su esplendor melódico pero, siempre, ancladas en un deje rítmico inconfundible que sabía a cubano. El habla popular se desplegaba en los pregones, con esa carga escénica que los llevaba constantemente al sainete, a la zarzuela o al simple intermedio.

El lamento traía al presente todo el dolor del drama negro que, más allá de la esclavitud, amenazaba con no tener fin. Por esos años finales de la década de los 20 y comienzos de los 30, el ambiente se había enriquecido con tantas visiones nuevas, que partía el alma tener que sentir frustradas las ansias de saber y de compartir lo que se sabe, cuando el gobierno de Machado cerró la Normal.

Él tocaba piano, lo estudiaba para tocar mejor todavía, había probado suerte subiendo al escenario para mostrar esa habilidad que le permitía hablar como este o como aquel, gesticular como el otro pero, querer—querer— lo que en realidad quería era ser maestro. La música siempre lo había acompañado, es decir, el piano donde lo mismo soltaba al aire un pasaje lleno de octavas melódicas en lo más agudo, que acolchonaba un ritmo casi de tambores en los bajos, sin dejar que se escapara el mínimo, breve, suficiente sentido armónico. Esto fue lo que le agarró el día que, atezado por un cierto escozor que producen las canciones cuando tienen ganas de nacer, comenzó a dejar que salieran las primeras frases de ese episodio musical sin antes ni después, que es su canción de cuna «Drumi, Mobila».

Con todo el carácter de quien está viviendo el año de su mayoría de edad, se emperchó, tomó la parte de piano—quién sabe si ya desde esa época solo hacía falta el llamado

«guion para el registro» en el que bastaban la melodía con la correspondiente letra colocada debajo de las notas y el más esquemático señalamiento de los bajos en el pentagrama inferior, con el fin de poner en claro el discurso armónico del autor—. Sabe Dios en qué sitio de La Habana estaban ubicadas aquellas oficinas que exigían al autor llevar varias opciones para hacerse dueño de un título que a nadie se le hubiera ocurrido antes, en el transcurso de casi un siglo. El caso es que ese mismo día regresó a Guanabacoa cantando bajito con su pergamino enrollado a la larga donde rezaba, a su nombre, «Drumi, Mobila» que—de antemano— a nadie se le pudo haber ocurrido más que a ese muchachito dichoso.

La mayoría de edad le trajo también el deleite de entrar en contacto con un ser a quien había adorado desde lejos y aprender de ella, reforzando ese gusto por los bajos, esa limpieza en el sonido, ese rigor en el buceo por entre los picos, los flancos y las honduras que nos depara, en cada obra musical, el respeto a la idea fija que asaltó a su autor. Bendito sea Dios, Rita me aceptó como alumno, bendito sea, la señora Rita me pide que la acompañe. Venturosa mayoría de edad, que así es como se le presentó, irremediablemente, con su ser o no ser.

Entre las hojas en blanco de una libreta escolar que me compré

en Cienfuegos, pude dejar delineado una especie de dossier de esta criatura que tuvo a bien componer Ignacio Villa. Viene a ser, a su vez, como otra canción de cuna a esa «Drumi, Mobila», mecida entre los datos que Ramón Fajardo nos entrega en su libro *Déjame que te cuente de Bola* y mis deducciones, luego de haber estudiado el prólogo del libro de Emilio Grenet acerca de la canción cubana, publicado en 1939, donde el nombre de Ignacio Villa y su contribución con esa canción de cuna al cancionero cubano en aquel momento, reciben una significativa valoración.

Según los datos que ofrece la biografía mencionada, la interpretación de la canción por su autor en una reunión entre amigos efectuada en 1933 en casa del poeta Gustavo Sánchez Galarraga, despertó la admiración de poetas y músicos notables. A partir de

una crónica del libretista Federico Villoch, conocemos que tanto este autor, como el compositor Jorge Anckermann, allí presentes, al escuchársela se la pidieron para incorporarla a un sainete que, muy pronto, se estrenaría en el Teatro Alhambra, donde la interpretaría Blanquita Becerra.

Ese debe haber sido, al parecer, su estreno en público.

En 1935, de regreso de su primera gira internacional iniciada con la Montaner, cuando Ignacio Villa, reconocido en el mundo del espectáculo como Bola de Nieve, decide ofrecer en el Liceo Artístico y Literario de Matanzas su primer recital donde asume, además del piano, la interpretación vocal de esta canción de cuna, identificada por él mismo como «música descriptiva», y que ocupó un lugar relevante y muy bien pensado en el programa. Ya, para esa época, más allá de cualquier desavenencia, la obra se mantiene en el repertorio de la Montaner, quien la incluye en la selección que, acompañado por el autor, ofrece desde la Hora Sensemayá, espacio de la emisora CMCO orientado hacia el tema negro, cuya dirección musical estaba encomendada a Ignacio Villa.

Ese mismo año, el texto de la pieza queda incluido y valorado por Emilio Ballagas en su *Antología de la poesía negra hispanoamericana*. El texto de «Drumi, Mobila», aparece incluido por el mismo autor, en 1946, en su *Mapa de la poesía negra americana*. En fecha que no he podido precisar, el español Federico Sainz de Robles lo incluye en el breve tomo que, bajo el título *Lira negra*, aparece publicado en la colección *Crisol*.

Quince años después de aquel bautismo al que tuvo a bien someterla su autor, «Drumi, Mobila», de Ignacio Villa, figuraba entre los títulos seleccionados para festejar, en el Teatro Auditórium, el Día de la canción cubana. Y así continuó, la muy caprichosa, hasta apropiarse de este espacio en la conmemoración del centenario de su autor, aquel muchacho nacido en Guanabacoa el 11 de septiembre de 1911, que llevó por nombre Ignacio Villa. ▀

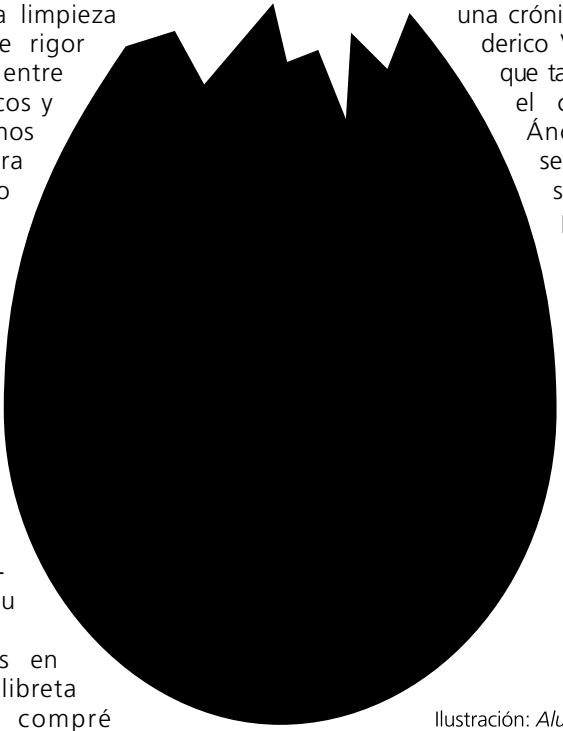


Ilustración: Alucho



Alguien se ha robado

Dazra Novak

A Susana A. Borges,
a su familia.

Yo sabía desde el principio que iba a salir bien y mal al mismo tiempo, porque algo en ella me recordaba a mi madre, lo raro es que no se parecen en casi nada, pero eso es algo que no intento explicarme. Ya no. Todo eso fue cosa de unos segundos, mientras yo hacía mi entrada y me acomodaba en el butacón. Al principio había gente que entraba y salía, también estaban los niños, sus hijos, o mejor dicho, el niño y la mujercita, que esa chiquita está grande y con unos ojos caramelos de miel que cualquiera con gusto se comería de un bocado. El niño venía del baño en ese momento y, como un pequeño autómatas, fue directo al televisor y volvió a agarrar su mando a distancia, inalámbrico, esas porquerías de la tecnología moderna que le recuerdan a uno de manera tan grosera que el tiempo ya pasó. La amiga de la hija, una regordeta con cara de buena gente, se sentó al lado del niño y agarró el otro mando.

—Robertico —le dijo ella—. Pon la pausa y saluda a la muchacha.

El niño me dio un beso casi sin mirarme, de lo concentrado que estaba, y se fue de regreso a su juego. Sobre la mesita había un paquete de caramelos abierto y yo agarré uno. Había pasado todo el día sin comer, de modo que lo metí en mi boca con cierto desespero, comencé a doblar el papelito, a estrujarlo, hice un acordeón, luego un barquito, una bolita. Me enfraqué tanto en el ruido del papelito que casi me atraganto. Quizá sea que guardo cierta reserva hacia los hijos de los psiquiatras. No sé. Sonó el teléfono y yo, por instinto, aproveché para mirarla, su manera de reaccionar, lo que decía con el cuerpo y la inflexión de su voz. Traté de imaginar lo que estarían hablando del otro lado. Ella hizo una pausa breve para decirle a la niña que se ocupara de mí. Que me atendiera.

—¿Quieres agua o algo? —dijo la muchachita con un desenfado del carajo.

—No, así estoy bien —le contesté, tratando de lucir lo más natural posible. Pero no me recosté al espaldar, no, me quedé sentada en el borde del butacón, lista para salir corriendo si fuera necesario.

Era una de esas casas donde la gente entra y sale a su antojo. Había ropas sobre el sofá, una chandeta en una esquina de la sala. Lo de menos era que cada quien estuviera en lo suyo. Era lo de menos. No había que ser demasiado inteligente para darse

cuenta de que allí la gente era feliz, coño, y eso me ponía nerviosa. Eran demasiado blancos. Demasiado sanos. Se movían con esa libertad privilegiada de quien sabe y no lo dice.

—No, té no, gracias, a mí lo que me gusta es el café —le respondí en una de esas a la regordeta amiga de la hija.

El juego era una estupidez. Unos muñequitos que se ponían felices o tristes, o locos de la risa y tenían que atrapar los globitos colgantes con la puntuación necesaria para salvar ese nivel y llegar al siguiente. Boberías de la modernidad. Eso.

—Ayer se robaron la jaula con los cacatillos —me dijo ella al colgar el teléfono—. Hoy estamos en duelo familiar.

La amiga de la hija siguió hasta la cocina y me alegró saber que había puesto la cafetera a colar, porque yo no había tomado café en todo el santo día. Pero no me costó al espaldar de la silla del comedor, adonde nos habíamos movido para trabajar con más comodidad, no, yo quería mirarla de frente mientras leía. La voz se le puso ronca y yo le alcancé mi pomito de agua para que se refrescara la garganta, pero ella no lo necesitaba, no, es que su voz es así, como la de un adolescente acabado de despertar. Nunca más regresé a aquella casa, pero días más tarde, repasando ese momento, llegué a la conclusión de que lo que ha escrito no puede entenderse con otra voz que no sea la suya, ronca, desafinada, una voz de resaca. Y eso que no presté mucha atención a aquella lectura; es que, lo juro, algo me recordaba tanto a mi madre. Oí a la hija que hablaba por teléfono y le contaba a alguien lo de los pájaros. Qué fastidio. No me gustan los pájaros en jaula, estuve a punto de decirle, pero me pareció de poca educación interrumpir la lectura. Al fin y al cabo, sabrá Dios la suerte que habrán corrido los bichos. A lo mejor se los comieron, o los botaron para vender la jaula, o los vendieron con todo y jaula.

—Me gusta el café con mucha azúcar —dijo al terminar de leer el primer cuento y alzar la taza humeante que la hija, con sus ojos de caramelo, había colocado frente a ella—. En realidad, me gustan mucho las cosas dulces.

Aparté la vista. Ya no tenía el papelito para estrujar porque la hija se lo había llevado a la basura cuando nos trajo el café.

Ahora volvió la amiga de la hija a jugar con el niño el juego de los animalitos felices.

—No entiendo este juego —oí que dijo la amiga de la hija y el niño se burló.

—Te voy a ganar —le dijo el chiquillo, sonrió y le vi un lunarcito en medio del cachete, tan bello como el de su madre.

Volvió a sonar el timbre del teléfono. De esta manera no llegaremos a ninguna parte, pensé. Ella hablaba con alguna amiga o compañera del trabajo, y en su ternura creí confirmada mi sospecha. Le dijo que estaba ocupada, que más tarde la llamaba y que se habían robado los cacatillos. Hizo una pausa para dejar que la otra expresara su conmoción por la noticia. Evidentemente, los bichos eran muy queridos en aquella casa. Ella sabía que yo la estaba mirando, cómo no iba a saberlo. Un rato antes, cuando nos inclinamos sobre la hoja impresa, se habían rozado un poco nuestras manos y me di cuenta de que llevaba las uñas cortas, eran anchas y encajadas en la carne, con dedos nudosos y eso no falla, eso indica gran apetencia sexual, según Nathaniel Altman en su manual de quiromancia.

—Eres una romántica empedernida —le dije—. Se nota en tus cuentos.

Ella se sonrió, tan bonito. Proseguí hablándole de los peligros de una adjetivación excesiva, de los lugares comunes y las frases hechas, del falso sentimentalismo que no era su caso pero ella me miraba y algo en sus ojos cambió. No era precisamente un reproche sino que agachó la cabeza un poquito, en un gesto donde el cuello se inclinó hacia adelante como si quisiera meter su cabeza en el hueco de mis pensamientos. Sus ojos se volvieron más negros aún, redondos, con una profundidad rayana en la locura. Traté de concentrarme en el lunar de su cachete, tan bello, pero sus ojos no dimitían, parecían un felino esperando el momento oportuno para lanzarse sobre el pajarito, ese segundo en que ya no habrá escapatória para el animalejo indefenso.

—¿Quieres jugo de guayaba? —dijo esa voz que la providencia había ordenado hablar para bien del animalito. Era la madre de ella, una señora con el pelo muy corto y completamente blanco, con labios prominentes y cara de felicidad. Coño, ¡acaso aquí todo el mundo es feliz o qué cojones les pasa!, grité para mis adentros.

Asentí aliviada. Me tomé el jugo cual si me pusiera un traje antirradiaciones, me montara en el batimóvil o diera mi mano con uno de los salvavidas del *Titanic*. El vaso estaba empujado por fuera y me chupé los dedos despacio y le hablé de la diferencia entre escribir un diario que se supone que nadie más va a leer y escribir un cuento que es, en ese sentido, todo lo contrario. También le dije que debía aprovecharse, escribir una cosa como si escribiera la otra. Ella me escuchaba ahora con suma atención e iba anotando en el reverso de la hoja con esa letra de médico que es imposible de entender.

Ilustración: Yaimel

los cacatillos



—Me voy a casa —dijo la amiga de la hija con su pelo hirsuto recogido en un gracioso moñito—. Regreso más tarde para bañar a Robertico.

—¿Con agua caliente? —preguntó el niño sin dejar de jugar.

—Con agua caliente —respondió la regordeta con ese énfasis de quien es tan buena gente que llega un momento en que hace los favores sin que se los pidan.

La hija despidió a la amiga, llegó hasta nosotras y, con los brazos en jarra, dijo que aún no conseguía *Jacques le fataliste et son maître*, que su profesora de Hermenéutica aconsejaba leer en francés, pero esa novela de Diderot solo aparecía en español, que entre el francés, la universidad y para colmo ahora sin los cacatillos de esta sí que se volvía loca. Algo que yo pasé por alto en su discurso hizo que sus ojitos de caramelo se abrieran en la sonrisa más feliz que yo haya visto en mi vida, digo, hubo algo gracioso porque estalló en una felicidad descomunal que la llevó a reírse compulsivamente. Después se rió la madre. Después se rió la abuela, que había acabado de sentarse en el butacón de la sala y había encendido un cabo de tabaco. Después, para mi propia sorpresa, me reí yo. Me reí sin saber de qué coño me reía, me reí a carcajadas y cuando me invadió esa calma neutral de sentirme en casa, supe que ya todo estaba perdido. Me reí hasta que la muchachita cerró tras de sí la puerta de su cuarto y fue como si el director de la orquesta hubiera dicho vamos a coda y yo, la única estúpida que no lo escuchó. Por suerte ella pasó por alto el incidente. Comenzó a leer otro texto, mucho más poético que el anterior y dedicado a su compañero inseparable de toda la vida, el sofá de su casa.

—¡Mamá! —gritó Robertico—, ¡tráeme agua!

—Roberto Manuel, mamá está ocupada, vas a tener que levantarte y buscarla tú mismo —dijo ella interrumpiendo la lectura mas sin perder la paciencia ni molestarse ni nada de eso que hacen las madres normales.

En ese momento alguien se asomó a la puerta. Ella se levantó y fue a hablar con la persona que había llegado. Imagino que lo despachó cortésmente argumentando que trabajábamos, porque yo aproveché y traté de entender su garabato histérico, pero este resultaba indescifrable para mí. No sabría decir si eran apuntes sobre sus textos, sobre mis humildes consejos o tantas ganas de que fueran apuntes sobre mí. Cuando desisto, por fin la escucho decir:

—Se los robaron anoche. Eso es señal de que tendremos que poner candado en la reja del jardín.

Venía caminando y sonriendo acaso con todo su cuerpo de cuarentona feliz. La falda se contoneaba para acá y para allá. Al sentarse dobló una pierna por debajo de la otra, como si fuera una chiquilla, y ofreció una disculpa por tantas interrupciones.

—¡Mamá! —gritó Robertico—, ¡tráeme agua!

—Robertico, ya te dije que mamá está ocupada. ¿Qué pasó con tus piecitos? Ve a buscarla tú solito, mi amor.

Qué cosa tan dulce. Qué cosa. Le dije que el lector es cosa seria, que no hay que subestimar su inteligencia, no es preciso explicarlo todo pero tampoco dar estas sorpresas al final, vamos, ¿el sofá de la casa? ¿Seguro que era eso lo que quería contar? Vamos, que para hacer reír a los amigos estaba bien pero un cuento es otra cosa, doctora. Y, sin embargo, creo que esta vez se me había ido la mano, porque volvió a enfocarme con toda la negritud de sus ojos redondos, como si estuviera descubriendo una de esas voces que a menudo tengo en la cabeza y me dicen por dónde debo agarrar el cuento o por dónde no. Si hubiera sido un perro guardián que me sorprendía en el jardín de la doctora robándome los cacatillos, no me habría asustado tanto aquella mirada suya. Más que atención eran como un acecho depredador, ¿a quién te crees que engañas con ese cuento? Así debían de ser, sin duda, los ojos de un narrador omnisciente y todopoderoso.

—¡Mamá! —gritó dulcemente Robertico, ese niño tan lindo y oportuno—, ¡tráeme agua!

—Te dije que la buscaras tú.

Prosiguió, ahora sin mirarme, con aquellas anotaciones ininteligibles para mí. Escribió mucho. Cada segundo pasaba como el golpe seco de un mortero, y yo no sabía qué era peor, si su mirada o su silencio. Llegué a pensar que estaba escribiendo un cuento. Quizá, uno donde yo era la paciente, una esquizofrénica de esas que es preciso internar cuanto antes para evitar que cometan algún perjuicio contra sí mismas o contra la humanidad. Su mano se movía con la seguridad de quien ha firmado muchas órdenes de ingreso.

—Robertico —dice con su voz ronca pero llena de una dulzura tan empalagosa que me hacía temblar—, ¿qué pasó con el agua? ¿Acaso no tenías sed? No te he visto ir a la cocina.

—Ya voy mamá —respondió Robertico.

Ella bostezó, siguió rebuscando entre sus papeles y se dispuso a leer otro cuento. Desvié la mirada pero entonces lo que no me entraba por los ojos me entraba por los oídos, porque susurraba, no leía en voz alta, sino que me susurraba el cuento al oído en una tarde nublada, las dos en la penumbra del cuarto y de un plumazo que me recordara a mi madre, ya no me molestaba tanto, era como si mi aberración hubiera encontrado un acomodo feliz en el argumento, no una solución al conflicto, mejor digamos que

otra posible lectura, una lectura que me erizaba el mismísimo espinazo hasta vaya a saber dónde.

—¿Y entonces? —me tomó por sorpresa.

Le dije que tenía talento para la poesía. Me encantaba eso de que fueran dos personajes femeninos. Me encantaba. Ella recostó el bolígrafo a la comisura de sus labios, lo cual demostraba que estaba sopesando mis frases, y eso me hizo sentir orgullosa. Tuve la sensación de que hasta la vieja me estaba escuchando entre chupada y chupada de su cabo de tabaco. Robertico había puesto la pausa al juego de los animalitos felices y se había ido a la cocina a tomar agua. En toda la casa lo único que se escuchaba era mi voz. Solo hubieran podido competir conmigo los cacatillos, pero esos ya no estaban, de modo que me di gusto diciéndole que no estaba mal ser un poco atrevida narrando ciertas cosas del cuerpo, que a veces es preciso narrar como si nadie estuviera mirando, como si uno se hubiera dejado hipnotizar y ya no quedara más remedio que contarlo todo.

—¿Lo has hecho alguna vez? —le pregunté.

Se encogió de hombros y aquello quería decir claro que sí, pero eso es algo que no se puede hacer sin el consentimiento del otro, digo, es preciso que la otra persona se deje. Ya eso yo lo sabía pero quería escucharla de todas formas. En ese momento el niño se acercó a la mesa. Que si las pruebas finales, dijo. Y mi madre se inclinó sobre mi libreta, de modo que nuestras caras quedaron tan cerca que al volver mi mirada hacia ella rocé levemente sus labios. Esta vez no se apartó de mí con el horror clavado en el rostro, sino que sonrió dulcemente, como lo hacía antes.

—¡Qué lindas! —exclamó el niño mirándonos y hasta él mismo parecía sorprendido por su frase, porque ladeó la cabecita sonrojado.

Yo no dije nada, pero ella sí.

Ella dijo:

—Gracias... mi amor.

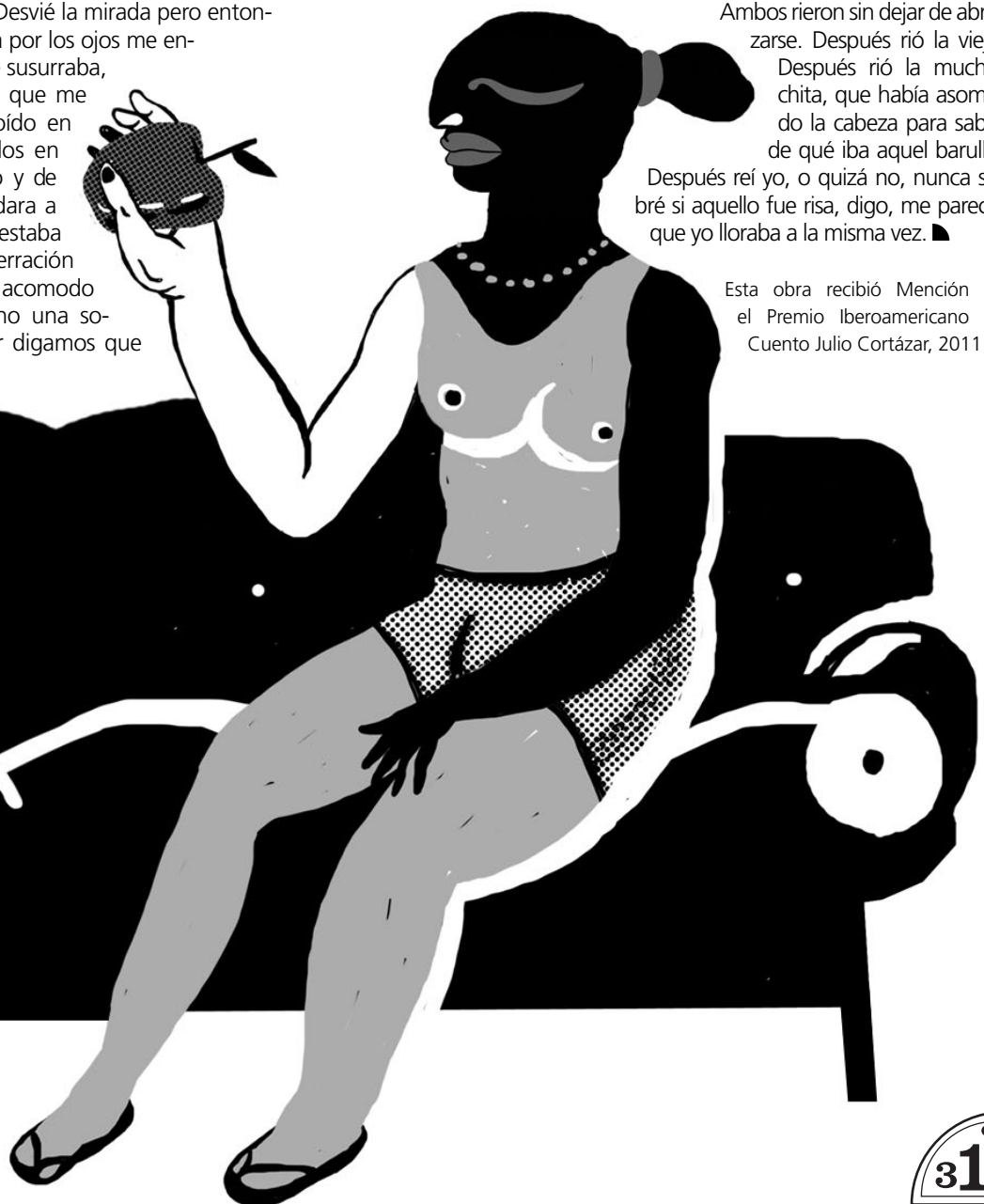
Y le abrió los brazos. Al acercarse las caras sin querer tropezaron y aquel besito torpe se lo dieron en la boca.

Ambos rieron sin dejar de abrazarse. Después rió la vieja.

Después rió la muchachita, que había asomado la cabeza para saber de qué iba aquel barullo.

Después reí yo, o quizá no, nunca sabré si aquello fue risa, digo, me pareció que yo lloraba a la misma vez. ▀

Esta obra recibió Mención en el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar, 2011



AHS
asociación hermanos saíz

25

años
asociación
hermanos
saíz



*“Crear es pelear
crear es vencer”*
José Martí