



En cubierta y contracubierta
ilustraciones de Ángel Ramírez

AUTORES

Yansy Sánchez Fernández (Santiago de Cuba, 1981) ha merecido entre otros los premios de poesía Beca de Creación Prometeo de *La Gaceta de Cuba* 2014; Beca de Creación Dador, 2016, y Ciudad del Che, 2017.

Poeta, crítico y traductor, **Javier L. Mora** (Bayamo, 1983) tiene publicados *Examen de los institutos civiles* (Premio David de poesía, Ed. Unión, 2012), y en coautoría con Ángel Pérez la antología *Long Playing Poetry. Cuba: Generación Años Cero* (Casa Vacía, Richmond, 2017).

Bill Cordovés (La Habana, 2000) ha sido incluido en las antologías poéticas *XIII Juegos Florales* (Ediciones Cubano-Canarias 2017), *Viajera peninsular* (Ed. Samandar, 2017), y *Un silbo en la lejanía* (Ediciones Cubano-Canarias, 2018).

Poeta y narrador, **Milho Montenegro** (La Habana, 1982) ha merecido entre otros el Premio Nacional de Poesía de Amor 2017, y ese mismo año la Beca de Creación Prometeo del Premio de Poesía *La Gaceta de Cuba*.

La narradora **Laidi Fernández de Juan** (La Habana, 1961) tiene en proceso de edición dos libros de estampas humorísticas: "La Habana nuestra de cada día" y "Tiempo de mujeres".

De **Carlos E. León** (La Habana, 1952) es el documental *Sofñar a toda costa*, que obtuvo recientemente el Segundo Premio y el Premio de la Dirección de Artes Plásticas de Santiago de Cuba en el Festival Internacional de Documentales "Santiago Álvarez" in memoriam 2018.

La pieza teatral *Zona*, de **Atilio Caballero** (Cienfuegos, 1958), recibió en 2017 el Premio de la Ciudad de Matanzas, y la Editorial Sed de Belleza acaba de reeditar su libro *Escribir el teatro. Notas para la creación dramaturgica*.

Ricardo Alberto Pérez (La Habana, 1963), poeta, narrador, traductor literario y crítico de arte, ha publicado entre otros libros *Geanot (el otro ruido de la noche)*, *Nietzsche dibuja a Cósima Wagner*, *Oral B. ¿Para qué el cine?* y *Vengan a ver las palomas de Varsovia*.

El escritor y académico de la Lengua, **Roberto Méndez Martínez** (Camagüey, 1958) obtuvo el Premio de Ensayo "Alejo Carpentier" en 2017 con *Plácido y el laberinto de la ilustración*, editado por Letras Cubanás.

La teatrológica y periodista **Marilyn Garbey** (Guantánamo, 1967) es jefa de departamento de Danzología, estudios teóricos de la danza, de la Universidad de las Artes, y forma parte del grupo de Teatro Pálpito.

Carlos Espinosa Domínguez (Guisa, 1950) compiló *La cura que quisimos* (Ed. Casa Vacía, 2017) como parte de su trabajo de rescate del vasto periodismo de Jorge Mañach.

De **Pedro Juan Gutiérrez** (Matanzas, 1950) próximamente se republicarán en Cuba los títulos *La línea oscura (antología poética)*, por Ediciones Loynaz, y, por la Editorial Oriente, *El Rey de La Habana*.

Crítico y ensayista, **Ángel Pérez** (Holguín, 1991) se licenció en Historia del Arte y trabaja en la Fundación Ludwig de Cuba.

Ana Vera (Santiago de las Vegas, 1949), doctora en Filología e investigadora titular en el Instituto Cubano de Investigación Cultural "Juan Marinello", es autora principal de los *Cuentos, leyendas y fábulas de la oralidad cubana* (2018), entre otras obras.

Julio Le Riverend (La Habana, 1912-1998) fue uno de los más importantes historiadores cubanos del siglo xx: profesor de la Universidad de La Habana, director del Archivo Nacional de Cuba, del Instituto de Historia de Cuba y de la Biblioteca Nacional "José Martí", y vicepresidente de la Academia de Ciencias de Cuba, su amplia obra abarcó temas relativos a la economía cubana (entre los que se destacan su *Historia económica de Cuba* y su *Historia agraria de Cuba*) y al pensamiento de José Martí, así como los tratados en *La Habana, biografía de una provincia* y *La República, dependencia y Revolución*.

Unión de Escritores y Artistas de Cuba
Fundada por Nicolás Guillén en abril de 1962



Ediciones UNIÓN

XXIII PREMIO DE POESÍA LA GACETA DE CUBA

- 2 EN LA HABANA, A LOS DOCE DÍAS DEL MES DE ABRIL...
- 3 MALA PRAXIS. Yansy Sánchez Fernández
- 5 ABLANDAR UNA LENGUA (CRÓNICA HORIZONTAL). Javier L. Mora
- 8 HISTORIAS DEL CERRO ABRASADO: POEMAS DE FUEGO Y CENIZA. Bill Cordovés
- 11 LAURA RUIZ MONTES: LA ELECCIÓN DE VOLAR. Milho Montenegro

NARRATIVAS DE LA NACIÓN

- 16 MEMORIAS INCONCLUSAS. Carlos Lechuga
- 20 INTRODUCCIÓN AL DISCRETO HUMOR DE JORGE MAÑACH. Laidi Fernández de Juan
- 25 CORINA MESTRE, LA MAESTRA, LA ACTRIZ. Carlos E. León
- 30 LA MALETA DE B. ("...UNA ESTÉTICA DE IMAGEN Y MONTAJE"). Atilio Caballero
- 32 ÁNGEL RAMÍREZ: EL VACILÓN DEL RECICLAJE. Ricardo Alberto Pérez
- 35 LA PALOMA DE GUILLÉN VUELA POR EL CIELO DEL PALADAR. Roberto Méndez Martínez

CONVERSAR SOBRE EL OTRO

- 40 JORGE LUIS PRATS: "YO NO ERA VISITA EN CASA DE ALEJO Y LILIA". Marilyn Garbey
- 44 PESE A QUE HAN TRASCURRIDO CUARENTA DÓS AÑOS... Carlos Espinosa Domínguez
- 45 LAS NUBES DE MANUEL ALTOLAGUIRRE. José Lezama Lima

INVITACIÓN A LA LECTURA

- 47 JANE BOWLES, UNA DAMA MUY SERIA. Pedro Juan Gutiérrez
- 48 HABANA INK. LA POESÍA DE LARRY J. GONZÁLEZ. Ángel Pérez
- 52 LA PERRITA BALSERA. Ana Vera
- 54 OBITUARIO
- 55 LOS ALDABONAZOS DE ARES. Adelaida de Juan / GARCÍA BLANCO VISITADO Y REVISITADO. Caridad Atencio / UN VIAJE POR LA LENGUA DEL TOAR. Jorge Domingo Cuadriello / PARA POSICIONARNOS FRENTE AL PAVOR DE LAS REVELACIONES. Noël Castillo / POÉTICAS RELACIONALES. David Mateo / CIUDAD DE PARQUES Y DE CULTURA. Frank Padrón

55 AÑOS

- 63 DE OFICIO, POETA. Julio Le Riverend

Cada autor es responsable de sus opiniones.

Director: NORBERTO CODINA · Subdirector editorial: ARTURO ARANGO · Editora: MABEL MACHADO · Sección de Crítica: NAHELA HECHAVARRÍA · Corrección: VIVIAN LECHUGA · J. MEDINA RÍOS · Diseño: MARLA CRUZ LINARES · Composición: LISANDRA FERNÁNDEZ TOSCA

Consejo Editorial: MARILYN BOBES · CARLOS CELDRÁN · DAVID MATEO · REINALDO MONTERO · GRAZIELLA POGOLLOTTI · PEDRO PABLO RODRÍGUEZ · ARTURO SOTTO · ROBERTO VALERA

Redacción: Calle 17 n. 354, e/ G y H, El Vedado, La Habana, 10400. Telf.: 7832-4571 al 73, ext. 248, 7838-3112. E-mail: gaceta@uneac.co.cu / Impresión financiada por el Fondo de Desarrollo para la Educación y la Cultura / Impreso en UEB Gráfica Caribe / Precio: \$5.00 cup ISSN 0864-1706

EN LA HABANA, A LOS DOCE DÍAS DEL MES DE ABRIL DE 2018, NOS REUNIMOS PARA DEFINIR EL XXIII Premio de Poesía *La Gaceta de Cuba*, que se convoca con el auspicio de la Corporación de Arte y Poesía Prometeo, de Medellín, Colombia, y con la colaboración de la Fundación “Nicolás Guillén” –en representación de las herederas de Ilse Erythropel y Julio Girona. Félix Contreras, Larry J. González y Leonardo Sarría, luego de analizar la totalidad de los cuadernos concursantes, acordamos por unanimidad otorgar menciones, considerando la calidad de sus respectivos poemarios, a:

“De las almas inocentes”, de Yanira Marimón.

“La muerte dispersa”, de Zurelys López Amaya.

Otorgar la Beca de Creación Prometeo a “Historias del Cerro abrasado: Poemas de fuego y ceniza”, de Bill Cordovés, por la densidad simbólica y tropológica del lenguaje y la eficaz estructuración del conjunto.

Otorgar el Premio de Poesía “Ilse Erythropel” a “Ablandar una lengua (crónica horizontal)”, de Javier L. Mora, por el carácter experimental de una propuesta que asimila orgánicamente una tradición de trasgresiones y fracturas del significado.

Otorgar el Premio de Poesía *La Gaceta de Cuba* a “Mala praxis”, de Yansy Sánchez, por la madurez expresiva de un poemario coherentemente articulado, así como por los modos en que consigue crear una fina tensión desde la singularidad del sujeto y su experiencia. <

Mala praxis

Yansy Sánchez Fernández

LA TALA

La tala indiscriminada ha llegado hasta mí. Yo tenía en mi cabeza un árbol como tener la razón. Yo tenía la razón hasta que la tala indiscriminada me hizo perder la cabeza, perder el árbol que era mi razón de ser. Mi madre decía que no sembrara árboles en la cabeza, porque terminan por crecer y hacerse tan visibles, que alguien de seguro querría aventurarse a derribarlos. “Los árboles, hijo, se siembran en la tierra, como los hombres”; pero aquel era tan lindo, tanto lo celebraba, tanto, que fue creciendo, creciendo, hasta que se hizo extraordinario, y duro contra el árbol no se hizo esperar el talador, duro contra mi cabeza hasta que por fin cayó y fue grande mi ruina.

PERRO NEGRO A PLENA LUZ

En medio de la carretera, insalvable el perro, insalvable, fracturas en la vertebral, mi ocurrencia reconstruía su cadáver. La masa informe aún sugiere animal voluptuoso. Qué pena para esos automóviles a gran velocidad que no lo hubieran visto, qué pena; pero cómo justificar el topetazo, a plena luz, con toda esa anatomía sugiriendo el pare. Cualquiera, a la verdad, puede quedar en blanco unos segundos. El chofer quizá nunca quiso matar a un animal. El chofer, que aprende también por referencia, se impedía vengarse de un amigo. Le habrían dicho quizás: esto te arrancará la rabia, mijo, sería para ti una limpieza, le habrían dicho. El chofer que aprende también por referencia, prefirió quedarse en blanco frente a aquella aparición, el perro incólume en medio de la vía: su chivo expiatorio perplejo a plena luz, frente al claxon y las velocidades; el perro, que nunca aprendió por referencia, pagó su aprendizaje con la vida.

EL PRECIO DEL ALPISTE

En el Hotel Sevilla era la primera vez que yo veía pajaritos húngaros, quiero decir: gorriones. La jaula metálica, suspendida, favorecía la contemplación. De tan lejos, encerrados allí con todo el alpiste y algo de apetencia, los pájaros húngaros exploraban su contraste con otros pájaros, que ágiles, sagaces por el incierto, sustraían de los bordes de la jaula el alpiste. Torpes de gordura, apenas se enojaban, apenas disentían, quedaban absortos considerando el vuelo: aquel desplazamiento inadvertido; parecían reducidos a la envidia. Tras la reja, como dos cristos, permanecerían allí, tan quietos, con todos sus colores, admirando la opacidad del plumaje enemigo: los pájaros del parque que volverían después, supongo, con la misma insolencia, la misma presunción de creerse justamente dignos e ignorar el precio del alpiste.

MALA PRAXIS

Por alguna razón siempre asocié los kimonos a la guerra. De pequeño, en el justo momento de combate, me vestían de un ejemplar para principiantes. Conforme a mi destreza cambiarían sus colores, conforme a mi adicción, recalcan, para el arte de golpear sobre el tatami. Nunca tuve un kimono color negro. Albergo desde entonces alguna frustración: “¡tú no sirves para esto, muchacho!”, las palabras del maestro con su negro kimono restallante. La verdad, experimento cierta emoción, una secreta afinidad por los que van de negro hacia el combate, tan bellos. Me divorcia la emoción por los kimonos de los golpes recurrentes del maestro. Propinar contra el maestro un golpe y una linda margarita a los que van de negro hacia el tatami, tal vez así conciliaría; pero no pude. Dar contra el maestro un golpe no pude, frente a su negro kimono color negro no pude, frente a su amplio cabello rozando el cinturón: dojo o tatami, no podría. Por si acaso, sigo en guardia. El maestro del kimono color negro me golpea, donde no espero me golpea, descubre bajo la manga una sonrisa. En verdad, tiene razón el maestro, yo no sirvo para esto.

CUANDO LOS ROLLING ESTÁN PIENSO EN TI

Pensé que si le hablaba de los Rolling ella podría perdonarme. A la verdad, no me gusta ni el rock. Yo levanto pesas con cierta disciplina, con cierto instinto de supervivencia; pero mi novia es blanca y a ella le gusta el rock. Entre otras cosas, dice: es que somos diferentes, mijo. En el concierto de los Rolling yo debía aprender esas diferencias. Las mujeres que bailan rock todas se desnucan con su pelo. A la verdad que no me gusta, no pudiera entrar a mi edificio con esas murumacas, pero en los Rolling la recuerdo diferente, sería muy sincero si le hablara en ese instante que ellos cantan Satisfaction, sería gentil con esos gordos que se lanzan, que hacían hardcore sobre mí como dijeron, porque los Rolling me recuerdan a mi novia, pudiera sacarlos de concierto a esos gordos, dos repeticiones con su peso: uno arriba, dos abajo y fuera, que vayan con su hardcore hacia otra parte; pero no: los Rolling me recuerdan a mi novia y sé que ella jamás podrá perdonarme.

EL ERMITAÑO

Quien dice entre la soledad o entre los cerdos, por ejemplo, ¿un hombre encontrará lo semejante? ¿Olisqueando bajo fango y sobre el aire? Y el que dijo sobre el aire pudo decir también: el viento, o sobre un potro quizás, ¿un hombre encontrará? En la tristeza de un buey, ¿un hombre encontrará lo semejante? Lo que semeja ¿cómo lo asociará con la palabra? ¿Levantará con brío la cabeza? ¿Dará fuerte contra el suelo una patada? ¿Largará un bramido extenso? ¿Agitará su pequeño rabillo como se agita por pequeña una lombriz? Acostumbrado entre las bestias y la soledad, el hombre solo hará lo que conoce. Entre el bramido y la palabra, una coz; entre la coz y la palabra, una música; entre la música y la palabra, su cabeza. Los hombres de sociedad siempre lo cuestionarán; sin embargo, si aparecieras tú, ¿no entenderías con la palabra amor?, si aparecieras, ¿no entenderías lo que dice?

CIRCO

El verdugo y el reo, ambos tienen razón. Con la misma dignidad de un asalariado levantan su cabeza. El verdugo y el reo se suceden como pasos de una escalera interminable. Cuando corta tu cabeza, por ejemplo, no fija tu cabeza ni el rebote de tu cuerpo contra el suelo: el pan de sus hijos está en tu cuello. Su corte es la fría precisión de un asalariado; su corte, similar a los marbetes que ponen las bibliotecarias; cientos de libros con marbetes como cientos de cuerpos rebotando contra el suelo: es el trabajo, cumplen así con el Señor. El que sabe lo que sabe responde a la oración: no nos prives, oh Dios, del alimento. Cientos de reos al día siguiente confirman el trabajo. Tú entre ellos, con la frente tan alta de un asalariado, tú, agradeciendo a Dios, convencido de que mueres también por causa justa.

HOMO HOMINI LUPUS

Las vísceras en la tarima del mercado podrían ser las de un cerdo o bien las tripas segadas por el eviscerador. Ven y mira, me dijo y eran parte de los sesos y los pulmones de un hombre fumador, un tal: Aemilius Papus, natural de Zamorana, desarrajado en reyerta tumultuaria mientras compraba su canasta familiar. No entendí por qué juntar los sesos en el mismo sitio con los pulmones. Lo cierto es que las tripas en el cubo de la morgue me siguen pareciendo las vísceras que compro en el mercado. Sobre las losas del mostrador: fetidez, textura, coloración, tan parecidas a las del difunto. Por miedo o timidez nunca pregunté la procedencia: comía, cerraba los ojos. Frente a las tripas del mercado me sigue ajustando la ignorancia, similar al gato o al avestruz inclino mi cabeza: como y cierro los ojos, pero guardo un minuto de silencio, por si acaso.

EL PADRE, UNA HERMANA Y YO

a Marelia Sánchez Rodríguez

La mitad de un hombre no está en su ombligo, la mitad de un hombre de treintaiséis años, por ejemplo, está bajo la tierra. Camina como se hace el camino, fijo en el horizonte, hacia el punto donde la redondez se convierte en cielo, allí está su otra mitad, o quien sabe la próxima treintena; pero el problema del hombre no está en sus mitades sino en su centro: donde esté su centro estará por ley su corazón; aunque el corazón no esté precisamente en el ombligo. El hombre mitad bajo la tierra, mitad bajo el cielo se va adentrando en el dichoso andar con los que allí quedaron. Como buen gladiador hunde bajo la arena su destino y desplaza su centro: hasta el pecho o hasta el cuello su destino, y desplaza su centro. Cuando entorna los ojos para saber cuánto le resta, ya la tierra se lo ha tragado por completo.

Ablandar una lengua (crónica horizontal)

Javier L. Mora

RÉGIMEN

Phaseolus vulgaris (porque solo era eso) hacíale pensar en temporada alta, cuando el otro ordenaba valijas de primera, con rigor/ con rigor/ sobre marcas que hoy no parecen de nombre sino fechas. Un movimiento añejo: raspar/ medir/ cocer el agua dura, ablandar una lengua (muerta por congestión).

“De mañana y de tarde, cuando se pone fin a las dos tandas y termina jornada de labriegos”.

Phaseolus vulgaris.
“Esos que dan a cientos por ninguno”.

Phaseolus vulgaris
(aprende a consumir el necesario).

(El otro, siglos ya/ colgando motu proprio de una viga/ en tiempos retenidos con concreto.)

2

Estirábase el pelo con chocolate. Lo alisaba, es decir, con crema de (ídem: acondicionador). Y ponía solemne competencia sobre lo culinario. Amatoria de un modo dominante, sabe emplear su casta lenguaraz: punzante y en directo, con la insolencia que reproduce en horas de labor al moverse entre efectos de cocina.

—Un objeto bien alimentado, aun de lengua difícil y hosco estilo tonal. Solo entre colegas se promueve con perfil de nobleza; pero al siguiente instante es capaz de saltar como chispa picada en ignición. Tampoco es de extrañarse: casi nunca se orienta en los semáforos, o bien pierde el sentido en planos físicos y rutinas urbanas, por su grado elevado de desconcentración. Cierta que porta un genio incorregible, pero de cualquier modo, resulta provechoso a la sicología conductual verla hacer gestos duros al menor incidente negativo.

LAS HABILIDADES ELECTIVAS

“Y decidí no solo planificar todo lo referente al dinero, sino también la destrucción física del tiempo”. El horario, según Mandelstam, era el siguiente:

7:30	Levantarse
7:30-8:30	vestirse estar furioso
8:30-14:00	del oficio fatal
14:00-16:00	al entreacto
16:00-20:00	esquivo con odio visceral
20:00-20:30	odiar-lo vivo
20:30-22:00	ir al mandato diestro
22:00-23:00	y a la cama
23:00-24:00	rabioso

y así también, al día siguiente,

7:30	Levantarse vestirse
------	------------------------

...

“Esto es delirio enfermizo de estadísticas, síntomas de una obsesión neurótica de vida-en-el-deber, que suscitaría la fatiga ideológica del individuo”.

¿Pero qué es la experiencia sino la capacidad de volver, otra vez, al mismo punto?

3

Ya te habías ido antes o estabas por hacerlo antes del importuno: el cardenal (estándar) y un pensamiento hueco en modo occidental.

Pensaba en ese entonces
en cortes de pelo/ córtex
de cabeza
en posibilidades adquiridas: la forma del lenguaje
por ejemplo, o el estilo común
de ausencia de contrato
(y cabezas ganadas)
como resolución.

(En efecto: muy lejos en total, y por la contingencia Santa
María beach, había un aire frío y el farrago absoluto
de hambre vieja —mezquindades adentro, zonas
de compromiso, algo sin avisar—. “¿Harías una foto?”,
según iban pasando horas como camellos en la arena
indolente. “¿Te permites un rato de vecino?”, como quien
dice labras por donde pasas, pero no demasiado.)

Pues bien así. Tal es la condición
de un full-viandante: sostenido de siempre
(privativo!)
maltrecho por tres horas
y una mañana entera sin probar/ sin saber
dónde poner la mosca
la estufa
que pica
toda
-vía.

(Un poco al aire libre. De regreso, pasar por donde pronto
montan de maravilla “bistec a la redonda y pollo
al no-sé-qué” con cuatro letras. El mesero mirando
de corrido. —El garçon y la cuenta pensando en mi
silencio provechoso—.)

Baba blanca y visible
que no vi: valva expedita
y grajo en tendedera—
con dos soles pagados
y uno negro
abierto en posición, a la malacia:

MO-CO-DÉ-BIEN-VE-NI-DA

en la mano en la mano!
anáhuac dominante: la mahomía a bien
de los adictos/ los mal intencionados/ los perfectos
tensores de cualquier dirección.

(Pero eso fue entrevisto
el anterior:
luego me vi de nuevo
en lo siguiente
“Santa María beach”
a paso doble-corto).

Hoy lo ves:
he podido arrancar con una treta
en la que explico
al fin
mi signo antropofágico de donne
y cierta condición
no aclarativa
por deudas de emigrados.

Ya no quedan cantares: ya las cosas
zanjaron
como nuevas.

Y tener que decir
(en tono
Rastignac):

“A(h) la Madame La-Fer
señorita de bailes de meseta:
lo tomarás a bien

nos veremos las caras”.

RÉDITO

“Clave y _____ RESOLUCIÓN No. [...]”
“Dictase, en el límite de sus facultades y competencia”
[sobre la] “explotación sostenible de la superficie agrícola”
(Acato a Dios y aguardo recompensa,
acato a Dios y aguardo...)
“[a temas de] confiscación, y efectos similares”, [que la] “pérdida
del derecho” [y así también la] “[ídem,] de posesión”
(que Juan colono... que Juan colono, el padre,
que diole de comer a los rebeldes...)
“[ante el] procedimiento de revisión” [a la] “unidad de
producción agrícola” [nombrada] “La Piedra”, [con] “área
de 17,17 ha [equivalente a]”
(que el producto en volumen...
que el producto en volumen era histórico...)
“1,283 caballerías y 283 mil [milésimas] de otra” [de la que]
“propietarios [son] Juan, Félix, Edita y Joaquín, [y distribuida
a razón de]”

(que Ud. fue el buey...
que Ud. fue el Buey-de-Oro...)
“2,75/ 6,70/ 1,29/ y 6,44 ha” [respectivamente, en la que
se hallaron de modo fulminante] “29 plantas de [itegible...]
en referido predio rústico, [y en virtud de que habiendo]”
(que te dejan con dos... que te dejan con dos
cientos a la redonda...)
“fallecido Félix, hermano” [de los restantes nominados] [queda
de su parcela] “responsable Marvelio Mora Quesada, hijo de
este, [se procedió a dictar]
(que por acto de pocos... que por acto de pocos
pagan mal...)
RESOLUCIÓN CONFISCATORIA”.

“Obra en el expediente [ídem] dictada por _____ Instructor
Penal.” “Obra en el [ídem] Dictamen Legal que la resolución se
ajusta a derecho [y a motivos de falta de] autoinspección”
(que con uñas y dientes... que con uñas
salvar la tierra hay que...)

“[de la propiedad en usufructo]” [ante lo cual] “el procedimiento
de revisión [queda] declarado

SIN LUGAR,

como [resultado] de las pruebas practicadas [en la] unidad
indivisible o predio rústico.” [Por lo que,] “en el ejercicio de [sus]
funciones [y atribuciones] conferidas”

(Acato a Dios y aguardo recompensa,
acato a Dios y aguardo...)

“la presente entra en vigor [a partir de la] última fecha de
notificación”, [y se declara] “a los presuntos herederos [de
Félix]”

(que el bicho lo olvidó...
que el bicho se olvidó de su apellido...)

“NO PROCEDE recurso alguno” [contra la misma] “en la vía
administrativa ni en la [ídem] judicial”. “[Comuníquese] a
cuantas [personas y entidades] proceda —naturales y jurídicas—”

(que el abogado no... que el de oficio
no pudo resolver...)

“y [archívese] el original en el protocolo de resoluciones...”

X. X. X.

(que el patrimonio en masa...
que el patrimonio en —ídem— se perdió.)

LA LEVEDAD

“En verdad, se está bien leyendo a Camus”. Y tropieza, de pronto,
con la extensión: ¿El fin justifica los medios? Es posible. ¿Pero
quién justifica el fin?

La vieja (siempre eficiente) aproximándose: “Deja ya de pensar.
En este tiempo, al menos, es absurdo. Tanto exceso mental te hace
imperfecto”.

“Pensar en la función de intensidad”, dice, por el momento. Pero
tal vez intensidad no es una lengua útil. En lectura de Camus, se
pregunta, “¿cómo favorecer lo vejatorio sin cargos in absentia?”

Y sigue la respuesta: “Sobre cuándo abstenerse (y su porqué) ya
se ha dado bastante, y no ha servido, si comes tu tajada y luego
escuchas la salmodia en sordina (horrísona, pastrana) de los
sobrevivientes”.

Eso, y lo justifica: “Aprende de memoria, o arrastra tus roturas
mentales por asfixia”.

Historias del Cerro abrasado: Poemas de fuego y ceniza

Bill Cordovés

Sorprendidos por el día que no se levantan más la luna y el sol como dos viejos ladrones subterráneos encendieron de nuevo la antorcha y se pusieron en marcha.

JEAN PORTANTE

MORIR

Es un arte, como todas las otras cosas. Yo lo hago excepcionalmente bien.

SYLVIA PLATH

No sabes de qué lejos he llegado a morirme y a estar entre vosotros, ni hasta qué punto he sido desterrado de la mágica tela de los otros.

FINA GARCÍA-MARRUZ

En homenaje a Eliseo Diego y Juan Rulfo

I

Ensimismada la cabeza del buey, retornó por los lares del Tíbet¹ hasta las esqueletadas rosas del Mar Rojo, como a quien asiste en la plaza-lluvia rencontrándose con las franjas azulinas, que edifican el paso del Coloso por nuestras entrañas tan polvorientas de ácidos negros, entorpeciendo el hálito contra el friso empotrado en la Iglesia. —Predecible es. ¿Cuánto atisba?— Pregonaba una voz en medio de toda luz opaca. —Diez y media de la mañana. Un poco más son otros cuatros.— La neblina recorría las paredes en busca del ojo con que se obturan las llanezas de la luz; siendo no más que una mandolina y un orbe, disipan el grisáceo rostro en las aguas del Mar Caspio. —Es hora. Tráiganlo.— El solaz depositado en la cabeza del buey, retornó...

la cabeza del buey

II

—¿Es ese? Sí. Es ese el cielo.— Sitúa puntilladas negras en la capota del cielorraso con un artilugio de maciza fuerza, lo escinde ásperamente sobre el torso que se abstiene entre los álamos-casas, como un aviso ante las figurillas blancas desandándonos la hondura del espinazo. —La premisa: El Cielo.— Anota con voz rasgada el hombre las contingencias del Jueves; tras su escorzo de vocales, la llamarada yerra en las ruinas. La garganta es previsor. —¿Se está tragando el Cielo?— Lo masculle lentamente para que el sabor a Cielo sea más placentero, y lo vuelve a mascarullar, hasta hacer añicos sus vestigios.

el Cielo abrasado

el marcapaso de Luceras

III

—Es cierto. La luz nos trasparente.— El transeúnte fragua en sus días la lóbrega estera de sílice, que ahonda en las raíces emblanquecidas, por el albor tan cercano a su fin: la mácula de polvo en el rostro sesgado y el tegumento de soledad por los bosques lunares. —Es cierto. La luz precede un cuerpo.— Dentro de sí, expectante, el transeúnte concurría entre los contornos del Sol, y las mechas de icor irrumpían en la sangre. Se delinea un claroscuro por los espacios de un cuerpo. Era ese cuerpo, el transeúnte que allegaba a su agorero umbral: el orbe atomizado por brasa y viento, que incidían en su rostro ya roído por las horas...

IV

—Adentro. Más adentro.— La procesión del resquebrajado trasiego entre el badén de la calzada, que es el destrozo en la aorta convergida dentro del yermo torso, transparentándose por los tragaluces de la casa mía, y el llano a cuestras del sitio baladí de las horas, que es la sonatina mutada en el iris; laxa la enhiesta ciudad al espinazo tan inconstante de caliza sobre el páramo. Pues a una hora más de nombrar por fin los objetos con que ardía el Cerro, las cábalas de la soterrada hez de una Iglesia desbordaban el visionaje de la mano alzada hasta los pies descalzos, el agua que se rehacía en las urdumbres de las túnicas; provino el diluvio hacia los enverdecidos ojos, y contra la boca, el prisma de una profusa dimensión calcinándose. Puesto que la bruma de lo que ateste la memoria es aquello que nombra el objeto en ella, solo radica en lo que por fin es su tiempo. —Otra vez. Sigue.— Afuera de las canteras, la voz del Mercurio secunda la elipsis donde concurre la cadavérica faz contra el piélagos de berilo. —Otro. Métnalo en el barrizal.— Ya a una hora más de ver el cuerpo, el Cerro se escindía en llamas, se quemaba la corteza del Suelo, y su Éter.

Y sin embargo, aún trastoca el arpa con sus cuerdas la ignición del Cerro y la Iglesia, sobre el carbón que se dilapidaba entre los espacios del ojo. —Qué extraña melodía. No son las doce.— El disparo ceniciento del vendaval rompió en mi semblante, y deshizo la vereda desde el túmulo escarlata hasta el torso derruido hacia el Sol, que se posaba entre las calizas, y rara vez se volvía a emplazar dentro de las ruinas.

—Es una maniobra. ¿Quizá sean las once?— Ya con las cuerdas frágiles de mi garganta te nombra el vendaval, Cerro. Pues a una hora más de nombrar por fin los objetos con que ardías, la Iglesia era el periplo de tu llama, y consigo el vendaval, lo que hacía cercenar tu frescura de campo entre las flamas.

—Son las doce. Suena nuevamente.— Aquí el espiro del buey articulándose los ojos contra la sien del retrato de Lorca, y allí sesga las partituras de Wagner por dentro de la ronda lóbrega, entonces acá la tintura de Barca en su papel celuloso reiterándonos el reverso de la Muerte y el Sueño; todo aquel objeto que se nombra como polvo cósmico crepitando en el áspero Cerro.

—¡Qué no pase! ¡Qué no pase!— Tras barajar las cenizas en mi pulmón, te ves en un estupor profundo, simulando cualquier realidad adentro de tu henchido corazón de polvo, y en consternación, la Iglesia socavada por las flamas descose sus rancias columnas sobre el humarazo que rompe las palabras con los dedos.

—Es el comienzo. No temas.— Por los airones del párpado, la llovizna va ungiendo el cráneo decodificado en el pesquisar de toda helada ficción y demasiada sobrevida. Y en la órbita, los objetos con que ardía el Cerro: las pálidas columnas que sostenían a los Santos, la caliza removida por el vendaval y el inocuo joven acumulándose en el zócalo.

V

—¡Observa! Observa el resplandor.— En el trasmundo de las aves rapaces, recubro con la bruma que se desprende del labio discursado, la deshora que enmudece entre las hendijas de la noche, contrastándote en el soplo. Es así, en que todo lo que el pájaro adocena con su crispas, se desfigura en un juego de ases ocres, perpetrándome las manos entibiécidas con que fluía el melindre de los hombres. —Atisbas el clarear de la luz que nos resplandece.— Oh merodeador del Cerro, que socavas las oquedades calcinadas con tu ojo de ámbar cristal, y auscultas la filigrana del polvo sobre las ruinas de la Iglesia. —¿Quién es ese hombre?

a una hora menos de...

¹ Lina de Feria

¡Dile que no pase!— Sobre el andamiaje del merodeador se agujerea la estela en ínfimos átomos, donde coloco el nudo albo y rugoso de mi entraña dentro de tu coágulo-rostro. —No reces. Ya es tiempo de contemplar al Éter.— Pues a una hora menos de sellar por fin los objetos con que se diluía el Cerro, la nevasca del mortecino armazón de una Casa desgranaba la faz del insomne joven desde sus párpados, que era el tutelaje en sombras, sobre el arquetipo tan hendido por las crisálidas, trasfigurándome dentro de la vena de Adán, mas no me guarece con su delgado silencio en el entrecejo de Eva, y hacia su boca se discurre el tuétano de Caín. —Es de noche. Son la dos de la madrugada.— Por el clamor del índigo párpado, que se humea por entre las rosas, el portarretrato del merodeador atisba un relámpago dentro de las carcomidas maderas (la frágil voz del otro sexo / el lánguido eclipse de Luna en el seno / y el beso-fuego). —Es otro. De nuevo otro.— Cerca del pináculo, la acequia va prorrumpiendo en el semblante de la purpúrea mujer, y su malar hendido hacia el orbe, retuerce el plomo entre los retazos de la Luna...

—Volvió aquí. Volvió a mi hogar.— La purpúrea mujer con los astros en la espalda, desandaba sobre la sinfonía de los aceros como un acorde que se irradia en lontananza, gravitando por dentro de los Soles, y tardíamente criba su llamarada.

Oh purpúrea mujer, que distiendes tu cuerpo sobre la ruptura de la Casa, y abocas la esférica pieza de caliza por entre los rieles del Cerro. —¿Qué es esa negrura rondando la casa? Otra vez las campanas.— En la cúspide, la cárcava de objetos fuliginosos se disgrega entre las columnas que pondera el vaho, y en las cenizas, el merodeador hiende la raíz del sicomoro sobre los senos de la mujer. —Un estallido. Son las cinco de la mañana.— Todavía en las vértebras del merodeador embriaga la afonía del relámpago, su latido en el suelo, y el Éter que se desdibujaba. —Son las primeras luces de la mañana. Es otro cielo.— Ya a una hora menos de ver el crepúsculo, el Éter exfoliándose de sus celajes, mustia la invidencia del Suelo sobre el ojo de la mujer, y en su boca se trasmuta el tropel de la alborada.

—Son las siete de la mañana. Dejaron de repicar los carrillones.— Era así, en que toda agua nívea se engarza dentro de la sutura del Cerro, y de golpe, las ruinas nos conceden su postrera marcha por entre la cisura y la aurora.

Oh,
refulgente
Cerro,
que en tu
alba
camisa de
pastos,
me
convidas
a
pernoctar,
y en el
silencio,
soy tu
flama.

ENTREVISTA >

p. 11-15

La elección de volar

Milho Montenegro

“**D**e no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra”, así expresa María Zambrano su filosofía acerca de aquel que —como orfebre— se empeña en urdir el verso, la escritura. Y con la paciencia del artesano, con la sabiduría de quien ha volado mucho y trae sobre sus alas el peso de la experiencia, Laura Ruiz Montes ha ido construyendo su voz, su propia historia: costo de vivir, permanecer o echar a andar, elegir el retorno. Conocer lo que se pierde, lo que vale, aquello que implica todo acto de fe.

Escritora matancera, reconocida sobre todo por su obra poética, también realiza digna labor como editora, traductora y ensayista. En noviembre pasado, por su traducción al español de *El exilio* según Julia, de Gisèle Pineau, la UNEAC le concedió el premio “José Rodríguez Feo”, que reconoce el trabajo en esta especialidad. Laura Ruiz es, sobre todo, un ser humano que ha decidido —decide— volar, para asir la palabra, aunque se tenga un ala medio quebrada.

Coloquio con Laura Ruiz Montes

INFANCIA

Considero necesario –casi cardinal– comenzar la plática acercándonos a los recuerdos de cómo fue su infancia, a esas lecturas que la marcaron entonces...

Soy hija única. Mi madre y mi padre también lo son. De ahí que no tuve hermanas, hermanos, primas ni primos para jugar. Pero en casa había, eso sí, muchos libros. Mi madre siempre ha sido una buena lectora y mi abuela también lo era. De niña yo dormía con mi abuela y era una especie de felicidad clandestina incrustarme en su costado, mientras ella leía a la luz de la lamparita de noche que atravesaba la tela del mosquitero. Me recuerdo, de madrugada, moviéndome en la cama y mi brazo tropezando con el libro de turno que, cuando no era leído, descansaba bajo la almohada de abuela. Pasaron muchos años antes de darme cuenta de que el libro de turno, cuando no estaba siendo leído, podía guardarse en otro lugar que no fuera bajo la almohada.

Ya sabes lo que se dice: “cuando nació ya la estaban esperando”. En mi caso, los libros me estaban esperando. Leí tempranamente todo lo que había en casa: desde Balzac y Stendhal hasta los de anatomía y fisiología de Mario E. Dihigo. Y muchos los tuve que releer años más tarde porque la primera vez yo era muy chica y había muchas cosas de las cuales no entendí media palabra, como es de suponer.

También recuerdo a mi madre haciendo largas colas cuando se corría la voz de que venderían libros nuevos en la librería. Ella iba temprano y hacía la cola. Cuando faltaba poco tiempo para que abriera la librería mi abuela me llevaba hasta allá. Mi madre y yo entrábamos y ella me hacía cruzar los dedos de mis dos manos y colocar las palmas hacia arriba con los brazos estirados. Entonces me decía: “puedes elegir todo lo que te quepa en ese espacio”, que iba desde las palmas hasta mi barbilla. Recuerdo, haber cargado, especialmente ordenados, una bellísima colección de varios tomitos de libros de Arte para niños, con tapa dura y láminas en colores (editada, creo, en la entonces República Democrática de Alemania), otro sobre la vida del niño Bach, y muchos más... No puedo contar las veces que repasé esos libros que luego leyó mi hija y más tarde su hermana más pequeña.

Como si todo esto no bastara, yo ayudaba a mi abuela a escoger el arroz y a quitarles las piedrecitas a los frijoles. Lo hacíamos cada día a las dos de la tarde para coincidir con las novelas radiales, esas que me permitieron descubrir grandes hitos de la literatura universal. Hoy, con una mezcla de risa y ternura, me recuerdo en la escuela primaria queriendo leer *Los Buddenbrooks*, de Mann, porque la escuchaba en Radio Progreso en aquel espacio que se llamaba “La novela de las dos”. Después, más crecida, cuando me dieron permiso en casa, me iba a mataperrear con mis amigos del barrio, por rincones, callejones y arrabales, pero al regresar, luego del imprescindible baño, invariablemente iba derecho hacia los libros...

MATANZAS-VIGÍA

Coménteme sobre su primer poemario, publicado por Ediciones Matanzas en 1988...

Queda escrito es su título. Un cuaderno muy breve (como casi todos los míos). Recuerdo dos hechos puntuales en relación con ese primer cuaderno. El primero es que asistí a su presentación con mi hija recién nacida en brazos. El segundo, que reunía todos los poemas más o menos decentes que había escrito hasta entonces.

¿Este libro le abrió las puertas a la vida literaria matancera? ¿O existía ya un acercamiento previo?

Hubo un acercamiento previo. En 1986, dos años antes de la publicación de *Queda escrito*, llegué a la entonces Casa del Escritor que dirigía Alfredo Zaldívar y que después se convirtió en la sede de Ediciones Vigía. No he salido de allí desde entonces...

En aquel 1986 presenté un cuaderno al premio de poesía “Bonifacio Byrne”, un premio literario matancero. El cuaderno resultó ganador. Esos poemas también aparecen en *Queda escrito*. En 1987 había hecho mi primer recital de poesía, acompañado de un delicioso vino de arroz del garrafón que hacía mi madre cada año. La Casa del Escritor era un lugar de eternas puertas abiertas adonde íbamos todos, hubiera actividades o no. Nos encontramos allí y hasta nos dejábamos mensajes los unos a los otros en unos libros “de incidencias” de los cuales poco se ha hablado y los que, además de guardar firmas e impresiones de los asistentes a las actividades que allí se realizaban, servían para el intercambio y la comunicación de todos. Allí puedes leer desde un mensaje dejado vía telefónica por algún escritor y que alguien de paso anotó, hasta chistes, o la frase del día, que rondaba en alguna cabeza, o simplemente un: “nos vemos luego para ir al cine”... En esos libros quedó constancia de cuándo, cómo y quienes nos reuníamos por aquellos lares... Es decir que cuando se publicó *Queda escrito*, hacía ya un “ratico” que yo me había asomado a la vida literaria y cultural matancera.

¿Cómo fue su inserción en aquel movimiento de creadores?

Tuve el privilegio de acercarme a ese movimiento de creadores por dos vías. Una es como escritora y la otra, desde Vigía. En aquellos años viví experiencias importantes. Una fue haber sido invitada al Festival de Poesía de Santiago de Cuba que se realizó en el año 1987, creo. Allí conocí a un grupo importante de poetas junto a quienes luego aparecí en *Retrato de grupo*, la antología de Víctor Fowler y Antonio José Ponte que reunió a lo que se ha dado en llamar “Generación de los 80”, poetas que hoy ocupan un lugar importante en el panorama nacional. Unos viven en Cuba, otros más allá de nuestras fronteras, otros lamentablemente ya han fallecido.

También fueron los años en que Matanzas era una poderosa plaza para la poesía y Vigía era el centro. Jóvenes vigorosos, talentosos poetas, pintores, músicos, actores, bailarines... se acercaban a Vigía, vivían las noches matanceras, se mudaban a la ciudad o transitaban por ella. Nos reuníamos, sentados en el suelo, tomábamos té o café o infusiones de caña santa, fumábamos del mismo cigarro y nos leíamos los unos a los otros con verdadera nobleza y generosidad. Creo que me acerqué a ese movimiento de la manera más hermosa posible, desde lo más entrañable, fue un privilegio. La muchacha tímida que yo era lo agradeció mucho y hoy lo sigo agradeciendo.

En 1999 recibe la Licenciatura en Historia por la Universidad de Matanzas, aunque desde 1989 trabajaba en Ediciones Vigía. ¿Cómo converge Laura Ruiz Montes en estos dos oficios, aun cuando parecen tan distantes uno del otro?

Convergen como converge todo. En la vida todo está conectado. Nunca he ejercido profesionalmente la carrera que estudié, sin embargo, no pasa un día sin que agradezca haberlo hecho por varias razones: me (re)contextualiza continuamente

a todos los niveles, me permite hacer conexiones, me ubica en el mundo, y eso hace que también pueda llegar a ser un poco más eficiente cuando edito textos relacionados con la historia. Por otra parte, poder contextualizar me permite una mejor lectura. Ya supe por mis estudios qué cuenta la historia oficial, ahora, leyendo poemas, novelas, ensayos, aprendo qué dice la otra historia y eso me permite constatar en algunos casos y controvertir en otros: es tener la posibilidad de las dos caras de la moneda.

¿De qué modo llega a Ediciones Vigía?

Yo había estado en Vigía voluntariamente, como mucha gente, desde 1986. En 1989, había terminado mi licencia de maternidad y no tenía a dónde volver en cuanto al ámbito laboral se refiere. Había estado trabajando bastante lejos de la ciudad, en un lugar al que era impensable regresar con una niña pequeña. Apareció una plaza de mecanógrafa en Ediciones Vigía y Alfredo Zaldívar tuvo la gentileza de venir personalmente a mi casa a proponerme que trabajara con él allí. Comencé el 12 de febrero de 1989, y allí continué. Fui mecanógrafa, y trabajé en la manufactura de los libros durante bastante tiempo. Después comencé a editar libros, pero como no había concluido los estudios universitarios, tuve que esperar a tener el título académico en mis manos para que lo que ya era un hecho se convirtiera entonces en un reconocimiento formal y en un cambio de categoría en lo legal. Hoy soy la editora principal y la directora de *La Revista del Vigía* y mucho ha llovido desde aquel febrero, pero se mantiene mi apuesta personal por el proyecto Vigía, truene, relampaguee, lluevan flores o piedras desde cualquier esquina del mundo.

Mecanógrafa especial, así llaman algunos al trabajo que comenzó realizando allí...

Sí, alguien lo ha llamado así. Sospecho que porque yo traía un *bonus track*: ya había estudiado un poco de inglés y lo leía bastante bien, había leído mucha poesía, había estudiado algo de Historia del Arte, estudiaba Historia... Leía mucho en todos los géneros, escribía... Supongo que eran algo así como valores agregados que no concurrían en todas las personas que ejercían la mecanografía.

Existe una anécdota relacionada con su labor de entonces y un libro de Eliseo Diego...

Es una anécdota entrañable... Era 1993 y en Vigía trabajábamos con estenciles. Creo que ya en aquel momento nadie en el mundo trabajaba con ellos, por eso los que podíamos conseguir estaban viejos y muy frágiles. Yo había “picado” (era como se le decía al trabajo de tipiar en la máquina de escribir sobre los estenciles) todo el libro, página tras página; estencil tras estencil, con sumo cuidado. Cuando creí que ya estaba todo listo los estenciles quedaron inutilizados al intentar extenderlos sobre la tambora del mimeógrafo, se rasgaban en pedazos o se convertían en polvillo. Ya teníamos retraso en la publicación del libro, casi no quedaba tiempo. Me recuerdo entonces haciendo todo el trabajo nuevamente en otros

estenciles, a toda velocidad, con el mismo cuidado de la primera vez pero llorando a mares sobre la máquina de escribir... Ese libro fue *Conversación con los difuntos*, donde aparecen las traducciones y versiones de Eliseo Diego de poetas ingleses. Fue el libro que acompañó a Eliseo a recibir su Premio “Juan Rulfo”. Fue el libro que Eliseo obsequió en reciprocidad cuando le fue entregado el premio. Fue el libro que introdujo a Vigía entre los lectores y coleccionistas de México, de América Latina, del mundo... Todavía me felicito de haber rehecho el trabajo a toda velocidad pese a la decepción de los estenciles rotos, frente a la probabilidad de que ocurriera lo mismo la segunda vez. Es una anécdota que me ha acompañado en no pocos momentos arduos.

¿Cómo influyó la faena y su tiempo en Ediciones Vigía en la escritora que es actualmente?

Mi trabajo de editora me ha permitido leer libros que quizá no habría conocido porque no es posible leerlo todo. También he tenido el privilegio de editar importantes textos, que me han llevado a profundas reflexiones y a un buen aprendizaje a varios niveles, y eso se ha revertido en mi escritura, sin duda alguna.

Vigía me ha acercado mucho a la literatura y el arte cubano y universal. Hay autores que quizá no habría leído de no haber estado en Vigía, o que habría leído a destiempo. Hay autores que probablemente jamás habría conocido personalmente de no haber estado yo en Vigía. Hay lugares que nunca habría visitado, ciudades de Cuba donde no habría estado y seguramente países cuyo suelo jamás habría pisado. Siento que mis actos creativos, se nutren de cuanto está vivo. Por ello agradezco cada minuto de posibilidad que Vigía me ha dado y he tratado, todo el tiempo, de corresponderle. Ojalá yo haya estado (esté) a la altura.

¿Y Matanzas...?

Matanzas es la ciudad en la que siempre he vivido, salvo algunas temporadas no muy largas que he pasado fuera de Cuba. Y como toda ciudad en la que se vive, se termina estableciendo con ella ciclos de amor y odio, períodos de recogimiento o de salir a caminar por la orilla del mar, espacios de privacidad defendidos a capa y espada o calles desandadas en medio de la gente. No creo que haya alguien que ame su ciudad todo el tiempo porque las ciudades son la suma de sus habitantes, y las relaciones que se establecen llevan siempre la carga de la relatividad, de las circunstancias. De esta manera, la ciudad siempre influye, ayudándote o retrasándote la marcha, haciéndote amante o brutal, y eso es hoguera que alimenta la creación. Pero eso le pasa a cualquier persona en cualquier ciudad del mundo, no hay que ser escritor o creador para que esto suceda. Por otra parte –y obviamente–, es en Matanzas donde más tiempo he vivido, reído, amado y llorado. Aquí están mis rincones, mi escuelita primaria, los barrios por donde mataperreé, el mar, mi biblioteca personal, mis susurros y mis gritos... todo lo que influye en la poética de cualquiera. Y cuando digo poética me refiero esencialmente a modo de vida.

SOBRE EL EJERCICIO CREATIVO

Usted escribe poesía, teatro, literatura para niños, ensayo, es editora, traductora, y ha sido premiada en casi todos estos géneros. Más allá de eso, ¿qué tiempo, qué espacio le dedica a la escritura? ¿De qué se nutre la escritora para hilvanar –con elocuencia y lucidez– su obra?

Creo que me nutre todo: en primer lugar, la vida, la mía, la de los otros. Luego me nutren los libros, las películas, los documentales, la música... todo alimenta. En cuanto al tiempo y el espacio que le consagro a la escritura, no siempre sucede de la misma manera. No soy de esos escritores rigurosamente organizados que pueden dedicar horas al ejercicio creativo. Admiro mucho ese método de trabajo, pero no soy así. Fui una niña hiperquinética y eso me convirtió en una adulta con cierto trastorno de déficit de atención, lo cual me impide dedicar mucho tiempo seguido a una misma actividad. Con esto quiero decir que he tratado de revertir y usar a mi favor lo que originalmente fue (es) un *handicap*. De esa manera, generalmente estoy haciendo varias cosas a la vez, inmersa en varios proyectos a la vez, los cuales no tienen que estar necesariamente entrelazados. Probablemente esto pueda restar eficacia a mi trabajo, no lo sé. Pero visto que no puedo cambiar ese *handicap*, trato de convertirlo en un aliado.

Luego de haber obtenido importantes galardones como el Premio de Poesía “José Jacinto Milanés”, el Premio Anual de la Crítica Literaria en varias ocasiones y el Premio UNEAC de Poesía “Julián del Casal”, entre otros, ¿ha cambiado su percepción acerca de la literatura/escritura?

No, ¿por qué habría de cambiar? Los premios dan alegría, en algunos casos dividendos económicos, entregan un ratito de reconocimiento público y ofrecen visibilidad a los libros, pero son totalmente subjetivos, hay una sumatoria de circunstancias en cada premio recibido. Los premios no implican necesariamente que tenga/deba o vaya a haber algún cambio en lo que se escribe. Para decirlo mal y rápido: la escritura es una cosa y los premios otra, aunque vayan de la mano algunas veces.

En su blog¹ se puede advertir un marcado interés por temas y problemáticas del Caribe...

Esos temas y problemáticas son para mí algo más que literatura o historia. Forman parte de mi vida. No son solo páginas de libros, son compromiso personal.

Desde hace algún tiempo trato, en la medida de lo posible, de actualizar ese blog. Se llama *Perejil*. Ya sabemos lo que esa palabra significó en las controversias y laceradas relaciones entre Haití y República Dominicana. En 1937, pronunciar correctamente “perejil” en la frontera haitiano-dominicana era asunto

de vida o muerte. Con mi blog intento crear un espacio cultural y literario de vida donde todo el Caribe pueda estar reunido, porque, como dice Rita Indiana en su canción: “Da pa lo do” ... y para tres y para cuatro, para muchos... Da para todos. El blog no es más que una continuidad en el trayecto que he recorrido con la escritura de artículos, ensayos y traducciones sobre temática caribeña, en lo que considero el sagrado deber de rescate de la memoria histórica, la del pretérito y la del presente, que en este mismo segundo ya pasó.

Como traductora y ensayista, ¿cuáles tópicos prefiere, o considera necesario abordar?

Si tuviera talento, capacidad y tiempo, abordaría muchos tópicos. Creo que hay mucho en qué pensar, reflexionar. Hay mucho sobre lo que conversar... Un diálogo verdadero, digo, que también se nutra del arte de traducir. La traducción es una garantía de diálogo, una lucha contra el etnocentrismo. Por ello estoy celebrando en este momento la publicación de la traducción que he hecho al español de la novela *El exilio según Julia*, de la escritora guadalupeña Gisèle Pineau. La colección Mariposa, de la Editorial Oriente la acogió, y creo que es una fiesta mayor que esta autora, y en especial esta novela extraordinaria y profundamente caribeña, pueda ser leída en Cuba.

Desde hace un tiempo he elegido acercarme humildemente a los tópicos caribeños y a la traducción de esa literatura. Urge proteger la literatura caribeña. Nuestra región ha estado dispersa y es hora de que nos acerquemos, más allá de nuestras diferencias lingüísticas y regionales. Creo que debemos juntar literaturas y vidas. Ya lo han hecho otros, yo solo quiero aportar mi grano de arena, hacer lo que esté en mis manos. No puedo ir a trabajar en la reconstrucción de Haití, Barbuda, Dominica, Puerto Rico o en las ciudades cubanas dañadas por huracanes... Esto es lo que modestamente puedo hacer. Y lo hago, no lo puedo dejar para mañana porque, te repito, es algo personal y urgente.

También es fundadora y directora de la revista digital artístico-literaria Mar Desnudo. ¿En qué momento surge la idea/necesidad de crear esta revista? ¿A cuáles condiciones se enfrentó en el afán de lograrlo?

La revista publica su primer número *online* en febrero del año 2007, en los días de la Feria Internacional del Libro. El motivo fundamental fue, en primera instancia, insertar en las redes la creación artística realizada en Matanzas, y después, por extensión, en toda Cuba. La revista está auspiciada por el Centro Provincial del Libro y la Literatura de Matanzas y la Dirección Provincial de Cultura. Las condiciones a las que nos enfrentamos

fueron las mismas que subsisten diez años después. No haré un inventario de anécdotas lamentables porque no tiene sentido, como decía mi abuela, llorar sobre la leche derramada. Quejarse, en muchos casos, impide avanzar. Los obstáculos han sido varios, pero desde sus inicios hasta este momento, quienes hemos apostado por *Mar Desnudo* estamos convencidos que no se debe esperar a que todos tengamos acceso a internet en Cuba para hacer este tipo de publicación. Creemos que, aunque haya estas grandes limitantes de conectividad, el esfuerzo es válido. Creo en el poder de las redes, la visibilidad que otorga a la cultura cubana más allá de las fronteras nacionales, más allá de nuestras librerías, más allá del barrio. Yo misma muchas veces he tenido problemas de conexión y no he podido acceder, pero el eficaz equipo que me ha acompañado durante todo este tiempo ha insistido una y otra vez y ha valido la pena. La cantidad de visitas y lecturas desde muchas latitudes del mundo nos sostienen. Los comentarios, emails y colaboraciones de quienes han descubierto autores y libros navegando en las aguas de *Mar Desnudo* nos alimentan y abrazan. He contado todo este tiempo con el eficaz y creativo trabajo web del poeta Abel González Fagundo, y durante diversos períodos, las notas de prensa han estado a cargo de Amarilys Ribot, Maylan Álvarez y Norge Céspedes, periodistas todos, afanosos de mostrar el quehacer cultural.

ENTREGA Y DESNUDEZ

En una entrevista anterior² usted expresó: “Lo que sucede es que no he logrado desterrar la idea de la poesía como acto íntimo, entonces leer en público sigue teniendo la misma connotación de desnudez. Y la desnudez no es algo que se exhiba por todas partes...” Meditando sobre su respuesta comprendo que cuando Laura Ruiz Montes ofrece una lectura al público, hay una entrega, un momento de desnudez simbólico-poética. Por ello me atrevo a preguntar, ¿qué siente la mujer/poeta en ese instante de ofrecimiento y desnudez?

Yo no concibo casi nada a medias... Trato de domeñar mi pasión, como un jinete a su caballo que se desboca, a veces hacia la línea limítrofe del barranco. De ahí que esa entrega, esa desnudez simbólica de la que hablas es algo que me acompaña siempre, tanto en los instantes en que leo poesía en público como cuando leo a solas en mi habitación, tanto cuando la escribo como cuando la vivo... También cuando la crean, escriben, la viven otros desde su intimidad o sus actos públicos, y entonces mi pasión se vuelve silencio y respeto ante la entrega y la desnudez de los demás. Eso es lo que siento, creo... Es una pregunta muy difícil... <

¹ Cfr. *Perejil, miradas al caribe*: <<http://miradasalcaribe.blogspot.com>>.

² Cfr. “La poesía como acto íntimo”, sitio web de la UNEAC, 16 de agosto de 2017.

AUNQUE SE TENGA UN ALA MEDIO QUEBRADA

Encuentro en su poesía –confieso que me he acercado más a esta que a otras obras de Laura Ruiz– un reflejo de la realidad, testimonio fehaciente de lo que puede vivir y sentir cualquier individuo inmerso en la cotidianidad de la Isla. ¿Ha sentido –tal vez siente– que su obra ha sido interpretada o acogida de una manera equívoca –digamos cultural o ideológicamente– por algún lector o crítico?

La cotidianidad de Cuba ya sabemos que no es fácil, pero tampoco es fácil en muchos otros lugares del mundo. Se vive, obviamente, inmerso en el espacio y en el tiempo de cada quien, y el presente de los otros a ratos resulta lejano o conocido solo a través de la radio, los libros y la televisión, mientras que el nuestro está permanentemente latente. Es necesario tener esa perspectiva. Es sano tener conciencia de esa relatividad. Ahora bien, no me es dado vivir, sufrir o disfrutar otra cotidianidad que no sea la nuestra y por ello escribo, sobre todo, de lo que conozco. Si la lectura que se hace de ello es receptiva, me siento muy reconfortada por haber encontrado no un público, sino un hermano/a de vida y de brega. Si se interpreta algo de manera equívoca, pues lo lamento. Quien interpreta está en su derecho, pero a mí también me asiste el derecho de considerar que esa interpretación equívoca es anecdótica y que la vida y la creación son algo bastante más grande y abarcador. Se puede reptar por entre el equívoco y la oscuridad o se puede volar, aunque se tenga un ala medio quebrada. Es elección de cada quien la opción que tome. Yo elijo escribir, crear, desde el lugar físico y emocional donde me tocó nacer y donde he elegido continuar viviendo. Escribo desde mi posición de testigo, para dar testimonio, ya lo dijo el poeta. Como todos, yo también tengo mi propia versión de los hechos.

¿Se ha arrepentido Laura Ruiz Montes de haber escrito algún libro/poema/verso?

Sí, Laura Ruiz Montes se ha arrepentido de algunos versos, de algún poema y de algún libro, me consta. Justamente para no arrepentirse dos veces no detalla esos arrepentimientos.

¿Cuáles proyectos ocupan su imaginación por estos días?

Trabajo en un nuevo cuaderno de poesía, aún sin título. También en otro libro de temática caribeña, y me comunico con escritoras antillanas para lograr su acuerdo y traducir nuevos textos. Más de lo mismo, diríamos en mi barrio...

Muchos aseveran que el arte responde al momento histórico-concreto que vive una sociedad, un país. Desde esta afirmación, ¿es la poesía cubana actual resultado de la realidad que le ha tocado vivir?

Es ya sabido que los hijos se parecen más a su tiempo que a sus padres. Los libros también son hijos: legítimos unos, bastardos otros. Partiendo de esa idea creo que sí, que la poesía cubana actual –la literatura cubana actual– es resultado de la realidad que le ha tocado vivir, de ahí sus/nuestras grandes virtudes y sus/nuestros serios desafueros y limitaciones.

El periodista, escritor y diplomático Carlos Manuel Lechuga Hevia (La Habana 1918-2009) habría cumplido cien años el pasado mes de febrero. La Gaceta de Cuba, honrando su centenario, hace llegar a los lectores estos fragmentos de las memorias que la muerte impidió concluir a ese reconocido y querido intelectual, en las que se denota el gran sentido del humor de quien mantuvo siempre una claridad meridiana respecto al intrincado mundo de la negociación en la política y de sus variados matices.

Sus dos libros: Itinerario de una farsa y En el ojo de la tormenta —cuyas primeras ediciones respectivas datan de 1991 y 1995, y el segundo publicado también en inglés en el propio año—, constituyen testimonios imprescindibles para la diplomacia cubana de todos los tiempos. El uno aborda interioridades objetivas sobre la expulsión de Cuba de la Organización de Estados Americanos (OEA); el otro, los matices de las relaciones diplomáticas y sus derivaciones alrededor de la Crisis de Octubre.

En 2008, una de sus hijas, la periodista Lillian Lechuga, realizó una compilación de artículos y crónicas redactados por él entre 1941 y 2002, que fue publicada con el título Barcos de papel; este libro fue dado a conocer anteriormente en forma digital, y en papel ha contado con varias ediciones.

Damos las gracias a su familia por poner en nuestras manos los textos y las fotos de estas memorias inconclusas e inéditas que hoy tenemos el orgullo de entregar a la consideración de nuestros lectores.

Memorias

inconclusas

Carlos Lechuga

Foto: Archivo familiar
De izquierda a derecha Jorge Ricardo Masetti, Lechuga y Raúl Roa

Cuando yo nací estaban ocurriendo cambios importantes en el mundo. Terminaba la Primera Guerra Mundial y Lenin tomaba el poder en Rusia. En Cuba finalizaba una huelga general que ganaron los obreros y mis padres me llevaban muy abrigado a la Parroquia de Jesús del Monte para que me bautizaran. La ceremonia fue oficiada por el presbítero Manuel Menéndez y Suárez, prelado doméstico de Su Santidad y Caballero Comendador de la Orden del Santo Sepulcro, de lo que me enteré muchos años después revisando papeles de mi madre, y el no saberlo cuando el cura párroco de la iglesia con tantos títulos me vertía agua bendita sobre mi cabeza me evitó estar nervioso en ese momento ante persona de tanto abolengo. [Mario García] Menocal era elegido presidente de la República y se aprobaba la Ley del Divorcio. Una comadrona me había traído al mundo el jueves 28 de febrero de 1918 a las tres menos quince minutos de la tarde en el barrio habanero de La Víbora, incorporándome a los 2,8 millones de habitantes que tenía entonces Cuba, de los cuales solamente el sesenta por ciento sabía leer. Todavía estábamos en el período que se llamaba la Danza de los Millones por los ingresos que recibíamos debido al alto precio que tenía el azúcar en el mercado mundial por la guerra europea, así que vine al mundo cuando ya no se escuchaban los tiros en Europa y en mi casa se disfrutaba de una buena posición económica.

[...]

El apellido Lechuga, no muy extendido, es de origen andaluz y tuvo su primitiva casa solar en Baeza, Jaén, y la referencia más antigua data del siglo XIV, concretamente del año 1393. Ignoro cómo llegó a Camagüey, donde nació mi abuelo paterno, el coronel Manuel Lechuga y de la Torre, el 25 de octubre de 1852. Interrumpió sus estudios el 4 de noviembre de 1868 a la edad de dieciséis años cuando se lanzó al campo de batalla. Siempre sirvió en el arma de caballería, habiendo ingresado como soldado en la Sección de Exploradores cuando el general Ignacio Agramonte lo llamó a su lado. El grado de teniente coronel le fue conferido el 26 de agosto de 1875 a propuesta del general Máximo Gómez, por méritos en la campaña de la invasión a Las Villas. En la última guerra vino a Cuba al frente de una expedición en el vapor *Dauntless* y combatió entonces con el general Calixto García. Era entonces jefe del regimiento “Federación”, formado por tropas de Holguín y Victoria de las Tunas. Entre las batallas en que participó se encuentran la de la Torre Óptica de Colón, la Sacra, Palo Seco, las Guásimas, Jimaguayú, el Paso de la Trocha. Mi abuelo dejó varios documentos que conservó mi padre, entre otros una receta de su invención de macarrones napolitanos que lleva pasta, jamón, queso, vino seco, hueso de cadera y muchos otros ingredientes. Después de la guerra fue el primer alcalde de Puerto Padre por elección popular. En esa ocasión los candidatos debían de haber servido en el Ejército Libertador y poseer bienes muebles o inmuebles con un valor de doscientos cincuenta pesos, y el derecho al sufragio lo tenían los cubanos mayores de veintiún años. Cuando vino a Cuba al frente de la expedición fue ascendido al grado de coronel. Dejó a mi padre en Tampa. Era el mayor de los hijos que tuvo en Honduras y cuando terminó el conflicto bélico lo trajo a Cuba. El coronel Lechuga había emigrado a Honduras al terminar la Guerra de los Diez Años, como tantos otros patriotas, y ejerciendo yo ya el periodismo vino a La Habana un hermano de mi padre llamado Carlos, que era alcalde de La Ceiba, en Honduras. Tuve una tía, Hortensia Lechuga, que nació en los campos de Camagüey durante la primera guerra y luego marchó al extranjero y trabajó por la causa de la independencia. Martí le dedicó unos versos

[...]

Para seguir con la historia familiar, diré que mi madre y mi tío fueron criados por mis padrinos. Ignoro el motivo. Un día en una gaveta de mamá encontré unas cartas de su padre, que era asturiano, fechadas en La Habana y remitidas a Remedios, una en 1905 y otra en 1906, recomendándole que cuidara de su hermano. Mi madrina María Luisa era maestra en una escuela pública del barrio de Cayo Hueso. Era muy católica y generosa y muchos años después les brindó el mismo cariño a mis dos hijas mayores, Lillian y Vivian, cuando tenían pocos años. Mi padrino Gispert fue un fotógrafo muy conocido. Su estudio estaba en la calle Galiano y antes había sido fotógrafo del *Diario de la Marina* y de *La Noche*. Ganó el Gran Premio Venecia y la Copa de Honor en la Exposición Industria Moderna de Génova. Obtuvo también en 1922 el Gran Premio y Medalla de Oro en un concurso fotográfico en Roma. Era masón y partidario de la independencia de Cataluña. Yo trabajé unos meses en la fotografía, como ayudante en la limpieza del local y en el laboratorio donde se procesaban las fotos.

[...]

Debo decir que siendo periodista tuve varios negocios. Uno, muy modesto, haciendo fotos murales en el garaje de mi casa, que vendía a agencias de publicidad. Yo era aficionado a la fotografía y las imprimía en mi domicilio. La cubeta donde revelaba las fotos eran cuatro listones de madera y una lona. Un amigo también aficionado era mi socio. Otro negocio pero de más importancia fue una fábrica de *cut-back*, que es una mezcla de asfalto para pavimentar calles y carreteras. Empecé modestamente con una concretera en un terreno en la vía que va al aeropuerto y después adquirí una planta que se instaló cerca de la bahía habanera. Luego tuve una pasteurizadora de leche en el pueblo de Managua que procesaba mil litros diarios y que falleció cuando triunfó la Revolución y yo entré en la diplomacia. Y años antes fui propietario en sociedad con un compañero del periódico *El Mundo* de un remolque que situamos a la entrada de la Quinta Avenida de Miramar. Vendíamos helados, batidos y hamburguesas. También fui socio, con otro compañero del periódico *El Mundo*, Alfredo Núñez Pascual, de una agencia de relaciones públicas, y tuve un programa de radio en la CMOX, en 8 y 19, en El Vedado.

Me viene a la mente que iba con frecuencia a la Florida para comprar piezas para la planta de asfalto, pues eran más baratas que en Cuba. En esos viajes conocí a un cobrador que iba a veces a Miami a recibir dinero de unos clientes. Tuve conocimiento entonces de primera mano de lo que era la discriminación racial. Un día, viajando en un ómnibus entre dos ciudades de la Florida, entró una señora afroamericana y todos los asientos estaban ocupados. Era una anciana. Yo me levanté para darle el asiento y el chofer, mirando por el espejo retrovisor, vio lo que yo hacía y empezó a gritarme, indignado porque yo le había dado el asiento a la mujer. Y ella, supongo que abochornada, también se dirigió a mí y me dijo que no le diera el asiento. Fue algo terrible.

Otra vez vi cómo en una cafetería les servían a personas de raza negra en la calle, a las puertas del establecimiento, porque no les permitían entrar. Y en otra ocasión en Miami entré en un hotel para albergarme en unión de otro periodista, que trabajaba en la radio y la televisión. El empleado de la carpeta me llamó a un lado para decirme que la persona que venía conmigo no podía hospedarse allí porque era “de color”. Este compañero era mestizo y yo le dije al empleado que no era “de color”, sino un indio cubano y entonces lo dejaron hospedarse.

Cuando salí de La Víbora para trabajar en *El Mundo* me sumergí en un barrio completamente distinto al que yo conocía.

El periódico estaba en la calle Virtudes, entre Águila y Galiano. El barrio de Colón. En una de las esquinas había un bar titulado Don Braulio donde fabricaban una bebida rosada que se anunciaba que “alegraba” pero no “emborrachaba”. Y al lado del bar, en toda una cuadra, había casas habitadas por prostitutas. En una de ellas asistí una vez a un “bautizo” invitado por un compañero del periódico. Una de las mujeres, según me informaron, tenía un hijo y quería bautizarlo. La sala estaba llena de ramerías de la casa y otras de la vecindad. Había una mesa con bebidas y al lado estaba de pie un hombre vestido con un traje oscuro. Algunas de las mujeres lloraban. Y de una habitación salió una joven con algo en los brazos cubierto por una tela y se dirigió a la mesa de las bebidas. Allí el individuo vestido de oscuro le echó un líquido al bulto que la prostituta tenía entre sus brazos, que resultó ser una muñeca. Me explicaron que esa era la hija, que la pobre mujer no había tenido hijos y se le ocurrió adoptar el juguete como si fuera realmente un ser humano.

En el barrio había varios bares. Uno de ellos, el Asturias, confeccionaba comidas y en ocasiones, trabajando de madrugada, pedíamos el menú para escoger el plato que deseábamos y nos servían lo solicitado. En la esquina de Águila y Virtudes había una bodega donde se hacían apuestas para la bolita y veíamos cómo a veces se acercaba una perseguidora de la policía para cobrar la gabela por permitir el juego prohibido. Y “visitaba” los fines de semana el periódico un garrotero a quien le decían El Polaco, que no perdonaba a nadie que le pidiera un plazo para pagar el interés del préstamo que había concedido. También muchos en el periódico acudían a una casa de empeño en la otra cuadra. Y más allá, llegando a Prado, había bares muy iluminados donde generalmente iban turistas y tripulantes de barcos de guerra norteamericanos de visita en la ciudad. También estaban llenos de prostitutas.

Yo con regularidad iba al Floridita cuando tenía dinero, y también al Pan American, cerca del Floridita. En este veía a Hemingway sentado en una de las esquinas del bar pero nunca hablé con él. Almorzaba a veces en el restaurante Ariete, especializado en arroz con pollo, que estaba cerca del periódico. Fui varias veces allí con Eddy Chibás, quien después se hizo cliente asiduo. También al bar OK, donde se comían unas magníficas butifarras catalanas. Las recordé tiempo después, una vez que, estando en Europa, crucé la frontera francesa para Cataluña y en la Costa Brava visité el pueblo Sant Feliu de Guíxols, donde había nacido mi padrino. Las butifarras que degusté allí me recordaron entonces el bar habanero.

Otro restaurante que visitaba era el que estaba en los bajos de la oficina de relaciones públicas, el Tres Cepas. Muchas veces contraté al único dependiente que tenía para que sirviera en mi casa cuando tenía algunos invitados. Se llamaba Jesús. Allí también jugaba al cubilete para decidir quién pagaba lo que consumíamos. También a veces me sentaba en los cafés al aire libre que había en Prado, frente al Capitolio, para escuchar la orquesta Anacaona. Y cuando iba a almorzar al restaurante El Templo, frente a la bahía, me llegaba a un muelle cercano donde atracaba un barco español y compraba merluza para la casa. Pero prefería La Bodeguita del Medio, a la que iba frecuentemente con amigos como Enrique y Tony de la Osa, Núñez Pascual, Mario Kuchilán, Eduardo Robreño, Enrique Núñez Rodríguez. Tiempo después fui con Raúl Roa, temprano en la mañana, pero esa es otra historia que contaré en la segunda parte de las memorias.

Cuando Batista, cargado de dinero robado y manchado de la sangre de sus crímenes, que pronto aumentaron, dio el cuartelazo en 1952, la vida política del país cambió radicalmente. Y, como era natural, los comentarios que hacía en el periódico y en la televisión sufrieron también un giro. Cuando la censura lo

permitía expresaba opiniones criticando lo que hacía el gobierno, tanto en el terreno político como en el económico, pero ya mis actividades iban más allá del periodismo, pues me enrolé en las filas de los que combatían aquel régimen aunque nunca pertenecí a ningún partido político.

Una vez se me ocurrió burlarme del censor y publiqué en mi columna una receta de pastas del padre Spiralli, que era el párroco de la iglesia de Santa Rita. Todo el mundo, menos el censor, captó el mensaje y las risas fueron contagiosas. En otra ocasión hice algo parecido, pero en la televisión. Ese día el noticiero, en el espacio de mis comentarios, le informó al público los precios de los productos que vendían en el Mercado Único. Y nada más. No se ofreció ninguna noticia ni se expresó ningún juicio sobre la actualidad. Pensé que esa burla al censor me iba a traer problemas y más o menos por esa fecha yo estaba en mi despacho del Canal 2 y se presentó un individuo que me informó que era de la policía y que me llevaba detenido. Salimos de la oficina y caminamos hasta el elevador y allí un compañero, Octavio Jordán, que escribía una sección en *El Mundo* titulada “Con el tanque lleno”, en la que comentaba noticias sobre automovilismo, rompió a reír estrepitosamente y también el “policía”, que no era otro que Cataneo,¹ cantor e insuperable bromista, y con quien mantengo amistad a pesar del susto que me dio.

El periodismo ofrece a quien lo practica situaciones muy variadas. Una vez, siendo reportero, fui con otros colegas a la ciudad de Bayamo. Quien nos invitó era un veterano de la Guerra de Independencia, Luis Rodolfo Miranda, quien ocupaba en esos momentos un alto cargo en el Ministerio de Estado. Cuando llegamos nos condujo a una casa y nos anunció que en ese lugar había vivido Tomás Estrada Palma. La puerta estaba abierta y penetramos en el lugar. Nuestro anfitrión se situó en medio de la sala y nos fue explicando las costumbres que tenía don Tomás. “Se sentaba en este sillón después de almorzar para leer los periódicos...” “En aquellas sillas que ven junto a la pared sentaba a sus invitados...” “Miren”, dijo señalando un mueble de caoba, “ahí don Tomás guardaba sus papeles...”, y así nos fue describiendo las costumbres del que había sido primer presidente de la República. Y cuando estaba muy entusiasmado nuestro anfitrión y nosotros interesados por la descripción que hacía, se apareció en la sala una señora que venía agitada del fondo de la casa y quiso saber quiénes éramos nosotros y la razón por la que estábamos allí. Miranda le explicó que éramos un grupo de periodistas de La Habana a quienes nos estaba mostrando la casa de don Tomás. La señora, entre indignada y sorprendida, le dijo que esa era su casa y que la casa de don Tomás estaba en la otra cuadra.

Entre todas las experiencias que tuve en el ejercicio de la profesión de periodista, una de ellas fue que me retaron a duelo. En aquella época todavía eran corrientes los llamados “lances de honor”. Eddy Chibás se batió muchas veces. El reto que se me hizo fue por un artículo en el que denuncié que un legislador había defalcado fondos de la Cámara de Representantes, pero no voy a decir su nombre, no vale la pena, y han pasado muchos años. Me envió los padrinos. Uno de ellos fue un representante por Las Villas y los míos fueron el director de *El Mundo* y el director de *Bohemia*. No sabía si el lance sería con arma de fuego o con sable o espada, y para prepararme para lo primero iba a un tiro al blanco que había en la Playa de Marianao y para lo segundo, visité a Ramón Fonst, un esgrimista de fama mundial que vivía en La Víbora y era conocido de un amigo mío, pero no tuve que utilizar ninguna de las dos armas porque los padrinos, que se reunieron una sola vez en el Unión Club, determinaron que no había necesidad de ir a duelo. A quien yo acusé de malversación aceptó la decisión... y yo dejé de ir al tiro al blanco de la Playa de Marianao.

Pocos días después de que Batista asaltara el poder, Raúl Roa y yo ingresamos en la organización insurreccional Triple A, que dirigía Aureliano Sánchez Arango, ministro en el gabinete de Carlos Prío, el presidente expulsado de Palacio. Asistí a algunas reuniones y en una ocasión me brindé a sacar fotografías del edificio de la Marina de Guerra, pues se proyectaba un asalto. Fui en mi yate *Yayabi* a un muelle en la bahía habanera que está frente a ese edificio. Había un restaurante que todavía existe y tomé las fotos, pero la acción, como tantas otras, no se efectuó.

Un compañero de Aureliano, Mario Fortuny, que también militaba en la Triple A, fue detenido por la policía, que lo torturó y lo asesinó. Se portó valientemente, pues no reveló ningún secreto y prefirió morir antes de hacerlo. El Gobierno dio una versión falsa de lo sucedido y la doctora Ada Kourí, la compañera de Roa, y yo fuimos al lugar donde habían llevado el cadáver y comprobamos que había sido torturado y se lo informamos a los médicos que estaban allí, lo que se confirmó después por el doctor Bartolomé Jiménez Reyes, que practicó la autopsia.

Junto con Roa, Vilaseca y otros compañeros, abandoné la Triple A. Nos habíamos enterado de que la dirigencia tenía algunas relaciones con el sátrapa dominicano Trujillo. Y Roa y yo decidimos ingresar en el Movimiento de Resistencia Cívica del Movimiento 26 de Julio. Yo, por supuesto, seguía escribiendo

artículos en defensa de los ideales por los que estaban cayendo muchos compañeros, aunque la censura, como he dicho, no permitía la publicación de muchos de ellos, y en varios de esos escritos defendí y abogué por la libertad de los jóvenes que estaban presos después del asalto al cuartel Moncada. En 1959, después del triunfo de la Revolución, me enteré por un libro titulado *Cartas del presidio* de que Fidel Castro, en una de ellas fechada el 12 de junio de 1954, había escrito “sobran los dedos de la mano para contar los cubanos que nos han defendido en horas duras y amargas de la adversidad como lo han hecho cívica y valientemente...”, y aquí cita varios nombres, entre ellos el mío. Pero esa actuación era parte del deber que yo me había impuesto. <

¹ Integrante del afamado trío Taicuba.



Introducción al discreto humor de Jorge Mañach

Laidi Fernández de Juan

Hablaré de un hombre controversial. No es propósito de este acercamiento dilucidar las causas, ni mucho menos las consecuencias, de las decisiones políticas que tan ilustre intelectual nuestro tomó en vida. Me ceñiré al humor que empleó en varios de sus múltiples escritos. Jorge Mañach (Sagua la Grande, Las Villas, 1898-San Juan, Puerto Rico, 1961), escribió numerosos artículos y ensayos a lo largo de su intensa vida pública. En 1922 apareció su nombre por primera vez en el *Diario de la Marina*, junto a un breve escrito titulado “San Cristóbal de La Habana”. A modo de recordatorio, señalo que el prestigioso Premio “Justo de Lara” fue adjudicado a Mañach por primera vez en 1935, por su texto “El estilo de la revolución”, aparecido en *Acción*.

En artículo fechado en 2010, Graziella Pogolotti afirmó que

olvidado durante mucho tiempo, Jorge Mañach recupera el lugar que le corresponde en el panorama de la cultura nacional. Su vida y su obra adquieren un trágico y aleccionador perfil. Atrapado en las contradicciones de su tiempo, no pudo plasmar, en la obra cumplida, las posibilidades latentes en su talento y en su saber.

Siendo el más difundido de los teóricos del humor cubano, su texto “Indagación del choteo” –primeramente una conferencia del año 1928, convertida en ensayo, y publicado con retoques en 1955, al que haré referencia más adelante– lo ubica en un lugar preferencial cuando del análisis de dicha materia se trata. Intentaré mostrar los varios ejemplos del ejercicio humorístico (tenue, fugaz, discreto), así como de su modo particular de situarse entre los intelectuales que, lejos de desdeñar el humor, llegó a reverenciar, aunque nunca se considerara un escritor humorístico *per se*.

Antes de exponer estos ejemplos, creo prudente señalar, a riesgo de caer en especulaciones fruto de mi propia interpretación y, por ende, cuestionables, que Mañach, quizás en sintonía con su reconocida tendencia a la contradicción, de cierto modo

renegaba de la clase social en la cual el destino lo ubicó, renegaba de la alta cultura que poseía y, en sentido general, a través de su exquisita prosa, se nota un anhelo por estar a una menor altura de la que le correspondía, como si se sintiera avergonzado ante el refinamiento que derrochaban su figura, su elegancia, su sapiencia. Da la impresión de estar ante un hombre inconforme siempre, disgustado, envejecido prematuramente, por momentos errático, a quien la vida no le sonrió, o al menos no como él merecía. Fueron tantas sus contradicciones, que no dejó claro si nos consideraba un pueblo choteador o, por el contrario, excesivamente enseriado, aspecto que detallaré más adelante. En ocasiones, hablaba del cubano como si él no hubiera nacido en Sagua la Grande, y en otras (la mayoría de las veces), nos describió utilizando términos como “nosotros”, “nuestro carácter”, “nuestro país”. Es proverbial su devoción por José Martí y, de hecho, *Martí el Apóstol* sigue siendo la mejor biografía de cuantas se le han escrito hasta el presente.

Mañach rechazaba la categoría de culto que por naturaleza le pertenecía, y se burló de la preocupación que mostraban lingüistas y académicos por el llamado mal uso del lenguaje en Cuba. Esto carecería de importancia si no hubiera sido Jorge Mañach el integrante más joven de la Academia de la Lengua en la Isla. Cuando en mayo de 1926 comenzó a existir la Academia Cubana de la Lengua, él tenía veintiocho años y fue su fundador más joven, además de profesor universitario, creador y conductor del programa radial *Universidad del Aire*, y quien dictó, entre otras, la famosa conferencia “La crisis de la alta cultura en Cuba”, tan justamente elogiada por don Fernando Ortiz cuando fungía como presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Con respecto a la condición de culto, dijo:

Un culto no es necesariamente un erudito, no es un universitario, no es un hombre que escribe en los papeles –justo lo que era Mañach, acoto yo–. La cultura, al contrario de lo que generalmente se cree, no viene de la preparación, sino de la vocación. Así como hay hombres que, por naturaleza, son rubios y tienen pecas, así hay quienes, porque Dios lo quiso, vinieron al mundo con la inclinación de husmearlo todo, a catarlo todo, a enterarse (“Una sabandija al sol”, *Glosario*, p. 227).

Y, al referirse al lenguaje, dejó clara su opinión:

El progreso de las lenguas, como el de muchas otras modalidades sociales, es un proceso de degeneración. No hace tanto daño al lenguaje el pueblo cuando dice “nieve” por hielo, “carro” por tranvía y “lujuria” por “codicia”, como nosotros, los educados, los finos, los que, por fuera de letrados o de simples cultos, asimilamos a nuestra guisa vocablos que nunca se emparentaron siquiera de cerca, malempleamos otros muchos y creamos nuevos cuando el léxico ya tiene de qué valerse. Consagramos así, con la autoridad de nuestro cartel, usos y significados que jamás vislumbró Cervantes. [...] Somos nosotros, los literatos y periodistas quienes más peligrosamente descatamos las normas del lenguaje. [...] En suma: de arriba abajo, todos decimos “cansao” y “pasao”, “nieve” y “bravo”, “disjusto” y “acsoluto”, “chota” y “careta”. La lista es interminable (“Nuestro lunfardo”, *Glosario*, p. 297-301).

Son múltiples los desglosamientos que pueden hacerse al analizar la obra de Mañach: tal es la riqueza de su legado, algunas veces para mal, casi siempre para bien. Fiel a su espíritu, fue, al mismo tiempo, racista y defensor de los derechos de la mujer,

refinado intelectual y proclive a la violencia, patriota martiano y entusiasta de la mediación del año 1933, analista teórico y practicante del humor. Con respecto a esto último, y solo en aras de motivar al lector, sin que ello entrañe categorización alguna, citaré aquí ejemplos en cuatro acápites: *Crónicas de viajes*; *Humor llano*, ironía, sarcasmo; *Choteo versus seriedad*; *Lo cubano*.

CRÓNICAS DE VIAJES

(Las cuatro primeras tomadas de su libro *Glosario*, de 1923, y la última, de *Visitas españolas. Lugares. Personas*, de 1960).

1. “El mito de París”:

Hay quien se figura que aquí el aburrimiento no se conoce, o que, si lo hay, no medra, y se deberá a alguna anomalía subjetiva, patológica, o a un exceso de pusilanimidad ante la diversión que se ofrece. Los extranjeros todos entretienen la hipérbole del jocundo París, del París en que el placer es tan general, tan fácil, tan imperiosamente circundante, que no hay más remedio que divertirse, quíerese o no. Aquello se piensa jauja de la alegría, y se pone los ojos en blanco, suspirando por la ciudad paradisíaca de los cabarets, de las mujeres, del noctambulismo. [...] Ninguna otra ciudad ha sabido tan hábilmente explotar sus atractivos; y lo curioso del caso es que todos, hasta los menos interesados, hasta los más ecuanímenes, hasta los que saben que en París se aburririeron por desconocimiento del medio o por cualquier otra causa, contribuimos fatalmente a la exageración. [...] Y así, va creciendo la bola con cada libro o cada pródigo que nos viene de París. Pienso sinceramente que esta de *París es la ciudad más aburrida del mundo*, con un aburrimiento *sui generis*: un fastidio del cual los franceses, dorando siempre la píldora, han universalizado el adjetivo: *blasé*. En otras palabras, es el aburrimiento de divertirse.

2. “Sagua la Máxima”, “las moscas hospitalarias”: “¡Qué pesadas, Dios mío, se ponen las moscas! Caen sobre vosotros con una ponderación que aterra. En vano ensayáis evadirlas. No pican jamás: son moscas paisanas, de una hospitalidad ejemplar”.

3. “Yucayo” (Mañach viaja en el tren de Hershey):

En el tren de Hershey nos distraen tres cosas: una mujer, un viejo y un libro. El libro es hondo y extraño: “La Bien Plantada” [...] Una viajera de carne y hueso, muestra encarnación de *cubanidad provincial*. Le he oído varias frases con malicia para La Habana, lo cual me indica que es matancera. Su franqueza es como el sabor de las ostras: algo acre al principio; luego, nada tan deleitoso. El viejo es un guajiro de los que ya no se renuevan hoy día. [...] En Matanzas, como en las demás ciudades que tienen un punto de rango en nuestra carta territorial, hay también cierta aspiración manifiesta a la artificialidad de la gran urbe. La solidaridad completa y la perpetua mediocridad no existen. [...] Los que vivimos habitualmente en la graduada ficción capitalina, imaginamos que, al ir a provincia, nos libertaremos de las diferencias, sumergiéndonos en una suerte de comunismo rural, con valores nivelados, calidades homogéneas y amplio espíritu igualitario. Pero no. La ciudad provinciana es otra microcosmópolis aparente.

4. Mañach reseña su viaje por otras ciudades (San Juan de Cárdenas, Santa Clara, Trinidad, Cienfuegos, Sancti Spíritus,

Camagüey, Bayamo, Santiago de Cuba), y concluye: “El índice infalible para juzgar el espíritu de estos pueblos es el parque. Dime qué parque tienes, y te diré qué clase de pueblo eres”.

- De sus experiencias en España, escribe:

Ya en el andén del aeropuerto de Barajas, a un mozo de equipaje le cayó sobre el pie mi propia maleta. Irreprimiblemente lanzó un taco, uno de esos ternos españoles de gorja llena, que casi rimaba con el nombre del aeródromo. Como mi mujer y yo veníamos de oír tanto inglés, tanto francés, tanto alemán, tanto italiano, aquello me sonó a gloria. No había duda: habíamos entrado en lo nuestro, en *el solar de la lengua*. Hubiera querido instar al maletero a que repitiese menos sordamente aquella interjección, gracias a la cual me sentía como saludado por la más entrañable bienvenida. El hombre me vio la risa y se excusó con mucha dignidad de gesto: parecía apelar a mi sentido de lo fatal, de lo elemental y categóricamente humano. Sí, aquella era ya España.

HUMOR LLANO, IRONÍA, SARCASMO (Tomado de *Glosario*).

- El humor llano se evidencia a través de Mimí Aguglia y su pelo:

He observado –no sé si con demasiada fantasía– concordancia psíquico-capilar. Los temperamentos artísticos y febriles suelen tener el cabello rizado; los calculistas y meditativos lo tienen generalmente liso; liso y gordo es también el de los que sienten y piensan poco. En cambio, esas pobres sensibilidades demasiado tensas, demasiado expuestas, tan susceptibles al ritmo como al golpe rudo de la vida, suelen determinar prematura calvicie. [...] Si el estudio de ese noble indicio llegara a perfeccionarse, en él pudiéramos fundar nuestro primer discernimiento del carácter y de la personalidad. (*Déjame ver qué pelo tienes, y te diré quién eres*) y así como tenemos la ciencia frenológica y el arte de la quiromancia, muy bien pudiéramos llegar a formar un saber capilar de vastísima utilidad.

- La ironía, en lo diáfano del envase:

Una de las cualidades más de admirarse en nuestra personalidad y costumbres criollas es esa diafanidad, esa ausencia de reserva para las cosas íntimas e inocentes, que algunos confunden con el pudor y la dignidad. Es sabida y aún notoria la franqueza y campechanía de nuestro carácter. [...] De nosotros se dice, en el buen sentido, que somos muy simpáticos y sinvergüenzas. Yo creo, honradamente, que *eso de ser sinvergüenza es cualidad muy moral y muy legítima*. Porque hay vergüenza de vergüenzas. Ocultar que somos pobres, que ignoramos algo, que nuestro padre era picapedrero o gallego, es estólida vergüenza. Dejar de asistir a un entierro de copete por no tener chaqué, vergüenza vergonzosa. Así, hay veces que sería más digno, más noble, más humano, ser un sinvergüenza. [...] Con la desvergüenza nos damos carácter; y además, sabemos siempre a qué atenernos, y como el envase espiritual es tan diáfano, unos a otros podremos estudiarlos, igual que estudiamos las diferentes especies de arañas, en los museos.

3. En “Luján, moralista”, se evidencia el sarcasmo. El personaje Luján aparece por primera vez en *Glosario*. Agonizante, le pide al narrador omnisciente que publique sus escritos, tarea que asume, defiende y reseña el autor. Luján reaparecería tres

años más tarde, como el procurador que describe las calles habaneras en “Estampas de San Cristóbal”. He aquí la narración de los hechos que piensa llevar a cabo Mañach:

Reuniré todas las circunstancias que suelen propiciar entre nosotros la lectura de un libro de aquí. Lo haré prologar por un señor conocido, académico de algo y, como es natural, Doctor. No importa que no haya conocido a Luján; basta que lo conozcan a él: sus artículos, sus discursos, sus conferencias, sus chistes de sobremesa. Procuraré que, en su prólogo este señor diga alguna barbaridad, de suerte que, en provecho del libro, se comente el prólogo. Yo mismo auspiciaré la obra; no con prestigio propio, que no tengo; sino valiéndome de las relaciones que para entonces haya hecho en esta y en otras redacciones. [...] Yo mismo escribiré la semblanza, para evitar indiscreciones; y no diré que fue maestro de escuela (porque ¿quién le haría caso si lo dijera?) y sí que fue alto empleado de un banco, aunque no haya sido sino conserje. Haré una edición de dos o tres mil ejemplares. Quinientos irán a las librerías del extranjero; de la Argentina, sobre todo. Aunque nadie los lea, por lo menos habrá quien se entere de que en Cuba se escribe de vez en cuando; y hasta puede que algún redactor bibliográfico, o mero dependiente de librería, exclame: “Debió ser uno de los altos cerebros de la América Latina. No es menester leer el libro: su cara lo revela”. Quedarán, pues, quinientos ejemplares para Cuba. La mitad irá para el Interior, a que lo lean las guajiritas frente al crepúsculo, los presidentes de liceos locales y los poetas-peleteros que todavía dicen: “¡Ay!”, entre paréntesis, para llenar el verso. El lote de La Habana se repartirá entre los escaparates de las librerías, mis amigos y las mesas de los intelectuales. [...] ¿Qué más? *¿Mandar un ejemplar a la Biblioteca Nacional? Sería completamente inútil: allí no entra más que el bibliotecario, cuando tiene gripe o está de vacaciones*. [...] Hecho todo esto, y vendiéndose el libro *a cuatro pesetas, que suele ser lo más que se paga aquí por el pensamiento de un hombre*, estoy seguro de que no agenciaré lo suficiente para ponerle una lápida en su tumba al gran moralista. Lo cual no obsta para que algún día –a propósito de un caserón que van a demoler o de la propia casa natal de Luján que se viene abajo– sí se le ponga una lápida en alguna calle de esta agradecida y culta villa. Vivir para ver.

CHOTEO VERSUS SERIEDAD

(El primer aforismo apareció en *Glosario*, el resto de las consideraciones integran el ensayo “Indagación del choteo”).

1. El vicio de la seriedad: *“Lo que nos sucede a nosotros los cubanos es precisamente que nos tomamos demasiado en serio*. [...] ¿No le parece a usted que lo que habemos menester es un poco de la divina seriedad de la ironía, amoníaco del espíritu?”

2. Inicialmente conferencia presentada en 1928, “Indagación del choteo”, convertida luego en ensayo retocado por su autor, se publica en 1955. Además de pequeñas acotaciones al trabajo primigenio, Mañach añade, veintisiete años después de que fuera escrita la versión original de este texto, que

hoy día se puede afirmar, si no la desaparición del choteo en Cuba, al menos su atenuación. El proceso revolucionario del 30 al 40, tan tenso, tan angustioso, tan cruento a veces, llegó a dramatizar al cubano, al extremo de llevarlo en ocasiones a excesos trágicos. Ya el choteo no es, ni con mucho, el fenómeno casi ubicuo que fue antaño. [...] La historia nos va modificando poco a poco el carácter.

Dividido en varias secciones (La reivindicación de lo menudo; Una definición inicial; La estimativa interior; El choteo en la jerarquía de la burla; El choteo y el orden; El choteo y el prestigio; Choteo, guataquería, rebeldía; Choteo, humor, ingenio, gracia; Ligereza e independencia; El choteo y la improvisación; Efectos del choteo; Transitoriedad del choteo y Alegría y audacia), el trabajo expone con amplitud suficiente el dominio teórico que Mañach alcanzó luego de profundos estudios, adaptando a nuestro carácter insular diversas hipótesis sobre el humor en sentido general.

Varios aspectos sobresalen a simple vista, el más importante de los cuales es, sin duda, el empeño de Mañach por alcanzar una definición satisfactoria y concisa del choteo cubano. Precisamente es Cuba como nación quien marca casi de forma obsesiva el propósito de este ensayo (y de muchos otros, vale aclarar). A manera de resumen, expondré ejemplos de estas afirmaciones, sin señalar a cuál acápite pertenecen, en aras de no extenderme demasiado. Extraigo literalmente expresiones del autor que demuestran por una parte lo difícil, casi imposible que resulta conceptualizar el choteo y, por otra, las referencias a nosotros, como él, poseedores de cubanía. En más de una ocasión, ambos intereses se funden:

Entre las definiciones del choteo aparecen: “repugnancia a toda autoridad”; “actitud irrespetuosa”; “hay dos tipos de choteo: uno jocoso (ligero, sano, que obedece a falta de atención derivada de la psicología criolla) y otro, escéptico, más incisivo, perversión del jocoso, originado en una verdadera quiebra del sentido de autoridad”; “el choteo es una forma muy baja de burla”; “el odio a la jerarquía es esencial del choteo; no respeta ni la presencia sagrada de la muerte”; “es un prurito de independencia que se exterioriza en una burla de toda forma no imperativa de autoridad”; “es una forma especial y sistemática de nuestra gracia”; “el choteo y el ingenio no se llevan bien, aunque no sean incompatibles”; “el choteo es la anulación sistemática de todos los respetos”; “es la mofa franca que no tiene hechura de dardo sino más bien de polvillo de molida guasa que se arroja a la cara de la víctima”; “el choteo designa

“Lo cardinal en el humorista es su hondo sentido humano, y en el choteador su egoísmo, su prurito de personal independencia. El humorismo es lo cómico serio, lo trivial trascendental, la risa triste, filosófica. El choteo es la perversión de la burla”

indistintamente nuestro vicio y nuestra virtud jocosa”; “el choteador ha sido la rémora, el succionador de entusiasmos por excelencia”.

Mañach pone de ejemplo la burla a los filomáticos, y afirma que “Al intelectual se le ha ridiculizado más entre nosotros mientras mayor rigor ponía en su faena”:

[...] siempre estará ahí nuestro clima para cuidar de que seamos un poco ligeros, impresionables, jocundos y melancólicos a la vez, y estos serán los fundamentos de nuestra gracia nativa. Hay que evitar que esa gracia degeneren en choteo.

LO CUBANO

(Los cinco primeros conceptos fueron extraídos de *Pasado vigente*, publicado por la Editorial Trópico en 1939, y el resto, de “Indagación del choteo”, 1955).

1. Las bolas, para Mañach, son mentiras de que nos valemos para consolarnos, pero también para incitarnos y estimularnos.

Las dos diversiones clásicas y populares del cubano fueron hasta ahora la pelota y la bolita. Últimamente se ha añadido a ese repertorio otra amenidad no menos esférica –la bola. [...] La pelota, la bolita, la bola –tres formas de lidia, de aspiración, de pequeña esperanza en que consume nuestro pueblo su tedio y su impaciencia. La bola es nuestra apuntación en la bolita de nuestro destino político. Nos embriagamos con el infundio creado por nuestra propia fantasía, y si nos abandonamos a ella tan sin escrúpulos y la trasmitimos con tanto deleite, es porque nos asiste en el fondo el sentimiento de que estamos haciendo un acto de justicia, y de que, si no es verdad lo que decimos, debiera serlo (“Defensa de la ‘bola’”, noviembre, 1930).

2. La gente se está matando en Cuba por aburrimiento de la vida:

Es decir, por aburrimiento de la vida cubana. [...] La mayoría de nuestros suicidas, dejan papeles escritos diciendo que se matan por estar “aburridos de la vida”. Otros no se toman la molestia de dar explicaciones de ninguna clase; pero si se les pudiera tomar cuentas después de muertos, creo probable que nos darían la misma explicación. [...] La gente se está matando en Cuba por hambre de libertad (“Un pueblo suicida”, mayo, 1931).

3. Todos nos estamos tirando los trastos a la cabeza, y esto es mucho más sano:

Más que en un equilibrio inestable, vivimos desde hace mucho tiempo en un estable desequilibrio. Sobre el fiel de la vida pública, la aguja de la actualidad oscila cada día con frenesí, al peso de conjeturas y rumores. Hay momentos en que parece que todo se va de lado –del lado de la imposición o del lado de la inconformidad–; pero lo cierto es que enseguida viene la inclinación contraria, y los días pasan, sin que acabemos de salir de este pendular soliviantamiento. [...] Afortunadamente, acabamos en Cuba con la mala cordialidad que teníamos. Ahora todos nos estamos tirando los trastos a la cabeza, y esto ya es mucho más sano; es señal de que estamos volviendo a vivir dentro de nuestra muerte lenta (“El urgente dilema”, junio, 1931).

4. El cubano no se siente cómodo donde no conoce a todo el mundo y es conocido de todos:

Corina Mestre, la maestra, la actriz

Fue una de las alumnas preferidas de mi madre, lo que hizo que al principio no la mirara con buenos ojos, como me pasaba con casi todos los que obtenían ese “galardón”. Así es la adolescencia... Pero pasó el tiempo, y me di cuenta de que Corina es alguien digna de cariño, admiración y respeto.

Verla actuar es altamente disfrutable, conversar con ella fue revivir aquella época en que nos conocimos, pero para bien.

Carlos E. León

Yo nunca he leído atentamente las crónicas sociales en los países extranjeros en que he vivido; entre otras razones porque nunca tuve esperanza alguna de verme mencionado en ellas. Se sabe el cuento de aquel grupo de criollos paseantes que, encontrándose una noche en una función de gala en un teatro de París, al ver a otro grupo de cubanos en el palco de enfrente, le dirigió estentóreamente este saludo “¡Yey, caballería! ¡El ajiaco está a la una!”. [...] El cubano no es jerárquico. Jerarquía significa escala de valores, y, por consiguiente, respetos. El cubano es uniformador, igualitario, es “parejero”, allanador de todas las distancias y burlador de todos o casi todos los respetos. El choteo se explica por esa peculiaridad de nuestra psicología. [...] La crónica ha servido siempre a ese deseo nuestro de familiaridad que se traduce en la frase confiada del cubano: “Aquí todos nos conocemos”. Nadie espera veracidad de la crónica más que en los nombres y en los apellidos. En realidad, la crónica, que por definición es embustera, no da a conocer verdaderamente a nadie. La “distinguida señora” a lo mejor no tiene más distinción que la de un Packard y una sala con muebles dorados. La “bellísima *demoiselle*” muchas veces no es tan bella; ni el caballero tan acaudalado, ni el político tan ilustre. *Lo importante es saber quién es quién, no cómo es quién* (“Divagaciones sobre la crónica social”, junio, 1932).

5. El cubano es, típicamente, el hombre que quiere que los demás se preocupen por él.

Cada uno de nosotros viene al mundo con su propio destino. [...] No hay nada que sea por igual serio para todo el mundo. Para un contador, el cometer un error de contabilidad es algo serio; en cambio para mí no lo es. Para un violinista, lo más serio que hay en el mundo es ser o no ser un buen violinista; y así sucesivamente. Todos tenemos lo que pudiéramos llamar una seriedad profesional, privativa, que en el caso de un payaso consistiría en lograr el chiste más jocoso o la más cómica voltereta. Algunos de los hombres más jocosos de la historia —el famoso humorista norteamericano Mark Twain, por ejemplo— han sido, en lo externo, hombres casi adustos. De Mark Twain se cuenta que tenía una expresión crónica de amargura en el semblante, al punto de que mucha gente suponía que lo hacía por gracia. A cada paso nos encontramos personas con fama o aspectos de serios que son, en el fondo, burlas vivientes para quienes no existe nada realmente serio en el mundo; y, por el contrario, sabemos de muchos payasos aparentes que llevan una tragedia en las entrañas (“Por donde pecamos”, abril, 1933).

El cubano medio posee notoria vis cómica, como todos los pueblos de rápida actividad mental; el cubano es sobremana adicto al deseo de familiaridad, nos caracteriza la tendencia niveladora; hay en la idiosincrasia cubana rasgos peculiares (acusados por el clima o por las circunstancias sociales) que tienden a facilitar esa perversión de la burla que llamamos choteo; el cubano generalmente se contenta con que no lo molesten; el rasgo más ostensible y acusado de nuestro carácter es la familiaridad criolla, la “parejería”, cuidado de que todos estemos parejos; *el cubano no quiere aparecer sometido ni siquiera a su propia emoción, y el choteo viene a ser un acto de pudor, un pliegue de jocosidad que nos echamos encima para*

esconder nuestra tristeza íntima, por miedo a aparecer tiernos o espirituales.

Mañach pone de ejemplo cuando en el cine o en el teatro alguien ríe o dice algo jocoso en el instante más patético de la representación: es un pobre diablo que tiene un nudo en la garganta.

El cubano es sincero hasta cuando miente, cosa que hace sin escrúpulos; a medida que eliminamos nuestra primitiva aldeanidad de pueblo joven, acrecentamos nuestro sentido de la jerarquía y, por consiguiente, disminuimos las condiciones de vida del choteo.

Antes de concluir, creo oportuno señalar dos aspectos que enfatizan las preocupaciones más acuciantes de Mañach al referirse al humor, y a nuestra cubanía. Al distinguir el humor del choteo, como veremos de inmediato, establece una línea divisoria, que bien puede (y debe) estudiarse hoy. Aunque ataca al choteo, también lo defiende, dejándonos en la tesitura de escoger cuál expresión nos parece más conveniente: “Lo cardinal en el humorista es su hondo sentido humano, y en el choteador su egoísmo, su prurito de personal independencia. El humorismo es lo cómico serio, lo trivial trascendental, la risa triste, filosófica. El choteo es la perversión de la burla”. Por otra parte, ya hemos hablado de las múltiples contradicciones en Mañach, y es justo reconocerle que guardó fidelidad a su espíritu polémico, de manera que dejó irresueltos varios conflictos que se niegan entre sí, como quien invita a futuras reflexiones. En cuanto al carácter idiosincrático de nuestra conducta, en oposición a la influencia que el medio social ejerce sobre el comportamiento cubano, no supo (o no pudo) colocarse en un bando único, y esta indecisión condujo a la siguiente disyuntiva conceptual:

En cierta ocasión, unos cubanos visitaban el Crematorio Municipal de París. Al ver introducir un cadáver en el horno incinerador, uno de nuestros compatriotas exclamó, dirigiéndose al fúnebre operario: “Démelo de vuelta y vuelta”. Con dudoso gusto, pero indiscutible ocurrencia, rebajaba aquel resto humano a la categoría de un bistec (p. 60).

Y más adelante (p. 74), señala:

El ambiente social ha contribuido a fomentar el espíritu antijerárquico de nuestra burla, que casi ha engendrado el choteo. Nace del medio antes que de la idiosincrasia. He notado que en los Estados Unidos y en Francia, estudiantes cubanos se comportaban del modo más circunspecto, jóvenes a quienes luego he vuelto a ver aquí en Cuba, posesos ya del diablillo del choteo.

Llegado el momento de esbozar un final para este trabajo, me acojo al intimismo de una confesión: Jorge Mañach me deslumbró, a pesar de sus contradicciones. Prefiero entonces rendirme, y cobijarme en la creencia de que, a casi noventa años de su primera versión de “Indagación del choteo”, hemos alcanzado, sino todos, muchos de los rasgos de madurez en términos de responsabilidad y de disciplina que él auguraba, y me parece justo concluir esta aproximación a su obra con palabras suyas: “Ha llegado la hora de ser críticamente alegres, disciplinadamente audaces, conscientemente irrespetuosos”. <



Foto: Cortesía de la entrevistada

¿Cómo conociste a Raquel Revuelta?

La conocí a través de mi mamá, eran amigas. Yo debo haber tenido ocho años o algo así. Ellas eran como hermanas, nunca voy a olvidar que la última persona que estuvo con ella, que la vistió cuando murió, fue mi mamá.

Tuvimos una relación familiar, nosotros vivíamos en la calle Calzada, en El Vedado, al lado del teatro Hubert de Blanck. Años después ella diría, para fastidiarme, que yo era actriz por cercanía, porque siempre estaba metida en el teatro. Creo que Raquel tenía conmigo un afecto muy especial, ella me sentía parte de su familia por toda esa relación con mamá, y siempre supe que era un ser muy particular. Nunca olvido que un día estábamos en La Cocinita, haciendo cola, y de pronto le dijo a mi mamá: “quédense aquí, no se muevan que yo tengo que salir caminando”. Se mandó a correr, y nosotras detrás de ella, y nos quedamos sin hamburguesas. Yo estaba frenética porque nos habíamos quedado sin comer, pero ella pensaba que si no echaba a andar, se desmayaba o le pasaba algo.

Recuerdo que, ya después del triunfo de la Revolución, Raquel me llevó a ver una función de esas que se hacían en beneficio de ciertas figuras, y que en esa ocasión era por Candita Quintana, que estaba muy enferma. Fue la primera vez que estuve cerca de Gina Cabrera, en el mismo palco.

No creo que me hice actriz por la cercanía con Raquel, creo que fue algo que despertó en mí Humberto Rodríguez, mi instructor de teatro; pero de todas maneras había una influencia fuerte y yo siempre estaba al tanto de todas las cosas que se hacían en Teatro Estudio, y ella influyó muchísimo en mi visión de lo que era el teatro y del arte en general.

¿Hasta dónde se declama y hasta dónde se dicen los poemas?

Sabiendo que es una profesión muy respetable, yo no soporito que me digan que soy declamadora, porque yo funciono con la poesía como mismo funciono con los personajes en la actuación. Creo que soy una actriz que dice los poemas, y siempre digo los poemas que a mí me interesan. Hay momentos en que me han pedido que haga uno u otro poema, y si no me gusta digo que no lo hago porque necesito tener una empatía muy grande con el poema en cuestión.

En mi estructura, Dios es la poesía, después viene todo lo demás, yo creo que las personas tienen que vivir con la poesía y desde la poesía, porque es luz, es amor, y por eso tengo un respeto muy grande por la poesía y por los poetas.

De niña, mi papá fue quien me enseñó eso, y recuerdo que él quería que yo moviera las manos y yo las metía detrás, porque no me gustaban las murumacas que se hacían con las manos para decir la poesía, lo detestaba. Años después entendí que yo no estaba preparada para eso, porque en la actuación las manos no se mueven, funcionan a partir de una necesidad interna, y con la poesía sucede lo mismo.

No creo que llegué al teatro de la mano de la poesía, aunque la tengo en un lugar cimero; pero de todas maneras para mí actuar es vivir. Al final yo soy una actriz que dice la poesía, que se apropia de un texto sabiendo lo que quiso decir el autor, pero pensándola como se hace con los personajes que uno construye en el teatro, convencida de por qué lo estoy diciendo yo en ese momento.

¿Qué te provoca este nombre: Noel Nicola?

Todavía hoy me cuesta trabajo hablar de él. Los hermanos se tienen porque se tienen, pero los que uno declara como tales son los hermanos verdaderos. Noel era mi hermano, pero además de eso, era como una *rara avis*, una persona muy especial. Era alguien en quien yo confiaba absolutamente, porque estaba convencida de que nunca me iba a decir nada que no fuera verdad –estando o no equivocado–, siempre me iba a decir lo que él pensaba.

Creo que mi relación con el arte vino a través de Noel. Mi mamá conocía a sus padres, porque Isaac Nicola era del distrito de los Comités de Defensa de la Revolución y mi mamá también. A partir de ahí, lo conocí. Noel me llevó a los primeros conciertos de la trova que se hicieron en la Casa de las Américas, porque era mi amigo, y mi mamá me dejaba salir con él. Yo iba a cumplir trece años, era una niña.

Por esa época comienzan también los conciertos en Teatro Estudio y la relación se hace más estrecha –también me llevaba a la Peña del Parque de los Cabezones en la Universidad de La Habana–, yo era su hermana menor, estoy convencida de eso, pues él sí que no tuvo hermanos. Noel me regañaba como eso, como a su hermana menor, y yo también me sentía obligada a cuestionarle determinadas cosas, a hacer lo mismo que él hacía conmigo.

Noel era un hombre de una brillantez particular, de una inteligencia preclara y alguien que no hizo nunca concesiones de ningún tipo, lo cual es muy admirable.

Sus últimos días no los viví cerca de él, porque yo estaba en Venezuela. Antes de irme fui a su casa y conversamos, estoy segura que se estaba despidiendo. En ese país, un día en que estaba yo cantando con Augusto Blanca en una tribuna en Bellas Artes, no sé por qué me dio por mirar para atrás y vi a Sara González llorando. Enseguida pensé: “se murió Noel”.

Hoy me siento muy desolada, aunque tengo otros amigos a los que quiero mucho, que son también como mis hermanos, pero esa relación tan particular que tuve con Noel no la he tenido con nadie más. Ahora me falta siempre la opinión de Noel.

Él me acercó a muchas cosas. Un día me llevó a casa de Guillermo Rodríguez Rivera, y presencié allí una discusión grande por un verso de una canción de Silvio, entre el propio Silvio y Wichy Noguera; yo pensaba que aquella gente estaba totalmente loca por la pasión con que defendían sus criterios, que se referían a una sola línea de texto. Escuchar a Guillermo hablando, a Wichy, a Víctor Cassaus, todas aquellas ideas juntas fue una bomba para la cabeza de la muchachita que era yo en aquel momento. Todo eso me hizo entender que yo iba a ser artista, que es un escalón más alto que ser actriz, o músico, o bailarina. Por eso te digo que Noel fue alguien que influyó en mi formación de un modo definitivo.

¿Qué recuerdos tienes de aquellos conciertos que comienzan a producirse en el Hubert de Blanck, uno de los primeros lugares donde se pudo escuchar la voz de la Nueva Trova?

Yo me sentaba en esos conciertos en el asiento 3 de la fila C, que era la primera fila. Creo que a mí me empezaron a gustar esas canciones porque eran demasiados irreverentes –yo era una beatlemaniaca furibunda, como toda la gente de la secundaria Finlay donde estudiamos tú y yo–, y como siempre he tenido buena memoria, me sabía las canciones de todos ellos.

La historia está en que un día –cuando vino la época de los apagones– estábamos en el teatro, se fue la luz y bajamos todos y nos sentamos al lado de la copa del Hubert. Yo nunca me había atrevido a decir ninguna poesía, ni a cantar delante de ellos, y ese día estaba Vicente Feliú cantando algo que tenía que ver con un poema de Vallejo. Como estaba todo oscuro, yo dije el poema en un silencio total y cuando terminé, Silvio preguntó: “¿quién dijo el poema?”, y Mariana Rivas, que estaba sentada detrás de mí, respondió: “la niña que tiene la voz fuerte y las trencitas, es esta que está aquí”. A partir de esto comencé a decir poesías con el mismo Noel y con los demás, que siempre me pedían que dijera poesía. En esos momentos mis poetas fundamentales eran Martí, Vallejo, Neruda, Benedetti, Eliseo Diego y Fina García Marruz, y entonces, en aquella suerte de descargas, si ellos cantaban algo que me motivaba, yo decía un poema. Así comenzó una relación muy estrecha.

Luego me fui a trabajar al Ministerio del Interior (MININT), y allí yo era la de la Nueva Trova.

¿Cuándo es que te vas para el MININT?

Me captan en el año 69 –siendo una adolescente–, pero oficialmente entro en el año 72. Por esa razón yo estudié Licenciatura en Matemática y estuve en varias unidades haciendo determinados trabajos hasta 1977, cuando comienzo en el proceso de pedir la baja para poder pasar al teatro. En el 80 es que me la dan.

Cuando estábamos creando la Casa de la Cultura del MININT, en el círculo social “Cristino Naranjo”, buscamos a Aurora Hernández –que estaba recién graduada de Letras– para que trabajara con nosotros. Era un momento importante para ese organismo y había una marcada intención de levantar la cultura dentro de él. Nosotros teníamos un consejo asesor de lujo: en la plástica, a Frémez, a Flavio Garcíandía; en literatura, Armando Cristóbal, Cintio Vitier y Eliseo Diego; en la música popular, Omara Portuondo, César Portillo y José Antonio Méndez; en la Nueva Trova, Vicente y Noel, en el teatro, Raquel y la gente del Político. Cuando tú miras, resulta que lo que nosotros hicimos fue llevar toda la alta cultura al MININT, donde había un día para cada manifestación cultural. Esa fue una labor muy importante, porque las personas no solo iban a ese centro a recrearse, también iban a aprender.

¿Cómo Corina Mestre se hace actriz?

En el año 70 voy a la Isla de la Juventud de vacaciones, porque mi mamá es de allá, y una amiguita mía que vivía en La Sacra me dice: “Corina, acompáñame a ver el grupo de teatro”. Yo me embullo y voy con ella al cine Victoria, que era donde ensayaba ese grupo de aficionados. Allí estaba un instructor de teatro con un grupo de muchachos ensayando. El profesor, de pronto, se vira y pregunta: “¿quién es esa que está sentada ahí que no puede estar en el ensayo?”, yo intento salir, pero mi amiguita le dice que soy su prima y el instructor me permite quedarme, con la advertencia de que no podía molestar. Me quedé, y después seguí yendo, y me hice amiga de la gente, y hasta tuve un noviecito que era de aquel grupo. Con el pasar de los días me hice amiga de Humberto Rodríguez, que fue de los primeros instructores de teatro del grupo, y era primo de Olga Alonso, la instructora que murió, y por la cual el grupo llevaba ese nombre.

Tiempo después, Humberto viene para La Habana, voy a visitarlo, y lo encuentro ensayando *Mogollón* con el grupo de niños que tenía en ese momento. Me pregunta si quiero trabajar en la obra y le digo que ni muerta, que yo no tengo nada que ver con eso, que lo mío nada más era la poesía; pero al día siguiente me dijo que fuera al ensayo, y cuando llego allí todos los chiquitos estaban llorando, Humberto estaba con mala cara y me dice: “imagínate tú, estamos embarcados, ya no podemos ir al festival de aficionados porque la muchachita que hace la madre mogollona tiene varicela, ¿por qué no nos ayudas y lo haces tú?”. Lo pensé y le dije que iba a ensayar, pero que al final no lo iba a hacer.

A la obra le faltaba un monólogo de la madre mogollona que él no tenía montado. Recuerdo que me metió en su cuarto y me dio un trozo de polietileno y empecé a improvisar un texto sobre una madre a la que le habían llamado a su hijo al servicio militar. De pronto me arranqué los pedazos de nylon con un ataque de rabia y él me gritó: “¡eso mismo!”. Yo no sabía que él lo estaba grabando, después arregló el texto, lo puso como él quería y lo dejó como el monólogo final de la madre mogollona.

El caso es que la obra se había puesto anteriormente –aunque incompleta– y Fidel la había visto, y eso había creado ciertas expectativas. Humberto me dice que se iba poner en el Mella y me pareció bien, le dije que iba a hacer la obra esa vez y ya. ¿Y qué sucedió? Cuando me va recoger me dice que había pro-

blemas técnicos en el Mella y habían cambiado la puesta para el Hubert de Blanck. A mí se me alojaron las piernas y le dije: “¡no, si es ahí yo no lo hago!” Imagínate, otra vez todo para atrás, y todos los chiquitos llorando, y estuve de acuerdo, solo si entraba después de las cinco de la tarde y me iba cuando no quedara nadie en la sala.

La obra empezaba con un monólogo mío caminando entre el público hacia el escenario. Mi mamá, que no estaba de acuerdo con que yo fuera actriz, habló con Raquel, con Berta Martínez y con Vicente Revuelta y les pidió que me fueran a ver para que me dijeran que yo no servía para el teatro, para que no me embullara con eso. Por supuesto que yo no sabía nada de esa componenda, y cuando empezó la obra y vi a los tres en el público, tuve que caminar para el escenario casi muriéndome. Terminó la obra y me escondí en un camerino, y no salí hasta que pensé que no quedaba nadie. Cuando al fin salgo, Raquel, Berta y Vicente estaban sentados en el muro de mi casa con mi mamá, yo llegué hasta donde estaban ellos con tremenda pena. Me dieron abrazos y besos, y Raquel se viró para mi mamá y le dijo: “ella lo que va a ser en su vida es actriz, no va a ser otra cosa”. Mi mamá estuvo un año sin hablarle a Raquel por causa de eso. A partir de ahí seguí con Humberto hasta el momento en que entro en el curso para trabajadores del ISA. Tuve que dejar el grupo porque no me daba tiempo para todas las cosas. Entré en el 76 en el ISA, cuando abrió la universidad, siendo yo guardia todavía.

Teatro Estudio, ¿cuándo entras y cuándo sales?

A mí me dan la baja del MININT el 30 de diciembre de 1980, y el 3 de enero del 81 yo estaba estrenando en Teatro Estudio *Don Gil de las calzas verdes*, dirigida por Berta Martínez, porque ya yo venía ensayando, escondida, dado que no lo permitían en el MININT.

¿Qué obras fueron las más importantes para ti en la época de Teatro Estudio?

Las más fuertes, por determinados incidentes, fueron *Bodas de sangre*, *La duodécima noche* y *Momo*.

La duodécima... porque fue la primera vez que trabajé Shakespeare, en una versión que Omar Valdés y yo estábamos preparando –era como un remedo de la mulata del bufo y del negrito– y donde nos burlábamos mucho de los otros personajes, fue una puesta muy interesante en ese sentido.

Bodas... porque fue como un parto. Yo estaba haciendo el coro y resulta que Hilda Oates –quien hacía la madre– se va para un viaje. Le pedí entonces a Berta que me dejara pasar el personaje porque me lo sabía perfectamente, me lo aprobó y lo hice. Un personaje que para mí significó cosas muy fuertes: estaba trabajando con Pancho García –muchísimo mayor que yo– y hacía la madre de él y la suegra de Isabel Moreno, quien también era mayor que yo. Al principio lo monté con la pauta de Hilda, pero después que tuve a mi hijo y se repuso la obra, le pedí a Berta hacer algunos cambios. Después de que una pare se convierte en otra actriz, y tiene que revisar su archivo de emociones y sensaciones. Entonces pude ponerle mi pauta al personaje.

Momo fue algo muy particular. Era 1990, empezaba el Período Especial y yo estaba buscando algo que se pudiera hacer fuera del teatro y que le aportara cosas a la gente. Mi actual esposo me había estado enamorando y yo no había querido comenzar esa relación. Fui a una peña donde él estaba, porque es narrador oral, y me regaló *Momo*, de Michael Ende, con una dedicatoria interesante, y ese fue el detonante para que yo me alojara y comenzara una relación con él. Cuando leí el libro me dije: “esto es lo ideal, lo que estoy buscando para levantarle la espiritualidad a la gente”.

Me encontré con Augusto Blanca, le di el libro, le pedí que lo leyera, a la semana regresó con más de la mitad de la obra musicalizada y comenzamos a hacerlo. Tú sabes que Augusto venía

de la Teatrova y había hecho ya ese tipo de trabajo. *Momo* me reportó muchas cosas que son muy importantes para mi vida, aparte de la profesión. Siempre he dicho que gracias a *Momo* tuve a mi hijo, porque yo estaba muy obsesionada con tener un hijo y no salía embarazada, y creo que gracias a todo lo que rodeó a *Momo*, a toda esa energía que la gente le ponía cuando la hacíamos, fue que mi esposo y yo pudimos concebir a mi hijo, luego de que regresé de Madrid en el 93. Salí embarazada en febrero del año siguiente y en octubre nació Ernesto.

Hay otras obras que también me dieron premios, pero los premios yo no los valoro igual que las cosas humanas.

Se nos quedó algo pendiente, ¿cuándo es que sales de Teatro Estudio?

Verdad que sí. En el año 94, cuando salí embarazada de Ernesto. En esos momentos hubo un cisma en Teatro Estudio: Raquel se fue para La Casona de Línea con su hermano Vicente, y del lado de acá se quedaron Berta, Abelardo Estorino y otros. Cuando Raquel hizo eso, le dije que no estaba de acuerdo porque iba a ser la muerte de los dos lugares. Ella se disgustó un poco, y yo pedí la baja. También me fui porque me resultaba muy molesto que en el grupo éramos veinte actores aproximadamente, quienes llevábamos el peso de todas las obras, teniendo una plantilla de sesentaisiete, lo que quiere decir que un grupo cobraba sin trabajar. A mí eso me parecía un descaro y decidí irme independiente, sin salario fijo, absolutamente *free-lance*.

¿Qué te recuerda Donde crezca el amor, de Angelito Quintero?

Yo hice esa obra clandestinamente porque en esos momentos tenía tres sesiones en Teatro Estudio y Raquel no permitía que uno saliera del grupo a hacer nada.

Año 84 y Armando Suárez del Villar. Angelito le entrega la obra a Suárez porque él tenía interés en dirigirla, me llaman al elenco, y tenía que ensayar después de las once de la noche por lo que te dije antes. Eran tres elencos y yo doblaba con Mercedes Arnáez y con María Isabel y hacía pareja con Bobby Carcasés.

Cuando Tony Lechuga va a ver la obra, se interesa por hacerla en televisión, decide el elenco y me incluyen. La versión que Tony y Angelito hicieron para la televisión no era toda la obra, hubo momentos bellísimos de aquella ópera-trova que no estuvieron en la puesta televisiva.

Decidí hacer esa obra porque la historia de la madre —que es el personaje que yo hago—, el aria de la madre, me recordó la historia de mi papá y mi mamá. Por eso es que me aferro a hacer *Donde crezca el amor*, porque esa aria habla en cierta forma de ellos en la lucha clandestina, de cuando fueron a alfabetizar y de cuando se divorciaron. Era la misma historia de mis padres.

A mí me gusta mucho el teatro musical, de hecho, sabes que canto. No canto, digo las canciones igual que digo la poesía, y eso me resulta muy placentero.

¿Dónde te sientes más cómoda como actriz, haciendo televisión o cine?

Para mí, actuar es un acto muy riesgoso, por mucho que ensaye, y eso me violenta mucho, porque es una vida nueva que estoy construyendo y que solo ocurre en el momento en que lo estoy haciendo. Aun así, nunca me lo cuestiono en el momento en que estoy actuando, y trato de no ver nunca lo que hago al terminar, no me gusta ver las escenas después de rodadas, porque siempre las veo mal; prefiero no verlas, el director es quien tiene que decidir y no yo.

Si te dijera que donde mejor me siento es en el teatro, te estaría mintiendo, porque al final me siento bien en todas partes, en la radio, en el cine, en la televisión. Lo que pasa con el teatro es que hay más tiempo para preparar el personaje y puedes llegar más lejos con él, porque tienes más tiempo ensayando.

Por otro lado, en el cine y la televisión no se ensaya, y yo creo que hay que ir a esos medios después de que una tenga mucha experiencia en el teatro, porque de lo contrario, una se

empieza a repetir. De todos modos, la actuación es un proceso acumulativo y de mucha investigación sobre ti mismo y sobre el entorno, entonces es muy difícil que en un período corto se pueda lograr un buen resultado. Cuando estoy en la televisión o en el cine preparo una tabla donde a veces hago hasta mi *script*, porque ahí reflejo dónde quedó la emoción, dónde comienza la emoción de la escena que sigue, todo, para que no me coja fuera de base, pero lo hago antes de comenzar el rodaje. Hago esto porque si una no se encuentra con un buen director de actores, se hacen todas las escenas a *full* y el personaje no tiene equilibrio.

Por eso te digo que me siento cómoda en todos los medios, porque a todos los abordo de la misma manera: con la verdad por delante y después de haber hecho un estudio completo del personaje y de su entorno. Creo que un actor es una persona que siempre tiene que estar proponiendo. Por ejemplo, cuando hice *Pasión y prejuicio* para la televisión, investigué en la Sociedad Económica de Amigos del País, para que Eduardo Macías, que era el guionista y el director, pudiera escribir mi personaje. Eso fue en el año 93, y ya yo venía con una experiencia en el teatro.

Participaste en una versión para televisión de La casa de Bernarda Alba, que dirigió Belkis Vega. Todavía converso con personas que siguen hablando de la Bernarda de Corina Mestre, ¿qué pasó ahí?

Trabajar en Teatro Estudio, y con Berta Martínez, me convirtió en una actriz muy lorquiana, pero como tú bien sabes, también soy una persona muy cuestionadora. Cuando Belkis me llamó, el personaje que yo quería hacer era La Poncia, que es el que a mí me gusta; pero yo sabía que me iban a dar la Bernarda, y cuando Belkis me habla, lo que resulta atractivo para mí es lo que ella quería decir con esa versión de *Bernarda...*: la idea de que el poder, transmitido en condiciones anormales, pasa a las peores manos. Es por eso que en vez de ser Bernarda la que dice los últimos textos de la obra, Belkis cierra el ciclo. Ella —al igual que María Josefa— se vuelve loca, y quien coge el poder es la Martirio, la retorcida. A mí me fascinó hacer la Bernarda de esa manera. Otra de las cosas que también me llamó mucho la atención es que ellas se autocensuraban, porque ellas mismas ponían los pestillos cuando entraban a sus cuartos. En fin, había un grupo de cosas que Belkis estaba planteando como creadora que tienen mucho que ver con la manera en que yo pienso.

En el cine del ICAIC trabajaste con Luis Felipe Bernaza y con Daniel Díaz Torres, ¿cuáles son tus recuerdos de ellos y del rodaje de las dos películas en las que participaste?

De la primera película, *Vals de La Habana Vieja*, que fue la que hice con Luis Felipe, tengo recuerdos súper agradables, porque Luis Felipe me estaba planteando hacer una película donde se pusiera de manifiesto cuál era el verdadero problema de la celebración de los quince años de las jovencitas en Cuba: son las mamás las que se quieren realizar a través de las niñas haciendo una fiesta ridícula sin tener un centavo para celebrarla. Cuando me lo dijo, me puse muy feliz, porque eso venía como anillo al dedo con lo que yo pienso. De hecho, el personaje se llama Corina, porque él quería que fuera como yo soy.

Fue muy rico el trabajo, porque el equipo era muy simpático, estaban Ana Viñas, Aurora Basnuevo, Coralita Veloz, eran muchas personas, muy locas y muy simpáticas. Nos metimos en aquel garaje de la calle A entre Línea y 11 y tener a todas aquellas viejas bailando el vals, en vez de a las muchachitas, era muy divertido.

Yo no tengo la película, la vi una sola vez cuando la pusieron por televisión y me pregunté si era posible que luego de veintitantos años se sigan repitiendo las mismas cosas, la ridiculez de las madres con las niñas en los cocotaxis y en los carros descapotables inventados, y las fotos posando como si

fueran prostitutas, casi desnudas. Me parece que van a tener que ponerla muchas veces para ver si la gente entiende lo ridículo y lo *kitsch* que significa eso.

Con Daniel pasaron cosas muy simpáticas. Hay cosas en la película *Kleines Tropicana* que Daniel agregó por los aportes que yo le hice a mi personaje, como aquello de que yo canto en alemán y otras cosas más. ¿Tú sabes que el día que yo hice la secuencia donde reviento las croquetas, llego a mi casa y mi marido me abre lleno de harina y medio quemado, porque estaba tratando de freír unas croquetas? Era como si me hubieran movido la locación; yo estaba en la puerta de mi casa, arrastrada de la risa y no lo podía creer.

A mí me gustó muchísimo trabajar en la película porque Daniel tenía un humor muy particular y también creo que a través de la comedia se pueden decir un montón de cosas.

Yo me quedé en deuda con Daniel, porque después que terminó esa película, él quería que yo también participara en *Hacerse el sueco*, para que el personaje de Dora se casara con Enrique Molina —quien hacía del policía retirado— y se fueran a vivir en una casa de alquiler en La Habana Vieja. Pero en ese momento a Daniel no le aparecía la plata para hacer la película y yo empecé a trabajar con Carlos Padrón para hacer *Baños públicos* en Nueva York. Cuando estábamos listos para irnos, Daniel me llamó, pero ya estaba comprometida con el otro trabajo y no pude hacer la película.

¿Cuándo comienzas tu labor pedagógica en el mundo artístico? ¿Cómo ha sido?

Empiezo a dar clases como profesora auxiliar de Raquel en el año 1986, con un grupo de actores jóvenes. Haciendo esa labor me di cuenta de que de verdad me interesaba ser maestra, no me atrevía a hablar al principio, ensayaba las cosas que Raquel me pedía, con sus puntos de vista, hasta que empecé a poner los míos. A partir de ahí, interioricé que era algo que estaba obligada a hacer, no solo por vocación, sino porque sentía que había muchas personas que habían volcado —fuera de escuela o en ella— su magisterio en mí, y yo tenía que reciprocár. No solo pensaba en la técnica, yo creo que tenía más que ver con valores, con cómo se debe ver el mundo de verdad, con lo que debe ser un artista en una sociedad como esta, que es algo que me parece que está un poquito perdido. Estamos aquí y somos artistas de esta sociedad, pero con cierto arraigo a la que dejamos atrás, a partir de la vanidad, del ego, de creer que puede existir algo de *star system*, lo cual me parece lo peor.

El tema es tratar de poner granitos para que en el futuro los estudiantes funcionen de otra manera, entendiendo que un artista en esta sociedad está obligado a vivir para la gente y por la gente, no para que lo aplaudan y lo elogien. Eso es lo que yo creo y solo lo podía lograr siendo maestra, no como actriz.

Desde ese momento hasta acá no he dejado de ejercer el magisterio. Primero en cursos regulares, después en cursos para trabajadores también, hasta hice un curso especial para humoristas. Desde 2004 he estado impartiendo talleres de dirección de actores a partir del método de Stanislavski, en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, para cineastas.

Sé que mi modo de pensar es una gran utopía, porque cuando los muchachos salen para la calle los agarran los medios, y generalmente se inclinan para ese otro lado que a mí me parece nocivo; pero a veces hay alguno que sigue comportándose de otra manera, y por esa persona solamente creo que los treinta años que llevo siendo maestra han valido la pena. También tengo la satisfacción de que existen profesores que fueron mis alumnos, y esa continuidad es muy hermosa.

¿Cuándo tienes pensado retirarte?

Yo estoy jubilada, pero voy a actuar y a dar clases hasta el día que pueda, aun cuando mi madre proteste, cuando mi familia proteste. Tampoco la mía será la historia esa de los actores que se mueren arriba del escenario, el día en que esté convencida de que se me olvidan las cosas y no puedo, no actúo más, y seguramente voy a tener personas a mi lado que me lo dirán, porque me parece patético lo que ocurre cuando eso pasa. Es mejor que el público se quede con la imagen de lo que fuiste y de lo que pudiste ser.

Yo no me voy a retirar, no lo voy a hacer, porque mientras una sienta que tiene cosas que decir y que aportar hay que estar activa, y este es un trabajo donde se puede durar mucho si se tiene lucidez. La última anécdota que te voy a hacer me parece que lo ilustra: un día fuimos a casa de Silvia Planas, a llevarle un cake porque cumplía noventaiocho años. Sentada en su silla de ruedas y ciega, señaló a Carlos Padrón y le dijo: “mijito, ¿no habrá por ahí un personaje de una cieguita que esté en una silla de ruedas para yo poderlo hacer?” <

La maleta de B.

(“...una estética de imagen y montaje”)

Atilio Caballero

Durante las primeras horas de viaje estuve leyendo *Proyecto de los pasajes* (*Passagen-Werk*), saltando de un lado a otro, entre una colina –del texto– y la siguiente. Es un libro que no se puede leer de otra manera. El mismo libro, tal vez, con el que cargó al atravesar estos parajes hace cincuenta años. Guardado en una valija que apretaba contra el pecho o llevaba sobre la espalda, soportando el peso de varios kilogramos. La tal frau Fittko, a la que ha contactado para cruzar la frontera atravesando los Pirineos, le pregunta si es realmente necesaria la enorme cartera: puede ver como el hombre se detiene continuamente, le falta el aire, se le hace difícil avanzar, le falla el corazón (ella no lo sabe). “Contiene un manuscrito, no puedo arriesgarme a perderlo. Hay que salvarlo. Es más importante que yo”.

Regreso de Avignon, donde he ido a visitar a unos amigos. Veinte horas de viaje en un tren que nace en Marsella y muere en Barcelona, y que la premura de nuestros días ha convertido casi en un convoy de cercanías, ideal para alguien que necesita darse un salto entre Niza y Perpignan y regresar al atardecer, digamos. Pero si uno no tiene prisa, puede hacer del trayecto una experiencia de lo más placentera. Sentado hacia la parte que da al mar, se pueden contemplar con calma y deleite las villas, pueblecitos y ciudades que se levantan en pendiente, siempre con el Mediterráneo al fondo. Ya que no se tiene prisa, uno puede, incluso, con el mismo billete, bajar en cualquiera de estos parajes, pasear al atardecer por sus calles estrechas y luminosas, pernoctar en una posada cercana a la estación y seguir viaje al día siguiente, sin costo adicional alguno. Sin muchas comodidades, sin que llegue a ser un tren de lujo –no tiene coche-restaurante, por ejemplo–, se está muy bien aquí. El ambiente interior es cálido, hay un vagón para fumadores, y la velocidad moderada permite distinguir y apreciar los contornos y las sombras al otro lado del cristal. La vista es muy diferente a mis paisajes habituales, verdes, simples y monótonos. Dejo de leer; el placer de contemplar es superior. Un placer tibio, atemperado, que compruebo al pegar mi cara a la amplia ventanilla, donde el vaho de mi aliento forma efímeras volutas de vapor tornasolado –ese lugar común. Afuera hace frío, pero siento deseos de bajarme.

Siempre me he preguntado cómo podía B. conciliar un pensamiento materialista con esa pulsión “fantasmagórica” –al decir de su amigo Scholem– que permeaba casi todo lo que analizaba, una pulsión latente que viene desde su misma juventud, que está ya, atenuada pero palpante, en sus primeros escritos. Su conversión (forzosa o no), ¿tiene que ver con aquella pasión –no correspondida; peor aún, traicionada– por esa judía extrema, incombustible? (“La senda del pensamiento de los progresistas que conservan el juicio conduce a Moscú, no a Palestina”, le espetó a la cara, una provocación que él solo supo responder escribiendo en su diario: “Cada vez que he experimentado un gran amor, he experimentado un cambio tan fundamental que me ha hecho asombrarme de mí mismo...”.) ¿También veía el *aura* allí, en la mirada reprobatoria de la Laciś? En la relación entre la obra de arte y su espectador, él suponía que este “miraba, y la obra de arte, por así decirlo, devolvía la mirada” (Coetzee). Según esta manera de *ver* las cosas, B. sostenía que percibir el *aura* de un fenómeno significa investirlo de la capacidad para devolvernos la mirada; hay por tanto algo mágico en esta *aura*, concluía, derivado de vínculos antiguos que se “desvanecen” entre el arte y el ritual religioso. Si uno se pone severo y tropical, puede incluso llegar a pensar que algo de brujería mal asimilada permeaba ese pensamiento, tan alemán, y siempre luminoso, por demás. Incluso Adorno se lo reprochaba constantemente –“está en el cruce de caminos entre la magia y el positivismo”– (¿pagaba un estipendio por lo que B. teorizara!), y hasta el mismo Brecht se reía de él a escondidas (“dice que cuando sientes la mirada de alguien fija en ti, incluso a tu espalda, respondes (j). La idea de que todo lo que miras te mira y crea el aura... todo muy místico... ¡Esta es la forma en la que se adapta el planteamiento materialista de la historia! Resulta horroroso”, anota el dramaturgo en su diario de Dinamarca).

Ya estaba cerca de la frontera. Vi el cartel a un lado de la vía: Portbou. Varias veces había leído o escuchado ese nombre en relación con B., siempre de manera aciaga. Y me bajé.

Por lo general, todo extranjero que desciende de un tren en la estación de Portbou levanta sospechas. Así vaya en una u otra dirección. Es un punto de frontera complicado, antesala de la

Costa del Sol si vas rumbo a Francia, puerta de entrada a territorio catalán si llegas huyendo de cualquier complicación continental. Sin ningún atractivo particular, es difícil que alguien crea que llegas allí solo como turista, y *sientes* las miradas (¿el *aura*?) cuando te mueves por esas calles estrechas, aunque no veas a nadie. Ni siquiera hay palomas en la plaza. Ni agua en la fuente. Todo huele a intriga internacional, a contrabando de cualquier cosa, a falsificación de identidades, a trasiego. Todo es el doble de caro (compro una cajetilla de Gauloises sin filtro que me cuesta una fortuna), y si algo conocen sus habitantes es el lugar dedicado a la memoria de un forastero, alguien que llegó huyendo del horror y no pudo volver a salir, un lugar en la punta de un arrecife a la salida de la ciudad. Alguien por quien también yo pregunto, en el mismo bar de la estación (enciendo uno de los negros rompepechos franceses, pido un café expreso). Parecen incómodos con el hecho de que ese villorrio sea parcialmente famoso solo por el paso fugaz y trágico de un judío “esotérico y comunista”. “Hacia allá, a la salida”, gruñen, indicando la dirección a seguir, frunciendo los labios, acompañando el gesto con un seco movimiento de la cabeza. Tampoco ocultan su desagrado por el olor de mi Gauloises.

Según Coetzee, B. escribió una serie de obras sobre astrología que son complementos esenciales a sus escritos sobre la filosofía del lenguaje (nada menos). La ciencia astrológica que tenemos hoy, afirma citando a B., “es una versión degenerada de un conjunto de conocimientos antiguos de tiempos en los que la facultad mimética, al ser mucho más fuerte, permitía correspondencias reales e imitativas entre la vida de cada ser humano y el movimiento de las estrellas”. Hoy en día solo los niños conservan y responden al mundo con una fuerza mimética comparable, deduce el surafricano de las palabras de B., y solo así se puede comprender que este ser nervioso, “de manos torpes y espejuelos con cristales como culo de botella” sea visto como un *inclasificable*, alguien “cuya obra no encaja en el orden existente ni introduce un nuevo género” (H. Arendt), aunque es este último un juicio más bien taxonómico, como de quien rellena una tarjeta para un fichero. De todas maneras, se hace difícil entender cuál podría ser la relación entre el estudio de los astros (con todo lo que supone de ocultismo, nigromancia o cábala) y una filosofía del lenguaje (cualquiera que esta fuese).

No hay testigos aquí. Ni estrellas.

Bien visto, nunca los hubo, testigos, quiero decir. Solo testimonios posteriores. Pienso que así es mucho mejor: la presencia del otro convierte en espectáculo lo que solo puede entenderse como experiencia personal. Conozco a una persona que asegura haber visto la sombra gris de Tolstoi: por un instante el viento, el polvo y la luz de lasnaia Poliana descuidan su apariencia rutinaria y colocan a mi amigo en la frontera; por un instante le es permitido escuchar una melodía que nadie oye, entrever un *pálido fuego* antes de que todo vuelva a su *antigua claridad*. Lo *vio*, pero no se atreve a *anotarlo*. Mucho menos a explicar. Temeroso ante esta suspensión voluntaria de la incredulidad. *Algo* se ha trasgredido, vulneramos una frontera (tan peligrosa como la de Portbou). Pero nos resistimos a anotarlo –insisto. A trazar un ideograma, o una pintura rupestre; a buscar la palabra que mejor se ajuste; insólita también. El simple hecho de sentarse o estar de pie o arrodillarse ante un espacio limpio, blanco –pared, hoja– y atreverse a rayarlo implica desafío, un juego que puede terminar mal. Sientes el impulso de hacer *algo* con ese espacio *vacío*. Una compulsión fatal. Crear “otra

realidad” es dudar de un orden mientras proponemos otro que puede ser peor. Dar el salto impelido por el resplandor que palpita debajo de una superficie calma y trasparente, electrizando el aire con la maroma perfecta. ¿Sabe el clavadista qué hay en el fondo? ¿Sabe que su propio impulso podría llevarlo a rozar un límite? Arriba, en la calma segura al borde del estanque, lo único cierto son los globos de oxígeno que ascienden, tal vez el aplauso si todo termina bien. ¿Pero cómo se hace para pasar del otro lado sin arriesgar la ejecución de la *notación*? ¿Sin hacer evidente nuestra fragilidad? (Encuentro de Claude Lévi-Strauss con los Nambikuara. El etnólogo está tomando notas en un cuaderno. A su lado, acaba de sentarse el jefe de la tribu. Primero con una ramita sobre el suelo, después sobre el papel y con el lápiz que Lévi-Strauss le proporciona, va trazando líneas sinuosas, a las cuales remitirá su comunicación especial con el visitante. De esa liturgia excluye a sus subordinados: solo el que manda “escribe”. Y Lévi-Strauss concluye: “La función primera de la comunicación escrita es la de facilitar la servidumbre [...] La lucha contra el analfabetismo se confunde así con el reforzamiento del control de los ciudadanos por el poder. Pues es preciso que sepan todos leer para que se pueda decir que nadie está autorizado a ignorar la ley”.)

Todos tenemos una historia que contar, una gran historia que a la larga nadie nos va a creer. En algún momento de nuestras vidas fuimos el rey, el descubridor, el campeón de los pesos completos; pasamos una noche con la mujer más hermosa del mundo, mientras el resto se divierte con el cuento y nos estimulamos a seguir con una palmada cariñosa en la espalda. Y envejecemos razonablemente con el sueño o el delirio a cuestas.

A menos que uno lo quiera escribir –insisto.

¿Cuál es la verdad de nuestra época? ¿Basta solo con presentar los hechos de manera tal que estos sean su propia teoría? (*imagen y montaje*). Eso parecía perseguir B. con su *Libro de los pasajes*, tal vez el mismo libro que arrastraba con fatiga por estos montes, o que luego acarreó hasta el acantilado, donde hoy se levanta el único recuerdo que nos queda de su paso por esta zona que ahora recorro. La antesala de la muerte. Un nicho entre las rocas, junto al mar. Dentro, un cristal enorme, azulado. Y un nombre, y una fecha. Nada más.

Aquí puedo imaginar la desesperación, la angustia final, la sobredosis de morfina, la luminosa claridad del mar que se desvanece. Y la maleta. Veo la pesada maleta. Alforja real, que existió, pero donde no había ningún manuscrito entre las pertenencias del difunto, según el inventario de la policía. ¿Qué atesoraba B., entonces, con tanto celo? Tiempo después, su amigo Bataille sacó a la luz la copia que el mismo B. le había dejado antes de partir y que había escondido en la Bibliothèque Nationale, donde trabajaba. Es la edición que hoy puedo leer. Pero es bastante improbable que un manuscrito como ese, más de tres mil páginas transcritas a máquina, tuviese una *copia*... Nadie parece cuidar del lugar. La zarza se enreda en los pies a la entrada, y dentro una fina capa de arena lo cubre todo. Escucho el sonido del viento contra la roca, el lejano rumor del mar allá abajo. Miro el cristal. Lo que parece ser un grueso fajo de hojas mecanografiadas, con tachaduras y añadidos al margen, hechas a mano y con tinta negra o azul, aparece reflejado allí, apenas una veladura, una sombra borrosa, deslavada; como alguien que proyecta una imagen que está fuera de foco e intenta ajustar sin conseguirlo. No digo que es lo que hay allí, sino lo que yo veo. No encuentro otra manera de decirlo. Ni de anotarlo. <

El vacilón del reciclaje

Ricardo Alberto Pérez

Qué bueno que en esta Habana de tantas ausencias aún tenemos la dicha de conversar con Ángel Ramírez como en los viejos tiempos, siempre con el buen café mediando y, sobre todo, con sinceridad, esa que por momentos parece que también ha emigrado. Sin tantas ceremonias, ya estamos hablando de un millón de cosas; yo aprendiendo y sorprendiéndome de la manera tan singular en que este artista interpreta la materia que lo rodea. En su estudio, situado en los altos del restaurante La Mina, en el Centro Histórico, he sentido en más de una ocasión cómo se recuperan el esplendor de los objetos y la magia de las palabras. Allí, sobre todo, descubro que su lenguaje posee el don de recuperar la ironía en su función indiscutiblemente positiva.

¿Qué representó para ti aquella etapa en la que estudiaste en la Escuela Nacional de Arte, allá por los años 60?

Ya había pasado tres años en San Alejandro, donde abundaban en el claustro los discípulos de Romañach. A la ENA llegué en el '73, fue allí que me empezó a cautivar verdaderamente la idea de decir cosas, en especial con mis grabados. Estábamos becados, rodeados a tiempo completo de profesores jóvenes con mucha energía y presencia (Tomás, Nelson, Castellanos, Luis Miguel) pero también compañeros de taller, de albergue, de comedor, de chácharas, que venían de todas las provincias con un montón de criterios, incipientes, torpes a veces, sabrosos. Entre todos nos fuimos armando.

Por otro lado, en la ENA estábamos revueltos con músicos, bailarines y teatreros, cosa que nos daba una formación de cierta consistencia como estudiantes de arte y como personas.

Allí también tropecé con la sombra de la competencia, con los celos profesionales, con las posturas de algunos que demasiado pronto se creían artistas –dudosa palabra– e incluso con el quítate tú pa' ponerme yo. En fin, que fueron años fundamentales y básicamente positivos.

¿Qué puedes decirnos de esa criatura diabólica que parece estar en todas partes, y que identificamos como “el poder”? ¿Qué tipo de relación ha establecido tu obra con su cola impredecible?

El poder está presente en todas las escalas sociales, desde el emperador hasta el padre de familia, pasando por el sargento, el profe y el portero de una discoteca. En mi obra he trabajado esa figura desde muy diversos puntos de vista. Me he divertido meditando en torno al poderoso que a fin de cuentas es persona, y cuyo poder no deja de ser como los adverbios circunstanciales: de modo, afirmación, negación, duda, pero de manera especial de cantidad, de lugar y de tiempo. Por debajo de uno u otro poder hemos estado todos, alguna vez o siempre, y la vida de hijo, alumno, soldado raso, funcionario intermedio, nos enseña a meter cabeza, a movernos dentro del espacio y por las grietas de toda regla. Yo pinto.

¿Cómo artista cubano, cuánto te ha influido ese proceso de ensanchamiento de la diáspora, que siempre nos acecha de diferentes formas?

La diáspora ha estado tanto en el entorno de nuestras vidas, y son tantas las historias de los que se van, de los que se han ido, que llega a doler mucho. También está la otra parte: los que permanecemos obstinadamente aquí por una u otra razón, o por la simple sumatoria de sucesos. Por momentos, la única cosa que se ha visto como posibilidad de vida para muchos es la de emigrar. A los cubanos se nos ha tirado desde afuera con fuerza, y desde acá se nos ha empujado con torpezas a brincar el charco grande, lo cual es, como mínimo, penoso.

Yo –diría que por decisión personal– no he tratado el tema en mi obra; otros colegas lo han abordado de manera genuina, sentida, tocados por la cercanía del asunto. No es mi caso, y me resultaría falso, e incluso de oportunismo rampante, manosear la herida, cosa que también han hecho otros.

En mi opinión, has logrado establecer una relación única entre los ingredientes del “choteo” y la alta calidad visual de tus piezas. ¿Puedes explicarme como se ha ido dando ese fenómeno?

Lo del choteo lo veo como esencia de la idiosincrasia nuestra, como un elemento natural incorporado al ADN. En mi caso, padezco de un humor visceral que me viene por línea paterna, que era de gente de campo. Digo “padezco”, porque más de una vez, si me suenan graciosas, suelto cosas que no reflejan exactamente mi manera de pensar. Eso pasa cuando hablo, con la obra el proceso es más elaborado y puedo, poniendo cuidado, camuflar dentro de imágenes, a primera vista muy formales, alguna chota.

Se puede decir que el Medioevo es un templo de la memoria al que Ángel Ramírez recurre una y otra vez. ¿Por qué lo haces?

La imaginería que va del estilo paleocristiano al románico, las tablas y murales del arte bizantino, la torpeza prerrenacentista orientada desde la ideología, siempre me han resultado muy atractivas. Este es un período de la historia que se mira como oscuro, como un paso atrás si se compara con el esplendor de Grecia o Roma, en especial en materia de arte. La verdad es que no fue tan así en materia de ciencia, técnica y pensamiento.

En los años 90 del siglo pasado los cubanos nos vimos metidos en una crisis que recuerdan hoy incluso los que aún no habían nacido. Todo se hizo mucho más lento, artesanal, centralizado, vertical, y aquellas imágenes del siglo XII se me antojaban, en muchos detalles, apropiadas para hablar del momento que estaba viviendo. Pero otras razones se alinearon para mirar en esa dirección. Como dije, son imágenes que me resultan atractivas, en especial por lo mucho que ha pintado el tiempo en ellas, porque fueron realizadas sin más pretensiones que las

de narrar, comunicar, ser un panfleto. En ellas hoy encontramos belleza por encima del contenido original.

¿De qué manera se complementan en tu poética el grabado, la pintura y la escultura?

El grabado en general, quiero decir, en cualquiera de sus técnicas o medios, tiene una fuerte dosis artesanal, de manoseo de los materiales; eso me sedujo pronto. Lo otro propio y bello del grabado es la sorpresa cuando levantas el papel recién impreso de la matriz. Con los años empecé a pintar, pues justo en los 90 moverse hasta el taller, y tener los materiales requeridos, resultó cada día más engoroso. Resultado: le fui tomando el gusto a la pintadera. Más para acá, me he permitido el gustazo de lo tridimensional ya sea por el manoseo de marras, o bien por la ingeniería que implica. Todo se me junta entonces: la imaginaria propia del grabado, especialmente en madera, el volumen, los buenos papeles, el lenguaje de la calle, la imagen múltiple dentro del todo, todo.

¿Qué relación tienes tú con La Habana y el reciclaje?

Me gusta decir que últimamente la gente ya no bota nada que sirva. Por un momento se promovió que pudiéramos en una esquina autorizada los trastos de los que uno se quería deshacer. El nombre oficial de aquello: Plan Tareco, que muy pronto sería conocido como “intercambio de regalos”. Parecería que eso de reciclar es cosa de pobres. De hecho, las obras que he podido ver de artistas africanos que reutilizan objetos son extraordinarias por lo auténtico. Pero no, se recicla en todas partes, cada vez más y desde siempre.

Mucho de mi obra se puede ver como reciclaje. Por una parte está el material (suelo usar objetos desechados como componentes de las piezas), por otro lado, las imágenes de las que me apropio no se emplean a modo de citas culteranas, sino como la reutilización de algo, ahora con una función otra. De igual manera, acostumbro a poner las imágenes contra textos tomados del habla popular, frases hechas, refranes, etcétera, cosa que sigue siendo reciclaje.

¿Qué cosas no deberían faltar nunca en un país donde se puede llegar a “gozar con la Sinfónica Nacional”?

¿Qué no debe faltar? Para esa pregunta, solo en Cuba, ha de haber más de once millones de respuestas. Para mí: la inteligencia, prestar oído, la buena conversación, la buena comida –cosas que pueden venir juntas–, el humor, algunos momentos de soledad, y seguir siendo irreverentes, porque eso es parte de nuestra esencia. <



Ilustración: Ángel Ramírez

La paloma de Guillén vuela por el cielo del paladar

Roberto Méndez Martínez

Cerca del final de *La paloma de vuelo popular* hay un poema sobre el que he vuelto hace muy poco. No tiene la celebridad de algunos de sus compañeros más conocidos, sea la “Canción de cuna para despertar a un negrito” o “La muralla”, ni la estatura lírica de otros como “En el campo” y “Tres poemas mínimos”; sin embargo, su tono de divertimento, su fluido aliento conversacional, su criollo desenfado, encajan perfectamente en este libro viajero y diverso, político y personal, que se mueve continuamente entre el sufrimiento y el goce y que es una especie de bisagra, que tiene nexos temáticos y formales con conjuntos anteriores como *El son entero* y las muy recientes *Elegías*, pero que por otra parte apunta, en ciertos momentos, a una poesía futura, la que vendrá en *El gran zoo* y en *La rueda dentada*. Me refiero a “Epístola”.

El poema fue escrito durante la estancia parisina del poeta, en un año impreciso que pudiera colocarse entre 1955 y 1957, pues el autor solo especifica que es el 12 de febrero. El escritor no es un turista sino un exiliado, siempre en espera de que ocurra lo que al fin pasó, que las autoridades galas se nieguen a renovar su visa y lo lancen otra vez a la itinerancia. Gabriel García Márquez describió con su habitual tono mágico aquellos días en que conoció a Guillén:

Padecía un destierro sin esperanzas en el Gran Hotel Saint Michel, el menos sórdido de una calle de hoteles baratos donde una pandilla de latinoamericanos y argelinos esperábamos un pasaje de regreso comiendo queso rancio y coliflores hervidas. El cuarto de Nicolás Guillén, como casi todos los del barrio Latino, eran cuatro paredes de colgaduras descoloridas, dos poltronas de peluche gastado, un lavamanos y un bidet portátil y una cama de soltero para dos personas donde habían sido felices y se habían suicidado dos amantes lúgubres de Senegal. Sin embargo, a veinte años de

distancia, no logro evocar la imagen del poeta en aquella habitación de la realidad, y en cambio lo recuerdo en unas circunstancias en que no lo he visto nunca: abanicándose en un mecedor de mimbre, a la hora de la siesta, en la terraza de uno de esos caserones de ingenio azucarero de la espléndida pintura cubana del siglo XIX.¹

Mas no todo fue drama en aquella temporada, otros cubanos, en situación todavía más desesperada que la del poeta, sabían que visitarlo significaba además resolver una comida caliente, acompañada por una conversación amena. A la vez, Nicolás encontró amigos entre los cubanos residentes junto al Sena. Entre esas amistades estaban dos hermanas nacidas como él en Camagüey, Flora y Ángela Díaz Parrado. La primera era una dramaturga de obra poco conocida y menos representada y feminista convencida, que desempeñó por muchos años el cargo de ministra consejera en la embajada de Cuba en Francia. La segunda, sin mayores pretensiones intelectuales, dedicó su existencia a cuidar de su hermana. Graziella Pogolotti escribió hace unos años una aguda crónica titulada “Las dos hermanas”, en la que deja constancia de su incomodidad al visitarlas, precisamente por aquellos años, en su apartamento de la capital gala. A pesar de que ambas, décadas antes, habían frecuentado las tertulias de Marcelo Pogolotti en su casa de la calle Peña Pobre, ahora la recibían con frialdad y distancia y la conversación estaba gobernada por el tono *snob* de Flora que comentaba con superficialidad ciertas novedades editoriales francesas. La escritora no puede menos que asestarles un alfilerazo: “Mediado ya el siglo XX, seguían siendo las preciosas ridículas o las mujeres sabias de Molière”.²

Sin embargo, en el mismo texto reconoce la enorme y riesgosa labor humanitaria de Flora quien procuró visas y hasta pasaportes falsos a muchos emigrados republicanos españoles para trasladarse a otras naciones y sobre todo para que algunos pudieran salir de los campos de retención donde los había confinado el gobierno francés. Convencida antifranquista y antifascista: “No renegó de sus amigos comunistas, siquiera mientras sufrieron persecución y exilio, cuando ella fungía como ministra consejera de la embajada de Cuba en Francia”.³ Asimismo, nos recuerda que Ángel Augier en su correspondencia destaca que aquellas dos mujeres fueron como hermanas para él, que le sirvieron de compañía en París, le procuraron una profesora de francés, le ofrecieron su máquina de escribir para que redactara los artículos que enviaba a Cuba y hasta le procuraron una muy atractiva beca de la Unesco para escritores.

De la misma crónica derivamos que la relación de Guillén con las Díaz Parrado vino a aliviar las carencias de su alojamiento y de su bolsillo mientras permaneció en París, aunque en este caso, al parecer, nada pudo hacer Flora para que el gobierno galo le concediera la residencia allí, lo que resulta explicable porque ya por entonces, el gobierno de Batista había cesanteado o jubilado a la fuerza a muchos diplomáticos de carrera y los había sustituido por gente de su confianza que entre sus misiones tenían el espiar y hostilizar a los emigrados políticos cubanos. Para la autora de *Juana Revolicó* las circunstancias no eran las mismas de unos lustros atrás.

La condición del texto que comentaremos tiene algo de inquietante: ¿se trata de una misiva real, redactada por Nicolás en verso, para las hermanas camagüeyanas, y que se incluye en el libro por su inmanente condición poética? O, por el contrario, ¿es acaso un poema que se vale de una estrategia de ficción para asumir su forma externa: parte de una situación real y personas existentes marcadas como destinatarias, para hacer verosímil su ficcionalidad, sin que ello implique que el “yo poético” coincida plenamente con el escritor ni que los destinatarios, en última

instancia, sean las supuestas veraneantes sino aquellos que se acercan al libro? Otro Guillén, el académico Claudio, nos da una clave útil en su ensayo “La escritura feliz: literatura y epistolalidad”,⁴ cuando se refiere a la existencia de un “pacto epistolar” semejante al que Philippe Lejeune enuncia para las autobiografías,⁵ se asume que el autor real, el narrador y el protagonista son una misma persona, a la vez que el lector se incluye como destinatario, junto a aquellos que el autor especifica como tales, y se siente formar parte del “tú textual”. Ese doble pacto permite diferentes grados de invención en el texto. En último caso se trata de si estamos ante una carta real con algún valor literario o ante un texto poético con un grado de ficcionalidad verosímil. Como deslindar esto nos colocaría en una ruta hartamente insegura, dejaremos a un lado la condición de documento histórico de la carta para ocuparnos solo de su interés ideológico.

Por cierto, un elemento que podría apoyar la condición absolutamente literaria de la epístola es el que aporta Pogolotti en su crónica, el hecho de que en la segunda edición del libro los nombres de Flora y Ángela fueron sustituidos por los de Nora y Águeda.⁶ ¿Pretendía el poeta desmarcarse de las contingencias personales e históricas al sustituir los apelativos reales por otros de simple equivalencia métrica y sonora? Ignoramos las razones que pudieron determinar tal sustitución, pero equivale al reiterado acto en los poetas de suprimir las dedicatorias para sus poemas en versiones revisadas, lo que más allá de rupturas personales equivale a liberar al texto de ataduras temporales y concederle un estatuto de mayor autonomía. Quizá venga a cuento aquí la afirmación de Emil Cioran: “La carta, conversación con un ausente, constituye un acontecimiento capital de la soledad. La verdad sobre un autor debe buscarse en su correspondencia y no en su obra. La obra es con frecuencia una máscara”.⁷

En “Epístola” no encontramos el tono amargo del exilio que embarga otros textos de *La paloma*... como “Pero señor” y “Canción de vísperas”, por solo señalar dos. Al contrario, la misiva en verso se escribe en plena complicidad con las supuestas destinatarias, que no solo son sus compatriotas, sino sus coterreñas, y parte de un elemento cultural que los une todavía más, las comidas compartidas.

En un juego de semejanzas, el poeta parte de la estancia de las hermanas en Palma de Mallorca, y quizá de alguna misiva de estas, para buscar concordancias entre el paisaje de la isla balear con Cuba, o más precisamente con La Habana: la vecindad del mar, el Malecón, las construcciones de piedra, la huella hispánica. Pero el texto se desplaza del paisaje natural y de las edificaciones para concentrarse, a partir del vigésimo sexto verso, en otro vínculo del epistológrafo y las destinatarias con la tierra cubana que es motivo de especial nostalgia: la cocina.

Guillén se vale de un recurso proustiano: la memoria afectiva que se despierta en el paladar. Recuérdese el célebre pasaje de *Por el camino de Swann* en que el narrador humedece la magdalena en la taza de té y el sabor del bizcocho húmedo trae a su memoria recuerdos de la infancia en casa de su tía. Para el exiliado el asunto es más dramático, como han dejado constancia a lo largo de la historia abundantes testimonios, literarios o no, en la memoria de aquellos separados por fuerza de su tierra las comidas juegan un fuerte papel simbólico, no solo el paladar, sometido a bruscos cambios y privaciones aviva la nostalgia, sino que el recuerdo de la cocina del país propio conduce a otras evocaciones: la familia, los amigos, la patria.

Rencontrarse, pues, con algún sitio donde pueda paladearse algo semejante a los platos frecuentados en Cuba es un modo de restituir una porción de las pérdidas que el destierro ha generado. En casa de las Díaz Parrado él ha podido probar recetas iguales o semejantes a las de su juventud camagüeyana. Ahora que ellas están temporalmente lejos, les pide, como recurso

intelectual y afectivo, que le describan la semejanza de las comidas mallorquinas con las criollas. Así entra en materia:

*¿será tal vez cuestión impertinente
de ardua filosofía
indagar qué coméis? Quizás podría
saber yo si figura
Cuba también en el menú, de modo
que fuera la ilusión así completa.
Perdonadme ante todo.
Perdonad al poeta
desdoblado en gastrónomo...⁸*

La simetría Mallorca-Cuba va a ser subrayada pronto por una especie de comparatística gastronómica donde las comidas de España —entre América y Europa, cuya cocina conoce bien el escritor, sobre todo por los platos aclimatados a su tierra— sustituyen las de la enigmática cocina balear que no le eran familiares:

*Mas quiero
que me digáis si allá (junto al puchero,
la fabada tal vez o la munyeta),
lograsteis decorar vuestros manteles
con blanco arroz y oscuro picadillo,
orondos huevos fritos con tomate,
el solemne aguacate
y el rubicundo plátano amarillo.⁹*

Alejo Carpentier, en su ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana”, adapta la teoría de los contextos de Sartre para hacer visibles los desafíos que tiene ante sí el autor de este lado del Atlántico a la hora de captar con fidelidad el marco en que se mueven sus personajes. Entre ellos están los “contextos culinarios”. Allí ejemplifica el proceso de transculturación de la cocina americana, a partir de platos como el ajiaico, donde la cocina española se enriquece con los frutos de la tierra del Nuevo Mundo. De ese mismo modo la cocina española se convierte en el *bucán*. Para Alejo, incorregiblemente cosmopolita, las tres grandes cocinas del mundo son la francesa, la china y la mexicana, afirmación que, por absoluta, pudiera ser polémica. Pero lo esencial es una definición que considero de valor general, aunque él la enuncia solo con respecto a ellas:

La cocina mexicana responde a una filosofía, a un sistema, a un discurso del método, del tratamiento de los manjares, que, como la cocina francesa y la cocina china, no resulta una mera repetición, inamovible, de veinte platos regionales, tradicionales, siempre semejantes a sí mismos [...] Es cocina que permanece fiel a sus raíces primarias.¹⁰

Esa “filosofía”, ese logos cuasi cartesiano, a los que se refiere Alejo, son principios ordenadores de cocinas de gran tradición, diversas, llenas de matices, capaces de asimilar, procesar y mutar influencias foráneas, a la vez que se establece una fidelidad marcada a ciertos principios que se ubican en tiempos remotos.

Se supone que Nicolás plantea una dicotomía entre los platos de allá, los españoles y los de acá, los criollos. Sin embargo, el asunto no es tan sencillo. Ser camagüeyano y conocedor de las tradiciones culinarias de la región, sostenidas sin mucho cambio hasta hace unos años, me permite intuir los sabores que él pudo extraer de la cocina de Argelia o de la de Pepilla. La ciudad cabecera, situada en medio de un llano, lejos del mar, conservaba una fuerte impronta de la inmigración hispánica, de modo que se habían aclimatado en sus fogones, sin conflicto alguno,

la espesa fabada asturiana, la enigmática *munyeta* catalana, con sus frijoles aplastados y mezclados con picadillo de jamón y cebolla, para formar una pasta que se doraba al sartén hasta que tomaba el aspecto de una tortilla morena, además de muchísimas variantes del puchero medieval cuyas múltiples recetas continuaban elaborando y modificando las familias. Eso no impedía que alternaran en los menús hogareños el picadillo —que en los días de más fortuna se sazónaba con pasas, aceitunas y alcarras— el arroz blanco, los plátanos maduros fritos, más los frijoles negros “dormidos” en cuya preparación, junto al aromático vino seco y las flores de orégano, era indispensable agregar una dosis muy precisa de azúcar.

Creo que nadie en Camagüey se planteaba esa escisión entre la cocina española, que en gran medida era ya vista como propia, y la criolla, cuya riqueza no se reducía a cuatro platos estandarizados como en ciertos restaurantes para turistas de la actualidad. Lo mismo sucedía con los postres, todo buen lugareño apreciaba las torrijas, la natilla cubierta de azúcar tostada por una plancha, el arroz con leche, sin preocuparles que su origen fuera ibérico, tanto como los más criollos: el boniatillo, el majarete o las tortas de yuca que llamaban “matahambres”, lo que no excluía que, si el presupuesto familiar lo permitía, llegaran a la mesa los domingos los pasteles de la dulcería La Isla, propiedad de catalanes que conocían los secretos de los hornos franceses.

En el paladar de Guillén se mezclaban los sabores decisivos que aprendió en la infancia y luego aquellos que pudo catar en otras regiones de Cuba, más los que se agregaron en sus extensos periplos por América, Europa y Asia. Ni en eso, ni en el resto de su cultura, hay lugar para un nacionalismo estrecho, mucho menos para la pose criollista.

Cuando evoca sabores cubanos en la “Epístola” no traza una escisión cultural entre el modo de alimentación de uno y otro lugar, pues ya se ha apropiado hace mucho de ambos, sencillamente distingue sabores, condimentaciones, la filosofía de la cocina cubana, asociada a una idiosincrasia y hasta a un modo de hacer literatura, concebida como hogar al que siempre se retorna, tras haber probado con curiosidad y deleite los productos de muchos sitios.

A propósito, recuerdo una vez en mi infancia que mi padre me contó que acababa de conversar con su amiga América Guillén y que Nicolás estaba de visita en la ciudad. Eran tiempos de relativa escasez y ella no sabía qué elaborar para invitar a almorzar a su hermano, huésped habitual del Gran Hotel, un sitio que por muchos años fue paradigmático en la Isla por su excelente menú, sobre todo por el modo de elaborar jugosos filetes de res. La respuesta del poeta fue inmediata: “Lo que quiero que me cocines son unos huevos fritos con salsa de tomate, para comerlos con arroz blanco.” Huelga decir que la sorprendida América pudo complacerlo puntualmente con aquel plato que era común hasta en las más humildes casas principieñas. Lo que quizás ella no recordó es que se trataba de los mismos “orondos huevos fritos con tomate” citados golosamente en el verso 39 de la “Epístola”.

El poeta, que ha comenzado por enunciar los alimentos insulares más humildes, pasa, casi sin gradaciones, a aquellos verdaderamente emblemáticos, derivados del cerdo. Con tono festivo exalta:

*¿O por ser más sencillo,
el chicharrón de puerco con su masa,
dándole el brazo al siboney casaba
la mesa presidió de vuestra casa?
Y del bronco lechón el frágil cuero
dorado en púa ¿no alumbró algún día
bajo esos puros cielos españoles*

el amable ostracismo? ¿Hallar pudisteis,
tal vez al cabo de mortal porfía,
en olas navegando,
en rubias olas de cerveza fría,
nuestros negros frijoles,
para los cuales toda gula es poca,
gordo tasajo y cristalina yuca,
de esa que llaman en Brasil mandioca?¹¹

Ya en el verso 56 la mesa está servida. Si el chicharrón y el casabe son el entrante que alude al primitivo y problemático encuentro de aborígenes y colonizadores, de donde deriva un doloroso proceso de trasculturación, el centro de la mesa va a ocuparlo el lechón asado en púa, plato por antonomasia de la cocina criolla, no solo por su antigüedad, sino porque tiene auténtica presencia en el imaginario colectivo cubano, en tanto se le asocia no con comidas cotidianas, sino con auténticas ocasiones festivas, que congregan a la familia, las amistades, los vecinos, en celebraciones a las que se unen la poesía improvisada, el canto y el baile. Tanto los frijoles negros como la yuca son complementos habitualmente obligatorios, así como las “rubias olas de la cerveza fría”. Se trata del banquete cubano por excelencia, sobre todo en las zonas rurales, y funciona como un ritual colectivo, una búsqueda del placer para todos los sentidos, donde no se teme a los excesos, porque está concebido con un talante barroco.

A estas alturas del texto no es desdeñable encontrar cierta familiaridad en el tema y en el procedimiento acumulativo con otros referentes de la literatura cubana. En primer término, recordáramos el pantagruélico almuerzo servido en el palacete de La Habana colonial que posee el conde Coveo, en la novela *Mi tío el empleado* de Ramón Meza, aunque en este caso la portentosa cantidad de manjares descritos no responde tanto a un propósito cultural, sino a enfatizar la descomunal avidez del personaje por las riquezas y todo lo que estas puedan aportarle. Más cerca están estos versos de aquel pasaje de *La expresión americana* donde Lezama describe el festín del señor barroco, cuya finalidad, más allá de halagar el paladar y la imaginación, es mostrar de forma tangible el proceso de integración de una identidad americana.

Por rutas semejantes a las del autor de *Paradiso*, va entremezclando en su enumeración productos de la tierra y alimentos elaborados, cada uno de ellos ayuda a completar esa cornucopia o gran ofrenda al mestizaje culinario: las “sagradas pepitas” del maíz de Centroamérica; el quimbombó africano que llegó a las cocinas coloniales gracias a la vez al hortelano chino y a la cocinera conga y que viene a avecindarse con el guiso de camarones; o el arroz con pollo “que es a la vez hispánico y criollo”, primo de la paella valenciana.

No puede faltar en esa mesa poética el ajiaco, descrito así:

No me llaméis bellaco
si os hablo del ajiaco,
del cilíndrico ñame poderoso,
del boniato pastoso,
o de la calabaza femenina
y el fufú montañoso.¹²

No es difícil leer tras la ironía del poeta las alusiones eróticas presentes en el fragmento donde el “cilíndrico ñame poderoso” con su aspecto fálico encuentra su complemento en la “calabaza femenina”. Más allá del guiño procaz que parece hacer el autor a las hermanas de vacaciones, está la propia condición del ajiaco como ejemplo privilegiado para la formación de lo cubano. Recordemos la muy plástica descripción de Fernando Ortiz en su conferencia “Los factores humanos de la cubanidad”, dictada en 1939 en la Universidad de La Habana, y que merece citarse *in extenso*:

La imagen del ajiaco criollo nos simboliza bien la formación del pueblo cubano. Sigamos la metáfora. Ante todo una cazuela abierta. Esa es Cuba, la isla, la olla puesta al fuego de los trópicos... [...] La indiada nos dio el maíz, la papa, la malanga, el boniato, la yuca, el ají que lo condimenta y el blanco xao-xao del casabe con que los buenos criollos de Camagüey y Oriente adornan el ajiaco al servir. Así era el primer ajiaco, el ajiaco precolombino, con carnes de jutías, de iguanas, de cocodrilos, de majás, de tortugas, de cobos y de otras alimañas de la caza y pesca que ya no se estiman para el paladar. Los castellanos desecharon esas carnes indias y pusieron las suyas. Ellos trajeron con sus calabazas y nabos, las carnes frescas de res, los tasajos, las cecinas y el lacón. Y todo ello fue a dar sustancia al nuevo ajiaco de Cuba. Con los blancos de Europa, llegaron los negros de África y estos nos aportaron guineas, plátanos, ñames y su técnica cocinera. Y luego los asiáticos con sus misteriosas especias de Oriente; y los franceses con su ponderación de sabores que amortiguó la causticidad del pimiento salvaje, y los angloamericanos con sus mecánicas domésticas que simplificaron la cocina y quieren metalizar y convertir en caldera de su *standard* el cacharro de tierra que nos fue dado por la naturaleza junto con el fogaje del trópico para calentarlo, el agua de sus cielos para el caldo y el agua de sus mares para las salpicaduras del salero. Con todo ello se ha hecho nuestro nacional ajiaco.¹³

Como el festín ha sido sobreabundante, el autor de la carta decide ser parco en los postres y apenas invoca algo de especial resonancia para su ser camagüeyano: los cascos de guayaba acompañados del queso blanco criollo típico de su región.

El desenlace del poema o final de la misiva se localiza en los versos del 87 al 104. Se retoma el ambiente de la introducción y volvemos a percibir la presencia de las destinatarias, mar por medio, en la isla de Mallorca y la interrogante central del escribiente: más allá de incidentales semejanzas de esa tierra con Cuba, ¿está disponible o no la auténtica comida de su país en aquel lugar? Tras la insistente pregunta está implícita una evidente negativa. Solo hay una isla en las Antillas donde él pueda satisfacer a la vez su hambre de alimentos familiares y de patria.

A pesar de todo, el largo texto logra sostener de inicio a fin su tono de amable broma. No irrumpe en el texto la tristeza contenida, la amargura del desterrado, la queja del poeta sometido a vida precaria, sino que un humor incisivo se apodera de él. Si no puede sino seguir soñando con satisfacer sus más urgentes apetitos entonces:

Y cuando al fin os vea,
vueltas las dos de España
a París, esta aldea,
os sentaré a mi costa
frente a una eximia y principal langosta
rociada con champaña.¹⁴

Broma por broma, si París es todo lo contrario de una aldea, el poeta del Camagüey está muy lejos de poder ofrecer en la vida real a Flora y Ángela —o a sus *alter ego* Nora y Águeda— ese menú para turistas que ha devenido en lugar común de las mesas afortunadas, la gran langosta acompañada de algún Dom Pérignon. Ese es precisamente el objeto exótico que cierra la “Epístola”.

Dejo a los que se ocupan de estudios formales analizar la estructura del poema. Solo diré que tras la aparente facilidad del texto y de la llaneza de su lenguaje, a veces a punto de caer en lo prosaico, hay un virtuosismo métrico notable en tanto la epístola está redactada con la alternancia de versos endecasílabos y heptasílabos, con un esquema de rima irregular, que incluye la consonante y la asonante, con algunos versos sueltos. La impresión general es que el autor ha querido asumir un tono añejo, preclásico, revestirse con los modos medievales del “mester de clerecía” desde Gonzalo de Berceo hasta el Arcipreste de Hita, para escribir con desenfado de algo material, corporal, que luego será excluido de los temas poéticos.

¿Por qué recordar este poema en un cuaderno lleno de angustias humanas en el que se acumulan preocupaciones universales que van desde las sombrías dictaduras de Guatemala y Paraguay, hasta la cruenta lucha de los africanos contra el colonialismo, sin olvidar el peligro de la ubicua presencia militar y cultural norteamericana?

Yo diría que la razón está asociada con la riqueza de la poética de Nicolás que es irreductible a los esquemas, y *La paloma*... lo hace evidente de nuevo: él puede ser a la vez nacionalista y cosmopolita, comprometido con las causas populares e integrador de las culturas más sofisticadas, comunista y amigo de múltiples placeres. No vive únicamente de ideas políticas y de formas literarias. Necesita del compartir, de la fiesta, del calor humano e incluso del paladeo de la memoria. Además de ser un testigo y a la vez un actor de la historia, no sacrifica su condición de hombre privado y sus apetencias. Su sabiduría a lo largo de su rica y movida existencia le llevará a gustar a veces del tasajo o del cerdo en medio de las tertulias nocturnas de La Bodeguita, animadas por el canto pícaro de Carlos Puebla o Níco Saquito, y no desdeñará la sala encristalada donde la langosta exhibe el contrapunto de su armadura bermeja con la carne marfileña mientras se enfrían en grandes hieleras los vinos espumosos de Europa. Para todo eso tenía una gran sonrisa y un verso nuevo a punto de brotar. <

¹ Gabriel García Márquez: “Memorias de la revolución”. Publicado originalmente en *Casa de las Américas*, La Habana, enero de 1977. Disponible en <<http://gabazo.blogspot.com/2011/06/memorias-de-la-revolucion.html?view=sidebar>>.

² Graziella Pogolotti: “Las dos hermanas”. Disponible en <www.fundacioncarpentier.cult.cu/carpentier/las-dos-hermanas>.

³ *Ibidem.*, p. 12.

⁴ Claudio Guillén: “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”. En: *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Ed. Tusquets, Marginales 170, 1998, p. 187-190.

⁵ Cf. Philippe Lejeune: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Málaga, Ed. Megazul S.A., 1994.

⁶ Graziella Pogolotti: *ob. cit.*, p. 14.

⁷ E. Cioran: “Manía epistolar”. En: *Ejercicios de admiración y otros textos*. Barcelona, Ed. Tusquets, 1992, p. 205.

⁸ Nicolás Guillén: “Epístola”. En: *La paloma de vuelo popular*. La Habana, Ed. Sensemayá, 2017, p. 79.

⁹ *Ídem.*

¹⁰ Alejo Carpentier: “Problemática de la actual novela latinoamericana”. En: *Ensayos. Selección y prólogo de Graziella Pogolotti*. Biblioteca Alejo Carpentier, Documentos. La Habana, Ed. Letras Cubanas, 2017, p. 224.

¹¹ Nicolás Guillén: *ob. cit.*, p. 79.

¹² Nicolás Guillén: *ob. cit.*, p. 80.

¹³ Fernando Ortiz: “Los factores humanos de la cubanidad”. Disponible en <<http://www.encaribe.org/Files/Personalidades/fernandoortiz/texto/Los%20factores%20humanos%20de%20la%20cubanidad.pdf>>.

¹⁴ Nicolás Guillén: *ob. cit.*, p. 80-81.

Marilyn Garbey

“Yo no era visita en casa de Alejo y Lilia”

Jorge Luis Prats narra pasajes de su amistad con Carpentier

Fotos: Cortesía Fundación “Alejo Carpentier”

La Gaceta de Cuba publica la evocación que hiciera Jorge Luis Prats de su amigo Alejo Carpentier, en una conversación con Graziella Pogolotti, cuya primera parte ya adelantamos. Aquí recuerda la entrañable amistad que lo unió al autor de *Concierto barroco* y a Lilia Esteban, su esposa, la importancia que tuvo esa amistad para su formación como pianista, y cuenta cómo fueron los últimos minutos de vida del escritor.

GRAZIELLA POGOLOTTI: Hay muchas anécdotas entre Alejo y tú.

JORGE LUIS PRATS: Yo me acuerdo de que cuando estaba en París iba a su casa y el *métier* estaba escribiendo. Lo único que se le veía a Alejo a veces eran las expresiones. Él estaba escribiendo *El arpa y la sombra* en ese momento. Cuando Alejo se paraba porque íbamos a comer, yo iba a hacer algo que Lilia hizo mucho. Alejo escribía en su maquinilla y leía, tomaba la hoja y la tiraba en el cesto de la basura, y volvía a escribir hasta que estuviera satisfecho, y yo iba a sacar los papeles aquellos del cesto de la basura. Lilia guardó mucho de eso, hoy en día gracias a esos papeles uno puede entender hasta sus picardías.

Él era como un niño chiquito. Alguna gente nunca lo entendió, y realmente no es que él no se comunicara, es que era un hombre tan tímido y tenía un mundo interior tan grande, que todo apenas le salía por una ligera expresión de la cara, aun cuando fueran las maldades más increíbles, como esa de *El arpa y la sombra*, donde él le hace la reverencia a la reina Isabel. ¡Ay, Dios mío!, si tú supieras cuántas veces él escribió eso para humanizar el problema de la importancia que tenía la ayuda que quería Colón para llegar aquí. Pero todo eso él lo recreaba, y se le traslucía en una ligera expresión en la cara mientras escribía. Pensaba que nadie lo estaba viendo, y yo decía: ¿Qué maldad estará pensando este hombre? Era tan, tan divertido.

MARILYN GARBEY: ¿Cuántos años tenía usted en ese momento?

J.L.P.: Diecinueve, veinte, veintiuno. Yo no hablaba, ¿quién podía hablar delante de ese monstruo? Cuando Alejo empezaba a hablar todos quedábamos como hipnotizados, ¿no? Porque aquello era una maravilla, de cualquier tema que hablara.

M.G.: ¿Y cómo lo conoció?

J.L.P.: En París, cuando fui al Concurso “Marguerite Long-Thibaud”. Para Alejo la música era lo más grande, él decía que escribía un poco, que sabía un poco de literatura, pero que a él lo que le gustaba era la música. Le ponías una ópera de Wagner,

cualquiera que fuera, y él buscaba un libro, de allí sacaba la partitura y te decía por dónde iba la ópera, cosa que yo no puedo hacer.

G.P.: Nosotros tenemos aquí partituras anotadas por él.

J.L.P.: Alejo, por lo que aprendió con su madre, fue el que me recomendó que buscara los *Preludios* de Scriabin y los grabara, y me mandó una carta porque sabía dónde estaba el original, me dijo cuál era la dirección del museo en Moscú, y me describió cada *Preludio*. Esa carta se me perdió.

G.P.: Qué horror.

J.L.P.: Me la perdieron en Moscú. Su madre se sabía todo eso. Y Alejo podía tocar el piano perfectamente, y tocaba esas partituras, se las sabía todas.

G.P.: Así se dice.

J.L.P.: Yo estaba estudiando a Ravel y Alejo se sentaba al lado mío, él sabía perfectamente de dónde venía el *Gaspard de la Nuit*, me explicaba qué cosas eran los poemas de Aloysius Bertrand sin abrir el libro. Hay que ver todo lo que escribió de música, los testimonios que publicó en el periódico de Venezuela. Eso es invaluable porque más que crítica es testimonio musical. Él no emitía solamente un criterio, él hablaba del punto de vista estético de los compositores. Un día llegué a esta casa y había un *file* con partituras, y de pronto me dice: “Ay, mira lo que yo tengo aquí, ¿tú conoces esto?” Yo apenas conocía a Villalobos. Entonces, de pronto, abre ese *file* y sale una partitura que ni estaba editada. Estamos hablando del año 78. Era la *Bachiana* número 5 de Villalobos, que es un coro. Yo digo: “Ay, qué lindo”. Y dice Lilia: “Oye, ¿por qué tú no tocas esto, por qué no te lo aprendes?”, y luego Alejo: “Sí, sí, eso es una maravilla”. Me explica por qué, me llevo la partitura para mi casa y, cuando abro la segunda página, ¿qué tú crees que decía escrito a lápiz, pero grandísimo?: “Ladrón”. ¿Y tú sabes qué fue? Su gran amigo era Heitor Villalobos, el compositor más prolífico del siglo xx en todo el planeta. Cuando Villalobos se iba para Caracas, donde se pasó mucho tiempo, iba para estar con Alejo y hasta se quedaba en la casa. Alejo se quedó con la primera partitura que escribió Villalobos de ese *choro*, y yo fui el primero en tocarlo y en grabarlo. Villalobos llegó un día a casa de Alejo y él tenía allí la partitura, no es que se la hubiera llevado. Por eso le puso: “Ladrón, me la robaste”. Esa partitura es patrimonio del mundo, ¿me entienden?

Alejo era muy honesto en su escritura. Me acuerdo cuando quisieron meterle un producto americano, aquello era con Yma Sumac. Alejo se tuvo que esconder porque el empresario lo estaba buscando para entrarle a tiros, porque dijo que esa voz sí podía ser excepcional pero no hacía nada con ella, después que la veías cantar dos canciones ya estabas enterado de cómo iba ser el concierto, que era un cambio de vestido y otro grito, imagínate tú.

Alejo era muy honesto en su escritura. Me acuerdo cuando quisieron meterle un producto americano, aquello era con Yma Sumac. Alejo se tuvo que esconder porque el empresario lo estaba buscando para entrarle a tiros, porque dijo que esa voz sí podía ser excepcional pero no hacía nada con ella, después que la veías cantar dos canciones ya estabas enterado de cómo iba ser el concierto, que era un cambio de vestido y otro grito, imagínate tú.

G.P.: Eso lo escribió él.

J.L.P.: Lo que no escribió es que el empresario lo estaba buscando para matarlo. Toda persona que quería una referencia musical de cuando él escribía en Caracas, tenía que consultar la opinión más autorizada que había de música, que era la de Alejo. La gente habla de Alejo como literatura, pero la gente desconoce que Alejo era profundamente músico, de hecho, su obra es música. Yo la veo como música, y con la música hizo cosas que no tienen nombre, mira el *Concierto barroco*. ¿A quién se le habrá ocurrido poner a Haydn, a Mozart y a Vivaldi en fila bailando una conga y meneando las nalgas? Eso es genial. Pero realmente así somos, y somos alumnos de él porque pasa el tiempo y tienes que transcribir las cosas de Alejo a la actualidad más absoluta. Él fue como una especie de visionario.



Foto: Osvaldo Salas, 1977

Ayer fui a la Agrupación de Conciertos por un papelito que había que firmar. Llegué y estaba cantando un coro y se me olvidó el papelito, y me fui a oír aquel coro con esos motetes, estaban cantando música del siglo xv, y sonaba precioso. Les hice una sugerencia, para los alemanes el tiempo es muy parejito porque piensan que así es como es; pero para nosotros no; tenemos en la sangre la música, porque además de ser esa medida tiene un ritmo donde esta nota se apura un poquito y la otra no sé qué. ¿Por qué? Eso Alejo me lo explicó: los alemanes bailan marcando la música con los pies, nosotros la marcamos con la cintura, y entonces siempre el ritmo se marca ligeramente antes porque es como somos nosotros. Entonces tú tocas la música de Vivaldi, de Händel, Bach, y aplicas ese conocimiento. El principio me lo dijo Alejo, después yo tuve que investigar cómo se hace eso, hoy en día mi música es diferente a muchos porque aplico los ritmos que reflejan cómo somos nosotros, que no hablamos metronómicamente, hablamos rítmicamente. Cuando se lo expliqué al coro, de pronto aquello sonaba tan bien, que todos estaban felices porque se encontraron a sí mismos.

Por Dios, la cantidad de veces que estábamos allá en París y venía Lam a la casa con Lou, y las noches aquellas con Antonio Saura; la de veces que Alejo me regañaba cuando me llevó a ver la *Tetralogía*, de Wagner. Imagínate, un muchacho de veinte años que viene del solar de la esquina, llega a París a ver las óperas de Wagner y no entiende aquello y se duerme. Vi las cuatro noches aquellas de la *Tetralogía* de Wagner a base de pellizcos de Alejo y Lilia, para que no me durmiera y, óyeme, hay que pasarse muchos años estudiando para entender eso. ¿De qué estamos hablando, Graziella? Es una persona que estaba en su propia casa cuando hablaba de música; no es que él opinara de música, es que él estaba en su casa.

Él fue quien les sugirió a las compañías grabar a Scriabin, un compositor prácticamente olvidado porque murió a principios de la Primera Guerra Mundial, donde toda Rusia se desbarató

y todo quedó desorganizado. ¿Quién conocía esa música? La madre de Alejo.

Cuando miras la obra de Alejo no puedes prescindir del hecho de que él es fruto de su propia vida, o sea, Alejo no inventó nada, él acumuló todo lo que vivió y lo convertía en futuro porque lo escribió para que otras generaciones, cuando nosotros no existamos, puedan vivir lo que él vivió de alguna manera, eso fue lo que él hizo. No hizo ningún esfuerzo extraordinario porque tenía el placer de escribir, para él escribir era disfrutarse a sí mismo, y después se miraba en el espejo y lo leía, y cuando no le gustaba lo tiraba en el cesto de la basura y allá íbamos nosotros a recoger la basura. ¿Cómo íbamos a botar eso?

M.G.: Menos mal que no existía la computadora.

G.P.: Sí.

J.L.P.: Sí, pero, a decir verdad, la computadora es muy rápida, y a él le gustaba saber cada palabra para qué era.

G.P.: Además, de la computadora lo hubiera borrado y ya.

J.L.P.: Sí, facilito, lo hubiera borrado, ¿tú te imaginas?

M.G.: No, no me lo imagino.

M.G.: ¿Cuál es la obra de Carpentier que más le gusta?

J.L.P.: No, eso no me lo preguntes. Cuando conoces a una persona tienes que conocerla en su integridad, y la obra de Alejo habla de muchas cosas, son muy diferentes, y cada cual tiene su propio espacio, su valor propio y su tiempo. Más bien cuando quieras saber de algo léete la obra idónea de Alejo para saber de eso. ¿Cuál es la favorita? La que te viene al caso, porque es que todas tienen algo diferente. La de Alejo es la obra en que menos se parece un título al otro.

G.P.: Lilia hacía una anécdota de cuando a Alejo le dieron el “Cervantes”.

J.L.P.: Ahí está la foto de cuando él está leyendo el discurso. Yo estaba con él. Yo soy el que está sentado debajo de él, hay un hombre parado delante de mí, por eso no se ve mi cara, nada más se ve un pedazo de mi cabeza. Estábamos aterrados porque él no podía hablar, acababa de salir de un tratamiento médico que lo dejó muy debilitado.

G.P.: Me dijo Lilia que ella le había dicho que sacara la voz del estómago, como hacen los cantantes.

J.L.P.: Dijo su discurso muy bien, ese tratamiento le dejaba muy molesta la garganta, pero era un tipo superior.

G.P.: La anécdota de Lilia es que en Alcalá de Henares las sillas estaban contadas para los académicos, y que allí se apareció Haydee [Santamaría] contigo, sin previo aviso, y hubo que levantar gente para sentarlos.

J.L.P.: Yo lo miraba y decía: “Ay, que pueda terminar el discurso”. Después hubo una pequeña recepción con los reyes de España, fue un acto muy bonito y muy sincero para Alejo, que era un hombre tan humilde. Porque él nunca hacía grandes expresiones sobre sus éxitos; pero me parece que lo que él dijo es verdad, lo de tener el honor de ser reconocido en vida, que mucha gente se va de este mundo y después alguien descubre que aquello era una maravilla, pero Alejo pudo disfrutar del reconocimiento siempre de sus amigos, de sus admiradores, de la gente que leía sus libros. Alejo no era un hombre superficial, y no escribió para gente superficial, si quieres una obra superficial no puedes leer a Alejo. Verdad que era muy tímido, pero no perdía su tiempo, realmente todo lo hacía muy bien.

M.G.: ¿Alguna vez él le hizo comentarios sobre un concierto suyo?

J.L.P.: De varios, claro que sí.

M.G.: ¿Quiere recordar alguno?

J.L.P.: No, no, porque muchas veces me hacía críticas durísimas y me decía todo lo que estaba mal, pero tenía toda la razón, y me mandaba a estudiar.

G.P.: Alejo se dio cuenta desde que llegaste allí que había algo en ti, porque la forma en que se hicieron cargo de ti, eso no lo hicieron con mucha gente.

J.L.P.: No, me pusieron mucho amor, insistieron y yo pude estudiar, porque antes de que yo ganara el premio, no había antecedentes de que un cubano fuera premiado. En ese momento la Revolución era muy joven.

M.G.: ¿Estudiaba en la ENA en ese entonces?

J.L.P.: No, ya había salido de la ENA.

M.G.: ¿Y estudió en el ISA?

J.L.P.: Nunca, yo no conocí el ISA, surgió mucho después. Pero recuerdo cuando Alejo le escribió a Haydee: “Oye, es que Jorge Luis no ha estudiado y ha pasado un año, eso es mucho tiempo, tiene que estudiar”. Qué mensaje tan lindo, porque hoy cualquier joven tiene un éxito y se pone a disfrutar el éxito y a vivir del éxito. Alejo te decía: “Deje todo eso y váyase a estudiar, que este es el momento, y mire, los maestros que saben de esto son este, este, este”.

En esos días, después del Premio “Cervantes”, le hicieron una entrevista en la televisión francesa, era una entrevista que se suponía que iba a durar veinticinco minutos y duró más de cuatro horas, y la transmitieron completa. Todos la vimos por una razón: el que le iba a hacer la entrevista era un seudointelectual pedante a la francesa, era un tipo que tenía cierto carisma físico y la gente lo veía, pero sus preguntas no eran tan inteligentes. Alejo aceptó la entrevista y fue. La entrevista fue en la entrada del Louvre; este hombre le hizo una sola pregunta acerca de la cultura cubana, y Alejo empezó a hablar, era una enciclopedia. Hizo el paralelismo entre la cultura cubana y las obras que estaban en el primer salón del Louvre. La entrevista duró cuatro horas. Alejo terminó diciendo la razón por la cual en los años 80 la cultura europea estaba en decadencia y los intelectuales europeos venían a América para buscar nuevas fuentes de inspiración, porque en nuestro continente todas las fuentes de inspiración eran originales, vírgenes, y allá todos sus temas estaban agotados, y entre comillas le estaba diciendo a aquel animador: “Tú eres el primer aburrido”. Lo que pasa es que lo decía con tal grado de elegancia que aquello era tremendo, ¿no?, y con esa fidelidad a Cuba, de esa forma él sabía honrar todo lo que estaba haciendo Cuba, todo lo que estaba pasando en aquellos momentos, con qué claridad, ¿no?

M.G.: ¿Cuándo va a hacer un concierto en Cuba?

J.L.P.: Deja ver si a fin de año. Te voy a invitar para que conozcas dos o tres obras, incluyendo las de Villalobos con las que Alejo se quedó, eso es parte de mi repertorio de todos los días, y lo hago con un orgullo tremendo. Les he hecho descubrir a los brasileros la música de su país gracias a lo que sabía Alejo. Alejo también fue amigo de Caturra.

G.P.: Y de Roldán.

J.L.P.: Sí, y de Orbón. Alejo mantuvo una intensa correspondencia con Orbón, quien era uno de los más grandes talentos de la historia de la música de Cuba. Después Orbón discrepaba de otra gente del grupo de Renovación Musical, y hasta del libro de Alejo alguna vez intentaron sacar lo que se hablaba de él.

G.P.: Alrededor de eso hubo infamias que más vale no recordar.

J.L.P.: Pero a mí no se me olvidan porque realmente aquello fue muy feo, con *Letra y solfa* pasó que quisieron publicarlo y omitieron tres páginas porque Alejo hablaba de unos compositores que no les convenían a otros.

G.P.: Algunos colegas de Julián Orbón, cubanos, acusaron a Alejo de haber presionado al jurado para que le dieran el premio de un concurso de música que el escritor organizó en Venezuela.

J.L.P.: Eso yo lo sé, pero había que divertirse, Graziella. ¿Te acuerdas cómo decía Pusy? “Chacumbele”. Alejo se sabía el teatro vernáculo de Cuba como tú no eres capaz de imaginarte, y repetía eso de que “la envidia está flaca porque muerde y no come”. Así era Alejo.

G.P.: Nosotros tenemos aquí una carta muy conmovedora que Julián Orbón le hizo a Lilia cuando murió Alejo.

J.L.P.: La música sinfónica de Julián Orbón se puso en Cuba porque yo la puse, tuve que copiar las partituras y las *particellas* de la orquesta a mano, sobre una partitura que tenía Alfredo Diez Nieto. Quienes me vuelven a hablar de Orbón fueron Cintio y Fina. Se pusieron felices cuando me ocupé de la obra de Orbón.

A mí también me dieron un escándalo los detractores de Orbón, en pleno Teatro Nacional. Preguntaron por qué yo ponía eso. Les dije: “Señores, la única forma de demostrar que Orbón tenía más talento que todos ustedes es poniendo su música”. O sea, Alejo tuvo la razón, ellos quisieron esconder la música, pero es que la historia se encarga de abrirla, y a mí me tocó. Cintio y Fina, por cierto, querían mucho a Alejo. ¿Tú sabes cómo se fue Alejo de este mundo, verdad?

G.P.: Sí, cómo no.

J.L.P.: Lilia salió y llevó a Cintio y Fina para su casa. Yo llegué a la casa de Alejo, estaba sentado en la sala. Lilia entró y no sabía que yo estaba allí. Cuando Lilia entró Alejo la llamó, entró al baño, tosió y se fue en sangre y se murió. A mí me tocó limpiar todo aquello porque se fue en sangre en dos minutos. Sus infinitos amigos Cintio y Fina fueron su última visita.

J.L.P.: Yo no era visita, yo era la mascota de Lilia y de Alejo, el niño que no sabía coger los cubiertos, a mí hubo que enseñarme a coger los cubiertos. Lo veo como si todavía estuviera aquí, estoy aquí en esta casa y todavía me parece que está vivo, que está aquí. ¿Ay, cuándo viene Lilia a sentarse aquí conmigo? Fui al comedor, cuánto me hubiera gustado que hubiera estado allí *La silla*, de Lam, ahí frente a la mesa del comedor.

G.P.: Está en el Museo Nacional.

J.L.P.: Sí, yo sé que está en el Museo pero era parte de la normalidad de la vida de aquí, qué lindo.

G.P.: Esa fue una generosidad extraordinaria de Alejo, para que este pueblo pudiera disfrutar de esa obra, que es tan importante como *La jungla*. Y después Lilia donó otras obras al Museo.

M.G.: ¿Doctora, cómo usted conoció a Jorge Luis?

G.P.: A través de Lilia y Alejo. Era un muchacho que estudiaba en la ENA, lo mandan a París al concurso y se lo gana. Alejo esa misma noche, como periodista que era, escribió un artículo para el *Granma*, y a partir de ahí conocimos a Jorge Luis. Antes de conocerlo como músico, lo conocimos como parte de la familia de Lilia y Alejo, era el muchacho que trataban de respaldar.

J.L.P.: Sabes que Alejo estaba también en la prueba final del concurso, que era en el Teatro de los Campos Elíseos de París. Pues estaban varios amigos, entre ellos Julio Le Riverend con Mercedes, su esposa, y el hijo de ellos. El jurado se demoró un poco más de una hora en la deliberación, y el público estaba furioso porque para ellos yo era el ganador, habían aplaudido a morirse, y yo estaba contentísimo. El *Concierto* de Liszt lo repetí, después toqué música cubana, y aquí llegó el cubano al medio de París. Alejo empezó a escribir todo lo que pasó aquella noche, dijo quiénes eran los jurados, pero también iba a escribir que el que se desesperó tremendamente era el hijo de Julio Le Riverend, que estaba muy nervioso y decía que si no me daban el premio, el chiquito iba ir a matar a los miembros del jurado, y todo eso se le convirtió a Alejo en una novela. Dice Lilia que ya no iba a hacer un artículo, que quería hacer un cuento de la noche aquella, porque te puedes imaginar todo lo que se mueve a través de una espera. Después mandó un artículo que fue el que salió aquí. No dudo que algún día, entre tantos papeles que Lilia guardaba en un baúl, aparezcan otros apuntes del cuento.

M.G.: ¿Y cómo fue el momento en que anunciaron que Jorge Luis Prats era el laureado?

G.P.: Después hubo una cena con el presidente de Francia y la primera dama.

J.L.P.: Claro, Valéry Giscard d'Estaing.

G.P.: Lilia contaba que tú estabas sentado con la primera dama, y que ella los miraba de lejos y veía que ustedes conversaban animadamente. Ella se preguntaba: ¿Pero cómo se las arreglan, si él no sabe francés y ella no sabe español?

M.G.: ¿Cómo conversaban?

J.L.P.: Tú sabes que a los cubanos no les hace falta hablar mucho, nosotros hablamos con la mirada, con las expresiones, como somos, y después tratamos de traducir lo que queremos decir.

G.P.: Pues ella siempre se quedó con aquella duda, porque estaban animadísimos.

J.L.P.: Sí, sí, sí. <

¹ María Angélica Rodríguez. Fue rectora del Instituto Superior de Arte.

Las nubes de Manuel Altolaguirre

José Lezama Lima

PESE A QUE HAN TRASCURRIDO CUARENTA DÓS AÑOS DESDE SU MUERTE, José Lezama Lima mantiene plena vigencia no solo como uno de los autores mayores de la literatura cubana del siglo xx, sino como una de las grandes figuras de la literatura en lengua española. Sobre su obra se siguen escribiendo ensayos, artículos y libros, y sus textos conocen nuevas ediciones. Para ilustrar esto último, un volumen de 1078 páginas ha vuelto a poner en manos de los lectores su *Poesía completa* (Sexto Piso, México-Madrid, 2016), con el agregado de algunos poemas no recogidos antes en libro. Asimismo, en España han visto la luz compilaciones de la correspondencia que el poeta mantuvo con María Zambrano (Verbum, Madrid, 2008), Juan Ramón Jiménez (Renacimiento, Sevilla, 2009) y José Ángel Valente (Renacimiento, 2012).

Como si el propio escritor quisiese sumarse a esta fiesta infinita, nos sorprende con el hallazgo de un ensayo hasta ahora inédito en libro. “Las nubes de Manuel Altolaguirre” tiene además la peculiaridad de la publicación donde originalmente vio la luz, el periódico *Acción*. Este fue fundado en 1934 por el ABC y durante los primeros años su director fue Jorge Mañach, quien asumió de nuevo el cargo en 1939. La coincidencia de fechas permite suponer que a él se debió la publicación del texto de Lezama Lima. Entonces ninguno de los dos podía imaginar que años después protagonizarían la célebre polémica que mantuvieron en 1949, a raíz de la salida del poemario *La fijeza*.

Antes de “Las nubes de Manuel Altolaguirre”, Lezama Lima había escrito (o por lo menos dado a conocer) pocos ensayos. No obstante, en él está ya presente la nueva perspectiva crítica que trajo a nuestra literatura. Una crítica creadora, imaginativa y abierta, que participa, como ha comentado el mexicano David Huerta, de esa misma fluidez cultural, de esa misma tensión voraz que en él no es sino la generosidad de un erudito que es también un artista. <

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

La poesía española de más justa eficacia –Juan Ramón, Guillén, Salinas– había ido adquiriendo una inmóvil textura de flor de almendro. La síntesis de una materia que ya hemos supuesto previamente ocupada por objetos bellos ofrecía seguridades –menos sorpresas. Lo bello que había comenzado a adquirir a través de una artesanía desdeñosa, de talamiento de un medroso bosque, se gozaba después impunemente: la indiferencia, el paseo del gamo encristalado. Pero después de esos días en que se enseñoreaba la flor del almendro, quedaba otra deliciosa ganancia que cumplir: LA JUSTICIA POÉTICA, frase que, por estar acuñada por Goethe, nos sorprende doblemente. Nos dice: “La fortuna del vicio y la infelicidad de la virtud se equilibran por la justicia poética”. Es decir, que la JUSTICIA POÉTICA venía como la mejor armonizadora, el delicado punto central que sumaba esbeltas virtudes y tronos y monstruosillos de aliento sofocado. Pero esa justicia poética era nada más que la intimidad y el jugoso mantenedor de lo otro que, por encima del linaje del agua o del puntillismo del aire, abría su inmovilidad de belleza alcanzada la flor del almendro. Oigamos esta estrofa de Altolaguirre: “Hoy la flor del almendro conoce las abejas de la muerte”. Sí, era necesario. Era la comprobación de la hoguera. Cada palabra, cada gesto, viendo muy de cerca como el fuego podía ir a comprobarle, preguntarle o matarle. En la justicia poética había todo lo necesario para el dios opiado que contempla como el riachuelo va pasando. Se sentaba para presidir, olvidándose del Tiempo. La nube encarnada, o como esta que ahora contemplamos, temporal, lo dejaba tal vez fuera de siesta, sede o rumor. Esa justicia poética que puede mantenerse a expensas del rumor de las abejas de la muerte. Quizás haya llegado para la verdadera poesía española una nueva isla poética: habitar el momento de una vida reconstruida. Una elegía árabe con el contenido de una nostalgia sensual parece contemplar las nubes que se desprenden eternamente de las ruinas. Ahí la poesía no nace de una ADMIRACIÓN de la delicia de nombrar las cosas, sino de una furia, de la furia de un coro que va hincharlo su voz para ser oída

por el destino, para dejar constancia de su furor. Jean Cocteau parece añadir a ese momento en que aun la más tenue angeología se arremolina:

*Comme l'ange et comme Jacob
Femmes et anges se battent,
Se tirent les cheveux, les robes,
A pleines mains, à quatre pattes.*

Cualquiera que sea el comportamiento que esta poesía de Altolaguirre adopte como forma de respeto o de su ternura por las cosas, le llegará siempre la altísima oportunidad de haber sufrido una dura prueba de comunión, de nube conminatoria. Así nos dice:

*Una futura madre
pequeña entre los astros
seduce en la alta noche
el alma del planeta.*

Gozar de una seducción que mantiene tal vez oculta, pero innegablemente punzadora, una furia, mejor, un raptó, ya que la transparencia envolvente parece permanecer inmóvil, pero es toda ella recorrida por un signo de amor comunicado. Así es el signo favorable que parece regir la mayoría de los poemas de Altolaguirre. La seducción de la MATRIA incomunicable cae por intermedio de la noche extensa y bien subjetiva, sobre el planeta blando para la recepción amorosa. Reverso: el planeta girador y el ave que le rodea sin tangencia posible tal como lo vemos en un bello poema de Supervielle:

*Vuela sobre uno y otro
Cruzando día y noche
El ave que sin ruido
Da la vuelta al planeta
Y que jamás lo toca
Y que jamás se para.*

* *Acción*, 15 de diciembre de 1939, p. 12.

Jane Bowles, una dama muy seria

Pedro Juan Gutiérrez

Detrás de esa transparencia —que resguarda una admirable fluidez mediterránea y un fino sentido para el tamaño poético— el dolor muy necesario, pero convertido como era menester en nostalgia, parece irse reduciendo a una movilidad solo poética. Es decir, que aun el reverso de aquellos poemas, por ejemplo, el que ocupa el recuerdo de García Lorca, se deberá buscar tan solo una justicia o verdad poética que Altolaguirre alcanza con una felicidad muy grata. Con solo proponérselo, y hasta olvidando en ocasiones el camino consuetudinario de la poesía, saltando con una ligereza enteramente diurna. Esa transparencia lavada con agua de mar —y con la natural compañía de Garcilaso y San Juan de la Cruz— levanta no tan solo las escalas para la caída del agua, sino también la esperada quemadura. La transparencia de Altolaguirre no es producida por los residuos de una síntesis de previa poesía, sino por su cercanía con la canción y por su amistad con García Lorca.

Ya es bastante sabido que este grupo levantino —andalucísimo—, que cuenta a Altolaguirre entre los suyos, parece irse alejando cada día más de la fluidez exterior, para buscar una poesía aielesca, de luces quietas —delicada y bien visible es entre el grupo la presencia de Shelley—; como antes, siniestra o graciosa, prefería el delfín verbenero. Ahora ya Altolaguirre ha superado la etapa previa de la poesía que solo ondea entre la antología, de las palabras mostrando como cuerpo de gloria la levedad del aire recogido en el poema. Goza de un ámbito donde un gesto momentáneo, o la introducción a cualquier sonrisa, es recogido presto por su poesía, ya que como lector o intérprete de lo sigiloso se adentra cada vez más en lo invisible que la mano puede acariciar, pero que él, como buen andaluz, prefiere ocultar entre nostalgias, dioses y ocasos. <



He leído casi todos los libros de Paul Bowles. Siempre regreso a *El cielo protector*, supongo que como todo el mundo, y he visto un par de veces la película que en 1990 hizo Bertolucci. He leído crónicas sobre su vida, entrevistas, en fin. Un tipo curioso y extraño que finalmente se asentó de forma definitiva en Tánger, Marruecos, donde tenía dos viviendas: una muy moderna en la zona chic de la ciudad y otra típica y pequeña en la Medina. De su esposa, Jane Bowles, solo sabía que le acompañó en sus correrías por todo el mundo, que fue lesbiana, que murió enloquecida en un asilo de monjas en Málaga en 1973. Y su libro *Dos damas muy serias*, de 1943 pero editado en español por Anagrama en 1989, dormía en mi biblioteca y nunca me decidía. Al fin lo he leído. Es una novela extraña y apasionante. Creo que el tema central son los amores apasionados de mujeres lesbianas pero muy delicadas y frágiles. No son de la línea dura de verdad. Creo que en esa época todavía no existían las lesbianas duras de verdad. Bueno, alguna habría, porque no tiene gracia ser lesbiana y *light*. Por ejemplo, la señora Gertrude Stein, a quien tanto admiro, era de la línea dura, dura de verdad, ya muy a principios del siglo XX. En la página 81 del libro de Jane Bowles hay un diálogo revelador. La señora Copperfield le dice a su esposo, hastiada:

- No soy feliz. Me siento desgraciada.
- ¿Otra vez? ¿Por qué te sientes desgraciada ahora?
- ¡Me siento tan perdida, tan lejos de todo y tan asustada!
- ¿Asustada de qué?
- No lo sé. ¡Es todo tan extraño y está tan poco relacionado con nada!

El marido entonces le da una larga respuesta y al final le dice: “Siempre me estás aguando la fiesta. No se puede hacer absolutamente nada contigo”. Después de este tenso diálogo ella se va con las mujeres, con quienes se siente bien y disfruta. Está en Panamá y allí se enamora a primera vista de una joven negra puta y con un corazón de piedra. Pero Jane escribía con mucho cuidado para evitar la censura y el rechazo de los editores y del público. Recordemos que estamos en 1943 y con los mojigatos editores de los Estados Unidos que ven porno hasta en la sopa. Así que Jane no narra ni un solo momento de intimidad, ni un beso, nada. Sospecho que Paul le obligaba a escribir con una moderación tan excesiva, pero le queda bien. Muy elegante y natural al mismo tiempo.

Truman Capote, autor del prólogo a *Dos damas...*, dice que Jane “es una leyenda moderna” y la recuerda “con sus ropas de muchacho, su figura de colegiala y su leve cojera”. Ella, en Tánger, se enamoró perdidamente de una verdulera vulgar, mezquina y miserable del mercado de la ciudad, se la llevó a vivir con ella y esta mujer al parecer trató de envenenarla muchas veces, según contaba Paul a sus amigos. Finalmente Jane fue víctima del alcohol, el miedo y la depresión y murió apenas con cincuenta y seis años, pero bastante demacrada según se ve en las fotos, en un asilo de monjas en Málaga, como ya dije, en 1973. Paul la sobrevivió y murió en Tánger en 1999, con ochentainueve años y al parecer muy tranquilo y lúcido, como cuenta el escritor español Gabi Martínez, quien lo visitó un año antes de su muerte.

Truman Capote, en el prólogo, nos aconseja leer además los relatos, sobre todo “Camp Cataract”, y enumera algunas razones que lo convierten en un cuento sobresaliente. Y añade: “En realidad, escribir nunca es fácil; y por si alguien no lo sabe, es el trabajo más duro que hay; y para Jane creo que es difícil hasta el punto de ser auténticamente doloroso”. <

Havana Ink

Ángel Pérez

La poesía de Larry J. González

In algún momento de “La mikancia (no hay cráneo en el deambular flamígero de los mikis)”, se lee:

Algunos mikis arañan la página central del tabloide *Daily Mirror* y el resto debate sobre medidas en el cuerpo de Catherine McNeil, la severidad del rango *top model*. Página central del *Daily Mirror*: los carteles constructivistas de la revolución rusa, que apenas subsistían en algunas callejas de Azerbaiyán, fueron arrancados el mismo día que Natalia Vodiánova decide publicar su renuncia al aristócrata inglés Justin Portman para hablar de su amor secreto con el magnate francés Antoine Arnault. —¿Cómo es posible que estos dos titulares gocen de la misma extensión en la página central del tabloide *Daily Mirror*? Los mikis que leen el *Daily Mirror* preguntan al resto sobre qué importancia pudiera tener un cartel constructivista ante las pasiones de una heroína rusa.¹ El resto ahora lee el *Daily Mirror* [...] Se revelan instantáneas verídicas donde exsóviets de la ex República Socialista de Azerbaiyán escupen a las hijas malparidas, vendedoras de manzanas, que sueñan morir como la heroína rusa: —*Top cerda, top vende patria*—según cada uno de los exsóviets. ¿Cómo es posible que estos dos titulares gocen de la misma extensión en la página central del tabloide *Daily Mirror*? A un porcentaje elevado de estos mikis les cuesta retomar el hilo de la revolución australiana ante la interrogante número uno.

Entre otras cosas, Larry J. González nos coloca aquí ante un rasgo definitorio de la cultura contemporánea: la deshistorización del pensamiento. Consecuencia de una subordinación de la experiencia a la hegemonía del consumo. Tópico que emerge en el poema refiriendo la actitud y el comportamiento de esos sujetos—sector emergente en una Cuba que se acopla gradualmente a los patrones de un mercado internacional, caracterizado por el régimen de la globalización multicultural—, y como la señal más contundente de un cambio de sensibilidad epocal. Registra, en el presente, una ética contraria al determinismo ideológico que definiera al cubano de otras décadas. Ya no es reconocible ese empeño utópico que abrazaba un futuro mejor para la nación, sino una generación marcada por lo trasnacional, extasiada con el erotismo del espectáculo de los *media*.

Abiertos al mundo, los actuales esquemas ideológicos se organizan en torno a las conocidas “políticas de identidad”, actividades enfocadas en la libertad individual y el derecho a la expresión del otro; en la construcción de un espacio de realización social para los asuntos del cuerpo y la mente, que ha traído implícita una desorientación frente a la perspectiva real del problema. “La mikancia...” exhibe la fisonomía de los nuevos estilos de vida, algunos semblantes de su comportamiento y su identidad, y con la pregunta centro del discurso explica cómo la explosión y el despliegue de esas “libertades” en la esfera pública implica una funcional despolitización. Con tanta información puesta a circular en la *res publica*—fracción de lo que Fredric Jamenson llamó “cultura de la imagen y el simulacro”—, ha desaparecido la fuerte historicidad que caracterizaba al sujeto. Ahora domina una mercantilización cultural donde los paradigmas y modelos son los personajes de éxito (las *celebrities*). En el espacio de esas ilusiones, en el éxtasis del espectáculo, se fragua otra pragmática y, con ella, una superficialidad de la conciencia.²

La colocación de Cuba en ese marco de relaciones ha modificado los procesos de construcción de las identidades. Entender, por parte de poetas y escritores, la naturaleza dinámica de la identidad (a cualquiera de sus niveles) flexibiliza el discurso promulgado por la ideología de los primeros años revolucionarios. El posicionamiento enunciativo de Larry está mediado por las redes de significados originadas en dicho plasma cultural. Sintomáticamente hablando, las lecturas y las interpretaciones suscitadas por su poesía remiten, de una u otra forma, a esta nueva temporalidad. Interesado en materializarlo en su escritura, se dirige, en directo, al contexto antes descrito, el cual otorga sentido y alimenta el rango de significaciones de su obra, al menos, en dos sentidos: como parte constituyente de su ser y como revelación de un ser de la sociedad.

Una de las razones por las que resulta contemporáneo como ninguno, es por su capacidad para advertir el rostro distintivo del presente y su propensión a interpretarlo—o, más bien, por explicarse a sí a través de este. Del espacio social antes descrito emerge su poética, involucrada con su tiempo, en pugna con el estado (actual) de las cosas. Inmerso, también, en otros contornos del asunto, queda claro que su lenguaje es lenguaje de nuestra época, pues, como perspicaz y agudo observador, perfila una condición exclusiva del sujeto contemporáneo.

Siendo cada texto un repaso de su cotidianidad, uno de los méritos de este autor reside en la habilidad para pronunciarse sobre el otro desde el examen de su individualidad. Precisamente, el tema centro de su obra, como el de la gran mayoría de la Generación Cero, es la exploración de una identidad, tanto individual como social, que responde y se enfrenta a la reconfiguración de una realidad nacional. Claro, es una indagación en la ética y en las extensiones de la subjetividad del ser actual y, en consecuencia, una reflexión sobre la “estructura inconsciente de la sociedad” cubana;³ un contexto ahora cubierto de iconografías extranjeras, repleto de imágenes, fotos y videos del mundo del espectáculo, con una mayor circulación de información y productos que está generando estilos y patrones de vida nunca antes experimentados.

La retórica de Larry—repleta de citas, alusiones, fragmentos de recuerdos y evocaciones por todos lados—enlaza una suma de referencias a los *mass media*, las tribus urbanas, los fisiculturistas, los mikis, los gays, etcétera, hasta articular una imagen de las particularidades de esos comportamientos, y el cosmos de valores de los que forman parte. El resultado, en una visión de conjunto, es una panorámica de ese sector de la cultura. Pero no se juzgan superficialmente los modos de ser; se exhibe el imaginario, la sensibilidad y la naturaleza de estas vidas. “La mikancia...” asume una postura crítica ante el contenido y la complejidad de un sistema social, para lo cual el ejemplo resulta representativo, a sabiendas de que por detrás se libran luchas de implicaciones más rotundas, pero no se demoniza a la persona. Al contrario, la mirada es de un profundo convencimiento acerca de la entereza de quienes comparten ese mundo. Frente a esta perspectiva de trabajo, distingue la profunda sensibilidad instalada en ese buceo en la siquis del “otro”.

En una relación estrecha con el presente, cronista de una zona esencial del ser, Larry ha erigido una poesía sobre las mutaciones y las experiencias del sujeto en estos tiempos.

2

Las implicaciones relativas a la presencia de lo social devienen sumamente atractivas, pero no son límite o finalidad; a ellas se superpone, en una estrecha relación, la peculiaridad con que se abre una brecha a una subjetividad gay ansiosa por exponer su identidad. Larry perfila su representación desde las tensiones y los parajes propios de una conciencia sexual y política tenida todavía como lateral, desde un imaginario que continúa al margen, atado e imposibilitado de exteriorizarse a plenitud.

Arribamos entonces a un tópico central de su poética: la proyección de una identidad homosexual y el tratamiento de su axiología a la luz de sus atributos conductuales.

Larry se enuncia siempre desde su sexualidad. Ya en *La novela inconclusa de Bob Kippenberger*,⁴ es reconocible en más de un motivo o rasgo morfológico de la escritura. Pero ese “yo” no extiende ahí su personalidad con toda plenitud, al menos no manifiesta su linaje con la constitución que se observa después. Subyace, alimenta la construcción, perfila las ideas, pero otros intereses son materia de mayor elaboración conceptual. Este primer libro se centra en líneas temáticas características y medulares para la comprensión de la Generación Cero: la desco-

locación, la pertenencia y la relación ¿afectiva? con nuestro contexto insular y sus mutaciones recientes. La voz poética del volumen, donde se describe un viaje que transita de lo externo a lo interno, del afuera al adentro—literalmente un viaje físico, que llega a ser la proyección de una sicología—, se presenta revestida de nostalgia, añoranza y pertenencia por un/el espacio. En lo tocante a la experiencia, el desplazamiento físico es indagación en las tensiones existenciales y en la incidencia de lo público en lo subjetivo. No se circunscribe a esto, aunque sí se comporta como *sujeto* primario; hay múltiples rizomas de sentido configurados a causa de la ansiedad por modelar todo el cuadro de una subjetividad. De cualquier forma, *La novela...* no renuncia al homoerotismo, el cual se constituye en expresión aun sin ser necesariamente asunto o tema: predomina en el acento del lenguaje y en la articulación del imaginario.

Es en *Osos* donde ya toda intención comunicativa apela, desde la superficie misma del poema, a los atributos de la cultura gay, en un diálogo consciente entre su yo homosexual y las disposiciones sociales en que vive. Es un anecdotario que revela particularidades de ese pensamiento, sus marcas identitarias y, también, un repaso psicológico sobre esa “orientación sexual”. El sujeto lírico de *Osos* es la voz de esa condición, la cual enfunda el sentido último de la escritura: una proyección de la subjetividad homo con sus conflictos, afectos, traumas, placeres y deseos, en un enlace orgánico capaz de diseñar el cosmos de toda una existencia:

En la desfloración yo estuve bastante campante. No pataleaba. Calculé una hora, no más. Ocurre la desfloración al aire libre: fondo seco de un vertedero, de cara al túnel que da pie a otra cuneta seca. Al principio eran cuatro mataperros. Tres rabos llevaban la voz cantante y un rabo se mostró remoto, frío en la contemplación de los sucesos. Yo no era el único desflorado. Bola de años y me encontré al otro desflorado, la voz le cambió de chillona a gutural y exhibía una prominente nuez en el pescuezo que me hacía recordar los rabos debajo del vertedero. Lo veo frotar su cáscara de nuez y trago extremidades en el vertedero: venas.⁵

La certeza expresiva se localiza en la agudeza con que manipula el estereotipo para dichos objetivos, pues focaliza la experiencia erótica y el goce sensual desde los comportamientos, espacios, motivos y atributos comúnmente asociados a este mundo, impuestos por el aprendizaje cultural. Larry escoge recrear las circunstancias sociales que en estos momentos promueven una tipología de lo gay, sin pretender abarcar una dimensión absoluta. Discurren por el cuaderno sitios marginales proclives al relajamiento, espacios heterotópicos como el gimnasio, el servicio militar y las zonas de encuentro. También sobresale la organicidad con que manipula o utiliza para la exposición de esa naturaleza identitaria a modelos y actores porno, fetiches de la moda y la industria del entretenimiento, divas y *starlets*, en un montaje de referencias tan lúbrico que deviene complacencia “con” y posesión “de” esa identidad, en una ostentación íntegra de sus valores.

Lo anterior alcanza su mayor relieve al ser ensayado dentro de los condicionamientos culturales responsables de tales modalidades de conductas. La habilidad de Larry está en hablarnos de la sociedad desde una aproximación a la vida diaria, rasgo que lo relaciona con tendencias puntuales del arte más reciente. Su poesía hace uso de lo íntimo cuando la misma contemporaneidad se muestra obsesionada con ello, pero con objetivos bien desemejantes, incluso contrapuestos. Se produce entonces un cruce, un diálogo entre lo corporal y lo emocional, entre sexo y sociedad, para visibilizar el mundo interior y el universo de esta opción sexual:

—¿Cómo tú pesas esto? —dejo caer en la mano de La Fibra la caja del reloj que me regaló mi abuelo (Sordo y Ciego Fraterno).

—Yo taso a ojo —escupe La Fibra en las afueras de El Gym.

Imagino el diálogo anterior en las afueras de El Gym.

La Fibra tasando a ojo en las afueras de El Gym —específicamente la caja del reloj.

La primera vez que veo a La Fibra tasar una alhaja: espero que la cadencia en los bíceps de La Fibra esté encima del soportal para buscarle un tono a la conversación escueta.

—Genuino oro a la vera de la filigrana. Allende el confín de la filigrana no hay oro.

La amistad de La Fibra me llegó de golpe. Primero lo hice tasar una alhaja y luego tasar la caja del reloj. A la semana compartimos hierros dulces en El Gym.⁶

Cuántas implicaciones encierra eso de “espero que la cadencia en los bíceps de La Fibra esté encima del soportal para buscarle un tono a la conversación escueta”; a lo que añade luego: “A la semana compartimos hierros dulces en El Gym”. ¿Qué significa exactamente “hierros dulces”? El gimnasio es un espacio de perpetuo regodeo sexual, los hombres se exhiben para sí mismos como en una pasarela. Las connotaciones que pesan hoy sobre este topos, en la cosmovisión gay, convida a una serie de interpretaciones ligadas al sexo y a la violación de lo instituido. Ese hedonismo somático, la voracidad por un físico perfecto, trae aparejado, subcientemente, lujuria carnal y simulacro homoerótico. Entonces, es el erotismo. Sin dudas, el erotismo concreta la forma más consumada de comunicación humana. Y de esa necesidad de comunicación emerge el primer rasgo distintivo en la poesía de Larry en relación con lo erótico: una avidez, un anhelo de expresión que late a nivel de la escritura y que matiza toda la atmósfera de los textos. Hay como cierta inquietud que se concreta en la lengua, una inquietud erótica, más rotunda que las descripciones relacionadas en concreto con la carne y el incentivo sexual.

Tal engranaje poético, y la manipulación del estereotipo del que hablaba antes, es la exteriorización de un deseo de trasgresión de la norma. De ahí provienen, también, el goce, el morbo, la fantasía y el instinto inherentes al eros de este poeta:

El albañil tira cemento sobre bloques de 15 cm. Muy difícil para el albañil salpicar sin huecos a los lados. Lo vi salpicar malamente. No pudo dar resano y luego fino en esas dos paredes exteriores.

Grabo los tres pasos del cemento:

el albañil salpica

el albañil resana

el albañil da fino.

Ahora el albañil emerge por el hueco del frente (donde irá la reja y sus grotescos puntos de soldadura). Espera salpicar en torno al hueco, medio cuerpo afuera, con mejor resultado que en las dos paredes laterales del rectángulo. Asegura resano mediocre y fino mediocre.

[...]

Las veces que voy a orinar mido la cantidad exorbitante de cemento que se filtra desde la sala hasta el baño.

Mr. Glande ya alcanza el tono púrpura.

Mr. Glande arrastra ese sino frente a la mínima situación adversa.⁷

La prohibición es quien dilata el apetito, y el apetito, a su vez, al éxtasis. La burla de la norma moral como libertad, una moral en función de acentuar el encanto de lo prohibido, explica más de un poema de este autor. Cuántos filósofos han dicho que lo erótico es el medio por excelencia para fugarse de las ataduras sociales, aunque sea en el espacio de la imaginación. Al contra-

rio de otros que prefieren acudir al cuerpo, a la carne, al acto sexual explícito, como terreno por excelencia del erotismo, Larry escoge la insinuación, lo entredicho, la simulación. Los poemas son una materialización del *flirt*, del coqueteo. Podemos observar El Gym, las zonas de encuentro, pero lo que se dice y sobresale es el peligro, la turbación, la satisfacción. De cualquier modo, el erotismo se concreta en la escritura, en la instrumentación del lenguaje y en ese trabado engranaje de remisiones textuales. Y por sobre todo lo anterior, está la osadía con que expresa y expone la legitimidad de su ser.

Con sus múltiples implicaciones, esa elocuencia con que habla de la identidad y del erotismo homo reconoce y celebra la complejidad de la vida. Ciertamente un reto a la norma y un reflejo de la actual flexibilidad sexual del cubano.

3

Más que la tematización —que determina en varios sentidos el carácter de la escritura de su autor, en un sentido estrictamente literario—, lo primero que llama la atención es la propia condición poética de un texto articulado como narrativa, donde la prosa apuesta por el valor de la anécdota, y que responde, en cierto sentido, al sometimiento implícito en la comunicación ordinaria: una poesía ajena a ese convenio lírico que implica subordinación absoluta a metáforas, imágenes o tropos comúnmente reconocidos como *conditio sine qua non*.

Tal estrategia estaba expuesta y desarrollada, con toda plenitud, en *La novela inconclusa de Bob Kippenberger*, donde encontramos poemas que pasan perfectamente por minicuentos o minicuentos que pasan por poemas (nos inclinamos por una u otra dirección siempre que participan de una convención de lectura). Ese libro, tras un juego supratextual enunciado en el título, puede leerse como novela, en tanto testimonio relatado de una experiencia de vida susceptible de ser novela al identificarse con algunos de sus paradigmas; también, en tanto “memorias” de una sensibilidad. Esa operación alcanza su máxima expresión gracias a la recurrencia de tópicos propios del género aludido, pues la articulación interior del volumen responde a un orden narratológico.

La escritura de Larry no participa de la habitual disposición enunciativa del verso entre nosotros, pero resulta evidente en cada pieza el “efecto poético”. ¿Cómo alcanza dicho efecto? A partir de un riguroso trabajo con el lenguaje y de un control absoluto del ritmo interior, de la textura de la prosa. Por medio de una selección esmerada de las palabras, y una ordenación particular de estas, por medio de efectivas intensiones visuales, la constitución del texto pone énfasis en el tono, en el ritmo, en la sonoridad, en las particularidades del lenguaje. La narración es su manera de observar el mundo. Sin embargo, como propiedad exclusiva de lo poético, en él la palabra y el proceder remiten siempre a sí mismos, a la condición de texto y de estructuras de lenguaje, pues la impresión que deja cada poema procede de esa forma específica de organizar y combinar palabras y frases. Su expresión deviene —aun cuando repasa los atributos de la prosa— imagen, metáfora, ritmo. Sobra decir que, si algo define al arte contemporáneo, es su emancipación de fronteras, mediaciones y patrones preestablecidos, cualesquiera que estos sean, para acogerse a las extensiones (ideas) provocadas por lo que se presenta como tal.

Larry apuesta por la prosa, la narración y el diálogo, porque esa es la mejor disposición que encuentra su sensibilidad. La narración no es traba ni inconveniente, no obstaculiza, no entorpece la poetización: la fortalece.⁸ No hay subordinación de la frase a la lógica narrativa: hay una presencia determinante de la cadencia rítmica, un flujo de imágenes que patentizan una sensibilidad indudable de poeta. Sobresalen los acentos, el

contraste de sonidos entre las palabras, las pausas, la repetición, la movilidad del cuerpo del poema; una movilidad muy interna que hace al orden rítmico libre de las imposiciones del metro. A un tiempo, cada poema es descripción de una escena o relato de inconfundibles circunstancias.

Hay lirismo en las composiciones de Larry, el cual acompaña su mirada interior; hay cierta estilización, amaneramiento en la expresión (“como si ocho cuerdas de mandolina impávida no fueran a matar la sed de las febriles brasas”) que pasa por estructuras donde la ironía y el humor complejizan esa forma de representación. Combina el lenguaje popular con la cultura de los *media*, en una sintaxis apretada de tanto entrecruzamiento intertextual. Hay pastiche, cita, parodia: moviliza todo tipo de fuentes relacionadas con la cultura gay. Tan estructural llega a ser el intertexto, que el título de sus libros, de entrada, condiciona y encauza una lectura, como ya explicaba. Del *collage* referencial extrae una estrategia: el poema necesita del completamiento extratextual del lector.

Pareciera que ese conjunto de intertextos configura una mirada kitsch, cuando, al contrario, hay una inteligente manipulación del mismo a favor de lo poético. La referencia no aparece para relegar en ella ningún tipo de emotividad, sino para de su presencia conformar el sentido; no entorpece el fluir del pensamiento, ya que está ahí para dar fe de una visión del mundo. Los elementos de la cultura de masas se presentan como medida de la época de la cual provienen, característicos de su desmesura. Larry no es kitsch aunque lo utilice, porque, como diría Umberto Eco, no impone el efecto, deja en manos del lector la responsabilidad de articularlo. No hay prefabricación, la consistencia emocional de su escritura parte de la efectividad de su arquitectura poética. Nada se entrega con gratuidad: responde a una lógica de la expresión.

Cuanto busca con la intervención de caracteres de la moda y la imagería de la cultura visual, con sus remisiones a motivos de la “alta cultura” o de su *ghetto* específico, es completar/ producir el sentido sin violentar sensaciones o interpretaciones. Busca entablar una comunicación auténtica. Antes que delegar la experiencia artística a una industria que hoy es la responsable mayor de multiplicar efectos creados, toma elementos de esta para referir una condición de ser. De este modo de elaboración emerge la personalidad y el carácter del autor.

4

En 2015, con *Tríceps*, Larry alcanzó el Premio *La Gaceta de Cuba* y afirmó con ello su estilo, si entendemos por estilo el engranaje exacto entre estructura y sistema de referencias. Los procedimientos y los artificios a los que él recurre reúnen aportes ineludibles de su generación.

Con esos poemas potencia algunos elementos antes secundarios en su obra: confronta el relato histórico, la retórica oficial y desacraliza una visión de heroicidad. Todo en función de oponer y generar sentidos, de contrastar perspectivas, no de ofrecer visiones totalizadoras. Filtra su cosmovisión homoerótica a través de una lúbrica especulación con un paradigma de masculinidad cubana:

Me empinga que hablen tanto de Maceo los que nunca hablaron de tú a tú con Mi General.

—*Mi General, aunque yo sienta un desgano ancho por la imagen de la Isla, arrastro el desgano desde el éxito de los grabados sobre archipiélagos y sus secuelas, no dejo de pensar seriamente en su tríceps cuando me preguntan: —Where are you from?*

Su tríceps tiene tan definida la imagen de la Isla, y se ensancha tanto en la parte oriental, allá debajo del hombro, cuando usted se violenta, que casi se me olvidan los grabados. Su tríceps se

aviva y es como si yo gateara por primera vez. Luego me viene una sensación muy feliz de bojeo. De marea.

A Mi General ya no le hacen gracia mis halagos.⁹

Volvamos entonces a los comentarios iniciales de este texto: si Maceo es, además, un icono de nacionalidad, una imagen de nuestro proyecto ético, ¿no es este gesto del artista otra constatación del viraje de ciertos patrones de cubanía? Cada vez más, el sujeto homosexual pasa a conformar, de manera definitiva, la identidad de la nación.

La poesía de Larry J. González es exploración del mundo; especulación desde la performatividad del lenguaje, que perpetúa, de cualquier manera, su posible imagen. Siendo el lenguaje sentido del mundo y la poesía, sentido del lenguaje, en la suya encontramos una filosofía de vida siempre que encontramos una aproximación a algunas esencias del hombre en su paso por el mundo. Estas composiciones —desde el planteamiento conceptual, el discurso intertextual, los procesos de edificación estética y las aperturas a la interpretación— proyectan una parte fundamental de la sensibilidad de nuestra cultura y razonamientos indispensables para la comprensión de las circunstancias que hoy nos modelan.

A este poeta le debemos una de las pocas expresiones re-sueltas de la poesía cubana contemporánea. En su condición de “otro”, ha interrelacionado una singular construcción formal con una penetrante mirada al ser, en medio de una cultura en franca reformulación de sus disposiciones éticas e ideológicas. Su escritura es un evidente ensanchamiento de las posibilidades estéticas en el contexto insular. Para encontrar el sentido último de estos textos, debemos insertarlos en el centro de un país que sufre modificaciones en todos los órdenes y las esferas de la vida social y política. (Este es un autor que sabe cómo desarticular las tramas de sentido de su cotidianidad para entablar un diálogo problémico, revelador.)

Larry ha llegado a ser un desafío para la escena literaria cubana. Su unidad conceptual, la operatoria de su trabajo y su inmersión en lo real han derivado en entendimiento estético y virtud poética. De toda esa “exquisita” violación del “orden poético tradicional cubano” emerge la eficacia estética de su poesía. <

¹ Osos, La Habana, Ed. Unión, 2013, p. 33.

² La estetización y la exteriorización propia del espectáculo que distingue a la industria cultural, su vertiginosa movilidad, son el ejemplo más elocuente del extravío de la memoria y el ascenso de la realidad de las imágenes mediáticas, una propiedad de la cultura denominada *hiperrealidad* por Jean Baudrillard, y que responde a la “producción y reproducción de lo real” por los medios de comunicación masiva.

³ La expresión “estructura inconsciente de la sociedad” pertenece a Octavio Paz.

⁴ La Habana, Ed. Unión, 2012.

⁵ “El erizo (primer viaje)”, Osos, p. 49.

⁶ “Pedacitos de oro”, Osos, p. 18.

⁷ “Mr. Glande”, Osos, p. 14.

⁸ Larry J. González continúa, en cierta medida, el llamado “objetivismo” de Javier Marión, desde otro tono y con otros intereses, por supuesto.

⁹ *La Gaceta de Cuba*, n. 3, mayo-junio de 2015, p. 34.

La perrita balseira

Ana Vera

Negrita fue una perra regalada, recogida sin documentación. Es de esos personajes sin historia, tan frecuentes en la historiografía contemporánea, cuya vida es como un rompecabezas compuesto con trozos de la vida de otros.

Entró en la mía en una circunstancia infeliz. En mi casa vivía en aquel momento Denis, un perrito de la calle, recogido una mañana cuando salí a trabajar en medio de un aguacero aciclado. Se acercaba un mal tiempo y yo entonces apoyaba los esfuerzos de mi directora para cuidar de los bienes materiales del instituto donde trabajaba; por eso aquella mañana me levanté apurada, dejando a mi compañero deliciosamente arrebujado en el cuarto con aire acondicionado.

Puede haber sido en el mes de octubre, en plena temporada ciclónica. No hacía calor, tampoco frío, y como en Cuba raras veces llueve temprano, una mañana de lluvia puede ser una ocasión especial y única para dilatar el momento de levantarse. Pero yo debía salir. Al abrir la puerta vi moverse en medio del canal de agua que corría calle abajo a un grupo numeroso de perritos recién nacidos, y quedé espantada. ¡¿Cómo alguien se había atrevido a abandonar, en medio de la lluvia y el viento, a esos animalitos?! La sorpresa y la ira me hicieron detenerme.

Llovía a cántaros. Sentí pena y sin pensarlo demasiado tomé la decisión de adoptar uno. En la casa ya teníamos a Manchita, una perra vieja y contrahecha por la alimentación insuficiente del Período Especial. Comenzaba a crear problemas, pues dormía dentro de la casa y mi madre tropezaba con ella cuando ambas se levantaban en la oscuridad. Pensé que podía ser una buena ocasión para sustituir a un animalito por otro. Perro viejo por perro nuevo. Como Aladino y sus lámparas. La comparación puede parecer poco delicada pero no lo es: el gusto por los perros es para mí verdadera vocación.

De niña siempre habíamos tenido animales en casa, y dejé de tenerlos cuando a los quince años me alejé para internarme

en la primera experiencia como becaria. Durante los largos años que siguieron, episódicos romances y diversas imposibilidades postergaron la necesidad de tener una mascota propia, pero al retornar a casa de mis padres en 1993, después de largos años de peregrinar, decidí que nunca más lloraría por no tener una a mi lado.

Al menos de eso, a falta de otras libertades y placeres, no iba a carecer.

Pues bien, volviendo atrás, el caso es que Manchita era ya un conflicto dentro de la casa. Estaba ciega, deambulaba tropezando con los muebles, y su salud era de hierro; era evidente que debía decidirme a sacrificarla, pero no acababa de encontrar el momento preciso. Y la masa indistinta de cachorros luchando contra la corriente me dio la oportunidad.

Eran varios perritos que, vistos a la distancia, parecían una masa en movimiento, toda de color marrón salpicada de blanco. Elegir a uno de ellos por la forma de las manchas me pareció banal, de manera que pensé en un criterio de personalidad y me dije: el primero que se separe del grupo buscando una salida, ese será mi perro.

Tuve que esperar un poco. La fuerza del agua parecía creciente y ninguno levantaba la cabeza, hasta que por fin uno se separó, quizás buscando un lugar más seco. Me lancé a la calle y lo recogí. Era de pelo corto, estaba muy delgado, era macho y me pareció bien. Entré con el perrito en los brazos, busqué un paño seco para envolverlo y lo coloqué en el piso del baño para irme a trabajar. Pero Denis —el nombre del ciclón— lloraba y lloraba, con ladridos agudos, difíciles de soportar. Lo acomodé de nuevo, cerré la puerta del baño para que no despertara a los yacentes, mientras buscaba leche para calentarlo.

Saboreó la leche, se acomodó, cerró los ojos y yo estuve libre para remprender la salida. Dicen que en cuanto escuchó la puerta rompió a llorar sin consuelo, despertando a todo el mundo, pero nadie tuvo valor para lanzarlo a la calle y allí lo

dejaron hasta que regresé por la tarde. Creo que nunca entendieron cómo, ni cuándo, ni por qué había aparecido en el baño, pero el caso es que cuando volví, debajo ya del ciclón, no fue tarea fácil lograr convencerlos de que nos acompañara.

Denis vio partir decorosamente a Manchita y fue testigo rebelde de la llegada de Negrita, pero no sobrevivió mucho tiempo en nuestra casa. En su breve estancia con nosotros, más bien conmigo y mi madre, pues el galán salió oportunamente de mi vida, nos castigó día a día con sus ladridos agudos, al punto de obligarme a regalarlo en calidad de bueno para pastorear carneros en Matanzas, cuando llegó Negrita.

No supe más. Su memoria inquieta de perro recogido no le dio tregua a los nuevos amos. Un buen día alguien olvidó atarlo y Denis desapareció, perseguido por su propia sombra. Nunca regresó a aquel lugar y yo, a veces, me descubro esperando escuchar su pata raspando la puerta de mi casa.

Podría prometer, imitando a Martí, que escribiré la historia de mi vida a través de mis perros, y no de mis casas, pero eso sería pretencioso. Seguramente no llegaré a completarla. Me resta entonces solo agregar el final de la historia de Negrita.

Me la legó una amiga que en una noche de otoño llegó a despedirse antes de lanzarse al mar con su hija de quince años en una balsa, en un bote, o en lo que fuera. Me pidió que no la abandonara y que tampoco la dejara al cuidado de su madre, anciana y enferma.

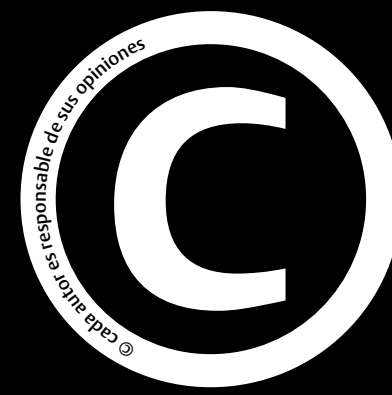
La señora, pesarosa, venía después todas las tardes a hablarme de su hija y de su nieta, hasta que no regresó más. No pudo sobrevivir a las que eran el sentido de su vida entera.

A Negrita le llamo “perrita balseira” porque, gracias al destino o a esas decisiones humanas que no se consultan ni con los perros, se quedó afortunadamente al margen de aquella aventura dislocada. Ha vivido conmigo desde entonces, encerrada en una jaula de oro que la protegió de la muerte. Está conmigo hasta hoy. No sé si hasta mañana. Mis amigas, por suerte, también

sobrevivieron a la tragedia y las visité una vez en Miami. Años después la pequeña de quince volvió a pisar mi casa convertida en una hermosa mujer de veinticinco, y quiso ver a su perra. Le regalé una foto y ella la incluyó en su equipaje, esta vez para siempre.

Comencé a escribir este relato en marzo de 2017, a instancias de la amiga y colega Marise Aubert, quien aspira a utilizar estas historias como materia prima para otras historias suyas, y yo se las he prestado; lo había dejado por un rato y meses después, a fines de noviembre, lo encontré sepultado e inconcluso en una de las múltiples carpetas de mi computadora de trabajo. Queda como testimonio de lo que suele suceder con mis escrituras personales: no me alcanza la vida para contarlas, pero me encantan las historias de otros. <

Obituario



Crítica

El 3 de abril, falleció la escritora Nancy Alonso. Bióloga de profesión, como narradora publicó *Tirar la primera piedra* (1997, Mención del Premio David 1995), *Cerrado por reparación* (2002, Premio de Narrativa Femenina "Alba de Céspedes") y *Desencuentro* (2009), así como *Damas de Social* (2015). Es conocida su labor como editora en Ediciones Boloña del Centro Histórico de La Habana, en proyectos como la compilación del epistolario de Emilio Roig. En 2015 recibió, además, el Premio de la Crítica Literaria.

Días después, el 6 de abril, conocimos de la muerte a los ochentaicinco años del escritor uruguayo, residente en Cuba desde 1969, Daniel Chavarría. Desde que en 1978 publicó la novela *Joy*, ganadora del premio "Capitán San Luis" de novela policiaca, comenzó su trayectoria como cultor de este género, con títulos reconocidos como *La sexta isla*, *Allá ellos*, *El ojo de Cibele*, *Una pica en Flandes* y *El último Roomservice*. Fue merecedor del premio Casa de las Américas con *El rojo en la pluma del loro*, del "Dashiell Hammet" a la mejor novela policiaca en lengua española y del "Edgar Allan Poe", que concede la asociación Mystery Writers of America. En 2010 obtuvo el Premio Nacional de Literatura.

El 13 de abril falleció, a los ochentaicinco años, el compositor Héctor Angulo. Este creador villaclareño fue alumno de Julián Orbón; más tarde continuó estudios en el Conservatorio Municipal de La Habana y los terminó en la Manhattan School of Music de Nueva York. Ejerció durante años como asesor musical del Teatro de Guñol de La Habana y compuso música coral, obras para piano y para guitarra y para orquesta de cámara, como *Cantos yorubá de Cuba*, la ópera *Ibeyi Añá*, basada en un relato recogido por Lydia Cabrera en sus *Cuentos negros*, *Toque* (homenaje a Amadeo Roldán), y *Cantos afrocubanos*.

El 19 de abril, falleció en México, a los sesenta y seis años, el ilustrador, pintor y fotógrafo Pedro Luis Rodríguez Cabrera. Peyi como era llamado por sus amigos, fue director de arte de *El Caimán Barbudo* durante los años 80, momento crucial para la publicación, que emergió como uno de los espacios de debate en el contexto de cambios enfrentados en el arte y la cultura del país.

El 27 de abril, murió a los cincuenta y nueve años el director de televisión y guionista José Miguel Mena, quien destacó, desde el 2000, al frente del conocido programa *Palmas y*

Cañas, así como en la reanimación del concurso de música campesina Eduardo Saborit y en la realización de audiovisuales como el documental *El adiós de un poeta*, dedicado al repentista Luis Gómez. Entre otros importantes reconocimientos, recibió la condición de Artista de Mérito de la Radio y la Televisión Cubanas.

El 30 de abril, la cultura cubana sufrió la pérdida, a los ochenta y siete años, de la destacada ensayista, pedagoga y crítica de arte Adelaida de Juan. Doctora en Ciencias del Arte y en Filosofía y Letras, y profesora titular de la Universidad de La Habana, fue presidenta de la Sección Cubana de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), y miembro fundadora de la UNEAC, de cuyo Consejo Nacional formó parte. Publicó una docena de libros, entre los que destacan *Más allá de la pintura* (1993), y, más recientemente, *Visto en la Casa de las Américas* (2016). Recibió, entre otros, el Premio de Crítica Bibliográfica de Arte del Fondo de Cultura Económica de México (1964); el Premio Nacional de Crítica de Arte "Guy Pérez Cisneros" por la obra de su vida; el Premio de la AICA a su contribución distinguida a la crítica de arte (2016), y el Premio Nacional de Enseñanza Artística 2017.

El 9 de mayo, falleció en Miami, a los setenta y un años, el periodista, poeta, novelista y guionista Bernardo Marqués Ravelo. Entre las publicaciones y espacios para los que trabajó destacan *Bohemia* y *El Caimán Barbudo*. Fueron conocidas su novela *Balada del barrio* y los libros de poesía *Donde habito*, *Sin margen y sin fecha* y *He aquí el cuerpo*.

El 13 de mayo, murió, a los setenta y tres años, el conocido actor Rogelio Blaín. Comenzó como aficionado y Humberto Solás, quien buscaba actores para su filme *Lucía* lo introdujo en el mundo del cine. Trabajaría luego en *Ustedes tienen la palabra* (1973), *El Hombre de Maisinicú* (1973), *Reina y Rey* (1994) y *Hacerse el sueco* (2000). En el teatro actuó junto a sus entrañables colegas Enrique Molina y Enrique Almirante, y la televisión y la radio lo hicieron suyo en múltiples espacios a través de personajes como Enrique de Lagardere, o el Lucio Contreras de la telenovela *Tierra Brava*, y en seriados como *Grandes novelas*, *Móvil ocho* y *Las huérfanas de la Obrapía*. Recibió diversas distinciones: Artista de Mérito de la Radio y la Televisión cubanas y el Título honorífico en la primera edición del Premio "Enrique Almirante" (2015). <

artes plásticas

55
Tocar madera, de Arístides Hernández Ares.

libros

56
Este es un disco de vinilo..., de Reynaldo García Blanco.

58
Un viaje por la lengua del Toar, de Miguel Ángel Castro Machado.

59
Ser con el tiempo..., de Carmen Sotolongo.

61
Two Brother's Bar, de Luis Lorente y Arturo Montoto.

Comentario

62
Sobre 36 Semana de la Cultura Holguinera.

Los aldabonazos de Ares

artes plásticas

La Gaceta de Cuba tuvo siempre a la ensayista, crítico y profesora Adelaida de Juan entre sus colaboradores más fieles (su acercamiento a la obra de Chago es pieza central del número 2 de este año). El pasado 19 de abril nos envió esta crítica a la exposición de Ares *Tocar madera*. Fue su último trabajo y ya estaba en proceso de diseño el 30 de ese mismo mes. Sea este nuestro homenaje a la intelectual imprescindible y a la amiga.

El autorretrato como tema en las artes plásticas ha tenido durante siglos numerosos cultivadores. Del embellecido Durero a los conmovedores Rembrandt, de la agitada Frida al sereno Lucien Freud, del Diego Rivera devenido niño al Rafael Blanco incisivo, y, por supuesto y siempre, la honda mirada de Goya, que todo vio y todo pintó. Los ejemplos pueden multiplicarse, con otras tantas interpretaciones. Sin embargo, de momento no recuerdo más que un caso en el cual el autorreferencial solo nos ofrezca, de modo rotundo, la espalda. Por supuesto, pienso en René Magritte, quien bien se divertía alejándose de sus espectadores, siempre bien trajeado, de espaldas a nosotros, inmerso en un ambiente sugestivo. Lo recuerdo ahora, pues tengo en mis manos un ceñido cuadernillo en cuya portada aparece el artista que expone, y solo se nos ofrece la visión posterior de su cabeza sin pelo identificador. Pero hay más: el representado por sí mismo específica que se trata de una visión "5 minutos antes de despertar". El añadido de un reluciente aldabón justo en medio de la cabeza que nos enfrenta abre una interrogante: ¿Debemos hacerlo sonar para despertarlo? ¿Nos dejará entonces ver el rostro? El que nos da la espalda nos niega el conocimiento de una respuesta, se aleja de nosotros: el aldabón puede conjurarlos, no solo abre lo oculto sino también anuncia la visita. En fin, las posibilidades sugeridas son diversas.

Pero esta autopresentación que comento —y que es el pórtico de un catálogo de Ares— no es la única pieza que enfatiza en su título la precisión del momento específico representado. Si el autorretrato alude a una representación del sujeto "5 minutos antes de despertar", podemos deducir que se trata de muy temprano en la mañana, en un momento cercano al amanecer. Creo que esto puede decirse, horas más, horas menos, para los adultos

⁹ Consultar en este sentido “Canción en inglés para escuchar en ruso”, texto que cierra el poemario, ob. cit., p. 55. ¹⁰ Igual rescato de toda su poesía el texto “Cortar árboles como monjes trapenses”, donde la efusión emotiva en la evocación narrativa de un hecho profundo “conspiran” en el logro de la eficacia poética:

Mis padres construyeron una casa con maderas ilícitas. Una vez llegaron los de la poesía forestal y ellos explicaron que era una construcción de la época de la Colonia y les creyeron. Del bosque profundo llegaban los golpes de hacha.

Con bueyes casi muertos arrastraban como lingotes de oro los cedros que luego se convirtieron en ventanas y puertas. Escondidos, bebiendo agua, miel, limón, café y lonjas de queso terminaron la faena. Fue un verano largo. Cortaron árboles como monjes trapenses. Ya la casa no existe. Otros campos de belleza armada, Matanzas, Ed. Matanzas, 2014, p. 39.

Con este sentido antológico puede consultarse igualmente “Farewell y bienvenida” en el que asistimos a una singular historia de la nación, ob. cit., p. 73.

Un viaje por la lengua del Toar

libros

La ciudad primada de Baracoa y su impresionante entorno natural han provocado siempre la atracción de historiadores, naturalistas y exploradores. Fue la primera villa fundada en Cuba por el Adelantado Diego Velázquez, en 1511, y entre sus numerosos motivos de interés se encuentran la conservación de su iglesia de la Cruz de la Parra –la única que se encuentra en pie de todas las que Cristóbal Colón plantó en la Isla– el río Miel, el Yunque de Baracoa, sus considerables reservas forestales, sus platos típicos –el bacán, el calalú, el cucurucho de coco–, y una rica fauna que incluyó al ya hoy desaparecido carpintero real. Durante muchos años Baracoa, situada en el extremo oriental de Cuba, conoció la bendición-maldición de ser, por sus condiciones geográficas y por sus deficientes vías de comunicación, una localidad encapsulada que en cierta medida se mantuvo al margen de la vida que se desarrollaba en el resto del país. Baracoa no ha sido nunca una ciudad de tránsito; a Baracoa, denominada por algunos “donde Cuba comienza”, había que ir expresamente. Y esta situación hizo que conservara durante mucho tiempo su identidad y sus pobladores su idiosincrasia, patrones que en las últimas décadas se han ido erosionando como consecuencia de la proliferación de los medios de comunicación y del turismo extranjero y nacional.

Sin embargo, hay zonas más intrincadas de Baracoa donde esa erosión no ha sido tan intensa. Una de ellas está conformada por el río Toa, el más caudaloso de Cuba, sus farallones y rápidos, su saltadero y sus bosques espesos, donde habita una población en la que se mezcla el componente aborigen, africano y español. El Toa –llamado por los viejos baracuesos Toar, que en lengua taína significa rana o dios de las aguas–, por su impresionante torrente y sus saltos ha despertado la admiración de los geógrafos, y desde finales del siglo xix ha estimulado la realización en la zona de diversas excursiones. En los meses de agosto y septiembre de 1917 un grupo compuesto por el ingeniero José Leticio Salcines, el naturalista holandés Van-Beck y el entonces joven periodista José de la Luz León –más tarde reconocido ensayista gracias a sus obras *Amiel, o la incapacidad de amar* (1927) y *Benjamín Constant o el donjuanismo intelectual* (1937)–, acom-

pañados por varios guías de la zona, entre ellos un indio nombrado Florencio Mijares, llevaron a cabo la ardua travesía desde Delicias, el nacimiento del río, hasta el Saltadero del Toar, a veces en cayuca y otras veces por medio de largas caminatas por los farallones que incluyeron el arriesgado enfrentamiento a un puerco jíbaro, jornadas agotadoras y peligrosas caídas sobre las rocas. Como consecuencia de una de esas caídas murió dos meses después el holandés. Aquella aventura fue recogida por José de la Luz León bajo el título impreciso “En las entrañas de la selva” en su libro *La emoción del minuto* (1918), que contó con algunas fotografías.

En 1945 el espeleólogo Antonio Núñez Jiménez recorrió las márgenes del Toa y precisó muchos de sus numerosos afluentes. En julio de 1983 el explorador sueco Anders Sandström, quien se desempeñaba entonces como embajador de Suecia en Cuba, organizó otra expedición en la que tomaron parte también José Luis Padrón, presidente del Instituto Nacional de Turismo, y el coronel Antonio de la Guardia Font. Los tres fueron acompañados por sus respectivas esposas y por varios prácticos, y el recorrido que realizaron se extendió desde el origen de la corriente hasta el tibaracón del Toa. Un final mucho más feliz conoció esta expedición, cuyos detalles fueron recogidos por Sandström, con mapas y fotografías, en la obra titulada *En balsa y cayuca por el río Toa* (1984).

A diferencia de ellos, Miguel Ángel Castro Machado, especialista del Museo Matachín, de Baracoa, volvió la mirada a esta corriente fluvial para detenerse en sus gentes, en sus historias y vivencias, su peculiaridad lingüística del español. Después de numerosos investigaciones de campo nos acaba de hacer entrega de *Un viaje por la lengua del Toar*; un viaje muy distinto a los anteriores y que está compuesto por más de treinta estampas o viñetas basadas en las experiencias y los puntos de vista de los habitantes de la región. El autor ha hecho suya la voz de esos hombres sencillos, sus emociones y miedos y el amor que sienten a la naturaleza que los rodea. Para mayor identificación ha asumido los vocablos y los giros expresivos que emplean, únicos en todo el territorio nacional, y entonces en el proceso de narrar o describir nos deslumbra con oraciones o frases marcadas por

una poesía espontánea, natural, cuyos orígenes se pierden en las generaciones anteriores. Como ejemplos podemos citar: “Su voz faldeaba limpia la loma más empinada” (p. 19); “me silencio rápido”, “me manifiesto sin lindero” (p. 21), “El flamboyán en junio es muy vistoso”, el zunzún “con ese pico finitoncito que él tiene” (p. 27); “Hacer maldadeses”, “esas decideses” (p. 43); “Cuando Eutinio piroposiaba, hasta el monte se engalanaba con sus figuraciones...” (p. 51); “El tetí casamente es un misterio” (p. 77). Es el encuentro con un español diferente, que cuenta con una raíz común fácilmente identificable, propiciadora de la comunicación; pero con un ropaje nuevo e impactante.

Eutinio, una especie de cuentero local, se nos aparece en varias de estas estampas como hombre recio, enamorado, valiente e identificado con el río y todo su entorno natural; pero también nos encontramos con Trígimo Suárez, el famoso comedor de vidrio de Baracoa, que desde niño lo mismo le hincaba el diente a un vaso, a un espejo que a un bombillo, para asombro de todos y desconcierto de los especialistas en vías digestivas. Por otro lado, en falta echamos en esas estampas la presencia de Cromacio Gomero, quien tuvo la fortuna de encontrar en un paraje intrincado un ejemplar de almiquí, animal que se creía extinguido, y se lo llevó a su vecino, un poco más instruido, Anfiloquio Suárez. Eutinio, Trígimo, Cromacio, Anfiloquio... personajes reales con nombres estrafalarios que hubieran hecho suyos para sus narraciones Gabriel García Márquez y nuestro Lino Novás Calvo.

Mención especial merecen las narraciones que hace Miguel Ángel Castro de las cayucas, principal modo de desplazamiento a través del río, y con una hipérbole admisible nos asegura: “los niños en el Toar aprenden a cayuquear y luego caminan” (p. 37). De igual modo resulta admirable la descripción que nos hace de la captura del tetí cuando llega su arribazón en la luna en cuarto menguante. Entonces, la pesca de este diminuto pez-anguila a través de redes muy finas se convierte en una gran fiesta popular que tiene como escenario el tibaracón y como protagonistas a hombres, mujeres y niños. Ya después retumbará el pregón en las calles de Baracoa: “¡vaya tetí, tetí fresco, tetí! ¡Tetiseroooo!” (p. 79).

Creemos –deseamos creer– que este libro lleno de poesía es un fiel reflejo de la Baracoa actual, hermosea por su naturaleza única en el país y por la efusividad se sus gentes. Pero no podemos dejar de preguntarnos: ¿hasta cuándo permanecerá así? ¿Podrá mantenerse al margen de la contaminación ambiental, la degradación de los suelos, la depredación de su fauna por individuos inescrupulosos y la nefasta intervención de turistas ajenos a la preservación de las bellezas naturales? ¿Y podrán sus pobladores preservar el noble sentido de la hospitalidad desinteresada hacia los que llegan a este territorio “donde Cuba comienza”? Esperemos que sí.

Jorge Domingo Cuadriello
(La Habana, 1954).
Narrador e investigador.

¹ Miguel Ángel Castro Machado: *Un viaje por la lengua del Toar*, Guantánamo, Ed. El Mar y la Montaña, 2017.

Para posicionarnos frente al pavor de las revelaciones...

libros

...un libro, su lectura

Ante todo me gustaría que, más allá de los juicios y valoraciones que acarrea en sí todo acto de reseña, mi abordaje de *Ser en el tiempo de la poesía (Dimensiones simbólicas en cinco poetas contemporáneos)* sea recepcionado principalmente como una invitación a la lectura. Podría definirse la intención del libro (el segundo de Carmen Sotolongo a título individual, mas el primero en que se dispone a especular en “materia” o, mejor quizás, en sustancia poética) como la necesaria –y por muchos anhelada– concreción de un trabajo de décadas, llevado a cabo consecuentemente por la autora a través de conferencias, talleres y publicaciones periódicas.

La poesía escrita en y desde –término que prefiero– Villa Clara merece estudios de peso, validatorios, que vayan más allá del simple impresionismo. Al escoger a cinco “poetas fuertes”, como diría Bloom, la autora vertebra una visión aparentemente reduccionista, pero por ello mismo, definitivamente dialéctica. Hubiese preferido que en su brillante y precisa introducción, se hablase de Villa Clara más que de Santa Clara, y no solo porque en sus páginas se ana-

Desde 19 de abril y hasta el 2 de septiembre, la Gare Saint Sauveur de la ciudad norteña de Lille (Francia) acoge la exposición *Ola Cuba*, que incluye a más de treinta artistas contemporáneos de la Isla. Por primera vez se organiza en esta ciudad un evento cultural sobre Cuba de esta envergadura, presentando el arte de creadores nacidos entre los años 60 y 80 del pasado siglo.

La muestra y su título hacen referencia a esa oleada de artistas que representan una imagen y un concepto de Cuba como país en transformación y cambio, de ahí que trate de mostrar la diversidad de acercamientos y los medios/técnicos utilizados, al incluir fotografías, pinturas, instalaciones, objetos... Las obras, a la par que incisivas y/o reflexivas, participan de una mirada donde el humor, la memoria y la ficción se dan cita.

Laura Salas Redondo, que fungió como asesora de esta exposición, explicó a Radio Francia Internacional (RFI):

Hace mucho que no se hacía algo tan grande en torno al arte contemporáneo cubano en Francia. Cuba tiene mucha tradición y artistas que vale la pena descubrir. Después de la revolución, Fidel decidió crear lo que junto al Che llamó la “Escuela más grande del mundo”. Y a partir de ahí ha habido una tradición de enseñanza. La mayoría de estos artistas vienen de esa escuela, que es el Instituto Superior de Arte de La Habana.

Entre los artistas participantes se encuentran: Abel Barroso, Alejandro Campins, Elizabeth Cerviño, Humberto Díaz, Roberto Diago, Carlos Garaicoa, Glenda León, Jorge&Larry, Yornell Martínez, Estudio Nocturnal, Susana Pilar, Mabel Poblet, Wilfredo Prieto y José Yaque.

liza la obra de la espirituana devenida villaclareña Mildre Hernández, o del zuluteño Ricardo Riverón, sino también porque la poesía en este terruño se vivifica con líneas aportadoras desde otros estros que exceden los límites de la ciudad capital. Pero entiendo el sentido que pretende insuflarle la autora a este detalle: es más estético que denotativo.

A partir de la llamada crítica lectora (de ahí el exergo inicial de Eco referente a la *experiencia de lectura* y su potencialidad interpretativa) se develan ante el lector (otro) la obra poética y los rasgos pertinentes en la creación de cinco autores de por estos lares: los dos ya aludidos, más Yamil Díaz, Isaily Pérez y el ángel tutelar de la poesía villaclareña: Carlos Galindo Lena. Como el ser inteligente y sagaz que es, Carmen Sotolongo detecta claves en dichas poéticas que les arropan en un mismo haz, amén de los elementos diferenciadores que también es capaz de poner ante nuestra pupila lectora y que parten de lo que llama “el dinamismo expresivo y organizador del símbolo”.

Enjundioso estudio, y ameno, sin dudas. Al partir de categorías que domina con profundo calado, y que explotan en hermosos claroscuros, nos lleva de su mano a *entender* –como si fuésemos niños

endomingados a quienes sus padres pasean con intención peripatética–, nos decodifica lo recodificado alguna vez para enaltecer nuestra inteligencia adormilada quizás por la opacidad de esa simbología. Este logro pragmatismo es ya un mérito ensayístico alto:

Tratamos entonces de compartir con otros nuestro camino, ya que el hombre condena cuando no entiende, y no queremos condenar a estos poetas (p. 2).

Todos los recursos de la llamada poesía pos contemporánea, elementos vertebradores indispensables en la poesía de por esta zona, son detectados por su ojo escrutador, pero sin exhibicionismo o petulancia, a pesar del manejo de un amplio aparato categorial, o del repertorio de la preceptiva que manipula a gusto. La autora no se conforma con la disección arqueológica y nos la devela desde su reborbotear en el texto escogido apuntando hacia el fenómeno vivo de la creación. Retales como el que exhibo seguidamente, sobre la sonoridad en la versificación, no constituyen rareza en el tomo que comento:

Poéticas relacionales

No acostumbro a servir de enlace entre artistas e intelectuales por el simple placer del protocolo o la lisonja. Lo hago compulsado siempre por una señal, un indicio. Si no tengo esa sensación clara, eludo con respeto la responsabilidad. Por supuesto, la mayoría de las veces esa intuición es de índole poética, artística, aunque también puede tener el fundamento de la simpatía o el afecto. La conexión que ayudé a fomentar entre el escritor Luis Lorente y el artista plástico Arturo Montoto ha estado condicionada todo el tiempo por esos dos aspectos; por ello ha perdurado, se ha llenado de nuevas excusas e iniciativas, como el segundo libro *Two Brother's Bar* que ahora publican en común, gracias a la Editorial Matanzas y en especial a su director Alfredo Zaldivar.

El primero libro en el aparecieron juntos, *Fábula lluvia*, solo incluyó una imagen de Montoto en la portada: un rústico cuchillo de “matadero”, que complementaba muy bien ese matiz corrosivo y cáustico de algunos poemas de Lorente. Debo confesar que disfruté muchísimo aquella notificación de encargo hecha por Luis Lorente, que venía acompañada de ciertas dudas sobre si Montoto aceptaría o no el trabajo. La materialización de una amistad entre ellos solo yo era capaz de intuirlo por aquellos días, era una alternativa que ninguno de los dos sopesaba de antemano. Y es que ambos pueden llegar a ser tan radicales e intensos en sus elecciones humanas como sospechosos dubitativos.

Me dio mucho regocijo la expresión de aceptación de Montoto, sus palabras de entusiasmo aprobatorio hacia el poeta, cuya obra conocía en profundidad; y luego la mirada gozosa de Lorente cuando le confirmé que recibiría la imagen, y que se la entregarían en calidad de regalo. Son recuerdos de excepción, activos de una memoria personal que ha resultado ser tan atiborrada como nostálgica; detalles perspicaces para revelar, pero difíciles de compartir desde el punto de vista de sus matices.

Pero Lorente y Montoto se debían algo más que un saludo de encuentro y un pretexto de colaboración. Se debían una cuantas comidas opulentas, rones y cervezas nacionales, cotilleos telefónicos, diálogos altamente intelectualizados, paseos matinales o nocturnos, anécdotas ordinarias, callejeras; evocaciones y conjeturas históricas, intercambio de libros, recorridos por exposiciones, adulaciones tímidas o entusiastas sobre la obra de cada cual y el lugar que ocupan, charlas mordaces sobre el contexto y sus personajes “incómodos”, y un estado de complicidad frente al optimismo y la

nuestro repaso corroborador— Carmen Sotolongo se ha sometido a definir a sus cinco escogidos. Pero se trata de otro ardid comunicativo que no hará más que garantizar nuestra lectura más feroz, nuestra relectura pícaro luego (esta es la potestad que creemos nos otorgan las grandes obras escriturales), por aquello de ver si es verdad que...

Mildre, [...] pone en escena una multiplicidad de formas de comunicación interpersonal que conjuran el desamor, el abandono y la soledad, actualizando así el potencial mágico de las mitologías, los cuentos feéricos y clásicos infantiles que la precedieron. Yamil busca la trascendencia en disímiles encarnaciones de voces líricas que, sucesivamente, van ganando en profundidad hasta encontrarse con los grandes arquetipos de lo divino encarnado en la fragilidad más terrenal. [Ricardo] Riverón, [...] logra transformar las temáticas que emanan de lo cotidiano, más allá de su lectura literal, en poemas bisémicos que apuntan, con la red de connotaciones que conforman su atmósfera, otras dimensiones de extraña desmesura. [es la de] “Carlos Galindo Lena, [...] una visión abarcadoramente cósmica, ecuménica, del destino humano y de la voz del poeta en el tiempo”.

Por esas dicotómicas circunstancias de nuestra política editorial, y aun sin ser uno de los jurados que tuvo el tino de premiarlo, lei hace ya un tiempo la versión primera de este *Ser en el tiempo*... El libro, de más está decir, me pareció imprescindible. Como estudio regional —método tan caro a los ojos de la más benigna posmodernidad y que inconcebiblemente menospreciamos— resulta cardinal para un territorio, que es decir sustancial para la poesía cubana, habidas cuentas de la calidad y “fama” que acompaña a los poetas de estos lares, pero mucho más por el nivel literario que alcanza en su análisis lección y disfrute.

Así rescindo yo, *status* de lector agradecido, reiterando la invitación a la lectura y respondiendo (después del remedo de preguntas retóricas de unas líneas arriba), ahora sí afirmativamente y citando a la citable:

Se traza así, en este abordaje fundamentalmente estilístico, una propuesta —sinuosa, no directa— de la trayectoria de lo simbólico en nuestra poesía (p. 9).

Y ese resultado, coexiste rutilante, se estatuye y florece en su verdad.

Noël Castillo
(Perea, 1968).
Poeta y narrador.

¹ *Ser en el tiempo de la poesía (Dimensiones simbólicas en cinco poetas contemporáneos)*. Santa Clara, Ed. Capiro, Cuba, 2017. Premio Fundación de la Ciudad de Santa Clara 2016 en la categoría de ensayo.

Degusta el oído la fina alteración de las consonantes, y estas substancias, que se convocan con palabras de sonoridad mágica, demuestran su poder de establecer conexión espiritual con el presente: “las virtutas quizás del cajón de pañuelos/ seguro las astillas que hoy lleva el corazón/ su olor a palisandro” (p. 11).

La autora sabe disponer con maestría la calidad eufónica del verso, algo que casi se ha desterrado de la poesía actual por el terror indiscriminado a las asonancias, que ha hecho abandonar —a poetas menos seguros— los legítimos recursos expresivos del plano fónico (p. 23).

Ese acercarnos a la poesía de cinco autores nuestros con una claridad que no es nuestra claridad (pero la pensamos), ese hacemos parecer simple el artificio intrínseco del lenguaje poético, le otorga a su análisis un mérito que merece ser premiado con la lectura atenta. Se trata del llamado rigor estilístico: no es solo bello o atendible aquello que desmonta críticamente, sino también lo es el resultado de sus lucubraciones, lucubraciones que espejean aquí y allá porque hay mucho de sicología en su análisis, de sapiencia de vida, de impresión artística en el mejor sentido. Y por si fuera poco, se trata, también, de un cuaderno didáctico de ensayos. No debemos temer a la definición, aun cuando remita a lo académico. Lo académico vibra también debajo de la inteligente exposición interpretativa, pero calzado por otras armas donde la calidez no falta.

Disfrutable en extremo resulta el repaso del primer acápite, dedicado a la “dignidad y belleza” en tres poemarios de la santaclareña —esa sí de pura cepa— Isaily Pérez. En este primer acápite Carmen logra penetrar en el andamiaje esteticista de la autora, para revelarnos las cualidades adivinatorias esenciales de sus versos, pero imbuyéndose ella misma de un halo preciosista, en sentido de raigambre léxico-semántica. Se trata de un abordaje tenaz, quizás por aquello que, respecto a su materialización creativa, sentencia:

Isaily se caracteriza por la complejidad extraordinaria de su discurso poético, que ahonda sus raíces en lo arquetípico y construye equivalentes simbólicos raigales para un presente conectado en red espacio temporal (p. 8).

Los trabajos que deconstruyen (y están luego) la obra de Mildre Hernández —su poesía infantojuvenil en este caso—, Yamil Díaz y Ricardo Riverón, le permiten darnos una lección sabia sobre cómo un poeta urde la armazón melódica-rítmica de sus versos; rimas, metros, acentuación, elegancias del lenguaje. Ello sin contar el inteligentísimo análisis (que no falta en los demás acápite, pero se torna medular en el dedicado a Yamil Díaz), acerca de las posturas del sujeto lírico, sus rejuergos, perspectivas y ficcionalizaciones, o el acercamiento revelador a las superposiciones de espacio y tiempo que convergen en sus versos y que justifican en buena medida una parte del título escogido por la ensayista para su libro, amén del placer que como lectores nos proporciona ese sentido resemantizador en la ojeada crítica.

El ensayo final, dedicado al decano de la lírica villaclareña Carlos Galindo, es de una “completez” admirable. Téngase en cuenta que el libro está ordenado desde el presente hacia el pasado, el orden de aparición de los autores es, al menos cronológicamente, otro viaje a la semilla. En el caso de Galindo, el gran pedagogo, superponiendo capas y misturas de sabor ora diacrónico, ora sincrónico, nos acerca desde su ser individual al devenir de la historia de la poesía insular en buena parte del siglo xx. Es su intención de reposicionar desde el análisis idiomático a “uno de los representantes más legítimos de la poesía cubana contemporánea, aunque no, por cierto, de los más divulgados o promovidos”.

Ese despliegue nos hace falta como lectores: análisis tales que convulsionen nuestra capacidad de entendimiento, que manipulen nuestra percepción de lo particular y/o lo general para “entender” algo a lo que interesa poco ser entendido. Se trata de un estadio superior en el análisis, donde no falta la emotividad o eso que llamamos “bomba”.

Ya nos lo dijo Carmen en su “Introducción”, el por qué escogió la poética de estos y no de otros, otros a los que no niega un acercamiento futuro; el por qué *escogió*, así a secas, escribir sobre la poesía de un sitio en un espacio de tiempo determinado: “su obra no es abordada en estos lugares como objeto de estudio”, dice llanamente y nos parece suficiente.

Otro de los méritos raigales de este libro es ese: no crear falsas expectativas, no remitir a ideas que no se sustentan sino mediante un análisis demostrable. Se trata también de sinceridad, algo de lo que se adolece en demasía en la literatura cubana (ficcional o no) por estos días. En un recorrido inicial, de manera temeraria —toda vez que resta

Del 21 de abril al 23 de junio tiene lugar ART.MO: Festival Internacional de Arte Contemporáneo que llega a Monumental Callao (barriada de la ciudad de Lima, Perú).

Más de cuarenta artistas de ocho países (Brasil, Cuba, Venezuela, Chile, Estados Unidos, Israel, Italia y Perú) participan de este evento de arte contemporáneo en quince salas de exhibiciones. Los autores intervienen estos espacios, buscando que la comunidad del Centro Histórico del Callao se involucre en sus procesos creativos.

Cuba llega al festival de la mano de René Francisco Rodríguez, quien, siguiendo la línea de su proyecto *Museo de La Perseverancia*, en Bogotá, convivirá durante varias semanas con los vecinos del Callao Monumental con la finalidad de montar junto a ellos el “Museo Fugaz del Callao”. La memoria colectiva del barrio será plasmada por el artista en una relación de intercambio de objetos personales significativos para sus miembros por trabajos del artista.

Asimismo, como parte de Art Lima (18-23 de abril), la galería Ginsberg de esa ciudad acoge *René Francisco. Sección Projects* con obras y proyectos recientes de este prolífico creador.

La editorial Bokeh, asociada a Almenara Press, pero con base en Leiden (Holanda) publicó en su apartado de poesía el volumen *Aguja de diversos*, del crítico, poeta y profesor, Jesús J. Barquet, uno de los autores de la llamada “Generación del Mariel”, quien salió de Cuba en 1980 para radicarse en Nueva Orleans, Estados Unidos.

Según la poeta y ensayista cubana Aimée G. Bolaños:

Jesús J. Barquet descubre su ser en una poetización que integra el peregrinaje vital y la trashumancia simbólica desde un amplio arco temporal donde la muerte le da a la existencia su oscuro esplendor. La trama del vivir (las inclementes circunstancias políticas, las zonas litúrgicas de la intimidad, las iluminaciones artísticas y espirituales) es aquí dueña de riquísimas variaciones tonales. Puede ser irónica, bien humorada, crítica, erótica, a la vez que reflexiva y sensatamente desilusionada, sin perder la esperanza, aunque no sepa de qué.

Profesor Emérito de la New Mexico State University, donde dirige las ediciones La Mirada, Barquet es autor de los poemarios: *Los viajes venturosos / Venturous Journeys* (2015), *Cuerpos del delirio* (2010), *Sin fecha de extinción* (2004), *Naufragios* (1998), *Sagradas herejías* (1985) y *Sin decir el mar* (1981), entre otros. Ha publicado, igualmente, *Teatro y Revolución Cubana: subversión y utopía en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat* (2002), *Consagración de La Habana* (1992) y *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60* (2011).

En la Isla, su poesía aparece en diversas publicaciones, entre ellas *La Gaceta de Cuba* y la antología *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo xx (1900-1998)* (ed. Jorge Luis Arcos, La Habana: Letras Cubanas, 1999). Recibió el Premio de Crítica Literaria “Lourdes Casal” (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) por su libro *Escrituras poéticas de una nación: Dulce María Loynaz, Juana Rosa Pita y Carlota Caulfield* que publicara Ediciones Unión en 1999.

ellas se distribuyen de manera bastante flexible, condición que el editor Alfredo Zaldivar y el diseñador Johann Trujillo, supieron preservar de manera eficiente. No hay que buscar un hilo conductor, una pauta de ordenamiento entre lo literario y lo visual. No hay una “curaduría” estricta en la delimitación de los roles. Sería muy conveniente enfrentarnos a esta nueva edición con una dosis mayor de tolerancia; superar las convenciones de lectura; ser más dúctiles al valorar las probabilidades de coloquio que se suscitan entre el autor literario y el visual; y, sobre todo, aguzar al máximo los sentidos para descubrir los móviles conceptuales y estéticos de las poéticas abarcadoras, relacionales, que en ella se concentran.

David Mateo
(Matanzas, 1965).
Crítico de arte y editor.

comentario

Ciudad de parques y de cultura

La 36 edición de la Semana de la Cultura holguinera constituyó lo que siempre ha sido: una fiesta donde no solo salen a escena los muchos valores locales en todas las manifestaciones artísticas, sino de otros rincones de la Isla que encuentran en esta hermosa villa oportunidad para el contacto y la confrontación.

Dedicada este año al 120 aniversario del fallecimiento del mayor general Calixto García; al 40 aniversario de la creación del sistema de Casas de Cultura (que como se sabe, tanto han aportado a la democratización y actualización de los valores culturales); a Argelio Cobiellas, destacado artista de la plástica y al promotor Jesús Téllez, entre otros homenajes, la jornada que también premia lo mejor del talento lugareño en las diversas disciplinas (literatura, artes escénicas, música...), permite al visitante comprobar, conocer, de primerísima mano, lo mucho que vale y brilla en Holguín, tanto entre los nuevos como entre los veteranos.

De estos últimos, valga resaltar la lozanía y el vigor de que goza la orquesta Hermanos Avilés, decana entre las de su tipo; cultora tanto de ese rico son que florece en esta parte de la Isla como de ritmos caribeños, muestra con orgullo también el cruce intergeneracional que une a la vieja guardia con jóvenes músicos.

No solo mediante todo un recital en ese sitio de festejo popular que es la zona del parque frente a la Casa de Cultura "Manuel Dositeo Aguilera", sino acompañando a la destacada cantante Gladys María –quien celebró por todo lo alto sus veinticinco años de vida artística en el teatro "Eddy Suñol"–, los Avilés derrocharon su clase.

Y hablando de esa cancionera, su recital fue una de las actividades esenciales de la Semana: plena en condiciones vocales, con un repertorio balanceado y de buen gusto, debe ella, sin embargo, practicar más el diálogo escénico, recordar que hay muchos sinónimos del adjetivo "lindo" y no permitir (aunque esto va más bien con la dirección del espectáculo) que dentro de la fluidez recital se introduzca todo un ruido en el sistema por el engolamiento y acartonamiento del locutor, como ocurrió.

Pero, sin lugar a dudas, oportunidad óptima para apreciar los altos quilates del arte holguinero fueron la Gala de Apertura y el Gran Concierto que en espera (esta vez) del 266 aniversario de la entrega del Título de Ciudad y Tenencia de Gobierno, tuvo lugar frente a un sitio emblemático: la hermosa Catedral San Isidoro.

Si la primera, regida por Víctor O. Zaldívar, privilegió lo popular (notables solistas como Lucrecia Marín, Nadiel Mejías o Ernesto Infante, el teatro Guiñol, el cuarteto Cubamar, la actriz Norma Arencebia, decimistas y manifestaciones bailables de Codanza y el grupo Cristal), la segunda, a cargo de Carlos López, tuvo en lo lírico sus principales credenciales, lo que no extraña para nada, pues este es uno de los frentes donde Holguín sienta cátedra. Solistas del Teatro Lírico, acompañados de otros no menos excelentes artistas como el Dúo Encore, la Orquesta de Cámara, el coro Orfeón, el trovador Fernando Cabreja, Sabor Genuino o el proyecto Palabras al Viento, armaron un exquisito concierto, que culminó como es habitual con las campanadas y el brindis por otro año en la hermosa provincia.

La danza, menos presente que en años anteriores, lamentablemente, tuvo entre sus mejores ex-

ponentes el proyecto juvenil Mónica Dance, con su peña de flamenco. Varias de sus bailarinas requieren aún de mucho taller, muestran imprecisiones y suciedades en el baile, pero la indudable frescura de las coreografías y el no poco talento que se aprecia aun dentro de las limitaciones, merecen apoyo y aplauso.

El siempre esperado Salón de la Ciudad resultó este año, en su edición 32, cuanto menos desconcertante. Vigorosas son también las artes plásticas en Holguín, por tanto decepcionó toparnos esta vez con una exposición de... proyectos. Por mucho que los curadores justificaran el empeño, luego de haber apreciado tantas piezas notables durante años, no fue precisamente motivador chocar con las paredes repletas de currículums, fotos de los expositores y bocetos, *Works in progress* (*Sin título*, como se le llamó al salón todo) pero ausentes de lo que más se desea en este tipo de actividad: obras concretas. Ojalá esto no ocurra de nuevo.

Destacaría además, el grupo teatral A dos manos (Santiago de Cuba) dirigido por Dagoberto Gaínza con el monólogo *Mujer con flor en la cabeza* que montó la actriz Nancy Campos, su esposa; un agudo texto de Carlos Leyva en torno al oportunismo y el pragmatismo que asume con fuerza y conocimiento de causa la actriz Arisleydis Reyes.

Respecto a los no pocos eventos dentro de la Semana merecen relieve el de Estudios sobre las Guerras de Independencia y la Jornada de Arte y Cine Eróticos, coordinada por la Asociación Audiovisual de la UNEAC.

La Semana de la Cultura debe reformular y corregir no pocos detalles: el hecho, por ejemplo, de seguir programando actividades que coinciden en hora; la impuntualidad (como ocurrió con "Danzando para mi ciudad", que comenzó con una hora de tardanza). Merece un evento así reforzar la logística y el presupuesto; este año se notaron también deficiencias en el hospedaje y la alimentación de los invitados.

Pese a todo, incluso a la pertinaz lluvia que amenazó con arruinarla (y obligó a posponer más de un programa) la Semana de la Cultura holguinera valió la pena: siempre lo valen estas enormes vitrinas donde se aprecia y disfruta del arte y la fuerza creadora de todo un pueblo.

Frank Padrón
(Pinar del Río, 1958).
Escritor y crítico.

Un día del mes de mayo de 1838 cayeron presos en diversos lugares de La Habana, cuatro personajes que la historia solo recuerda a través de los documentos que se conservan en el Archivo Nacional.¹ Uno de ellos se decía, poeta, y tenía la fama de tal, y, años atrás, en sus vinculaciones con el grupo aristocrático de Domingo del Monte, como se le llamaba, un poco en son de burla, el "Ministril de la Poesía", apelativo que posiblemente usaba él mismo. Se llamaba Dionisio Mendoza. Vivía en el barrio de Jesús María.

A todos se les acusaba de distribuir un impreso subversivo, que vendían a la gente, haciéndolo sin mucho recato.

El impreso, bajo el título de "Defensor del Pueblo, Diario de Cádiz, del 15 de diciembre de 1837" comprendía dos partes, una denominada *Carlismo en la Isla de Cuba*, y a continuación otra bajo el nombre significativo de *Una Página a la Historia*.

¹ *La Gaceta de Cuba*, n. 2, 1.º de mayo de 1962, p. 7. Respetamos las normas de ortografía y redacción originales.

ria Moderna de la Isla de Cuba, fechado en La Habana, abril 23 de 1838. Todo con un pie de imprenta que decía lo siguiente: "En New Orleans, 1838, Imprenta del Courier".

Ambos textos, especialmente el segundo, estaban dirigidos contra el general Tacón, que por los días en que el folleto circulaba había sido relevado de su cargo para que lo sustituyera el general Ezpeleta. Con motivo de esa disposición superior se habían movilizad todos los cavernícolas, usufructuarios del régimen colonial, publicando documentos a favor del Mandón retirado y promoviendo rumores públicos acerca de que él no abandonaría el Gobierno de Cuba.

A Mendoza, que según los documentos, era "de oficio, poeta" le encontraron una serie de papeles, no solamente el impreso de marras. Entre dichos papeles hay algunos de interés; como, por ejemplo, un calendario de acontecimientos de La Habana, en el cual curiosamente se anotan, sobre todo, los fuegos habidos hasta la fecha en que se ocupó la documentación.

Se hallaron sonetos, versos sueltos, un horrible dibujo, en forma de orla, como para inscribir dentro de la misma un soneto y varias hojas impresas con décimas que son, evidentemente, obra de Mendoza. Todo parece indicar que Mendoza, hombre de pueblo, era un poeta fácil, como muchos había en la época, que se dedicaba a escribir para fiestas familiares y para otras ocasiones y que, de acuerdo con su oficio, libraba sustento con sus versos. No muy lejos estaba él de lo que constituyó una buena parte de la vida de Plácido. Era aquel grupo social marginado que no podía vivir de oficio lucrativo en el infierno de la sociedad esclavista y aprovechaba un mínimo don y una cultura, quizá también mínima, que le permitían pasearse entre la clase media colonial, el inmigrante enriquecido o el criollo vinculado a los grandes intereses, que tenían unos centavos disponibles para pagarle al poeta algunos versos de oportunidad: en el aniversario de la muerte de un hijo, en el cumpleaños de una hija; en acción de gra-

cias porque alguna tía se ha curado de alguna enfermedad...

De este poeta es el soneto siguiente, copiado textualmente, que encontraron entre sus papeles:

No quiero más tu amor falsa inconstante,
mudable cual ninguna, sin cariño
yo vi tu inconstante desalino
y vi que era locura ser tu amante.

Mírame alzar la frente ya triunfante
libre de los combates del Dios niño
pues a tu voluntad yo no me ciño
ni llevo mis designios adelante.

Tu nuevo seductor será engañado
cual yo en tu tiempo que dijiste impía
que de dicha gozabas a mi lado
ahora me hallo colmado de alegría.
Y pues estoy al fin desanimado
tuya es la afrenta, la aventura, mía.

Y como, posiblemente se trataba de versos solicitados, a continuación, y no lo

De oficio, poeta*

Julio Le Riverend

reproducimos porque basta con la muestra, había otro soneto en el que contestaba la dama aludida.

Lo condenaron a cuatro años de presidio. Entre otras acusaciones que le hizo, el fiscal señaló que era “de oficio, poeta”, y el defensor ante la Comisión Militar Ejecutiva y Permanente rebatió la acusación explicando que aquello no podía constituir cargo alguno, porque, además, Mendoza había presentado unas décimas escitas en las que alababa las virtudes del gobernante Tacón. Lo cual no podía ser extraño en quien, como él, era uno de los numerosos seres que tenían que vivir como pudieran porque la constitución y la organización de la sociedad los destinaba a eso, a un encallamiento, quizás inconsciente, del cual extraían buen provecho todos los esclavistas y todos los parásitos de la organización política colonial.

Hay más, hay mucho más, en todo este anecdótico acontecimiento en el que anda la poesía como delito en boca de los fiscales y en boca de los abogados defensores como virtud porque se ha puesto al servicio de Tacón. El documento titulado *Una página a la Historia Moderna de la Isla de Cuba*, no solamente refleja el criterio de un criollo de la aristocracia, sino que tiene un párrafo que hallamos en una carta escrita por Domingo del Monte a don Alejandro Olivan, el 25 de abril de 1838.²

Y por otra carta, de Pepe Alfonso dirigida a Domingo del Monte, sabemos que este le envió un ejemplar del impreso por aquellos mismos días. El comentario de Pepe Alfonso, el Marqués de Montelo, ha dado azucarero permanentemente ausentista que vivía embriagado por la cultura francesa en París, parece indicar que sospechaba la participación de Domingo del Monte en la redacción del documento, porque lo acusa, intencionalmente, de estar mal escrito.³

El parentesco de los párrafos del impreso y de la carta de Del Monte a Olivan no es pequeña cosa. En ambos párrafos se habla de que los que apoyan a Tacón son los mozos de tiendas, de bodegones, de cafés, sirvientes domésticos, aprendices de sastres, en suma el proletariado que forma “la cachaza de toda sociedad”. Y en cambio, los nombres aristocráticos no se han alineado al lado de Tacón: ni los Brake, ni los Knight, ni los Castillo, ni los Fesser, ni los Albear, ni los Chacón, ni los O’Reilly, ni los Peñalver, y yo diría ni los Aldama a cuyo imperio financiero pertenecía Del Monte; solo aparecían algunos comerciantes españoles enriquecidos.

La aristocracia criolla de la época temía a ese proletariado inmigrante que arribaba con sueños de riqueza, encontraba el país en manos de pequeños grupos de gente poderosa, y, en conse-

cuencia, se manifestaba antiaristocrático y, en buena medida, anticriollo. Los intereses coloniales aprovechaban esos sentimientos para usar al inmigrante como una fuerza política en contra del progreso de Cuba. De ahí salieron los voluntarios.

Y Dionisio Mendoza, con su oficio de poeta, mientras por un lado, servía al poder colonial, por otro ayudaba a los criollos que publicaban impresos supestamente editados en New Orleans. Pero, en definitiva, ¿qué era él? Antes y después de la sentencia no era más que una víctima. Decenas, centenas de miles de víctimas, como Mendoza, y aun sentenciados, de peor manera, a morir triturados por el trabajo, amasaron la conciencia nacional, para que el oficio de poeta sea una viva expresión de nuestras grandes fuerzas creadoras. <

¹ Archivo Nacional, Comisión Militar Ejecutiva y Permanente, Lec. 21, expediente 1.

² *Revista Cubana*, t. 10.

³ *Centón Epistolario de Domingo del Monte*, t. III.

