REVISTA HISPANO CUBANA HC

Nº 13
Primavera-Verano 2002

Madrid
Mayo-Septiembre 2002

REVISTA HISPANO CUBANA HC

DIRECTOR
Javier Martínez-Corbalán

REDACCIÓN
Celia Ferrero
Orlando Fondevila
Begoña Martínez

CONSEJO EDITORIAL
Cristina Álvarez Barthe, Luis Arranz, Mª Elena Cruz Varela, Jorge Dávila, Manuel Díaz Martínez, Ángel Esteban del Campo, Alina Fernández, Mª Victoria Fernández-Ávila, Carlos Franqui, José Luis González Quirós, Mario Guillot, Guillermo Gortázar Jesús Huerta de Soto, Felipe Lázaro, César Leante, Jacobo Machover, José Mª Marco, Julio Martínez, Juan Morán, Eusebio Mujal-León, Fabio Murrieta, Mario Parajón, José Luis Prieto Benavent, Tania Quintero, Alberto Recarte, Raúl Rivero, Ángel Rodríguez Abad, Eugenio Rodríguez Chaple, José Antonio San Gil, José Sanmartín, Pío Serrano, Daniel Silva, Rafael Solano, Álvaro Vargas Llosa, Alejo Vidal-Quadras.

Esta revista es miembro de ARCE Asociación de Revistas Culturales de España

Esta revista es miembro de la Federación Iberoamericana de Revistas Culturales (FIRC)

EDITA, F. H. C. C/ORFILA, 8, 1ºA - 28010 MADRID
Tel: 91 319 63 13/319 70 48 Fax: 91 319 70 08
e-mail: revistah@revistahc.com http://www.revistahc.com

Suscripciones: España: 24 Euros al año. Otros países: 58 Euros al año, incluído correo aéreo.
Precio ejemplar: España 8 Euros.

Los artículos publicados en esta revista, expresan las opiniones y criterios de sus autores, sin que necesariamente sean atribuibles a la Revista Hispano Cubana HC.

EDICIÓN Y MAQUETACIÓN, Visión Gráfica
DISEÑO, C&M
FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN, Campillo Nevado, S.A.
ISSN: 1139-0883 DEPÓSITO LEGAL: M-21731-1998

SUMARIO

EDITORIAL

CRÓNICAS DESDE CUBA

-El Mundo era rectangular	Ricardo González	7
-Máquinas del Tiempo	Raúl Rivero	11
-Pan con tortilla	Ramón Díaz-Marzo	13
-¿Es la juventud cubana revolucionaria?	Rodolfo Damián	15
-Consignas y más consignas	Oscar Espinosa Chepe	17
-El hombre que se fue por el agua	Raúl Rivero	19

ARTÍCULOS

CONGRESO CREACIÓN Y EXILIO

-Introducción y valoración del evento	Fabio Murrieta	21
-Palabras de apertura	Guillermo Gortázar	25
-Homenaje a Salvat:		
-Un homenaje merecido	Pío Serrano	27
-Juan Manuel Salvat : Decano de los editores cubanos del exilio	Felipe Lázaro	29
-Ponencias:		
-José Martí, poeta total. Cuba, su mayor poema	Orlando Fondevila	33
-El Campo roturado: Políticas intelectuales de la narrativa cubana de fin de siglo	Rafael Rojas	41
-Un largo archipiélago de otras incubaciones: La condición cubana del exilio en la obra de Gustavo Pérez Firmat	Laura P. Alonso Gallo	51
-Palabras de clausura	Manuel Díaz Martínez	63
-Cuba: Nacimiento de la República	Luis Aguilar León	65
-Censura y autocensura en la literatura cubana de los noventa	Armando Añel	71
-Esta tarde se pone el sol. Historia oculta de una novela	Daniel Iglesias Kennedy	79
-Mercedes de Santa Cruz y Montalvo Condesa de Merlin	José Luis Prieto Benavent	83
-Reflexiones para el Centenario de la República	Vladimiro Roca	97
-La Obra de Camilo José Cela	Pío Serrano	100
-Réquiem por Coppelia	Mario Guillot	103

ENSAYOS

-Consideraciones sobre La Isla del Dr. Castro	Juan José Ferro de Haz	111
-La Escritura de la Isla	Armando Valdés	125

RELATOS CORTOS

-Clon de oveja negra: ¿Infiel Castro II? (Cuento de Ciencia-ficción) — Baltasar Martín — 135

POESÍA

-Separados por el Agua — Adrián Morales — 143

-4 Poemas del Libro Inédito Flash Back — Santiago Méndez Alpízar — 144

DERECHOS HUMANOS

-Ginebra Abril 2002 — 147

TEXTOS Y DOCUMENTOS

-Iniciativa por la patria de todos — René Gómez Manzano y Félix Bonne Carcassés — 149

-Declaración — 156

-La Carta de Carter — Ricardo González Alfonso — 157

-Encuesta por la República — Sociedad de Periodistas Manuel Márquez Sterling — 161

-Detrás de los barrotes, la poesía — Jacobo Machover — 163

CULTURA Y ARTE

LIBROS

-Recensiones — 169

CINE

-Balseros — Roberto Fandiño — 203

MÚSICA

-Los nuevos cantautores cubanos — Dennys Matos Leyva — 207

EXPOSICIONES

-Alonso Cano — Ángel Rodríguez Abad — 213

PINTURA

-Waldo Balart (y el exorcismo de la pintura) — Andrés Isaac Santana — 217

EDITORIAL

CREACIÓN Y EXILIO

El empecinamiento del castrismo en el error parece no tener fin, así en fechas recientes hemos asistido a toda una larga serie de reveses, desencuentros y despropósitos protagonizados por el régimen cubano; citemos —sin ánimo de ser exhaustivos— algunos de ellos: una nueva resolución condenatoria para Cuba de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU en Ginebra; un mayor deterioro y crispación en el ámbito de las relaciones internacionales, en especial con otros países de la comunidad Latinoamericana como México y Uruguay; el agravamiento y profundización en todos los órdenes de la crisis económica que viene lacerando al país en los últimos años; etc. En definitiva desastre tras desastre.

Por el contrario, es la sociedad civil independiente quien está concitando día tras día en Cuba motivos para la esperanza tanto de presente como de futuro. Formada por la oposición democrática interna, los grupos Pro Derechos Humanos y otras organizaciones cívicas independientes, la sociedad civil cubana ha ido logrando una presencia cada día más consolidada, extendida y plural; muestra evidente de esa pujanza y vitalidad es el Proyecto Varela que sigue aunando esfuerzos y voluntades en el seno de la sociedad cubana en favor del respeto a los derechos del hombre, la libertad y la democracia.

La tensión y la lucha constante que por más de cuarenta largos años ha sufrido el pueblo de Cuba entre un poder totalitario y omnímodo y su anhelo de vivir en libertad ha marcado de tal manera su esencia y destino que hoy en día prácticamente más de una quinta parte de la nación cubana vive desterrada. Este nuevo número de la Revista Hispano Cubana, tomando como punto de partida la celebración en Cádiz del Primer Encuentro Internacional sobre Creación y Exilio "Con Cuba en la distancia", profundiza en el conocimiento de este destierro y de su reflejo específico en el acervo e imaginario nacional cubano

a través de los artículos de diversos autores y académicos como Manuel Díaz Martínez, Laura P. Alonso Gallo, Rafael Rojas, Fabio Murrieta, etc. Asimismo, dentro de este tema central y vertebrador de la revista número trece que es la vinculación entre creación y exilio, se rinde un merecido homenaje al editor cubano Juan Manuel Salvat, a cargo de Pío Serrano y Felipe Lázaro que comparten con él patria, profesión y exilio.

La Revista contiene además sus habituales secciones: Crónicas desde Cuba —con la siempre inestimable colaboración de Raúl Rivero—, Artículos, Ensayos, Relatos, Poesía, Documentos... Destacamos especialmente el texto de Vladimiro Roca en homenaje al Centenario de la República de Cuba, por tratarse de un documento escrito en la cárcel fechas antes de ser puesto en libertad tras haber cumplido casi cinco años de encierro simplemente por haber sido uno de los autores y firmantes del manifiesto "La Patria es de todos".

Finalmente y dentro de esa larga cadena del sufrimiento y dolor que soporta el pueblo cubano hemos de lamentar la reciente desaparición de Carlos Miguel Suárez Radillo, José Corrales, Francisco Bedoya, Sabá Cabrera Infante y Jesús Díaz; todos ellos fueron creadores y exiliados marcados por su cubanía, queremos dejar constancia de nuestro reconocimiento a su labor desde estas páginas.

CRÓNICAS DESDE CUBA

El mundo era rectangular

Ricardo González

El título es un homenaje a la verdad. Tal vez alguien piense que contradigo a los geógrafos. Que dudo de la autenticidad del viaje de Magallanes y Elcano. Que desmiento a Paul Eluard cuando afirmó que: "La Tierra es azul como una naranja".

No es cierto; y digo más: El Mundo nació en Cuba antes que amaneciera la República, y pereció en un fuego de llamas y misterios 67 años después, entre escombros, plomo derretido, tinta evaporada y cenizas de papel.

El 11 de abril de 1901 debutó este periódico bajo la dirección de José Manuel Govín. Nació para luchar. Desde un principio combatió la Enmienda Platt; y contó en sus orígenes con autores como Manuel Márquez Sterling, José Manuel Cortina, Álvaro de la Iglesia y Luis Corbó.

Era un diario de primicias informativas y técnicas. Fue el primero en Cuba, allá por el 1917, en imprimir colores, al brindar en primera plana cuatricromías sobre situaciones de la política del patio y mundial. El primero en tener un hilo directo entre la Prensa Asociada en Nueva York y La Habana. En 1955 tenía anuncios con perfume, únicos entonces en la publicidad internacional.

El Mundo estaba enclavado en el edificio de la calle Virtudes numerado con el 257. El taller y la dirección estaban en el cuarto piso; en el primero la administración y la imprenta, a donde los vendedores iban a buscar el periódico, para salir con sus pregones: "¡Vayaaaa, El Mundo con la última, vayaaaaaa!".

Combatió a tinta limpia a la tiranía machadista, y por eso sufrió una clausura temporal; pero resurgió como un ave fénix, de entre las llamas de la censura. En aquel período, Pablo de la Torriente Brau y Raúl Roa publicaron artículos testimoniales sobre sus encarcelamientos.

Abría sus puertas El Mundo a periodistas de diferentes tendencias ideológicas, actitud que parece algo inverosímil en este archipiélago donde ahora la única prensa autorizada es unipartidista, comunista por más saña. Escribieron en sus páginas Herminio Portell Vilá, Carlos Lechuga, José Zacaría Tallet, Antonio Prohías, Leví Marrero y tantos otros que al sobrevivir a la re(in)volución del l959, optaron por el nuevo régimen o por el exilio.

"Abría sus puertas El Mundo a periodistas de diferentes tendencias ideológicas, actitud que parece algo inverosímil en este archipiélago donde ahora la única prensa autorizada es unipartidista, comunista por más saña."

En los años 57 y 58 el régimen de Batista suspendió varias veces las garantías constitucionales por períodos de 45 días. Nuevamente mordía la censura. Pero cuando ésta cesaba, El Mundo y muchos periódicos informaban sobre el acontecer nacional con veracidad, inmediatez y objetividad.

Enero del 59 sorprendió en la dirección de El Mundo a Raúl Alfonso Gonsé. Su último director fue Luis Gómez Wangüemer, quién durante años ejerciera como jefe de información de este rotativo.

En el 60 uno tras otro los diarios cubanos eran confiscados: El Diario de la Marina, Información, Carteles, y tantos otros; pero El Mundo siguió girando, incluso cuando en el 65 el Hoy y el Revolución se fundieron en el Granma.

Raúl Rivero Castañeda, actual miembro de la directiva de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), y director de la proscrita agencia Cuba Press, y que reside en La Habana, se inició en El Mundo cuando estudiaba periodismo en el 1966. Sobre aquella experiencia me comentó: "Era el único que en aquella época mantenía la Sección Católica y páginas dedicadas a los anuncios clasificados; y algo muy singular, expresaba que se dirigía al hogar revolucionario, dos términos antagónicos, pero hay que recordar que era un momento sumamente antagónico".

El que la Iglesia pagara sus Sección Católica —en un período en el que en Cuba crucificaron a Cristo por segunda vez— y la publicación de anuncios particulares, permitía que fuera el único periódico rentable en el país. Era como una mancha de aceite

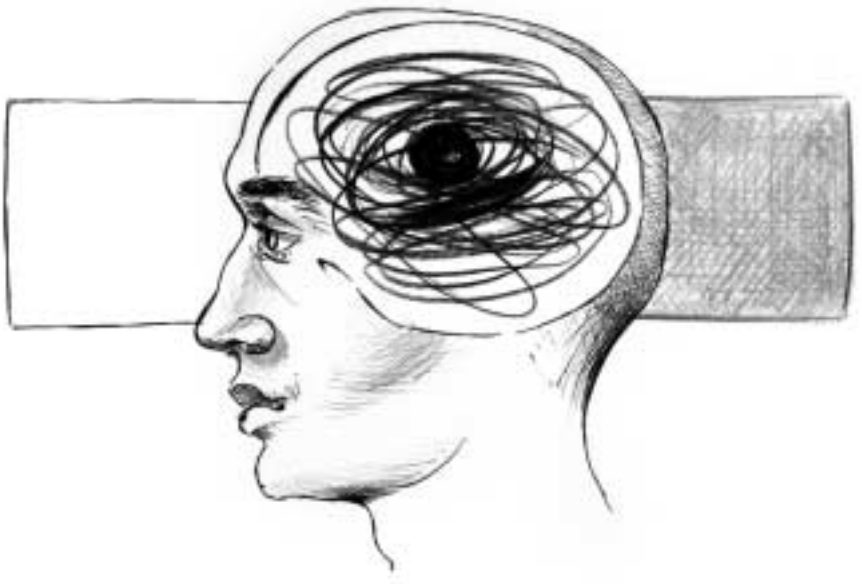


Ilustración: Maciñeiras

esparcido en las aguas de una tormenta marítima o revolucionaria.

Rivero Castañeda continúa —"El equipo de trabajo era excelente. Mi profesor de gramática en la Universidad de la Habana, Andrés Núñez Olano, era un mulato alto y muy culto, encorvado, siempre con traje, corbata, sombrero y un maletín del que hablaré después. Dirigía en El Mundo el suplemento dominical dedicado a la cultura. Era un erudito. Figúrate, que fue el único que ganó el premio del programa de televisión "la pregunta de los 64 mil pesos". No le resultó fácil cobrarlo, y tuvo por ello litigios jurídicos con el publicista Gaspar Pumarejo. Con el dinero que no se gastó en abogados, se compró una casa que tenía como una biblioteca".

Y prosigue Rivero —"El maletín del Andrés Núñez Olano tenía sus iniciales, lo cual daba a su carácter amargado una pincelada de jocosidad criolla, cuando por El Mundo lucía en su portafolio en letras doradas. A.N.O.".

"También estaba en la redacción de El Mundo Sergio Velázquez, uno de los reporteros más audaces del periodismo nacional, que tenía cincuenta años de experiencia en la profesión. En el 1967 se ganó un premio por su trabajo sobre el carnaval de La Habana, con una entrevista insólita: se la realizó así mismo",

recuerda Rivero.

Núñez Olano, Sergio Velázquez y decenas de profesionales de El Mundo, fueron expulsados poco antes de que el diario se incendiara. No se explicó el motivo de aquella cesantía masiva; pero no era necesario. Había que sustituir a la antigua generación de comunicadores sociales por una nueva, revolucionaria, acorde con el proceso, como se decía y se dice.

"Tuvo El Mundo una infancia y adolescencia rebeldes, una juventud madura y una etapa senil, en la cual pereció asfixiado por el humo de un sabotaje o por la intolerancia solapada."

En 1968 un fuego arrasó con el edificio del rotativo. El gobierno acusó a la contrarrevolución del incendio. Muchos se preguntaron: ¿Por qué no quemarían el Granma, órgano oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, y destruyeron al único diario nacional sobreviviente de la República?

El Mundo resultó ser doblemente un diario —en sus acepciones de escrito íntimo y público— de un país que, como los hombres, fue forjado en carne y sueños. Como la nación, El Mundo gozó de bonanzas y represiones. Un periódico genuino tiene piel de tinta y sangre de papel.

Tuvo El Mundo una infancia y adolescencia rebeldes, una juventud madura y una etapa senil, en la cual pereció asfixiado por el humo de un sabotaje o por la intolerancia solapada. Y ya se sabrá. Lo que se conoce es que un ave fénix puede sólo resurgir de una censura, si ésta no es totalitaria.

En el primer centenario de la República; en el aniversario ciento uno de un periódico que tuvo como lema el pensamiento martiano: "La palabra no es para encubrir la verdad, sino para decirla"; a 34 años de su desaparición podemos afirmar que El Mundo era rectangular y tuvo su mundo interior: Cuba.

Máquinas del tiempo

Raúl Rivero

Estaba ahí, negra y misteriosa. Me parecía un ingenio complejo, sobrecogedor, su teclado blanco lleno de letras y signos y mi tío Julio César Morales con la mirada fija en el rodillo, justo donde se inicia el abismo de la página en blanco.

Era una Underwood con aroma de aceite fino. Fué la primera máquina de escribir que traté, la primera que aprendí a querer, la que me enseñó el sonido metálico y rítmico que arrulla la expansión de las manchas en las hojas vírgenes.

El niño que fui, tuvo esa primera relación, casi sensual, con la poderosa Underwood, que sólo me permitía sacarle de su mecanismo barroco estas dos propuestas primitivas: qwert, poluy.

Ese contacto me condenó y una buena parte de la sanción estaba destinada a hacerme feliz.

Comenzó para mí, en la provincia cubana de los años cincuenta, una etapa extraña que me hacía valorar a los adultos por el hecho pueril de que tuvieran o no máquina de escribir, aunque, como solía pasar no las usaran nunca.

En las vidrieras, en el Instituto de Segunda Enseñanza, en la Escuela de Comercio, en las academias de mecanografía, el espectáculo de las máquinas como preparadas para dar un concierto me fascinaba.

Tuve muchas máquinas prestadas, alquiladas, cedidas por 15 días o un mes, como se daban en Cuba los famosos cedazos —conceder la pareja del baile en una parte de la pieza de música.

La mía, la personal, la que sentí más cerca se llamaba Maritza y era búlgara, arisca, quebradiza y voluble, pero con ella preparé mis primeros libros de poemas, los reportajes celebrativos y propagandísticos con que me inicié en el periodismo y algunas crónicas humanas que volvería a publicar si tuviera donde.

Me acompañó en las buenas y en las malas, pero en los noventa, cuando se declaró en Cuba el Período Especial, un eufemismo para ocultar la pobreza absoluta y el empecinamiento y el amor al poder, la vendí por unos pocos pesos para alimentar a mi familia.

Vino después una Cónsul, fabricada con patente francesa que

me regaló un amigo que no puedo mencionar y me confiscó la policía política en el verano de 1997, junto a decenas de artículos, fotos familiares y de amigos, después de un registro de seis horas en mi casa de La Habana.

Me recuerdo, candoroso y humillado, pidiéndole a un oficial de la Seguridad del Estado. "La máquina no, devuélvemela, de todas formas me voy a conseguir otra, pero esta y yo ya nos conocemos, es noble y fuerte, dócil y, desde luego, inocente, ella se deja llevar por mis impulsos". El hombre fue implacable. Por un momento, el final, la vi allí entre los archivos de la agencia Cuba Press, algunos libros y folletos, gris y nacarada, ajena, involucrada ya en el inventario de un preso.

Tuve otras aventuras ligeras, pero la memoria humana es parcial y caprichosa y sólo me alcanza ahora para llegar hasta el teclado verde botella de una Smith Corone, eléctrica y hermosa, precisa y rápida de la que me separé no se por qué asunto baladí.

Hay también una Robotrón rusa, enorme y ruidosa con la que tuve un matrimonio pendenciero y estable, hasta que la vida —¿o fue la historia?— nos hizo enrumbar caminos diferentes con acusaciones mutuas de infidelidad.

De todos modos muchas habitan las provincias oscuras del recuerdo. Máquinas de paso, con aire de prostitutas, fáciles y disponibles, con el teclado siempre abierto a cualquier mano en las salas de redacción.

Ahora que en el mundo las máquinas de escribir han pasado al olvido, las he querido recordar, sobretodo a las mías, y porque me siento un traidor potencial. No he renunciado a ellas porque en mi país está prohibido tener computadoras, navegar en Internet y tener correo electrónico.

Sueño con el silencio y la complicidad de una *lap top*, pero guardo un sentimiento de gratitud y amor por esos aparatos tratados hoy como chatarra, objeto de burlas, material de deshechos.

Mientras tanto, aquí, yo recuerdo la Underwood de mi tío, aquél periodista provinciano que murió en el exilio y renuevo mi amor cada mañana por esta Olivetti esbelta y beige, que me hace experimentar el goce de tocar lo que pienso y me hace padecer, que es siempre una fórmula de la altura y la fineza.

Pan con tortilla

Ramón Díaz-Marzo

HABANA VIEJA, abril (www.cubanet.org)

Después del derrumbe de las torres gemelas del World Trade Center de New York la economía cubana dio síntomas de resentirse como le ocurrió al resto del mundo.

En los primeros meses desaparecieron de los establecimientos estatales el pan con croqueta, el pan con pasta, el pan con un objeto duro que nombran "frita"; y el huevo de gallina desapareció hasta de las tiendas área dólar.

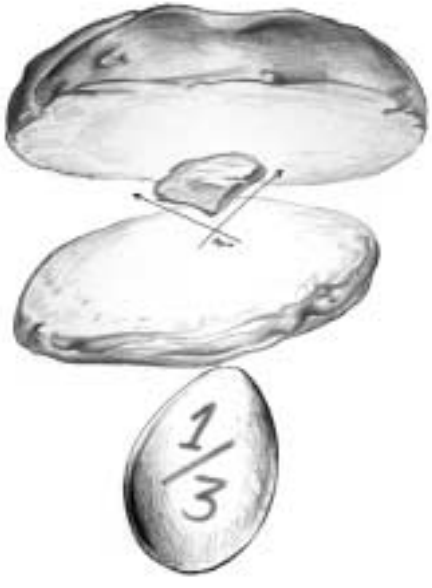


Ilustración: Maciñeiras

Sin embargo, en las últimas semanas hay ciertas muestras de recuperación. El pan con croqueta, el pan con pasta, y hasta el pan con guayaba, han recuperado su protagonismo habitual, pero con una diferencia: en los establecimientos estatales del centro de la capital están ofertando pan con tortilla.

En efecto, aunque todavía en los establecimientos de área dólar no se está vendiendo el huevo al precio de 0.10 centavos de dólar como ocurría antes del 11 de septiembre del año 2001, en el sistema de Libreta de Racionamiento le están vendiendo a cada persona una vez al mes la cantidad de 8 huevos al precio de 0.15 centavos en moneda nacional.

Pero este artículo tiene como objetivo tratar el asunto de los huevos en Cuba desde otro ángulo.

El pan con tortilla que los establecimientos estatales están vendiendo por valor de 3 pesos (moneda nacional) lleva implícitas las leyes inevitables del socialismo o el sociolismo.

Este reportero, que como cualquier otro ciudadano tiene que comer para vivir, recientemente ha solicitado en horas de la mañana en diferentes centros gastronómicos de la capital un pan con tortilla. En el momento en que me han servido el pan con tortilla he tenido el trabajo de abrir el pan y sostener lo que se supone es un huevo convertido en tortilla entre el dedo pulgar e índice de mi mano derecha, y he descubierto un pedazo de tortilla que de ningún modo es un huevo entero. Es decir, se trata de una tortilla con trampa.

En los diferentes establecimientos, durante varios días para estar seguro, he confirmado que a la tortilla le falta un tramo. He estado calculando, "a ojo de buen cubero", que no se trata de la mitad de una tortilla, como era práctica habitual antes del Período Especial, sino que simplemente se trata de un tercio. Mas como la tortilla es redonda, no me explicaba cómo efectuaban la reducción.

En uno de esos establecimientos "di bateo" (protestar en el argot popular). Entonces vino el administrador y me explicó que el proceso de hacer las tortillas lo hacen del siguiente modo: temprano en la mañana se rompen varias decenas de huevo sobre un caldero que contiene yerbas y condimentos agregados. Entonces revuelven y baten bien todos esos huevos. Los que hacen la tortilla tienen un pequeño envase de aluminio que es la medida de un huevo, según la norma del Ministerio de Comercio Interior.

¿Ya comprende el lector dónde radica la trampa? El envase que hunden en la olla para luego depositarlo sobre la sartén con la grasa caliente no lo llenan hasta donde indica el reglamento, sino que lo llenan un poco por debajo de la medida. Es lo mismo que hacían o hacen los cantineros cuando te "tumban" un poco de ron con el famoso vasito medidor de tragos.

Ya sé que esto es muy difícil de entender en el extranjero, pero en Cuba es el TUMBE (robo sin fuerza) el modo que tienen los trabajadores asalariados del Estado Socialista de recuperar para sí lo que un pobre sueldo les impide conseguir.

Mientras no se restablezca la propiedad privada, el TUMBE será una práctica habitual, generalizada, e inevitable, de los trabajadores cubanos.

Ramón Díaz-Marzo es el autor de la novela "Cartas a Leandro", publicada por CubaNet.

CUBANET INDEPENDIENTE
25 de abril, 2002

¿Es la juventud cubana revolucionaria?

Rodolfo Damián

Motivado en estos días por la serie de declaraciones formuladas por el gobernante cubano Fidel Castro, y por el presidente de la Unión de Jóvenes Comunistas, Otto Rivero, al conmemorarse el cuarenta aniversario de la creación de esa denominada organización juvenil, contrapuse una serie de valoraciones en cuanto a si la juventud cubana es comunista y revolucionaria, aún cuando estos conceptos para el régimen son identificables (que pudiera ser), aunque muchas veces no ocurre así.

Ilustración: Maciñeiras

Sondeos llevados a cabo por este corresponsal de Cuba Press nos condujeron al resultado de que tal identidad no tiene lugar la mayoría de las veces.

Según las estadísticas (palabra esta última tan cara para las autoridades cubanas) ese "todo" referido a la juventud cubana supuestamente apoyando al régimen, ni es real, ni es monolítico. El ciento por ciento de los entrevistados descalifican a Fidel Castro y a Otto Rivero.

El 60 % se siente "algo revolucionario", pero no comunista, aunque muchos de ellos puedan tener en sus bolsillos el carné de

la UJC. Muchos lo tienen, según afirman, porque les conviene para optar por un trabajo o una beca de estudios, para lo cual hay que "estar limpios". Y lo más sorprendente, que a la vez entienden que la situación en Cuba, de algún modo, debe o tiene que cambiar. Al preguntárseles cómo entendían ese "cambio", expresaron que lo entendían como mejorar el status de vida y dejar atrás todo lo que se está viviendo.

Un 25 % manifestaron su anhelo de "largarse de aquí", en pos de conseguir sus sueños de realización personal. Los que así respondieron no trabajan, no estudian, no leen —a pesar de haberse graduado de Secundaria Básica. Lo mismo les da realizar una acción legal que ilegal, pues no tienen una percepción clara de los límites entre ambas cosas. Usualmente se les encuentra en las esquinas de sus barrios a cualquier hora del día o de la noche. No les interesa recibir ningún tipo de información, por lo que no oyen ni ven los medios de comunicación nacionales, pero tampoco a Radio Martí. Califican a Fidel Castro con los peores adjetivos y sueñan con la hora en que "se caiga esto".

Como se verá, estos datos concuerdan con los que ofrecen las autoridades cubanas en cuanto a que de este grupo provienen la mayoría de los candidatos a abandonar el país de manera ilegal. Aunque, por supuesto, no son los únicos.

La realización de esta encuesta nos ocupó un buen tiempo, y la realizamos a través de charlas y entrevistas, unas grabadas y otras escritas. Los resultados contradicen las rotundas afirmaciones con las cuales los distintos medios informativos oficialistas cubanos nos pretenden convencer en relación a que nuestros jóvenes son revolucionarios y comunistas.

Entrevistados: 210 jóvenes, entre 16 y 25 años, escogidos aleatoriamente entre jóvenes estudiantes de pre-universitario, universitario, trabajadores del sector turístico y desempleados.

Procedencia: Ciudad de La Habana, provincia Habana, Matanzas y jóvenes orientales residentes en Ciudad Habana.

Consignas y más consignas

Oscar Espinosa Chepe

Un descubrimiento "mágico" para encontrar la solución al principal problema enfrentado por la producción azucarera cubana, los bajos rendimientos agrícolas cañeros, se propagandiza a bombo y platillo por las autoridades a través de sus controlados medios de difusión.

Las "Brigadas Integrales de Siembra y Cultivo de la Caña" son una supuesta nueva forma de organización de la fuerza de trabajo, la cual se asegura logrará que las plantaciones de la dulce gramínea puedan recuperarse de su desastrosa situación como por encanto, y Cuba deje de ser el país peor productor de caña del mundo.

Estas brigadas no son de..."azadoneros ni piocheros, sino de trabajadores que siembran y cultivan la caña de forma integrada y colectiva, según la programación y hacia donde se determine el esfuerzo principal, haciendo simultáneamente otras labores", señalo el Ministro del Azúcar durante un encuentro con dirigentes de base de las provincias de Camagüey, Ciego de Avila y Sancti Spiritu, reseñado a fines de marzo por el periódico Trabajadores.

Quien haya seguido asiduamente los comentarios publicados por el diario Granma sobre las asambleas municipales del Partido Comunista, celebradas en la últimas semanas, habrá podido comprobar que en casi todas ellas se trató el tema del mal estado de las cañas, y apreciar la cantidad de unidades productoras, fundamentalmente Unidades Básicas de Producción Cooperativa (UBPC), que como promedio ni siquiera alcanzan 25,4 toneladas por hectárea (30 000 arrobas por caballería). Este rendimiento constituye casi la tercera parte de lo que se produce como promedio internacionalmente. Ello indica que en esos lugares, las plantaciones se hallan en tan malas condiciones que lo único aconsejable será demolerlas.

Existe el caso del Central Pepito Tey, antiguo Soledad, enclavado en el Municipio de Cienfuegos, donde de las cuatro unidades suministradoras de caña, tres tienen rendimientos pro-

medio inferiores a 25,4 toneladas por hectárea. Esto ha ocasionado una sensible reducción en las disponibilidades de materia prima a moler en la actual zafra. Situación increíble en una de las zonas de mayor tradición y cultura azucarera de la nación.

Las respuestas a este desastre en la industria azucarera, aunque variadas, tienen una base común: un sistema estatista y burocrático que no sólo ha destruido las plantaciones cañeras, sino además ha contribuido a la descapitalización de toda su estructura productiva, incluidos los centrales, y provocado enormes daños ecológicos a los suelos cañeros. Asimismo, ha liquidado el incentivo para un cultivo que históricamente representó la mayor fuente de riqueza de la Isla.

En la presente zafra, por ejemplo, los cortadores de caña son pagados con míseros salarios mediante una moneda nacional depreciada, en un país donde el proceso de dolarización cada día es más intenso.

Los trabajadores azucareros en su conjunto, mal alimentados, vestidos y calzados, realizan sus labores con instrumentos de baja calidad. En no pocos casos, descansan de su ardua faena en dormitorios deteriorados y carentes de limpieza. Las instalaciones sanitarias de sus albergues son inadecuadas e insuficientes. Todo ello es bien conocido y tiene tal magnitud que incluso ha sido reflejado en la prensa oficial.

El problema de los bajos rendimientos agrícolas cañeros resulta insoluble a base de consignas y de "novedosas" fórmulas organizativas, llámense como se llamen. El mismo se debe a la continuada aplicación de un fracasado sistema que mientras no sea removido de raíz, no hará factible la recuperación azucarera que tan urgentemente requiere Cuba.

El hombre que se fue por el agua

Raúl Rivero

Plácido Hernández Fuentes salió de las filas del Partido Comunista de una manera que no contemplaban los Estatutos: le dio fuego a su carné en medio de una celebración política.

Después de ese ardoroso episodio, que se desarrolló en La Habana de mediados de los noventa, Hernández Fuentes, un reconocido narrador y guionista que anda hoy por los cincuenta años, pasó a trabajar al periodismo independiente.

Durante dos años —entre 1996 y 1998, poco más, poco menos— este hombre entregaba ciudad siempre a medio camino entre el periodismo y la literatura.

Le pasó lo que a casi todos los que aquí han decidido unirse a este círculo maldito. Sus amigos de la radio y la televisión dejaron de saludarle, no porque lo odiaran, sino por temor a represalias. Los miles de admiradores que habían seguido por televisión su popular novela "El Hombre que vino con la lluvia", no volvieron a ver jamás su nombre en los medios. Se quedó de repente solo como un astronauta, en la calle y sin llavín porque aquí las desgracias no vienen juntas, las convoca el estado.

Plácido ha sido toda la vida un hombre amistoso, cercano, dado al buen humor, fanático de la palabra y la agudeza. Recuerdo que ante los ataques que escribe contra mi el periodismo oficial y en especial uno de sus embozados, el implacable cronista comentaba: eso es amor, guay, ese tipo es muy feo, muy triste y escribe mal. Él necesitaba cariño.

Dormía por aquella época prestado en la casa de algunos familiares y, a veces, por no molestar, en un parque del municipio Playa. Sus hijas le daban todo el amor y uno más pequeño que a la sazón vivía por el norte de Oriente, junto a las del periodismo, le llevaban su tiempo de creación.

Ni un cuento más. Ni una novela. Nada. Sólo sobrevivir. Un día supe que junto a otro periodista independiente, Orlando Bordón, se habían tirado al mar acompañados de unos amigos pescadores y por el mal tiempo tuvieron que regresar.

Llegaron a mi casa exhaustos y vencidos, pero firmes en su

decisión de salir de Cuba. Al poco tiempo, los llamó otra vez el pescador y Plácido salió a todo caballo. Bordón había escarmentado y no se lanzó a la aventura.

"Plácido Hernández Fuentes salió de las filas del Partido Comunista de una manera que no contemplaban los Estatutos: le dio fuego a su carné en medio de una celebración política."

Supimos después sus amigos que Plácido estaba en la Base Naval de Caimanera en espera de pasar a un tercer país para tratar luego de llegar a Estados Unidos.

Los cables internacionales lo ubicaron en estos días en Bolivia. En la Paz, pero en plena guerra por unirse a familiares y amigos en Estados Unidos y hasta el momento sólo con el apoyo del poeta Ángel Cuadra y el Pen Club cubano con sede en Miami y el Pen de la capital boliviana.

Desde su patria, sus compañeros del periodismo lo queremos pronto frente a la computadora para que cuente el largo viaje que empezó en el mar. Queremos que escampe para Plácido.

ARTÍCULOS

CONGRESO CREACIÓN Y EXILIO

CON CUBA EN LA DISTANCIA

Fabio Murrieta

El principal obstáculo de organizar un congreso como fue el I Encuentro Internacional sobre Creación y Exilio "Con Cuba en la distancia", celebrado en Cádiz el pasado noviembre, era el de lograr convencer de la utilidad de reunir a un nutrido grupo de cubanos dispersos por el exilio, que se unirían a otros tantos especialistas, estudiosos y amantes de nuestro arte y nuestra literatura. No estoy presumiendo de ninguna incapacidad para comunicarnos, todo lo contrario, pero es muy conocida nuestra pasión cuando nos toca el turno en el ágora.

El tema propuesto era significativo, pues aproximadamente la cuarta parte de la población cubana vive desterrada, y de ella una porción significativa constituye lo que se denomina colonia cultural cubana, un complejo fenómeno político social, artístico y sicológico.

Como en otras tantas, en el caso de la emigración cubana, ha habido salidas de talentos científicos, de deportistas, y en general procedentes de todos los sectores de la sociedad, sin embargo es notorio que la idea de colonia, de núcleo, sólo persista asociada a sus creadores. El fenómeno surgido de la creación en esas condiciones era lo que pretendíamos constituir en el centro de las discusiones.Debo decir que no faltó quien generosamente nos alertó de lo ingrato que suelen ser estas experiencias, y de las insatisfacciones que suele generar, casi siempre *a posteriori*. De las insatisfacciones *a priori*, es decir, las que sinceramente no esperábamos,

destacaría los intentos de varias instituciones cubanas por impedir que el evento se celebrara, incluyendo gestiones diplomáticas, acusaciones y ofertas de todo tipo. Afortunadamente, la honestidad intelectual de relevantes figuras e instituciones de la cultura gaditana, hizo posible que dichas propuestas quedaran reducidas al anecdotario de incidentes, típico y célebre, de la grosera y arrogante política exterior del gobierno cubano.

"La posición cubana se parece más a uno de esos personajes de novela: "ni contigo ni sin ti..."; porque si se les invita, dicen que no asisten o no autorizan a salir del país a los creadores cubanos, y si no se les invita, entonces critican, se desesperan y hablan de visión parcial."

La posición cubana se parece más en estos casos a uno de esos personajes de novela donde la protagonista parece decir resignada al hombre por el que se siente atraída y que sin embargo la desprecia: "ni contigo ni sin ti..."; porque si se les invita, dicen que no asisten o no autorizan a salir del país a los creadores cubanos, y si no se les invita, entonces critican, se desesperan y hablan de visión parcial.

En los últimos años se habían celebrado distintos tipos de encuentros, como los llamados "de las dos orillas", pero lo que ahora proponíamos tenía un matiz diferente, tratando de evaluar una nueva circunstancia, y ateniéndonos a un interés marcadamente sociocultural: queríamos convocar a un evento con un nivel científico y académico, donde se hiciera una especie de actualización de las inquietudes y de las tendencias creativas del exilio cultural cubano. El entorno era más que favorable, pues la ciudad de Cádiz posee una fisonomía evocadora de lo hispanoamericano como ninguna otra ciudad en Europa, y siempre se había mostrado abierta a todo lo que tuviera que ver especialmente con Cuba.

Como Coordinador General del Congreso, puedo evaluar la experiencia académica y científica como positiva, y la mía desde el punto de vista personal muchísimo más enriquecida. Sinceramente, creo que lo conseguimos. Conseguimos dar una imagen de riqueza de pensamiento, de tolerancia y de disciplina para intercambiar opiniones.

Las palabras de Guillermo Gortázar en la inauguración del congreso abren este especial que a modo de resumen del evento

presenta la *Revista Hispano Cubana*. Guillermo Gortázar fue Presidente del Comité de Honor del I Encuentro y ha sido Secretario General de la Fundación Hispano Cubana, de la que actualmente es Vicepresidente. Historiador y político, Gortázar sigue constituyendo la principal referencia para la comunidad de exiliados cubanos en España y es una de las figuras de mayor prestigio en Europa por sus posiciones a favor de los derechos humanos en Cuba. A él le agradecemos su compromiso con el congreso y el impulso que desde el primer momento ayudó a darle.

Los trabajos de Orlando Fondevila, Laura Alonso Gallo y Rafael Rojas, son representativos de la variedad de temas y estilos presentes en el congreso, si bien es lógico que no consigan abarcar todas las tendencias.

Vista parcial de los asistentes al Encuentro

Orlando Fondevila es poeta y ensayista de reconocida trayectoria. Exiliado en España desde hace varios años, su lectura de Martí es un ejemplo de la atracción que sigue ejerciendo el pensamiento martiano como símbolo de nuestro tortuoso exilio político y cultural. Laura Alonso Gallo es profesora titular en la Universidad de Huelva y realmente estuvo deslumbrante con una magnífica disertación. Especialista en literatura cubanoamericana, al igual que ella, otros especialistas españoles presentes en el congreso también dieron muestras de un altísimo nivel en lo que son los estudios cubanos en la Península. El texto de Rafael Rojas, quien es probablemente uno de los mejores ensayistas cubanos contemporáneos, fue uno de los muchos que llegó al evento en ausencia de su creador, ya que a última hora el autor no pudo llegar a Cádiz.

El II Encuentro "Con Cuba en la distancia" ya se prepara y se celebrará en Cádiz del 19 al 23 de mayo de 2003. Se mantiene como asunto principal la reflexión sobre el proceso creador en las

condiciones del exilio cubano, y se amplía su horizonte a temas como el del periodismo cubano contemporáneo o la formación de la sociedad civil en la Isla.

Si durante el primer encuentro la actividad central del programa cultural fue una exposición editorial que reunió a importantes editores cubanos en el exilio en torno a una muestra de libros y revistas realizadas fuera de Cuba, para el segundo evento se organizará una exposición de dibujos infantiles y distintas actividades vinculadas al mundo de la infancia.

"El II Encuentro 'Con Cuba en la distancia' ya se prepara y se celebrará en Cádiz del 19 al 23 de mayo de 2003."

Martí nunca abandonó su preocupación por los niños ni dejó de buscar tiempo para dedicarles sus hermosas páginas a pesar del duro exilio que padeció, y creemos que Cádiz es una oportunidad ideal para contar con la mirada de los niños cubanos.

Por segunda vez, será entregado el próximo año en Cádiz el "Premio Internacional a la Difusión de la Cultura Cubana en el Exilio", otorgado en el 2001 a Juan Manuel Salvat, decano de los editores cubanos desterrados. Incluimos en este especial de la *Revista Hispano Cubana* las palabras de los también editores Pío Serrano y Felipe Lázaro, directores de las prestigiosas casas Verbum y Betania respectivamente, quienes transmitieron al maestro Salvat el sentir y el agradecimiento de quienes sienten que ha hecho mucho por preservar y por impulsar la cultura cubana en el exilio.

De alguna manera, la obra de Salvat resume el espíritu de aquella frase donde Martí descubría y se planteaba un pilar metafísico después de analizar su existencia: "hago lo que debo, y amo a una mujer, luego soy fuerte...".

A partir de esta conciencia de utilidad futura, desaparece todo vestigio de poquedad en el hombre. Cualquier esfuerzo, aunque comience siendo ínfimo y recóndito, puede terminar convirtiéndose en una gran obra colectiva enlazada por una circunstancia común. Ha pasado con Salvat, y se ha hecho patente con el exilio cubano.

PALABRAS DE APERTURA

Intervención de Guillermo Gortázar,
Presidente del Comité de Honor del I Encuentro
Internacional sobre Creación y Exilio
"Con Cuba en la distancia",
en el acto de inauguración del mismo

Ilustrísimo Sr. Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz Don Rafael Sánchez Saus

Ilustrísimo Sr. Don Antonio Castillo, Delegado de Cultura y Teniente de Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz

Ilustrísimo Sr. Don Humberto López Morales, Secretario General de la Asociación de Academias de la Lengua, de la Real Academia Española

Señoras y Señores:

Es para mí un honor y un privilegio tener la oportunidad de dirigirme a todos los participantes y organizadores, así como a las entidades patrocinadoras, en este acto de inauguración del I Encuentro Internacional sobre Creación y Exilio "Con Cuba en la Distancia".

Desde hoy martes 6 de noviembre hasta el próximo viernes a mediodía, un centenar largo de intelectuales, críticos literarios, editores, escritores y artistas cubanos y españoles, en su mayoría exiliados cubanos procedentes de Europa, América Latina y Norteamérica, reunidos en esta acogedora ciudad de Cádiz —cuna de la libertad constitucional— se proponen exponer, debatir y analizar las tendencias creativas de los autores cubanos que tienen el común denominador de padecer el exilio político, de sentir a "Cuba en la distancia". Hasta qué punto es definitoria en todas sus dimensiones la condición del exilio en la creación literaria y artística es un aspecto que va a ser ampliamente debatido en este Foro del primer encuentro gaditano.

Señoras y Señores:

Inauguramos ahora un encuentro esencialmente cultural, y aunque este no es un certamen político creo que es evidente la

necesaria referencia a la libertad. Gracias a la libertad que los exiliados encuentran en los diversos países de acogida, es posible un tipo de creación y de vivencias que de otro modo no habrían podido desarrollar por el agobiante peso del poder dictatorial.

"Gracias a la libertad que los exiliados encuentran en los diversos países de acogida, es posible un tipo de creación y de vivencias que de otro modo no habrían podido desarrollar por el agobiante peso del poder dictatorial."

Desdichadamente España es un país de amplia experiencia en la emigración política. *Les emigrés* de la revolución francesa de 1789 iniciaron un género que prendió con especial vocación en España. En 1808 emigra la Familia Real; en 1814, los afrancesados y liberales; en 1823, de nuevo los liberales, las guerras carlistas y la revolución de 1868 produjeron su correspondiente cuota de exiliados; en 1923, los constitucionalistas; en 1931, los monárquicos; de 1936 al 39, la guerra civil y el exilio posterior de más de medio millón de españoles. Si hay un país que entiende el drama del exilio, créanme que es España. Por eso estamos encantados de servir de anfitriones, de patrocinadores de nuestros hermanos de Cuba. Con ellos, con vosotros, nos unen lazos de sangre, de historia común y de afectos. Y ahora compartimos el profundo sentimiento por el injusto apartamiento impuesto por una dictadura, larga, pero como todas, transitoria.

Señoras y Señores:

Permítanme que en esta inauguración felicite al coordinador general de este Encuentro, Don Fabio Murrieta. Que sepan que la Fundación Hispano Cubana apoyará la celebración dentro de dos años del próximo Encuentro, el segundo, sobre Creación y Exilio. Pero también permítanme expresar un deseo: que dentro de dos años nos encontremos todos en La Habana, en libertad, celebrando un encuentro de creación artística y literaria de todos los cubanos libres.

Muchas gracias

HOMENAJE A SALVAT

UN HOMENAJE MERECIDO

Pío E. Serrano

A diferencia de otros exilios del siglo XX, desencadenados en un momento puntual del hecho político que los provocaba (pienso en la revolución rusa, en la guerra civil española o en la revolución china, entre otros), el exilio cubano se ha caracterizado por masivos y sucesivos oleajes que han aportado un dinamismo, generacional y social, siempre renovado. Esta circunstancia ha permitido que la sociedad transterrada cubana se vea poblada por todas las capas sociales de la nación, todas sus virtudes y sus defectos, sus luces y sus sombras, sus ambiciones y proyectos.

Esa sociedad transterrada encontró en Estados Unidos, y en la Florida en particular, un territorio nuevo en el que reconstruir y proyectar hacia el futuro la ideación de lo cubano. Una ideación felizmente plural y contradictoria. Enriquecida en cada nueva oleada por un humus, un fermento que le impedía permanecer igual a sí misma. Y cada oleada generó un discurso peculiar, una escritura que se renovaba y crecía en densidad. El estudio de la evolución de la escritura cubana en el exilio, y particularmente en el exilio de EEUU, será en el futuro una tarea apasionante para los estudiosos de nuestra literatura.

A diferencia también de otros exilios del siglo XX, el cubano se caracterizó desde sus inicios por una fuerte vocación cultural, si bien el contenido de esta vocación ha evolucionado con el tiempo. La procedencia profesional de muchos de los exilados de las primeras oleadas favoreció el surgimiento casi inmediato de una extensa colonia de profesores de las más diversas disciplinas, aunque las vinculadas a la filología hispánica se vieran prontamente desbordadas. A los profesores se unieron los escritores profesionales salidos temprano al exilio y a estos los que arrastrados por el turbión histórico acudieron a la memoria, al testimonio, a la autobiografía, a la investigación histórica, al relato de ficción, a la pieza teatral o a la poesía para dejar la huella del dolor y el sufrimiento individuales, del desamparo colectivo, de la injusticia institucionalizada, de los olvidos calculados, de las manipulaciones oficiales.

Sin embargo, todo este enorme esfuerzo de la escritura cubana del exilio en EEUU habría sido inútil si desde fecha muy temprana no se hubiera creado el vehículo apropiado para su publicación y difusión. Esta es la empresa a la que se enfrentó, ya hace más de 30 años, Manuel Salvat, al fundar las Ediciones Universal en 1965.

Hoy su catálogo formado por varios centenares de autores cubanos es una fuente imprescindible para el conocimiento de la memoria, las ambiciones, las frustraciones y los sueños de esa sociedad cubana transterrada. Bien su puede afirmar que la existencia de Ediciones Universal no sólo recogió la escritura que espontáneamente se generaba, sino que ha sido aliento y estímulo para muchos que, sabiendo de su existencia, contaban con ella para que su creación no quedara en el vacío.

"A diferencia también de otros exilios del siglo XX, el cubano se caracterizó desde sus inicios por una fuerte vocación cultural."

Esta importante labor de aliento y estímulo para el escritor en ciernes jugó un papel decisivo en las décadas del 60 al 80, cuando los autores cubanos de Estados Unidos eran desdeñosamente ignorados por los editores españoles, adscritos entonces a la moda del izquierdismo de salón. Han debido pasar más de tres décadas de poder totalitario en Cuba, incluido el desmoronamiento de los regímenes comunistas del este europeo, para que los editores españoles comiencen a descubrir los valores literarios de los cubanos en Estados Unidos. Ha debido ponerse de moda "lo cubano" para que la avidez oportunista e indiscriminada del mercado del libro en España reclamase la autoría cubana, no importa ya su procedencia. Pero mientras, a lo largo de esa larga noche, el autor cubano sólo contó con Ediciones Universal para que su obra se viese impresa.

En la aventura del libro los cubanos también tuvimos que navegar solos. Únicamente una enorme voluntad creadora y una autoestima a prueba de la indiferencia y del ninguneo generalizados han sido capaces de generar un cuerpo literario tan vasto, plural y heterogéneo. Así ha crecido Ediciones Universal, apegada a una sociedad transterrada que se negaba a ser silenciada.

Y es precisamente esa voluntad de permanecer creando y de dar voz a los que se les quería secuestrar su testimonio lo que hemos querido honrar en este Encuentro al reconocer en Manuel Salvat y su familia, en Ediciones Universal, su sostenida vocación de editor y promotor del libro cubano en libertad.

JUAN MANUEL SALVAT: DECANO DE LOS EDITORES CUBANOS DEL EXILIO

Felipe Lázaro

Para Guillermo Cabrera Infante, con ese humor que le caracteriza, hay dos clases de editores: los corsarios y los piratas. Personalmente, creo que existen tres: los corsarios, los piratas y los editores. En esta última categoría, sobre todo en la del buen editor, tenemos que ubicar a Juan Manuel Salvat, a quien hoy homenajeamos por su larguísima y constante labor como difusor de la cultura cubana.

Sin embargo, para desarrollar una breve semblanza de su trayectoria vital, no sólo bastaría ceñirnos a su eficiente y emprendedor trabajo como editor, sino que es necesario desglosar algunos de sus datos biográficos.

Juan Manuel Salvat Roque nació en Sagua la Grande en el año que se promulgó la Constitución cubana del 40, la más progresista y socialmente avanzada de nuestra República, realizando sus estudios primarios y secundarios en su ciudad natal durante una de las etapas democráticas más largas de nuestra reciente historia.

En 1957 se trasladó a La Habana para iniciar sus estudios superiores en la Universidad de La Salle, en la Escuela de Derecho, ingresando en la Agrupación Católica Universitaria (ACU). Posteriormente, al triunfo de la Revolución cubana, matriculó en la Universidad de La Habana en las Escuelas de Derecho y de Ciencias Sociales.

En las importantísimas elecciones universitarias del 59 fue elegido Vice-Secretario General de la Escuela de Ciencias Sociales de esa casa de altos estudios y es a partir de este momento cuando comienza su vida pública como dirigente estudiantil, fundando junto a otros jóvenes católicos como Alberto Muller y Ernesto Fernández Travieso, los periódicos universitarios *Manicato* y *Trinchera*, que les sirvieron de tribuna para defender los valores democráticos y humanistas en el Alma Mater.

En esos dos años iniciales del primer Gobierno revolucionario, Salvat mantuvo una postura verticalmente democrática, tanto a través de esos periódicos como en la Federación Estudiantil Universitaria (FEU). Como lo hicieran tantos estudiantes cubanos, durante el Macha-

dato o el Batistato, participó al lado de un nutrido grupo de jóvenes católicos universitarios en una sonada manifestación en febrero del 60, pero no en contra de la Revolución, sino como desagravio a la ofrenda floral —en forma de hoz y martillo— que depositara en la estatua de José Martí en el Parque Central de la capital cubana, el personaje que Raúl Roa calificara —en sus años "políticamente incorrectos"— como el asesino de Hungría, Anastas Mikoyan.

"Juan Manuel es primero detenido y posteriormente expulsado de la Universidad de La Habana, tras un acto de repudio —¡mayo de 1960!—, lo que le obligó a refugiarse en la embajada de Brasil hasta su salida de Cuba ."

Ya entonces, se demostraba claramente que sólo habían cambiado los uniformes: del azul asesino batistiano se pasaba al temporalmente esperanzador verdeolivo, que muy pronto devendría represor, pues esa fue una de las contadas manifestaciones estudiantiles libres que se hayan dado en el castrismo. Como consecuencia de todo esto, Juan Manuel es primero detenido y posteriormente expulsado de la Universidad de La Habana, tras un acto de repudio —¡mayo de 1960!—, lo que le obligó a refugiarse en la embajada de Brasil hasta su salida de Cuba en agosto de ese mismo año.

Ya en el exilio, como dirigente fundador del Directorio Revolucionario Estudiantil (DRE) regresó clandestinamente a Cuba, no para combatir la radicalización de la Revolución, como algunos eufemísticamente señalan, sino la instauración del totalitarismo en la Isla, pues hoy nos consta que la dictadura actual se fraguó desde esos primeros años del hecho revolucionario. Después de la derrota de Bahía de Cochinos se resquebraja toda la resistencia interna y Juan Manuel vuelve a ser detenido.

Tras su liberación se refugia en la Nunciatura Apostólica y otra vez en la Embajada de Brasil, pero aún en esas difíciles condiciones de asilado, viaja disfrazado a Guantánamo, donde pasa a la Base Naval y de allí, definitivamente, al exilio en julio del 61.

Desde ese año hasta el 65, Salvat sigue enfrascado en proyectar viajes clandestinos a Cuba para continuar la lucha insurreccional contra el régimen castrista. Son años de beligerancia compartida con otros jóvenes cristianos cubanos y el saldo no pudo ser más demoledor: decenas de ellos fueron fusilados, o murieron en combate, como Juanín

Pereira, y cientos cumplieron larguísimas condenas en el presidio político. Algún día deberá narrarse la heroicidad de esa generación estudiantil que derramó sangre y lágrimas, a partir de su divisa mayor: "José Antonio Echevarría: con tus ideales en marcha".

Pero ante la evidente carencia de posibilidades prácticas de continuar la acción revolucionaria, el DRE se disuelve en 1965.

No obstante, Juan Manuel continuó luchando como uno de los dirigentes más notables del exilio y hasta el día de hoy es toda una referencia en tanto cubano comprometido con la reinstauración de la libertad y la democracia en Cuba.

Homenaje a Juan Manuel Salvat. A la derecha, Guillermo Gortázar

Convencido como decía Martí de que "las trincheras de ideas valen más que las de piedras" funda, en 1965, la DISTRIBUIDORA UNIVERSAL, un año después la amplía a LIBRERÍA & DISTRIBUIDORA UNIVERSAL y en 1968 comienza a publicar libros bajo el sello de EDICIONES UNIVERSAL. Como comprenderán, 36 años son muchos en la vida de una persona y también lo son en la vida de un proyecto, de un gran proyecto, como es hoy las EDICIONES, LIBRERÍA Y DISTRIBUIDORA UNIVERSAL.

Desde entonces, no ha dejado de sorprendernos con su tenaz dedicación y su emprendedora trayectoria como editor. En su prestigioso fondo editorial, de miles de títulos, no sólo han publicado casi todos los escritores cubanos del exilio, lo que ya de por sí es un gran mérito, sino que ha abarcado todos los géneros literarios y también libros de Gastronomía, Folcklore, Pintura y Música cubana, además de los que desarrollan la temática histórico-política o socio-económica cubanas.

Si para los escritores la bibliografía es importante, ya que es la suma enriquecida de sus obras, la bibliografía de un editor queda reflejada en su catálogo. Allí está su trabajo y su especial aporte, las señas

de identidad de su casa editora y la vitrina que nos muestra la labor realizada durante tantos años.

Pero Juan Manuel Salvat no sólo es un editor con solera, sino que también es Maestro de editores, porque quienes posteriormente nos encaminamos por esa trayectoria, hemos tomado como ejemplo su buen quehacer de editor, de modo que nos complace mucho que el Decano de los editores cubanos del exilio, sea un infatigable luchador por la libertad de Cuba.

"Juan Manuel Salvat es Maestro de editores, de modo que nos complace mucho que el Decano de los editores cubanos del exilio, sea un infatigable luchador por la libertad de Cuba."

Por otra parte, el éxito incuestionable de las Ediciones Universal y de otras editoriales cubanas del exilio significa el triunfo de la libre empresa, que a pesar de los muchos inconvenientes económicos o comerciales, nos permite a aquellos que estamos dedicados a semejante tarea publicar libremente sin ningún tipo de trabas y menos de censura. Esta es la diferencia esencial entre totalitarismo y libertad.

Y no sólo es un magnífico logro que las editoriales exiliadas cubanas existan y se multipliquen, sino que en comparación con las oficialistas de la Isla, con su situación privilegiada de contar con apoyo estatal, podamos mostrar orgullosos un gran fondo de publicaciones, como puede constatarse en esta Muestra.

Pero, quizás, lo más importante es que hoy somos un ejemplo de pluralismo y cubanía que ya tiene un lugar merecido en la más reciente historia cultural cubana.

De todas formas aún nos queda lo más añorado: poder realizar este trabajo editorial en una Cuba democrática y pluralista, "con todos y para el bien de todos". Y mientras esperamos, en esta especie de postcastrismo definitivo, debemos continuar luchando como opositores contra el régimen totalitario, al tiempo que como editores libres, somos solidarios con los escritores cubanos que residen dentro, y así proseguir con el empeño común de difundir la magnífica *diversidad* de nuestra literatura: la de dentro y fuera de la Isla, que en su conjunto conforman hoy la verdadera cubanía en toda la plural geografía de Cuba, hasta "que la pureza de nuestra intención nos atraiga el favor de Dios para lograr el imperio de la justicia en nuestra patria" y logremos reunir definitivamente a toda la gran familia cubana en suelo patrio.

PONENCIAS

JOSÉ MARTÍ, POETA TOTAL: CUBA, SU MAYOR POEMA

Orlando Fondevila

Un hacedor de libros puede ser un cómodo espectador del mundo o un desfacedor de entuertos arrellanado en el confort sensual que los afanes de otros le han propiciado. O un sufridor artificial. O un imaginativo inveterado. O un socarrón que nos burla con su fabular y sus conjuros. Remedos hasta cierto punto más nobles que otras drogas. Pero puede ser también un ilustre representante de la especie en su infinita ascensión a la verdad. La filia de Martí, su parentesco más cercano está en la última definición, aunque no lo colme totalmente.

Martí no fue un hacedor de libros, lo que no significa que no fuera un escritor excepcional. Fue un príncipe de la palabra, sea escrita, sea hablada, bordando con arte incomparable cada una de las voces y los entramados del idioma. Y fue, por encima de todo, un poeta. Un poeta en el verso fino y en la prosa opulenta y como repujada. Poeta en lo elevado del intelecto y en la humana agonía de la existencia, en lo premioso del espíritu y en el garbo de la acción. Su obra en verso fue breve: un par de poemarios y unas decenas de poemas dispersos, muchos de ellos conocidos y publicados después de su muerte. Su obra en prosa abarcó cientos de artículos, ensayos, cartas, discursos y algunos intentos menores en la novela o el teatro. Hoy todos los estudiosos de la lengua castellana y su historia literaria coinciden en que la prosa de Martí renovó en su tiempo la manera de escribir en español —yo diría también de hablar, a pesar de las diferencias que aprendí con Alfonso Reyes—, convirtiéndola en verdadero arte. Martí salta por sobre diferencias y encasillamientos, sean de género, de escuelas o de generaciones y se instala asombrosamente, a mi modo de ver, en un ubicuo escenario superior, al que sólo unos pocos acceden,

pero desde el cual él llega con facilidad a los otros. Acercársele es sentir que se está ante el dueño del idioma, ¡qué digo dueño!, ante el inventor del idioma. Inventor que, además, acomoda suavemente su invento a la humilde sensibilidad de sus gozadores, quienes por su parte, aun cuando no pudieran comprender cabalmente el significado de cada vocablo, sí serán capaces de percibir su sentido último, el que está en su aroma, en su brillo y en su melodía, es decir, en su poesía. El sello identificador de su obra y de su estilo —sea el literario o el de su vida— es la poesía.

"Esta lujuria de cadencias, esta plasticidad exaltada, esta sensualidad cálida e ingenua, ¿no es Cuba? ¿no es lo cubano? Sí lo es, y es más, es lo cubano fundacional. Martí funda con su poesía a Cuba y a la literatura cubana."

Poeta siempre, hablar de prosa en Martí sería reducir académicamente, en vano tecnicismo, los conceptos. El empleo de las imágenes, de las metáforas, el color y la musicalidad de la escritura martiana, ¿no es poesía? ¿Qué es en verdad poesía? ¿Es que acaso no hallamos más poesía en muchas de las prosas martianas que en algunos poemas prosaicos tan al uso y aceptados propiamente dentro del género? Además, abundan los textos martianos que podrían ser ordenados versicularmente y ser constitutivos de hermosos poemas a la manera más actual del oficio poético.

En un luminoso ensayo sobre el enorme Juan Ramón Jiménez, desentrañando las esencias de la poesía, señalaba Gastón Baquero: "El misterio de ésta se disuelve (de la poesía) y configura de tal manera dentro del vaso del lenguaje, que a veces vemos como a un poeta le falla el verso, luego le falla el poema y, sin embargo, se le da la poesía; a la inversa —y este es el más frecuente de los casos— se le da el verso, con abundancia, con rotundidad, y luego en ocasiones se le da el poema, pero no vemos la poesía por parte alguna". Pues bien, a Martí puede arrugársele el verso o desfigurársele el poema, pero siempre se le dará la poesía, que no necesitará más que mostrar con sinceridad su propia sustancia. Todo lo que emanará de su espíritu y de su pluma será poesía.

Tomemos al azar un fragmento de la crónica que tituló "El centenario de Calderón", y ordenémoslo en verso:

Allá en la noche, en que los teatros hierven,
y aquí es un auto
allá una comedia de reír
allá de celos y una tragedia en éste
y en aquél un poema hablado,
día parece la nocturna sombra.

O detengámonos en el hermoso poema "Copa con alas" y percatemos como la primera estrofa puede redactarse en forma prosaica, o la última está conformada en hermosos versos irrompibles, y en ambos casos pervive soberanamente bella la poesía:

"Una copa con alas ¿quién la ha visto/ antes que yo? Yo ayer la vi. Subía/ con lenta majestad, como quien vierte/ óleo sagrado; y a sus dulces bordes/ mis regalados labios apretaba./ Ni una gota siquiera, ni una gota/ del bálsamo perdí que hubo en tu beso."

"Oh amor, oh inmenso, oh acabado artista!
En rueda o riel funde el herrero el hierro;
Una flor o mujer o águila o ángel
En oro o plata el joyador cincela;
Tú solo, sólo tú, sabes el modo
De reducir el Universo a un beso!

Ahora disfrutemos de esta muestra, teñida de una emoción lírica y mística que recuerda a los grandes poetas místicos españoles —en cuya fuente abrevó con fruición Martí—, sólo que en su caso la emoción y el éxtasis no es religiosa, o mejor, se trata de una religión que Martí está fundando: Cuba, su patria. Escribe Martí, en pleno éxtasis ante el paisaje cubano pocos días antes de morir, al fin en tierra cubana, después de un largo exilio insomne:

"La noche bella no deja dormir. Silva el grillo; el lagartijo quiquiquea, y su coro le responde; aun se ve, entre la sombra, que el monte es de cupey y de *paguá*, la palma corta y espinada, vuelan despacio en torno las *animitas*; entre los ruidos estridentes, oigo la música de la selva, compuesta y suave, como de finísimos violines; la música ondea, se enlaza y desata, abre el ala y se posa, titila y se eleva, siempre sutil y mínima —es la miríada del son fluido: ¿qué alas rozan las hojas? ¿qué violín diminuto, y oleadas de violines, sacan son, y alma, a las hojas? ¿qué danza de almas de hojas?"

¿Es que puede superarse este primor amoroso y artístico, es decir, poético? Esta lujuria de cadencias, esta plasticidad exaltada, esta sensualidad cálida e ingenua, ¿no es Cuba? ¿no es lo cubano? Sí lo es, y es más, es lo cubano fundacional. Martí funda con su poesía a Cuba y a la literatura cubana. Aunque es una fundación paradojal porque no encontramos discípulos o émulos de la literatura martiana (prosa y poesía) en toda la literatura cubana —y por cierto, tampoco en la política, pese a múltiples y retóricos reclamos—. El Martí escritor —y el político— es un absoluto original.

El idioma es sus palabras, esas acumuladas por la raza, buriladas cada día por los hablantes —y, evidentemente por los escritores—; esas envueltas y desenvueltas, encogidas o estiradas, áridas o jugosas, volubles en sus significados, trascendentes en su perfume, cálidas y brillantes como el rocío de cada mañana; con sus colores variados y desbordados, con sus estridencias y con su música insondable. Esas apresadas en el cifrado y descifrado infinito de sus códigos, con las leyes y trampas de sus ilimitados enlaces y contra-enlaces, con lo que dicen y lo que dicen más allá de lo que dicen. Tan humanas como la vida y tan divinas como su misterio. Pues bien, no conozco yo otro escritor y hablante en español con tan espontáneo y delicadamente apoteósico imperio de las palabras como José Martí. No sólo parece que las conociera todas, sino que todas fueran de su personal hechura (incluso muchas lo fueron). Pero su abundancia torrencial no es jamás farragoso aguacero, sino lluvia refrescante y limpia. Su claridad es siempre oscura, porque siempre habrá que adivinarle un ultra-sentido que nos estremece; su oscuridad es siempre clara, porque siempre percatamos su mensaje, inteligible si no al intelecto, sí a la emoción. Su sencillez siempre es hondura, porque aun haciéndonos andar por las más despejadas avenidas, sentimos que bien cerca de nuestras plantas se hallan los cimientos mismos de la tierra y de las estrellas; y su hondura es siempre sencilla, porque es lo grande acariciador, porque nos llega como amor, y el amor es siempre hondo y sencillo a un tiempo. La palabra de Martí —su poesía— es como una despaciosa catarata de rubíes y esmeraldas que nos deslumbra sin enceguecernos, por el contrario, nos acrece y ensancha la

"El sello identificador de su obra y de su estilo —sea el literario o el de su vida— es la poesía."

mirada para los pequeños tesoros y nos coloca en perspectiva humana lo desmesurado. Su palabra es siempre paradigmática y a la vez entrañable, no hay caso para la lejanía o el extrañamiento; nos abrasa y a pesar de su temperatura a punto de ebullición, nos calienta como el hogar y no nos quema jamás. Quien se le arrime, quien le roce con la sensibilidad despierta, no sólo le amará sino que no será ya nunca más el mismo ser humano. Sé muy bien que quien no le conozca, o quien presuntuosa y estérilmente pretenda hacer ciencia de estilos, clasificar lo inclasificable, parcelar misterios enfriándolos para manosearlos mejor; podrán esos, los que no han conseguido tocarle las vísceras a la poesía, su entraña ética , su sustancia lindante entre lo humano y lo supra-humano (o lo que esto sea), podrán esos, insisto, sonreír a mis asertos y ladear compasivos sus cabezas ante lo que considerarán mis ingenuas o ignaras exageraciones. Mi respuesta, que es mi invitación, es que se acerquen al poeta Martí, que le conozcan.

"Y la poesía, aunque lo descrean los exactos racionalistas o los confusos teoricistas de las postmodernidades, es también una forma de verdad, y un camino —puede que el mejor— hacia la verdad."

Estas ignorancias y olvidos han llevado, incluso, a que algún "experto" en literatura cubana haya organizado una supuesta lista de escritores canónicos, supuestamente referentes de la cultura cubana y de lo cubano, ¡excluyendo a Martí! Si no se tratara de beocia supina a primera vista, bastaría con enterarse de lo que sobre Martí han escrito estos mismos canónicos y otros igualmente ignorados. Lezama, por ejemplo, entre otras devociones aseguró lapidariamente "Y José Martí, como decían los clásicos, *Nullum para elogium*, no hay ni con qué elogiarlo. El hombre de todas las inauguraciones, de todas las fiestas del idioma, de todos los nacimientos, de todas las epifanías".

Pero yo quería hablarles de la poesía de Martí y la identidad nacional de Cuba. ¿Y qué he hecho hasta aquí? Pues precisamente hablarles de eso, aunque sea algo tangencialmente. He afirmado que Martí fue sobre todo un poeta, también un poeta en la vida, en la acción. Y el centro de su vida, de su acción, de su paso por el mundo, es decir, el centro de su poesía no fue otro que Cuba, que la nación cubana. Para él, Cuba y la poesía eran un misterio, en el sentido que de hermoso, cautivador, amoroso e inefable tiene

el misterio. Esos amores y esos misterios le hicieron escribir uno de los más estremecedores y esplendentes versos que se hayan escrito: *Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche ¿O son una las dos?* Y tanto fueron Cuba y la poesía (una y lo mismo) el centro de su vida, tanto lo fue que Cuba, y no ya la independencia política a la que dedicó su vida, sino el propio ser de la nación, aunque venía cociéndose lentamente desde hacía siglos, ha sido, poéticamente hablando, un sueño, una creación martiana. Se ha afirmado por algún brillante ensayista que Cuba es una invención martiana. Respetuosamente discrepo, porque esa supuesta invención nos estaría diciendo que la nación cubana no era una entidad ontológica —¿lo es?— y ha venido a ser algo artificial producto del intelecto y la voluntad de un hombre, y yo pienso que el ser de la nación cubana era y es incuestionable, puede que amorfo antes de Martí, tomando tamaño definitivo en el sueño martiano. Soñó una nación y un hombre que ciertamente no existían en la realidad, tal y como los hemos concebido desde entonces, pero sí en la poesía. Y la poesía, aunque lo descrean los exactos racionalistas o los confusos teoricistas de las postmodernidades, es también una forma de verdad, y un camino —puede que el mejor— hacia la verdad. Gastón Baquero, bien conocido para los aquí presentes, refiriéndose justamente al poeta Martí, escribió: "La capacidad poética de Martí le hizo eminentemente porvenirista, como ocurre siempre en los poetas genuinos. Por este porvenirismo se convierte en un programa, en una entidad por hacer, por ser vivida". Así Martí tórnase en el programa de Cuba, y en el sueño de cada cubano. Que no es un programa detallado, que no toma posición clara ante los problemas que tendría la República independiente, es cierto. ¡Pero es que se trata de un programa poético, fundacional! Y este programa y este sueño sí habitan, han habitado hasta hoy en el reino de la poesía, en el imaginario de la nación. Lo cual no quiere decir que no sea verdad. Cuba es verdad, la nación cubana es verdad. Habita en la poesía de Martí, en el poeta Martí. Podrán discutirse o contradecirse en la realidad de hoy o en la de mañana algunas o todas sus ideas, es igual, lo que no podremos hacer nunca, salvo para perder definitivamente la identidad de la nación, es apar-

"Y el centro de su vida, de su acción, de su paso por el mundo, es decir, el centro de su poesía no fue otro que Cuba, que la nación cubana."

car el sueño cubano de Martí, su poesía. Por suerte él mismo nos dejó la advertencia portentosa:

"¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe o el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida."

Ilustración: Arnold Méndez Cruz

Martí es, entonces, insisto, un poeta total, en el verso, en la prosa, en la palabra y en la acción, en la fundación poética de la nación cubana (por cierto que en los orígenes de todas las naciones hay mucho de poesía, tanto que no hay nación sin poesía fundadora). Lo que no quiere decir que el Martí poeta —en el sentido literal del término— lo haya sido en virtud de su poesía civil, no. Los mejores versos de Martí debemos buscarlo en otros temas y en otra cuerda, como ya vio tal vez antes que nadie —y vuelvo a él— Gastón Baquero. Pero siempre en el aliento soterrado estará Cuba, y estará su agonía de exiliado y su obsesión por conseguir la patria. Es cierto que un poema como "Sueño con claustros de mármol" es difícilmente superable en su tensión sobrecogedora, en su eficacia artística y en su mensaje patriótico, pero se trata casi de un momento aislado

en sus versos. Lo mejor, y hay mucho, debemos buscarlo como he venido diciendo, en otra parte. Disfrutemos de esta impresionante estrofa:

Sueño con claustros de mármol
Donde en silencio divino
Los héroes, de pie, reposan:
¡De noche, a la luz del alma,
Hablo con ellos: de noche!
Están en fila: paseo
Entre las filas: las manos
De piedra les beso: abren
Los ojos de piedra: mueven
Los labios de piedra: tiemblan
Las barbas de piedra: empuñan:
La espada de piedra: lloran:
¡Vibra la espada en la vaina!
Mudo, les beso la mano.

No importa, insisto, que sus versos, o lo mejor de ellos, no lo encontremos dentro de la poesía civil, o política, o "comprometida", como también se le ha llamado. No importa que su carga patriótica la debamos encontrar en el discurso, la epístola o el artículo. En ellos está también su poesía. Y toda su poesía es Cuba.

No importa. Los hispanohablantes tenemos en Martí un altísimo poeta, un prosista extraordinario, un estilista sin par del idioma. Los cubanos tenemos, además, al hombre que soñó nuestra nación (que la hizo poesía) y que la quiso y nos quiso como nadie, y que nos dejó un modelo moral de conducta ciudadana al que debiéramos siquiera acercarnos. A nada de esto podemos renunciar los cubanos si vamos en verdad algún día a ser una nación y un pueblo de hombres libres y prósperos. Sin su poesía no podríamos ser, ni podríamos vivir.

Orlando Fondevila Suárez. Poeta y ensayista. Reside en Madrid. Ha publicado los poemarios *Poesía desde el Paraíso* y *De cosas sagradas*, además de ensayos y artículos en revistas de EEUU, España e Italia.

EL CAMPO ROTURADO. POLÍTICAS INTELECTUALES DE LA NARRATIVA CUBANA DE FIN DE SIGLO

Rafael Rojas

Subalternos y hegemónicos

Los casos de Baudelaire y Flaubert le sirvieron al sociólogo francés, Pierre Bourdieu, para describir lo que, en *Las reglas del arte*, se define como la "fase crítica de la emergencia de un campo intelectual", esto es, "la conquista de la autonomía". Una serie de rupturas, que iban desde la "bohemia y la invención de un arte de vivir" hasta la "intimidad entre dinero y literatura", habrían acabado con la "subordinación estructural" que el poder practicaba sobre los escritores europeos a fines del siglo XIX [1].

En otro pasaje de esta obra, ya clásica, Bourdieu afirmaba que, en la medida que los escritores se hacían más independientes, como consecuencia de la profesionalización de la escritura, del deslinde entre los géneros literarios y del mercado de arte, el campo intelectual se unificaba cada vez más [2]. Esa paradójica unificación de un campo fragmentado y disperso se debía al hecho de que la "conquista de la autonomía" implicaba lo que el filósofo alemán Jürgen Habermas alguna vez denominó la "formación de un espacio público moderno" [3].

Todo campo intelectual, al menos en la modernidad, tiende a ser unívoco, centrípeto, ya que la esfera pública, conformada por editoriales, medios de comunicación, instituciones estatales y privadas, mercado, consumidores, críticos y académicos, gravita hacia un centro, el centro de las representaciones nacionales: el teatro donde los actores escenifican el drama de un sujeto abstracto y uniformante. Esta gravitación centrípeta hacia el sujeto nacional, que Bourdieu describió para la Europa de fines del siglo XIX, es todavía aplicable a la América Latina de principios del siglo XXI y, en especial, a Cuba.

Tomemos, como ejemplo, un episodio reciente de la vida literaria mexicana. Dos jóvenes escritores, Jorge Volpi e Ignacio Padilla, escribieron un par de novelas, *En busca de Klingsor* y *Amphitryon,* que transcurren en la Segunda Guerra Mundial y curiosean por

los entretelones del régimen nazi. Ambos autores tuvieron un éxito inusitado en España. Volpi ganó el premio Biblioteca Breve de Seix Barral y Padilla el Primavera de Novela de Espasa Calpe. La crítica española vio en esta literatura europea, escrita por jóvenes mexicanos, un indicio de ruptura con las estrategias narrativas del boom latinoamericano.

"Además de unívoco, el campo literario latinoamericano, como diría Bloom, también es agónico: escenario de batallas, espacio bélico, donde la lógica del reconocimiento impulsa a las vanidades a declarar sus guerras y concertar sus alianzas."

Sin embargo, la crítica mexicana más autorizada, que antes había exaltado a estos autores como jóvenes promesas de la llamada "Generación del Crack", no sólo recibió las novelas con frialdad, escrúpulo y hasta rudeza, sino que contrapuso a las mismas otras dos novelas, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* de Daniel Sada y *El seductor de la patria* de Enrique Serna. La primera, una excelente divagación sobre algún fraude electoral en un estado mexicano, durante la época cardenista. La segunda, una ficción biográfica sobre Antonio López de Santa Ana, el gran caudillo veracruzano del siglo XIX. Ningún crítico se atrevió a decir que prefería estas novelas, a las de Volpi y Padilla, porque postulaban relatos nacionales, es decir, porque estas, a diferencia de aquellos divertimentos europeos, eran "narraciones correctamente mexicanas".

De escaramuzas como esta podemos desprender, al menos, tres advertencias: 1ª) en sociedades como las latinoamericanas, donde una modernidad insuficiente todavía pugna por la integración del espacio público, las poéticas postnacionales, inspiradas lo mismo en un discurso de la exterioridad que en cualquier retórica multicultural, siguen vigiladas y castigadas por el sujeto nacional hegemónico; 2ª) el campo intelectual en América Latina, aunque atravesado de subjetividades centrífugas, como las que encarnan los discursos subalternos, y expuesto a la intemperie de la globalidad, continúa subordinado a la lógica centrípeta de la representación nacional; 3ª) además de unívoco, el campo literario latinoamericano, como diría Bloom, también es agónico: escenario de batallas, espacio bélico, donde la lógica del reconocimiento impulsa a las vanidades a declarar sus guerras y concertar sus alianzas [4].

Hoy la cultura cubana experimenta todos los síntomas del quiebre de un canon nacional. Emergen nuevas hibridaciones en el arte y nuevas subjetividades en la literatura. El mercado de las letras se expande dentro y fuera de la Isla. Un orden postcolonial comienza a ser rebasado por otro transnacional, en el que, como señalan Michael Hardt y Antonio Negri, la soberanía de la "nación-estado" y su correlato simbólico, el "nacionalismo subalterno", pierden su efectividad como agentes de la cultura [5]. El despliegue de alteridades en la Isla y la diáspora dibuja un nuevo mapa de actores culturales que rompe el molde machista de la ciudadanía revolucionaria. La moralidad de esos actores se funda, como diría Jean Francois Lyotard, en atributos postmodernos: alteridad, diferencia, trasgresión, ingravidez, marginalidad, resistencia, impostura [6].

"Hoy la cultura cubana experimenta todos los síntomas del quiebre de un canon nacional. Emergen nuevas hibridaciones en el arte y nuevas subjetividades en la literatura."

El mapa de los nuevos actores dicta a los discursos culturales la serie de subjetividades que debe ser enunciada. Basta con hojear los últimos números de algunas revistas cubanas, editadas dentro y fuera isla, como *Casa de las Américas*, *Temas*, *La Gaceta de Cuba*, *Encuentro de la cultura cubana*, *Revista de la Fundación Hispano-Cubana* y *Cuban Studies* para advertir que las estrategias del discurso crítico son, primordialmente, multiculturales, es decir, enunciativas de un nuevo registro de actores que marcan su alteridad, frente al sujeto nacional, a partir de identidades étnicas, sexuales, genéricas y religiosas. Esto no sólo quiere decir que el canon crítico de los estudios cubanos es ya multicultural, sino que sus lugares de enunciación, en la isla y la diáspora, gravitan hacia un centro virtual, inexistente: el centro del espacio público moderno.

Se produce, así, una notable desconexión entre la práctica centrífuga e ingrávida de los actores multiculturales y el discurso centrípeto y gravitacional de la crítica literaria. Pero lo más asombroso, a mi juicio, no es ese golfo entre las subjetividades y sus relatos, sino el hecho de que, al igual que en la pasada década en Estados Unidos, el discurso multiculturalista ya comienza a infiltrarse en la retórica de la política cultural latinoamericana, controlada por élites nacionales hegemónicas. Hasta algunos presidentes, como el mexicano Vicente Fox y el peruano Alejandro Toledo, han impostado en la

jerga republicana algunos tópicos de la ciudadanía multicultural. Hace apenas 15 o 20 años, los políticos decían que sus naciones eran "crisoles" de culturas. Hoy sólo cambian la metáfora: dicen que son "mosaicos" [7].

Digámoslo con un aforismo: en América Latina, los discursos y las prácticas multiculturales son manipulados, nacionalmente, por sujetos que podríamos definir como "subalternos hegemónicos". En Cuba, esa manipulación se practica de manera ejemplar. En los 80, el postmodernismo fue la matriz de poéticas peligrosas en las artes y las letras cubanas. Sin embargo, ya a mediados de los 90 la postmodernidad estaba domesticada por las instituciones, incorporada a los usos y costumbres del poder. A fines de la pasada década, el multiculturalismo apareció como un campo referencial que desestabilizaba las fuertes políticas de la identidad nacional. Dos o tres años después, ya la retórica multiculturalista comienza a imprimirse en el lenguaje del poder nacional. A veces olvidamos, como advierte Bourdieu en sus *Meditaciones pascalianas*, la tremenda capacidad de regeneración simbólica que tiene el Leviathan nacionalista [8].

Tres políticas de la escritura

En la pasada década, el lugar de enunciación de la literatura cubana sufrió la mayor diseminación de su historia. Entre la isla y la diáspora se extiende un vasto territorio cultural en el que se producen textos muy diversamente relacionados con la nación. Esa literatura creada desde cualquier ciudad del planeta abre un espectro de significaciones en el que se inscriben actitudes cubanas, postnacionales y exteriores. Un registro de localizaciones que, a su vez, exhibe una gama de poéticas literarias, que va desde el realismo controlado de Leonardo Padura y Jesús Díaz hasta el *flaneur* agresivo de Pedro Juan Gutiérrez y Zoé Valdés, desde la magia inocente de Eliseo Alberto y José Miguel Sánchez (*Yoss*) hasta la prosa tersa y erudita de Antón Arrufat y José Manuel Prieto.

Ni la diseminación ni la variedad estilística de este cuerpo impiden, sin embargo, que esas poéticas dialoguen y batallen entre sí. ¿Cómo administran los escritores cubanos sus guerras y alianzas dentro de un campo tan diseminado? A mi juicio, por medio de políticas intelectuales de la escritura, es decir, de formas específicas de invertir el capital simbólico de sus poéticas con fines públicos. Es posible distinguir, por lo menos, unas tres políticas de la escritura en la narrativa cubana actual: la política del cuerpo, la de la cifra y

la del sujeto. Estas políticas gravitan, desde la periferia hacia el centro del campo, forcejeando unas con otras, disputándose los mensajes públicos, protagonizando sus trifulcas y alborotos.

La política del cuerpo es aquella que propone sexualidades y erotismos, morbos y escatologías como prácticas liberadoras del sujeto. Menciono sólo algunos, entre los tantos relatos y novelas cubanas que, en los últimos años, ejercen esa política intelectual: *Te di la vida entera* (1996) de Zoé Valdés, *Al otro lado* (1997) de Yanitzia Canetti, *El hombre, la hembra y el hambre* (1998) de Daína Chaviano, *Trilogía sucia de la Habana* (1998) de Pedro Juan Gutiérrez, *Cuentos frígidos* (1998) de Pedro de Jesús, *Siberiana* de Jesús Díaz (2000), *El paseante cándido* (2001) de Jorge Ángel Pérez. En este archivo de ficciones es muy común que el expediente de las sexualidades electivas se involucre en la desestabilización de la autoridad de un sujeto heterosexual y machista.

"La política del cuerpo es aquella que propone sexualidades y erotismos, morbos y escatologías como prácticas liberadoras del sujeto."

Es evidente que el establecimiento de la identidad homosexual, como condición o epopeya antiautoritaria, vislumbra la posibilidad de una "razón práctica *lésbico-gay*", en sentido kantiano, que tiene otras connotaciones morales y políticas. Pienso, por ejemplo, en la recurrencia del personaje del militar homosexual en esta literatura (*Siberiana* de Jesús Díaz, el cuento "El retrato" de Pedro de Jesús...), tan frecuente en las narrativas alemana y francesa de entreguerras, y que en el caso cubano tiene claras implicaciones subversivas [9]. Lo mismo sucede con la reproducción del arquetipo del negro y la mulata como *token* erótico (*Te dí la vida entera* de Zoé Valdés, *Al otro lado* de Yanitizia Canetti, *Trilogía sucia de la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez...), desde un desplazamiento bisexual, que remite a cruces y tensiones entre dos discursos subalternos: el erótico y el étnico [10]. Es perceptible, incluso, cierta consagración de un inquietante nacionalismo homoerótico, que ya se insinuaba en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas, y que ahora se desliza en algunos pasajes de estas novelas.

Sin embargo, la más clara reinserción de estas políticas del cuerpo en el discurso de la nación se produce por medio de la insistencia en un pansexualismo cubano. Daína Chaviano presenta a las cubanas como "hembras del Caribe", "perseguidas por un íncubo", en

estado de lubricidad permanente por "el soplo de los alisios", por "el acoso silencioso del aire del trópico" [11]. José Miguel Sánchez (*Yoss*), en su excelente relato "La causa que refresca", reconstruye la mentalidad del guía de turistas habanero, resuelto, entre otras hazañas, a demostrarle a cualquier mujer extranjera que "la virilidad afrocaribeña no es un mito" e iniciarla en los misterios de la "escuela latina del grito, el arañazo y la mala palabra" [12]. Con o sin ironía, solemne o paródicamente, la representación del cubano como una criatura hecha para el goce y el placer, sobredeterminada por una sensualidad irrefrenable, restablece el viejo orgullo nacional desde una perspectiva erótica.

"La política de la escritura que hemos llamado 'de la cifra' persiste en descifrar o traducir la identidad cubana en códigos estéticos de la alta literatura occidental."

La política de la escritura que hemos llamado "de la cifra" practica una interlocución más letrada con los discursos nacionales. Esta política es aquella que, desde el acervo de la tradición criolla (Villlaverde, Meza, Carrión, Labrador, Lezama, Piñera, Sarduy, Cabrera Infante), persiste en descifrar o traducir la identidad cubana en códigos estéticos de la alta literatura occidental. Ese dispositivo de la poética criolla se aplica en una narrativa reciente que, a mi juicio, logra la mayor depuración de estilo. Pienso en *Tuyo es el reino* (1997) de Abilio Estévez, en *Misiones* (2000) de Reinaldo Montero, en *La noche del aguafiestas* (2000) de Antón Arrufat, en *Cuentos de todas partes del imperio* (2000) de Antonio José Ponte y, seguramente, en su próxima novela *Contrabando de sombras*.

La certeza del lugar de enunciación de *Tuyo es el reino*, esa hermosa alegoría de la isla concebida por Abilio Estévez, se plasma de manera aterradora en un pasaje sobre el aguacero cubano, que recuerda el maravilloso relato "Lorca hace llover en la Habana" de Guillermo Cabrera Infante. Dice el narrador: "aquí no existen orvallos (como escribiría un autor gallego), ni eternas lloviznas parisinas. Aquí sólo se puede describir una lluvia desesperada. En Cuba el Apocalipsis no sorprende: ha sido siempre un suceso cotidiano" [13]. Ese "aquí", fijado por el deslinde entre un "Más Acá" y un "Más Allá" de la "Isla", se desglosa en la novela por medio de constantes reverencias al legado de la cultura cubana.

La misma certidumbre del lugar se lee en la espléndida novela

La noche del aguafiestas de Antón Arrufat. Desde el diálogo inicial sobre la cocina y las frutas, que rinde homenaje al Lezama de *Oppiano Licario*, hasta la disquisición final sobre la imagen de la noche en la literatura universal, Arrufat realiza un ejemplar cifraje de lo cubano en Occidente [14]. Más arriesgada aún, puesto que atraviesa una zona del costumbrismo, es el desempeño de la política de la cifra en *Cuentos de todas partes del imperio* de Antonio José Ponte. Aquí, tópicos de la precariedad habanera, como el hambre, los derrumbes, una carnicería en el Barrio Chino, un estudiante en Europa del Este o una tertulia de barbería, se transcriben como experiencias perfectamente narrables por el gran estilo europeo [15]. De manera que la política de la cifra actualiza, de algún modo, aquel *dictum* de la crítica criolla, reclamado desde los tiempos de Domingo del Monte hasta los de Cintio Vitier, y que encomienda a los escritores de la Isla la misión de escribir "buenas novelas cubanas".

Ilustración: Arnold Méndez Cruz

La tercera política de la escritura, la del sujeto, es más convencional que la del cuerpo y menos erudita que la de la cifra. Anclada en el canon realista de la novela moderna, esta política se propone clasificar e interpretar las identidades de los nuevos sujetos, como si se tratara de un ejercicio taxonómico. El mapa de la nueva subjetividad cubana de los 80 y, sobre todo, de los 90, es tema primordial de un importante corpus narrativo: *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz, *La travesía secreta* de Carlos Victoria, *Máscaras*

de Leonardo Padura Fuentes, *Dime algo sobre Cuba* de Jesús Díaz, *El vuelo del gato* de Abel Prieto, *El libro de la realidad* de Arturo Arango... De un modo u otro toda la literatura cubana actual participa de ese inventario de nuevos actores sociales. Sólo que en estas novelas el retrato moral de dichos sujetos ocupa el eje de la intencionalidad artística.

El pasaje más socorrido para ilustrar esta política intelectual del sujeto sería esa fiesta habanera, en *Máscaras* de Leonardo Padura, donde se reúne la nueva fauna social de la isla: jineteras y macetas, rockeros y salseros, *gays* y machistas, lesbianas y feministas, seguirosos e intelectuales [16]. Me gustaría, sin embargo, llamar la atención sobre la variante nostálgica del agotamiento de una ciudadanía revolucionaria que aparece en *El vuelo del gato* de Abel Prieto. En esta novela, más que una década, los "Noventa" son un personaje metafísico que asegura la decadencia de los valores revolucionarios. Así como los 60 eran el reino de "Marco Aurelio, el Pequeño", arquetipo de la austeridad, el espiritualismo y la cultura, los 90 serán la tierra de su antípoda, "Fredy Mamoncillo", paradigma de la frivolidad, el egoísmo y la vida [17]. Con nostalgia o sin ella, la narrativa cubana contemporánea da fe de una tremenda mutación social, en la que el modelo cívico del "compañero comunista" se disuelve en pequeñas comunidades refractarias.

La estetización del chisme

No hay duda de que las tres políticas intelectuales descritas movilizan la narrativa cubana hacia un espacio de significaciones, centrado en lo nacional. En esa gravitación es que se producen las batallas y alianzas, los roces y contactos entre distintas poéticas. Sin embargo, se tiene la impresión de que la guerra literaria cubana carece de una regla mínima: el reconocimiento de todos sus actores. Karl von Clausewitz dijo alguna vez que la "guerra era la continuación de la política por otros medios". Michel Foucault complicó más la frase al decir que "la cultura era la continuación de la guerra por otros medios" [18]. La mayor dificultad que ofrece Cuba para ser comprendida desde estas premisas es que allí la guerra, la política y la cultura se basan en la exclusión de unos sujetos por otros. Por eso, la postmodernidad y el multiculturalismo llegan a Cuba cuando ni siquiera ha logrado construirse, en la isla, un espacio público nacional, desde patrones de tolerancia y pluralismo.

Existe, sin embargo, un lugar donde el campo literario comienza

a dar muestras de una sorprendente integración: ese lugar es La Habana. Cualquiera que lea las interesantes novelas *El pájaro: pincel y tinta china* (1998) de Ena Lucía Portela y *El paseante cándido* (2001) de Jorge Ángel Pérez, luego de un relativo conocimiento del medio intelectual habanero de los 90, se percatará de una serie de personajes y situaciones del mundillo literario que se incorporan paródicamente a la ficción [19]. Ambas novelas, premiadas por la UNEAC, retoman una línea de la alta modernidad literaria, transitada por Guillermo Cabrera Infante en *Tres tristes tigres* y Reinaldo Arenas en *El color del verano*, que consiste en estetizar los rumores y chismes de la ciudad letrada. A través de esas parodias del reconocimiento se delimita el teatro de operaciones de las guerras literarias, se identifican los actores y se autonomizan las políticas intelectuales.

"La mayor dificultad que ofrece Cuba para ser comprendida desde estas premisas es que allí la guerra, la política y la cultura se basan en la exclusión de unos sujetos por otros."

Dice Bourdieu, otra vez, en sus *Meditaciones pascalianas*: No hay peor desposesión ni peor privación, tal vez, que la de los vencidos en la lucha simbólica por el reconocimiento, por el acceso a un ser socialmente reconocido, es decir, en una palabra, a la humanidad. Esta lucha no se reduce a un combate goffmaniano para dar una representación favorable de sí mismo: es una competencia por un poder que sólo puede obtenerse de otros rivales que compiten por el mismo poder, un poder sobre los demás que debe su existencia a los demás, a su mirada, a su percepción, a su evaluación... y, por lo tanto, un poder sobre un deseo de poder y sobre el objeto de este deseo [20].

No se trata, en modo alguno, de convertir la ciudad letrada en un territorio comanche, disputado por intelectuales sedientos de autoridad, o en un Sarajevo donde los discursos no puedan cruzar la calle sin caer fulminados. Se trata de disponer de una administración mínima para las guerras culturales que asegure, por lo menos, la libre circulación de las poéticas. La retórica de la paz y la reconciliación, en la cultura, muchas veces esconde la voluntad de dominio de unas élites que detentan la potestad de decidir qué práctica, qué discurso y qué valor se tolera. Esa tolerancia, asumida como recurso del poder, tan frecuente en los controles nacionales del multiculturalismo latinoamericano, es, por lo general, un instrumento de "subalternos hege-

mónicos" para expulsar del campo intelectual a aquellos sujetos que les resultan incómodos.

---

[1] Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 121-133.

[2] Ibid, pp. 180-185.

[3] Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981, pp. 53-64.

[4] Harold Bloom, Agon. *Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, 1982, pp. 16-51.

[5] Michael Hardt y Antonio Negri, *Empire*, Cambridge, Massachussetts, Harvard University Press, 2000, pp. 93-113.

[6] Jean Francois Lyotard, *Moralidades postmodernas*, Madrid, Tecnos, 1996, pp. 21-30, 161-170.

[7] Dos autores mexicanos han estudiado estos usos nacionalistas de la retórica multicultural: Roger Bartra, *La sangre y la tinta*, México, Océano, 1999 y José Antonio Aguilar, *El fin de la raza cósmica*, México, Océano, 2001.

[8] Pierre Bourdieu, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 227-236.

[9] Jesús Díaz, *Siberiana*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 50-51; Pedro de Jesús, "El retrato", en *Nuevos narradores cubanos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2000, p. 252.

[10] Zoé Valdés, *Te di la vida entera*, Barcelona, Planeta, 1997, pp. 25-29; Yanitzia Canetti, *Al otro lado*, Barcelona, Seix Barral, 1997, p. 154; Pedro Juan Gutiérrez, *Trilogía sucia de la Habana*, Barcelona, Anagrama, 1998, p. 73.

[11] Daína Chaviano, *El hombre, la hembra y el hambre*, Barcelona, Plante, 1998, p. 11.

[12] José Miguel Sánchez (Yoss), "La causa que refresca", en *Nuevos narradores cubanos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2000, p. 244.

[13] Abilio Estévez, *Tuyo es el reino*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 87.

[14] Antón Arrufat, *La noche del aguafiestas*, México, Alfaguara, 2001, pp. 40-49 y 259-262.

[15] Antonio José Ponte, *Cuentos de todas partes del imperio*, Éditions Deleatur, France, 2000.

[16] Leonardo Padura Fuentes, *Máscaras*, Barcelona, Tusquets, 1997, pp. 143-144.

[17] Abel Prieto, *El vuelo del gato*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1999, pp. 214-235.

[18] Michel Foucault, *Genealogía del racismo*, La Plata, Argentina, Editorial Altamira, 1996, p. 24.

[19] Ena Lucía Portela, *El pájaro: pincel y tinta china*, La Habana, Ediciones Unión, 1998; Jorge Ángel Pérez, *El paseante cándido*, La Habana, Ediciones Unión, 2001.

[20] Pierre Bourdieu, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 318-319.

Rafel Rojas. Investigador y ensayista cubano. Reside en México. Autor, entre otras obras, de *El arte de la espera*.

UN LARGO ARCHIPIÉLAGO DE OTRAS IN*CUBA*CIONES: LA CONDICIÓN CUBANA DEL EXILIO EN LA OBRA DE GUSTAVO PÉREZ FIRMAT

Laura P. Alonso Gallo

El crítico y escritor cubano Gustavo Pérez Firmat, exiliado en Estado Unidos desde el comienzo del régimen castrista en la isla de Cuba, ha dedicado tanto su obra literaria como sus trabajos de crítica teórica al complejo asunto de la condición cubana en el exilio. Distinguido por su labor intelectual y artística en el ámbito académico dentro de los estudios cubanos, también ha sido reconocido en documentales dedicados al mundo hispánico y en otros medios de comunicación, como son las revistas estadounidenses divulgativas *Newsweek* y la *Hispanic Business Magazine*, que en 1997 le proclamaron uno de los "100 Americans to watch for the next century," y uno de los "100 most influential Hispanics." Pérez Firmat ha publicado valiosos documentos de crítica literaria y cultural como *Life on the Hyphen* (1996, traducida al español en 2000 como *Vidas en vilo*), *My Own Private Cuba* (1999) y *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (2000), que presentan con agudeza y en muchos casos con sarcasmo la problemática del exilio cubano y del guión que aúna la cubanidad con el ser norteamericano. Completan la obra de Pérez Firmat tres colecciones de poesía en inglés y en español y dos trabajos narrativos, a saber: las memorias *Next Year in Cuba. A Cubano's Coming of Age in America* (también en versión en español de 1997 *El año que viene estamos en Cuba*), y la reciente novela *Anything But Love* (2000) [1]. Mi objetivo es analizar cómo se manifiesta en la obra narrativa de Pérez Firmat la doble identidad cubano-americana, marcada por un contradictorio guión que simboliza una supuesta identidad étnica, la cual fluctúa constantemente entre dos naciones, dos historias, dos culturas y dos lenguas. Para ello me centraré en las características con que el escritor y crítico define al exiliado de su generación, en los conceptos de nación, patria y país, y por último, en la imaginación y la lengua como elementos clave para entender la condición cubano-americana.

Pérez Firmat se declara miembro de la "Generación del uno y medio," término con el cual el sociólogo Rubén Rumbaut designa a esa generación intermedia de cubanos que nacieron en la isla pero se criaron y crecieron en Estados Unidos, donde han llegado a alcanzar la madurez. Según Rumbaut, tal grupo de jóvenes no puede incluirse en la primera generación de exiliados, completamente fieles al viejo mundo, ni en la segunda, ya nacida en suelo norteamericano e identificada con el nuevo mundo que representa Estados Unidos. Pérez Firmat se reconoce en la diferencia que otorga Rumbaut a esos jóvenes refugiados, quienes por fuerza se enfrentan a una doble transición, "two crisis-producing and identity-defining transitions: (1) adolescence and the task of managing the transition from childhood to adulthood, and (2) acculturation and the task of managing the transition from one sociocultural environment to another." Mientras que la primera generación sólo se ha de enfrentar al cambio sociocultural y la segunda a la mudanza psicológica que lleva consigo la entrada en la edad adulta, los miembros de la generación del uno y medio "form a distinctive cohort in that in many ways they are marginal to both the old and the new worlds, and are fully part of neither of them" [2]. La parcialidad de memoria, el exilio involuntario y la perpetua búsqueda de equilibrio son las tres características fundamentales de los miembros de este grupo. Las tres se hallan marcadas por la falta de plenitud, siempre existiendo a medias en un mundo o entre dos, siendo doble, nunca uno, nunca en perfecto equilibrio consigo mismo, "someone who for many years has been haunted by a yearning for wholeness, or, said differently, by the need to integrate the Cuban condition with a life on the hyphen" (*My Own Private Cuba* 229).

"Hay, en ese rechazo a la integración en la sociedad estadounidense, una rotunda evidencia de la transitoriedad con que vive el exilio la primera generación."

Ciertamente, Pérez Firmat establece en sus memorias *Next Year in Cuba* una clara separación de identidades entre la generación de sus padres, la suya, y la de sus hijos. Para sus padres Cuba es patria, país y nacionalidad, convertida por las circunstancias políticas en eterno motivo de irritación e impotencia. Obligados a esperar, invocando año tras año el anhelado regreso con la célebre frase *El año que viene estamos en Cuba*, vemos en las personas de Gustavo y Nena,

padres del escritor, a los exiliados que tuvieron que renunciar a una vida hecha y a toda su herencia cultural y familiar. En cada uno de ellos el dolor del exilio se relaciona con conceptos distintos —en el padre con la pérdida de su negocio, construido con esfuerzo y representativo del nombre familiar; y en la madre, la desintegración de la familia:

For thirty years her project has been keeping the family whole... If my father experienced exile as loss of wealth and status, she has experienced it as the diminishment of the family. Nena complains about exile when something goes wrong with the family, when it frays at the edges or comes loose at the seams... She views exile not as economic deprivation, but as an assault on her family. For her, the Cuban Revolution has been less a political than a cultural cataclysm. (*Next Year in Cuba* 165-66)

Los representantes de esta generación no aprueban el divorcio de Gustavo en *Next Year in Cuba* ni el de Frank, protagonista de la novela *Anything But Love*, y en ambos relatos consideran el segundo matrimonio de estos con una "gringa" como un atentado contra la integridad familiar cubana, una forma de traición propia del emigrante y no del refugiado político, quien ha de ser inmune a las influencias de la sociedad que les acoge. Hay, en ese rechazo a la integración en la sociedad estadounidense, una rotunda evidencia de la transitoriedad con que vive el exilio la primera generación. Según Pérez Firmat, "by leaving a Cuban woman for an American one, I was not only changing spouses, I was putting our family in a different track. In effect, I was behaving like an immigrant, not an exile" (*Next Year in Cuba* 215). Ante el inminente casamiento con la angloamericana, los varones de la familia aseguran que, tanto el Gustavo real como su *alter ego* Frank, sufren de un grave caso de "atraso": "Cuban men sometimes cheat on their wives, Pedro said, but we do not abandon them. They didn't understand why, in order to cure my *atraso,* I had to turn the whole family upside down" (*Next Year in Cuba* 215). Aunque transplantado a otra cultura, el exiliado de primera generación desea mantener la suya intacta, de modo que señala orgullosa y tenazmente sus diferencias culturales. Así, por ejemplo, en la novela los representantes varones de esta generación defienden la sensualidad del cuerpo de la mujer cubana, desairando a la norteamericana: "'You think any *americana* could

move like that? Stick to your own, *sobrino.* Who needs Coca-Cola when you can drink *melao*?'" (*Anything But Love* 8). La distancia generacional se hace palpable en esta muestra de mentalidad machista, que al cabo no es sino índice de la distancia cultural que el exiliado cubano se impone para proteger su identidad.

Los miembros de la segunda generación de exiliados, ya nacidos en Estados Unidos, también mantienen una distancia ideológica, cultural y psicológica tanto con sus abuelos como con sus padres. Para los hijos de Pérez Firmat, David y Miriam, Cuba es sencillamente una quimera, una fábula que les ha sido inculcada con amor desde que nacieron:

> Although they belong to the so-called ABC generation (American-born Cuban), they are Cubans in name only, in last name. A better abbreviation for them would be the reverse, the CBA generation (Cuban-bred Americans). Like other second-generation Americans, my children maintain a connection to their parents' homeland, but it's a bond forged by my experiences rather than their own. For David and Miriam,... Cuba is an endearing, hopefully an enduring fiction as ethereal as the smoke and as persistent as the smell of their grandfather's cigars (which these days are not even Cuban but Miamian). (*Next Year in Cuba* 11)

El escritor emplea el humo del tabaco como metáfora de la idea de Cuba para la segunda generación, puros habanos que ni siquiera son puros ni son habanos porque no provienen de la isla, sino de la adulterada imagen de Cuba que es Miami —"a 1950s time-capsule" (*Anyhthing But Love* 110), según define el protagonista de la novela a la Pequeña Habana. No sin dolor, Pérez Firmat reconoce que la Cuba que sus padres encarnan en su manera de vivir y de pensar es irrecuperable en sus hijos. No perpetuar la identidad cubana en sus hijos es el alto precio que Pérez Firmat ha de pagar, pero lo sacrifica a cambio de salvarles de la incertidumbre, de no condenarles a la tortuosa espera, estigma del exiliado: "I cannot get back my Cuban life, and I cannot get back all of those years that my parents and my brothers and sister spent in Miami waiting, just waiting, but I *can* make sure that I don't do the same with my children. I don't want them to have to wait, too" (*Next Year in Cuba* 261). Lejos de representar a Cuba, la segunda generación percibe la patria de sus padres y de sus abuelos como una

presencia, un aroma o una melodía: "Contrary to what I used to think years ago, I don't need my children to be Cuban;. . . It's enough that the place where I come from is for them an everyday presence, like a familiar aroma or a melody always at the edge of sound" (*Next Year in Cuba* 256). Una vez más, salvarles del exilio implica renunciar a su herencia cubana.

Si, según hemos dicho, la Cuba representada por la primera generación es irrecuperable en la segunda, en la generación de Pérez Firmat pervive sólo a medias. Se queja el escritor de que le hayan robado parte de su memoria, y lamenta no poder compartir la nostalgia del exiliado *entero*: "for one-and-a-halfers like me, the country of my birth is a blend of both fact and fiction. Since my recollections of the island are an indeterminate mix of eyewitness and hearsay, what I know is mixed with what I have been told. My memories merge with others' dreams" (*Next Year in Cuba* 12). De entre las grandes tragedias producidas por su condición, el miembro de la generación del uno y medio destaca la inconsistencia de su pasado, que construye combinando reminiscencias de un pasado real y de otro imaginado a partir de los recuerdos de la primera generación. Así lo expresa el escritor:

"Se queja el escritor de que le hayan robado parte de su memoria, y lamenta no poder compartir la nostalgia del exiliado entero."

> Much has been written about an exile's nostalgia, his fixation on the past, his longing for the lost homeland. I found it otherwise. I must speak for the exile's forgetfulness, for the pain of not being able to remember enough. . . I'm not haunted by memory, but by its loss, and I envy those who can actually live in the past, for that means they have enough past to live in. (*Next Year in Cuba* 35-36)

Junto a la parcialidad de memoria y al exilio involuntario, un tercer factor imprime singularidad a la dolorosa situación de los miembros de este grupo: la condición de ser bicultural. Tal condición exige continuo movimiento de una cultura a otra, y por ende, un continuo maniobrar para hallar el equilibrio personal: "Cuban-American culture is a balancing act" (*Life on the Hyphen* 6), afirma el escritor. Éste asigna al guión que marca la doble cultura el valor

de dos metáforas: la del balancín o subibaja, que expresa el concepto de equilibrio, y la del signo de la suma, que define al cubano-americano como ser étnico. El movimiento de vaivén que se opera entre una cultura y otra encuentra su parangón en el mecanismo del subibaja, donde no hay preferencia por uno u otro lado y se experimenta el extraño placer de ascender y descender: "One-and-a-halfers are no more American than they are Cuban —and vice versa. Their hyphen is a seesaw: it tilts first one way, then the other" (*Life on the Hyphen* 6). Una vez extinguidos los miembros de esta generación, termina lo que el escritor califica de "juego," de modo que el balancín se habrá de apoyar en uno de los dos lados para siempre, perdiéndose el equilibrio de la doble esencia. La generación del uno y medio vive, pues, condenada, como Sísifo, al mismo movimiento eternamente: "it stays in the air, uneasily balancing one weight against the other" (*Life on the Hyphen* 6). El guión, por otra parte, aun siendo gráficamente un signo "menos" no representa para Pérez Firmat el signo de la resta cuya función sería substraer una parte a lo cubano y otra a lo norteamericano, sino de suma, el signo "más" que indica la convivencia de esas dos culturas. Ese guión, declara, "makes us something *other* than Cuban and *other* than American which is what I have called ethnic. For us, the hyphen is not a minus sign but a plus, a sign of life, a vital sign. For us, hyphenation is oxygenation a breath of fresh air into a dusty and musty *casa*" ("Transcending Exile" 7).

"De entre las grandes tragedias producidas por su condición, el miembro de la generación del uno y medio destaca la inconsistencia de su pasado, que construye combinando reminiscencias de un pasado real y de otro imaginado a partir de los recuerdos de la primera generación."

Ambas metáforas otorgan complejidad a la experiencia de los cubano-americanos, que viven a caballo entre dos generaciones muy distintas. El otorgar características positivas a la doble condición parece obedecer a la filosofía de sacar lo bueno de las calamidades de la vida, que los cubanos formulan popularmente con el dicho "Si del cielo te caen limones, aprende a hacer limonada." Sin embargo, Pérez Firmat comprende que vivir en el guión no implica sólo el extraño placer de gozar de una existencia de doble naturaleza, sino

que además es vivir en vilo. De hecho, tal es la expresión con la que da título a la versión en español de su excelente obra crítica *Life on the Hyphen*. El escritor, abiertamente sarcástico acerca de su condición, la acepta sin mitificarla, pero confiesa su rabia, su dolor y su rencor. Juega con la terminología académica de modo burlesco para denunciar la paradoja del exiliado: "En busca del nombre exacto de la cosa: neocubano, poscubano, excubano, transcubano, semicubano, alticubano, recubano, subcubano, contracubano, omnicubano, pancubano, monocubano y un largo archipiélago de otras incubaciones" (*Cincuenta lecciones* 109). Y es que el cubanoamericano es (o puede ser) todas esas cosas, pero ninguna le define con rigor. En la novela de Pérez Firmat, el protagonista experimenta la crisis del exiliado que se revuelve en el guión y siente que ni la vida americana ni la cubano-americana le satisfacen. "The American way: my balls. Life on the Cuban-American hyphen: *ni cojones*" (109), exclama Frank, indignado.

El exilio cubano en general y la obra de Pérez Firmat en particular nos invitan a proponer nuevas definiciones de los conceptos de nación, patria y país. La nación, ese principio espiritual que otorga identidad a un colectivo, existe antes que el estado y antes que el país. Para Ernest Renan, en su renombrado discurso de 1882, los dos fundamentos de ese principio espiritual son el pasado y el presente: "One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present-day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage one has received in an undivided form" (Bhabha 18-19). Así, la historia compartida y la voluntad de perpetuar ese legado parecen determinar la conciencia de nación en un pueblo. Sin embargo, esa voluntad de perpetuación es, en el exiliado, también de resistencia, ya que ocupa un espacio prestado, temporal, un paisaje y una tierra que no contienen su historia ni su cultura en sentido estricto. Si paisaje, lengua y creencias ancestrales identifican a una nación, también lo hacen, como propone James G. Kellas, características subjetivas, "essentially a people's awareness of its nationality and affection for it" (2). Por ello los exiliados cubanos entienden la nación como un espacio móvil, un espacio transnacional. Pese a que no habitan el territorio geográfico de Cuba, conservan todo lo demás que les identifica como nación, de modo que el concepto de identidad cultural va a desplazar al de identidad nacional, al menos en la relación de éste con el territorio. La nación, pues, se desprende de su carácter territo-

rial. Al igual que el hogar no es ya un solo lugar para los individuos que sufren la diáspora postcolonial, como argumenta Bell Hooks, la nación prescinde del territorio: "At times home is nowhere. At times one knows only extreme estrangements and alienation. Then home is no longer just one place. It is locations. Home is that place which enables and promotes varied and ever-changing perspectives, a place where one discovers new ways of seeing reality, frontiers of difference" (Hooks 148). Cuba se convierte en un espacio que va más allá de los lindes geográficos de la isla: es un espacio *trans*nacional donde los exiliados viven sus múltiples formas de sincretismo cultural. Cada una de las tres generaciones que el exilio ha llevado a Estados Unidos tiene su propia experiencia de nacionalidad. Para el cubano nacido en la isla y exiliado a Estados Unidos durante la adolescencia, la identidad cubana rompe el concepto esencialista de nación. Existe una correspondencia entre pasado, patria y linaje, y entre presente, país, y emplazamiento físico:

Ilustración: Arnold Méndez Cruz

In Spanish the word for country is *país*, while the word for fatherland is *patria*. For one-and-a-halfers like me, Cuba remains our *patria* but the United States has become our *país*. *Patria* is itself an odd word, since it combines a masculine root (*pater*, father) with a feminine ending, as if the fatherland were a she-male. The idea must be that one's homeland is both he and she, both father and mother. When I assert that Cuba is my *patria*, I'm telling you where I come from, I'm naming the father and the mother who engendered me. The other word, *país,* doesn't have to do with lineage

but with location, for it comes from *pagus*, Latin for a district or a town. Thus, if *patria* sends you back to the past, *país* plants you in the present. For the exile, and particularly for the long-term or chronic exile, *patria* and *país* don't coincide. Cuba is my *patria,* the United States is my *país.* Cuba is where I come from, the United States is where I have become who I am. (*Next Year in Cuba* 271).

Vistas las transformaciones que el exilio produce en los conceptos tradicionales de nación, país y patria, es preciso comprender las diferencias entre cubanidad, cubaneo y cubanía para comprender la identidad cubano-americana como etnicidad y no como nacionalidad, según propone Pérez Firmat a fin de transcender el exilio [3]. La *cubanidad* es un estado civil que designa ciudadanía y nacionalidad, mientras que *cubaneo* es un estado de ánimo, el conjunto de características y comportamiento de los cubanos dentro de su comunidad. La *cubanía*, por último, es *la conciencia de ser cubano y la voluntad de quererlo ser*. Es sentida, interior, ajena a los documentos del estado; es una elección personal, una vocación.

"Unlike cubaneo", explica el crítico, "which requires the society of like-minded individuals, *cubanía* appears in the theater of individual consciousness... *cubanía* finds expression not in a nation —*un país*— and not in a people —*un pueblo*— but in something more abstract and ineffable in a homeland, —*una patria*—" (*My Own Private Cuba* 223).

Así pues, la cubanía se erige como término clave para la nación cubana del exilio que vive en el guión, sin territorio propio, pero con patria: "... if cubanidad is political and cubaneo is prepolitical, then perhaps cubanía should be described as postpolitical, that is, as the nationality of those without a nation." (*My Own Private Cuba* 234). Es sin duda significativo el análisis etimológico de la palabra *exilio* que hace Pérez Firmat en su libro *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, ya que *ex-ilia*, término del que se deriva exilio, quiere decir "sacar las ilia o las entrañas" (41) y, en una etimología más caprichosa pero no por ello menos locuaz, el vocablo inglés *ex-ile* se corresponde con ex-isla (99). Sin duda el crítico revela cómo incluso en el óptimo estado del exilio transcendido, éste deja su impronta de desarraigo y desposesión.

De la obra de Pérez Firmat se deduce que dos son los alivios

del exiliado: la imaginación y el lenguaje. La vida en el exilio es un constante ejercicio de ficción, de creatividad. Ahí parecen reunirse el artista y el desterrado, pues ambos ocupan un espacio singular: la imaginación. La recuperación de la patria perdida es una empresa vana; sólo la imaginación puede redimir al exiliado. Así concibe también Salman Rushdie el extrañamiento de su India natal: "that our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind." Siguiendo la máxima del poeta cubano Ricard Pau-Llosa, "The exile knows his place, and that place is the imagination," Pérez Firmat declara: "Life in exile: memory enhanced by imagination. Like Don Quijote, every exile is an apostle of the imagination, someone who invents a world more amenable to his ambitions and dreams" (*Next Year in Cuba* 82).

"La cubanía, por último, es la conciencia de ser cubano y la voluntad de quererlo ser. Es sentida, interior, ajena a los documentos del estado; es una elección personal, una vocación."

No obstante, la imaginación redime al exiliado sólo temporalmente, le alivia. Satisface, sí, al artista, pero el hombre y la mujer comunes que viven en exilio no pueden sobrevivir en el mundo de la imaginación: "The problem is," dice el crítico en otro lugar, "imagination is *not* a place. You can't live there, you can't buy a house there, you can't raise your children there" (*Life on the Hyphen* 10). La separación que pone el exiliado cubano entre el espacio físico que ocupa y el espacio de su memoria, crea en él un desplazamiento emocional que le aísla y le desorienta. "I do not mean that exiled individuals literally do not know where they are, but that emotionally they have gotten used to believing otherwise" (*Life on the Hyphen* 10), arguye Pérez Firmat. La imaginación construye ese espacio transnacional que habita el exiliado, y así lo admite dolorosamente el escritor: "Cuba se ha convertido en otra cosa: un espacio sin dimensiones, un lugar sin lindes que pueblo con imágenes, fantasmas, mentiras" (*Cincuenta lecciones* 11).

El lenguaje, por último, parece ser el único espacio propio del exiliado de la generación del uno y medio: a caballo entre dos culturas, dos identidades, sin territorio y con sólo una parte de la memo-

ria, la lengua española es alivio: "Escribir en español es un acto de reconciliación con mi patria, con mis padres, conmigo mismo" (*Cincuenta lecciones* 53); el inglés, es arma:

"Escribir en inglés es o puede ser un acto de venganza contra los padres, contra las patrias, contra uno mismo. Siempre me ha parecido que la afición a los juegos de palabras bilingües es un síntoma de ese rencor; el pun es una pulla, una pequeña detonación de terror y de tirria, una manera de blandir el *hyphen* como arma: que no nos parta el rayo sino la rayita". (*Cincuenta lecciones* 23)

Pérez Firmat, tan aficionado a los juegos lingüísticos, a hallar etimologías curiosas, a relacionar las dos lenguas del modo más ingenioso, confiesa su falta de equilibrio. Reflexionar sobre la obra de Pérez Firmat es descubrir a un hombre inteligente en perpetua lucha consigo mismo, con su condición de bicultural, de *hyphenated*: "Hay varias maneras de querer volver: en el espacio (en apariencia la más factible), y en el tiempo (a todas luces la más fantástica). Pero también hay un volver suspendido entre el tiempo y el espacio, que es volver en el lenguaje" (*Cincuenta lecciones* 55).

El pensamiento de Pérez Firmat queda como una interpretación de esa vida en vilo de los cubano-americanos que no son sino un largo —y contradictorio, y tortuoso— archipiélago de in*cuba*ciones. "Fabricar islas dentro de los continentes," a*isla*rse, es la vocación del cubano exiliado: "isla la palabra, isla el corazón. Cuba es una porción de tierra rodeada de islas por todas partes" (*Cincuenta lecciones* 100-01).

---

[1] *Next Year in Cuba* fue nominada al premio Pulitzer (non-fiction) en 1995. *Life on the Hyphen* recibió en 1994 el premio "Eugene M. Kayden University Press National Book Award" en 1994 y además, el premio "Katherine Singer Kovacs" de la Modern Language Association y el "Bryce Wood Book" de la Latin American Studies Association.

[2] Citado por Pérez Firmat en *Life on the Hyphen. The Cuban-American Way*, 4. Vid Rubén G. Rumbaut, "The Agony of Exile: A Studby of the Migration and Adaptation of Indochinese Refugee Adults and Children," en *Refugee Children: Theory, Research, and Services,* eds. Frederick L. Ahearn, Jr. y Jean L. Athey (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991), 61.

[3] En diversos artículos y en su famoso trabajo *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (La Habana: Imagen, 1940), el sociólogo Fernando Ortiz emplea el concepto de *cubanidad*, el cual no le satisface plenamente para definir la condición espiritual del ser cubano. Por ello, inspirándose en el contraste que presenta Miguel de Unamuno entre *hispanidad* y su neologismo *hispanía*, Ortiz acuña el término *cubanía*, usándolo por vez primera en una conferencia que pronunció en 1939 en la Universidad de la Habana. Pérez Firmat comenta

y emplea estos conceptos tanto en su propio trabajo como en la crítica que realiza sobre el pensamiento de Fernando Ortiz. El escritor añade al par el concepto de *cubaneo*, que concibe de modo positivo, para completar la idea de la nacionalidad cubana. Véanse los ensayos "Mr. Cuba" y "My Own Private Cuba" en *My Own Private Cuba*, donde Pérez Firmat rinde merecido tributo a Ortiz y su pensamiento.

Obras citadas

Bhabha, Homi K., ed. *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.

Hooks, Bell. *Yearning*. Boston: South End Press, 1990.

Kellas, James G. *The Politics of Nationalism and Ethnicity*. Houndmills and London: Macmillan, 1991.

Pérez Firmat, Gustavo. *Anything But Love*. Houston, TX.: Arte Público Press, 2000.

Cincuenta lecciones de exilio y desexilio. Miami: Ediciones Universal, 2000.

My Own Private Cuba. Essays on Cuban Literature and Culture. Boulder, CO.: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999.

Life on the Hyphen. The Cuban-American Way. Austin: University of Texas Press, 1996.

Next Year in Cuba. A Cubano's Coming of Age in America. New York: Anchor Books, 1995.

"Transcending Exile: Cuban-American Literatura Today." *Occasional Paper Series Dialogues*. Ed., Richard Tardanico. Miami: Florida International University, Latin American and Caribbean Center, 1987. 1-13.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Ed. Imagen, 1940.

Renan, Ernest. "What is a Nation?" Bhabha 8-22.

Laura P. Alonso Gallo es profesora de literatura norteamericana de la Universidad de Huelva, y autora de diversos trabajos críticos relacionados con la obra narrativa de escritores caribeños afincados en Estados Unidos.

PALABRAS DE CLAUSURA

Manuel Díaz Martínez

Queridos compatriotas y amigos:

Hace más de un siglo el joven José Martí entró a España por Cádiz. Venía a cumplir la condena a destierro dictada contra su rebeldía por unos oscuros jueces coloniales. Por aquí empezó su exilio, el más fecundo que registra la historia de la Isla.

Hoy Cádiz ha vuelto a ser aduana y refugio para cubanos que se han visto obligados a tomar las rutas del exilio.

Palabras del poeta Díaz Martínez en la clausura del Encuentro de Cádiz

Durante cinco días esta ciudad, para mí entrañable por tantas humanas razones, nos ha permitido reunirnos en torno a nuestras dudas y convicciones y nos ha garantizado sosiego y libertad para pensar y debatir temas de nuestra problemática nacional.

Esto hay que agradecerlo y yo me permito, a nombre de todos los que hemos tomado parte en estas reuniones, dar gracias a Cádiz y a su buena gente por su hospitalidad.

En lo que atañe a nuestras letras, el drama del exilio que Cuba vivió en el siglo XIX y en el XX y sigue viviendo aún y vivirá no se sabe por cuanto tiempo más, constituye un capítulo insoslayable más que de nuestra historia literaria, de nuestra literatura, de la literatura en sí misma. Agustín Acosta, Enrique Labrador Ruiz, Gastón Baquero, Justo Rodríguez Santos, Manuel Moreno Fraginals, Heberto Padilla, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Julio Miranda, René Ariza y Alberto Serret. Por citar, sólo algunos de los escritores cubanos del siglo XX que fueron amigos míos y han muerto con Cuba en la distancia. No son nombres ilustres en la lápida de nuestro pretérito

sino voces vivas de nuestra cultura.

Mejor que nadie lo saben quienes en la Isla practicando una política de negaciones durante años los incluyeron en el "index" del silencio y al final han tenido que irlos reconociendo y en algunos casos hasta han querido rescatarlos.

En este trámite, están otros que fueron desterrados interiores como José Lezama Lima y Virgilio Piñera.

Queridos amigos, recién llegado yo a Canarias un estudiante de la Universidad de Las Palmas me preguntó si no extrañaba las raíces que había dejado en Cuba; puesto a responder a ese muchacho que me creía flotando en el limbo de la "nada" sartriana, comprendí que no echábamos raíces en las cosas sino que son las cosas las que echan raíces en nosotros que somos los poseedores del alma. Y esas raíces, casi siempre creciendo, nos acompañan a dondequiera que vayamos. Estar lejos, aunque a veces lo parezca, no significa dejar de ser. No hay que olvidar esto para entender porque la literatura cubana ha crecido también en el exilio.

Y dicho lo dicho, terminaré leyéndoles un poema que he titulado "Patria":

Una extensión de tierra,
Un arco de costas,
Un mar,
Unas casas,
Unas calles,
Tres o cuatro ríos,
Un régimen de lluvias,
Un jardín,
Unas montañas,
Algunas frustraciones y quizás una utopía,
Un guiso,
Una canción,
Un árbol,
Una historia en parte emocionante,
Una manera de decir las cosas,
Los padres que van envejeciendo en un patio de provincia,
Acaso también unos hermanos, una mujer y un hijo,
que completan la saga familiar, y unos amigos,
Eso y algo más es "Patria", si cabe ahí la libertad,
Si no cabe, yo prefiero morirme de distancia.

CUBA: NACIMIENTO DE LA REPÚBLICA

Luis Aguilar León

Cuando terminaba el año 1897, la crisis cubana se había vuelto peligrosamente compleja. Muchos españoles aseguraban que España estaba ganando la guerra en Cuba, mientras que la mayoría de los cubanos desplegaban la seguridad del triunfo. Desde hacía unos meses, el hosco general Valeriano Weyler, quien había prometido liquidar a los mambises pacificando a todas las provincias occidentales de la isla, seguía su política de concentrar a los campesinos en poblados para que no pudieran ayudar a los rebeldes. Trágicamente, como esos poblados apenas si tenían alimentos, los visibles resultados de la concentración le ganaron a Weyler una reputación internacional de crueldad.

En su lucha contra los cubanos el ejército español tenía que enfrentarse también a dos factores negativos: la corrupción burocrática y las epidemias tropicales. La corrupción complicaba y debilitaba desde las maniobras militares hasta las medicinas en los hospitales. Por otro lado, las epidemias, la fiebre amarilla, la malaria, el paludismo, diezmaban a los regimientos apenas pisaban tierra cubana.

Los cubanos señalaban que sus tropas habían recorrido la isla de Oriente a Occidente, sembrando hogueras, quemando centrales azucareros, para debilitar a la economía colonial española, y derrotando a las mejores tropas hispanas. Pero todo el mundo sabía que el precio de esas victorias había sido bien alto para la causa cubana: José Martí, el Apóstol de Cuba y Antonio Maceo, el Titán de Bronce, así como muchos bravos rebeldes, habían sido abatidos por las balas españolas. Las esperanzas se situaban ahora en oficiales más jóvenes que como Mario G. Menocal y Calixto García, habían recuperado la iniciativa en las provincias orientales mientras que otros grupos rebeldes habían aparecido en las zonas consideradas "pacificadas" por Weyler.

Nuevos eventos empeoraron más tarde la situación de los españoles. En Julio de 1897, Cánovas del Castillo, el más anti-cubano y pro-Weyler miembro del régimen español fue asesinado por un anarquista italiano. Tal muerte garantizaba que Weyler iba a ser

llamado de vuelta a España y que los "liberales" tomarían la bandera del autonomismo para intentar lograr la paz en Cuba. Casi al mismo tiempo, la actitud de Washington comenzó a inclinarse hacia los rebeldes desde que el nuevo presidente, William Mckinley ganó las elecciones en 1897.

En el terreno popular, la prensa americana había entrado en la guerra desde el mero principio. Usando avances técnicos que mejoraban las fotografías, la prensa controlada por William Randolph Hearst fue la primera en los Estados Unidos que transformó la información objetiva de las noticias en un arma de propaganda. Hearst era anti-español y contribuyó a que la opinión pública americana se volviera radicalmente contra lo que España estaba haciendo en Cuba, pero conviene señalar que ese sentimiento anti-español tenía otras raíces. En el prólogo de su libro *The War with Spain*, por ejemplo, Henry Cabot Lodge, señalaba que la victoria americana pasaría a ser el último capítulo de la larga campaña que Inglaterra había librado contra España y la Inquisición.

Los cambios que habían ocurrido le develaban al gobierno español el terrible dilema en el que estaba sumido. Por un lado, la prensa española despertaba pasiones nacionalistas, y describía a los americanos como "comedores de salchichas" sin capacidad militar, mientras que, por otro lado, la elite del poder y los altos oficiales de las fuerzas armadas tenían clara información de la aplastante superioridad militar de los Estados Unidos y del desastre que sería llegar a una guerra con ellos. Es decir, el dilema consistía en permitir que se alzara el patriotismo en España pregonando una segura victoria, sabiendo que una inevitable derrota provocaría tal ira popular que daría al traste con el régimen monárquico que ellos habían implantado y apoyado. En esas condiciones, si estallaba el conflicto, la única solución era salvar al régimen gubernamental perdiendo la guerra tan rápidamente que no hubiera tiempo para movilizar protestas populares.

Así comenzó la idea y aplicación de la idea de otorgarle autonomía a Cuba. La aplicación fue un tanto vaga y muy contra la independencia, lo cual provocó choques callejeros entre los archiespañolistas y varios grupos cubanos. Los autonomistas que apoyaban al gobierno fueron condenados como traidores por los cubanos por aceptar la autonomía cuando ya la guerra llevaba años ensangrentado a la campiña cubana.

Pero las demostraciones callejeras y la tensión política del

momento le facilitaron al cónsul americano, el general Fitzhugh Lee, el pedir una demostración de fuerza naval en La Habana. El 25 de Enero de 1898 el crucero "Maine" entró en La Habana, "con los cañones al aire", como anotó el capitán Sigsbee en su diario. El 15 de Febrero explotó el Maine, causando una enorme conmoción en los Estados Unidos donde, sin esperar la menor prueba, la prensa acusó a España de haber cometido un crimen horrendo. El 11 de Abril, el presidente Mc Kinley envió un mensaje al Congreso, llamado "la Joint Resolution", cuyo primer párrafo sentaba "el pueblo de la isla de Cuba es y de derecho debe ser libre e independiente". Cinco días más tarde, la guerra era un hecho. Unos meses más tarde España aceptaba la derrota.

Farola del Morro.
Sitio donde fue izada por primera vez la bandera cubana

Para los americanos, se trató de lo que ellos bien llamaron una "splendid little war", "una guerrita espléndida". Una guerra que duró unos seis meses, ocasionó pocas bajas, barrió a la marina española en Manila y en Santiago de Cuba, y permitió ocupar las últimas posesiones coloniales de España: Filipinas, Puerto Rico y Cuba, las cuales tenían valor estratégico. Los Estados Unidos, como publicó parte de la prensa inglesa, habían entrado en el club "imperialista".

Para España la guerra fue un magnífico desastre donde, a pesar del tradicional coraje de los soldados españoles, se hizo evidente la mala administración, la ausencia de planes y la desidia de sacrifi-

car a las escuadras arrojándolas contra barcos de guerra americanos cuyos cañones era mas fuertes, y su blindaje invulnerable para las balas hispanas. La historia del crucero "Colón" se convirtió en esa época en un símbolo de cuán lejos llegaba la responsabilidad del desastre. Moderno y liviano, porque no le habían instalado los cañones, el crucero pudo haber escapado al cerco naval americano. Pero como no le habían aprovisionado suficiente carbón, al frustrado capitán no le quedó otro remedio que lanzar su barco contra la costa. Para España cerraba un siglo que había comenzado con la invasión napoleónica de 1808 y terminaba con la total derrota de 1898.

Los cubanos tenían otra perspectiva de la intervención americana. En primer lugar, los rebeldes no habían pedido una intervención americana en la guerra, sino un reconocimiento de su beligerancia y legitimidad, así como recibir armas y municiones. La presencia física de tropas americanas en la isla creaba una nueva y problemática situación. Desde la muerte de Martí, el poder civil de los mambises había cedido el paso al creciente control de Máximo Gómez y Antonio Maceo, cuyo argumento era que la guerra hay que ganarla con disciplina y coraje, no con votos y discusiones. Las fricciones habían sido hondas, pero lo peor era la fragmentación y debilidad de las Juntas o las asambleas de los rebeldes. De manera que en realidad nadie podía representar legalmente a la causa cubana. Y aún en el ejército hubo visibles conflictos de poder.

Por su parte Washington evitaba tratar a los cubanos como aliados organizados. Pero allí donde las tropas cubanas eran útiles los americanos buscaban y aceptaban esa ayuda. Así se mantuvo una visible alianza de batalla con Calixto García en los alrededores de Santiago de Cuba, mientras se dejaba aislado a Máximo Gómez en su campamento en el centro de la isla. Todavía peor. A medida que se hacía mas larga y dura la campaña, las "Juntas" y organizaciones civiles cubanas dependían más del prestigioso y autoritario Máximo Gómez que de su fuerza política. De ahí la fragmentación de la autoridad mambisa frente al gobierno americano. Así fue como en el terreno militar, cuando los americanos le pidieron ayuda al general Calixto García, éste, sin consultar con su jefe, el General Máximo Gómez, se unió a la campaña en Santiago de Cuba. Tal alianza no superó la actitud de desdén que tenían los americanos por los combatientes cubanos que llegaban con ropas parcialmente rotas y donde los negros solían ser más numerosos que los blancos.

Por su parte, muchos sectores de la población cubana vacilaban frente a la trágica situación de la isla. Miseria, epidemias, fango e inseguridad cundían en el país. Los ricos de 1895 estaban arruinados en 1898; los españoles que querían quedarse en la isla temían un brote nacionalista que les arrebatara su bienes; los cubanos no acaban de sentirse con futuro; los autonomistas no eran populares y los ex-mambises ni tenían ni encontraban trabajo. En esa situación, el gobierno provisional americano, bajo la dirección del General John R. Brook, hizo una tarea titánica para ayudar en la recuperación: caminos construidos, múltiple fundación de escuelas, limpieza de las ciudades y alentar el cultivo de la tierra, comenzaron a dar la impresión de que el futuro se iluminaba.

"Para los americanos, se trató de lo que ellos bien llamaron una 'splendid little war', 'una guerrita espléndida'."

Mientras tanto en Washington se reflexionaba sobre la suerte de Cuba. Y si tanto en Washington como en la Isla había voces que planteaban la ventaja de anexar Cuba a los Estados Unidos, en otros sectores había una posición ideológica opuesta al imperialismo. Hubo también políticos que recordaban la promesa oficial de independencia que se le había hecho a los cubanos. Tres factores inclinaron la balanza en favor de la independencia de Cuba. La fuerza política mostrada por los cubanos independentistas en las primeras elecciones municipales; unos escándalos de corrupción administrativa en La Habana que alarmaron a Washington y, quizás el más importante y menos conocido, la rebelión contra los americanos que estalló en Filipinas. Como dijo un senador americano, "una rebelión de los mambises contra los Estados Unidos le daría vergüenza al más cínico de los políticos americanos".

Así, pues, el proceso se orientó hacia la independencia. Al ejército mambí se le otorgó una no muy alta suma de dólares; se convocó a una asamblea constituyente; y se decidió que habría elecciones presidenciales. El 5 de Abril de 1900, se celebró la apertura de la Convención Constituyente. Posiblemente fue un error no estudiar las condiciones y características del pueblo de Cuba para seguir el modelo de la constitución americana. Pero el punto más espinoso era definir como deberían ser las relaciones entre los Estados Unidos y Cuba. Tales relaciones fueron definidas por una enmienda añadida a la constitución cubana llamada, por el nom-

bre del senador que la propuso en el congreso americano, la Enmienda Platt. El punto más debatible y debatido por los cubanos era el derecho de los Estados Unidos a intervenir en Cuba en caso de una grave crisis política. Al final la Enmienda fue aprobada por un voto. Como dijo el ilustre Manuel Sanguily con tono dolorido: "más prefiero una república con enmienda que una enmienda sin república".

Los candidatos a presidente eran el general Bartolomé Masó y Don Tomás Estrada Palma, los dos con un buen record en la larga lucha por la independencia. Estrada Palma, sin embargo, había vivido largo tiempo en los Estados Unidos y por ello muchos cubanos se inclinaban por Masó. Pero el hombre más popular de Cuba, el legendario general Máximo Gómez, le concedió su apoyo público a Estrada Palma. El 31 de Diciembre se llevaron a efecto pacíficamente las elecciones y el 20 de Mayo de 1902, Don Tomás se convirtió en el primer presidente de la República de Cuba.

Cuando la tropa americana abandonó la isla y la bandera cubana fue izada en La Habana y en todos los pueblos de la Isla, la alegría popular fue inmensa y sonora. Nadie expresó mejor el sentimiento colectivo que el viejo héroe, Máximo Gómez. Con los ojos húmedos y la mirada fija en la ondeante bandera, el general abrazó a su lugarteniente y le dijo "¡Hemos llegado!; hemos llegado!"

La rapidez de la reconstrucción económica de Cuba, basada inicialmente en el azúcar, sorprendió a muchos observadores. Como escribió el peruano Luis Alberto Sánchez, diferente al resto de la América Latina, Cuba no tenía problemas raciales graves, ni una iglesia dominante, ni un ejército, ni una elite dueña de todo, ni tradicionales conflictos políticos. Cuba marchaba serenamente hacia la democracia.

Ciertamente Cuba parecía que comenzaba la centuria con paso firme. Y, sin embargo, fue el propio presidente, el honesto Tomás Estrada Palma, aquel que quería "más escuelas que cuarteles", quien olvidando la historia de la América Latina, se postuló para la reelección, no detuvo malas maniobras en el proceso electoral y cuando esas acciones provocaron una rebelión liberal, se negó a buscar un compromiso con los rebeldes, renunció a su cargo de presidente y de tal forma obligó a los americanos a desembarcar de nuevo en la Isla. Máximo Gómez, el único líder que hubiera podido detener el funesto proceso murió un poco antes. La historia tuvo la nobleza de no obligarlo a ver que habíamos sabido llegar, pero también sabíamos retroceder.

CENSURA Y AUTOCENSURA EN LA LITERATURA CUBANA DE LOS NOVENTA: UNA OBSERVACIÓN Y ALGUNOS APUNTES

Armando Añel

Cuenta Johnny Weissmuller que en cierta oportunidad, en la Cuba de la dictadura batistiana, fue interceptado por tropas rebeldes mientras se dirigía a un torneo de golf. Con cara de pocos amigos la guerrilla rodeaba su automóvil cuando al actor se le ocurrió entonar el célebre grito de su personaje cinematográfico: estupefactos, los insurrectos se deshicieron en un apologético y coralmente incuestionable "¡Bienvenido Tarzán, bienvenido!", al tiempo que acarreaban los autógrafos que el bueno de Weissmuller les repartía.

A partir del Congreso de Educación y Cultura de 1971, y hasta bien entrada la década de los ochenta, el aparato de la censura en Cuba ha actuado en la mejor tradición del Tarzán de la anécdota; los guerrilleros —léase los escritores residentes en la Isla—, desplegados alrededor del hombre-mono, han recibido de buena o mala gana, con mayor o menor reticencia, la bendición de su grito. El llamado "quinquenio gris" dio a la luz a un nuevo sacerdote del realismo socialista, especie de amanuense cuyas funciones (acatar las disposiciones y/o imposiciones del régimen para luego celebrarlas) resultaron claves en el estancamiento de la literatura cubana de finales de siglo. Así, se podría hablar tanto de censura como de autocensura, y en el dilatado mapa de la narrativa contemporánea sobran los dedos de una mano para señalar aquellos nombres que desde el interior de la Isla sobresalieron *per se*. Aquí la metáfora vuelve a hacer de las suyas: a fin de cuentas Tarzán ya no necesitaba entonar su canto salvaje... se paseaba en *Lada* por las calles de la Habana mientras los "rebeldes" le perseguían solicitándole un autógrafo sin el cual ni siquiera eran capaces de acariciar el gatillo. La palabra, colgando del alero del edificio gubernamental, se empeñaba una vez más en pedir ayuda. Pero la situación ha variado parcialmente en los tiempos que corren.

"Hobbes ya había advertido que entre los poderes del Leviatán estaba el supremo poder de definir el significado de las palabras",

nos alerta Giovanni Sartori en *Democrazia: cosa é.* Definir, o lo que para el caso es lo mismo, escoger. Escoger negando u omitiendo las derivaciones o actitudes "superfluas" o subversivas de la palabra. Pero mientras el Leviatán —esto es, el Estado socialista— escoge negando, los herejes seleccionan derivando. Es en este toma y daca de las derivaciones que el intelectual cubano de fin de siglo, hereje por antonomasia de una ideología en bancarrota, ha jugado un papel preponderante.

Una novela está conformada por palabras. Un párrafo está conformado por palabras. Una simple frase, un verso, están conformados por palabras. Si a la novela, al párrafo, al verso, los integra la palabra, entonces ésta confiere a la unidad total un sello único: el de sus actitudes y/o significaciones. A mediados de la década de los ochenta, en Cuba, la palabra —literariamente hablando— alcanzó un cierto grado de autonomía con respecto al discurso oficial; sin embargo, y por razones que huelgan, esta vez el término "cierto" no puede ser contemplado en abstracto: la palabra, en verdad, había logrado ir más allá, pero a costa de difuminar sus derivaciones, de oscurecer o mediatizar su alcance, de deslizar medio cuerpo por la ventana en lugar de transponer la puerta de salida. Por supuesto, los textos publicados en la Isla en los últimos años han corrido similar suerte.

Si como ha dicho Carlos Alberto Montaner, con la adquisición de la palabra comenzamos a ejercer nuestra libertad, entonces la literatura cubana de los noventa goza de una autonomía condicionada. Quienes aprendieron a leer entre líneas en los prólogos a las ediciones Huracán, quienes soportaron los "poemas" que Juan Almeida Bosque publicara en la revista *Bohemia*, quienes padecieron las historias con que Manuel Cofiño encandiló a los torcedores de la Partagás, podrán aducir que se ha recorrido un largo trecho, pero en esencia no se ha tratado de un tránsito, más bien de una puja interminable. Levantar el techo de la censura con la presión de una palabra a medio hacer no es tarea fácil. Que textos fundamentales de la narrativa de esta última década como *El mediodía del bufón,* de Rogelio Saunders, o *Anglóstica,* de Sergio Cevedo Sosa, recurran a la metáfora o a una ironía sutilísima para desconstruir su (nuestra) realidad, no significa, claro está, que se les deba mirar con recelo; ambos cuentos, sin embargo, representan un modo de decir que intenta burlar la censura pasándola por el ojo de la aguja del lenguaje. Vázquez Montalbán encabezó uno de los capítulos de

su polémico *Y Dios entró en La Habana* con la frase "La Revolución no tiene quien le escriba"; allí, al preguntarle a Abel Prieto si podía facilitarle "el nombre de un autor o de una obra de escritor cubano que se haya quedado en Cuba que transmita confianza en la situación", se encontró con una respuesta tal vez inesperada: "ahora, sinceramente, no podría", confesó el ministro de Cultura, imagino que luego de devanarse despiadadamente los sesos. "¿Entonces puede mencionarme el nombre de un autor o de una obra de escritor cubano que se haya quedado en Cuba que transmita desconfianza?", tendría que haber averiguado el catalán. "Ahora, sinceramente, tampoco", quiero creer que hubiera concluido Prieto. Y habría errado por un pelo.

Por otra parte, si treinta años atrás la balanza de la cultura cubana se inclinaba del lado de la revolución, hoy lo hace del lado de la diáspora, y los guardianes del orden establecido deben recurrir a métodos mucho menos ortodoxos para salvaguardar sus prebendas. Consecuente con este estado de cosas, el aparato de la censura ha diversificado significativamente su *modus operandi*. El prólogo encasquetado a la edición de *Fuera de juego,* de Heberto Padilla, la misma autocrítica del escritor o una declaración como la del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura [signada por delicias del orden de: "Es insoslayable la revisión de las bases de los concursos literarios que nuestras instituciones promueven, así como el análisis de las condiciones revolucionarias de los integrantes de esos jurados y el criterio mediante el cual se otorgan los premios (...) Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales en expresiones del arte revolucionario (...) Condenamos a los falsos escritores latinoamericanos que después de los primeros éxitos logrados con obras en que todavía expresaban el drama de estos pueblos, rompieron sus vínculos con los países de origen y se refugiaron en las capitales de las podridas y decadentes sociedades de Europa Occidental y los Estados Unidos para convertirse en agentes de la cultura metropolitana imperialista (...) Rechazamos las pretensiones de la mafia de intelectuales burgueses seudoizquierdistas (...) La cultura, como la educación, no es ni puede ser apolítica ni imparcial (...) El apoliticismo no es más que un punto de vista vergonzante y reaccionario en la concepción y expresión culturales (...) etc."] actualmente resultarían anacrónicos. Actualmente la galera de la censura navega

entre dos aguas, entre su vocación restrictiva y su sospecha de que la Isla, aunque a todas luces rezagada, deberá formar parte de un mundo marcado por la tolerancia, la revolución informática, la desideologización y/o diversificación del imaginario cultural. La estrategia oficialista, que tiene como máximo representante al ministro Prieto, ha derivado hacia un discurso y un uso más pragmáticos —pura estrategia de sobrevivencia—, en los que si aún predominan los cantos de sirena de lo políticamente correcto, se ensayan nuevas variantes y hasta se desecha algún que otro lugar común. No se trata entonces de una evolución teórica, más bien de una suerte de reacondicionamiento práctico.

"Pero mientras el Leviatán —esto es, el Estado socialista— escoge negando, los herejes seleccionan derivando. Es en este toma y daca de las derivaciones que el intelectual cubano de fin de siglo, hereje por antonomasia de una ideología en bancarrota, ha jugado un papel preponderante."

El hecho de que hoy día la censura adquiera un carácter velado o furtivo —incluso, algunos escritores ni se enteran o se enteran muy tardíamente de que han sido censurados— habla por sí mismo de la sobriedad con que los funcionarios del Ministerio, de la UNEAC o el Instituto Cubano del Libro manejan el asunto. Los apuntes que siguen podrían aportar algo al tema, toda vez que su relativa actualidad les confiere un cierto cariz sintomático (el autor advierte que la información que sigue fue obtenida antes de 2000, cuando aún se encontraba en la Isla).

Apuntes

—En la Asamblea de Escritores de la UNEAC de Ciudad Habana previa al Congreso de noviembre de 1998, el poeta y crítico Antonio José Ponte denunció la censura ejercida sobre la novela *Naturaleza Muerta con Abejas,* de Atilio Caballero. A continuación Daniel García Santos, director de la editorial Letras Cubanas, y Omar González, presidente del Instituto Cubano del Libro, dieron la evasiva por respuesta: "se estaba conversando con el escritor, pero la obra no había sido censurada", argumentaron. Sin embargo, una vez que el texto en cuestión fue publicado por la editorial española Olalla y reseñado para la revista Encuentro, el gusano de la censura comenzó

a reptar por las salas del Palacio del Segundo Cabo, sede del ICL: un buen día el manuscrito de Atilio empezó a circular de mano en mano; el presidente había pedido a un grupo de intelectuales y trabajadores de la institución que le informaran acerca del posible carácter "conflictivo" de la obra. Fuentes del propio Instituto revelan que *Naturaleza Muerta con Abejas* fue leída, entre otros, por Daniel García, Alberto Garrandés, Edel Morales, Alejandro Alvarez, Amir Valle, Pablo Vargas y Gerardo Soler, quienes recomendaron su publicación (algunos, incluso, llegaron a sugerir que de lo contrario el escándalo, en lugar de evitarse, se acrecentaría). De cualquier manera la novela no se editó en su momento, aunque posteriores declaraciones de funcionarios de Letras Cubanas le hicieran lugar a la esperanza.

—En 1994 el cuaderno *Manuscritos del Muerto,* del narrador y periodista Amir Valle Ojeda, resultó finalista por el género Cuento en la edición del Premio Casa de las Américas. Luego de trabajarlo, el escritor lo presentó a la editorial Letras Cubanas, que aprobó su salida para el plan de 1998. Pero inexplicablemente, encontrándose ya en fotomecánica, el libro fue retirado de imprenta. A Amir nunca se le notificó la censura, tampoco el origen de ésta, y sólo una serie de comentarios "de pasillo" lo pusieron al tanto de la suerte que corría su obra. Se le comunicó entonces que *Manuscritos del Muerto* manejaba conflictos y situaciones que la política oficial cubana no estaba en condiciones de digerir —los del llamado internacionalismo, la falta de libertad de prensa, etc.—. Por si fuera poco, se excluyó al mismo autor de la antología *Cien Años del Cuento Cubano,* pues el texto que seleccionara el antologador Alberto Garrandés pertenece al libro censurado, al tiempo que trata el tema de un mutilado de guerra con traumas sexuales y abandono social incluidos. Sólo la presión de Garrandés, unida a la protesta de escritores que como Alberto Garrido, Michel Perdomo o Angel Santiesteban amenazaban retirar sus textos de la antología, logró que en *Aire de Luz,* publicada a fin de cuentas por Letras Cubanas, apareciera el cuento *Mambrú no fue a la Guerra.*

—En 1998 se presentó en la Feria Internacional del Libro de la Habana el primer volumen de memorias *Llover sobre Mojado,* del escritor Lisandro Otero. Con copyright de 1997, la obra competía por el premio de la crítica de ese mismo año, que anualmente otorga el Instituto Cubano del Libro. Pero desde el inicio, la censura gubernamental se revolvió contra un texto que esclarecía, por boca de uno de sus principales animadores, ciertas zonas oscuras de la política

cultural cubana. Fuentes confiables del ICL y la UNEAC aseguran que en su deseo de descalificar las memorias, Omar González le ordenó al poeta y crítico Edel Alberto Morales, Director de Literatura, que creara un jurado integrado por personas a las cuales "Lisandro no les caiga nada bien". Parece que así se hizo y *Llover sobre Mojado,* a pesar de su considerable peso testimonial, no obtuvo ninguno de los diez galardones en discusión.

—Con copyright de 1998, a principios de 1999 la editorial Gente Nueva lanzó al mercado la antología de cuentos de amor cubanos *Diana.* Con anterioridad, luego de leer en un viejo ejemplar del Caimán Barbudo el cuento *Cartas a la Nina,* del escritor y periodista Manuel Vázquez Portal, la seleccionadora Beatriz Rodríguez Elías lo había incluido en la recopilación, y así se lo hizo saber a su autor. Sin embargo dicho texto —se trata de una historia absolutamente inofensiva— nunca apareció en *Diana.* Vázquez Portal, que desde hace años ejerce como periodista independiente, también ha visto censurados sus libros *Amar a Fondo,* premio UNEAC de cuento 1984, *Una Guerra por los Sueños,* premio Edad de Oro de novela para niños 1985 y *Fábrica de Antojos,* premio Edad de Oro de poesía para niños 1993, a pesar de que las bases de los susodichos concursos estipulaban la publicación del primer premio.

—Gracias a que los censores del régimen trabajan sigilosamente, con guantes y "pinzas" de seda, la maniobra desplegada alrededor de la publicación de *El Libro Sucio* y *Paisaje de Arcilla* (el primero una serie de textos humorísticos que toman como trasfondo la sociedad cubana actual, el segundo un fresco de la grotesca realidad militar de los años sesenta en la Isla), de Eduardo del Llano y Alejandro Aguilar respectivamente, no degeneró en escándalo. Por una fuente de la Distribuidora del Libro se conoció que había "problemas" con el cuaderno de Aguilar; por otra del ICL, Del Llano supo que retenían su obra en ciertos almacenes donde se acostumbra a producir pulpa de papel. Para crear la impresión de que los libros no habían sido descalificados, meses atrás las autoridades distribuyeron algunos pocos en las librerías más concurridas de la capital. Uno de los dos narradores, según versiones Alejandro Aguilar, cursó misivas a trocha y mocha y *Paisaje de Arcilla* supuestamente se descongeló: el autor recibió un reducido número de ejemplares para los lanzamientos que tenía previstos. Lo cierto es que ambos volúmenes desaparecieron como por encanto de su almacén natural, las librerías, y otra vez, según las fuentes, en respuesta a las insistentes llamadas

de ciertos personajes del Ministerio de las Fuerzas Armadas y el Departamento Ideológico del Comité Central.

—La estampa de Miguel Barnet exclamando "¡mientras yo sea diputado a la Asamblea Nacional de este país un libro como ése no se premia ni se publica!", preside uno de los escándalos literarios más comentados de 1999. Nuevamente Amir Valle fue excluido, esta vez del Premio Testimonio Casa de las Américas, por el bien aceitado aparato de la censura. *Sade Nuestro que estás en los Cielos o la Prostitución en Cuba* despuntaba como el cuaderno a derrotar; cercana la fecha de premiación, por vía extraoficial, a Amir se le informó que su libro discutía el galardón con muchas posibilidades de llevarse el gato al agua. Pero *Sade Nuestro...* toca temas prohibidos: al régimen no le preocupa demasiado que existan policías sádicos o corruptos o que ciertos miembros de la cúpula gobernante utilicen damas de compañía seleccionadas con todo el "candor" del mundo por sus edecanes de la industria turística... le importa que no se sepa. Así, el autor de *Canción de Rachel* —curiosamente otro libro sobre la prostitución en la Isla— logró que Isabel Monal (ganadora del Concurso Nacional de Ciencias Sociales 1998) le diera su visto bueno al despojo y el premio Casa se quedó sin premio, es decir, sin ganador aparente. Públicamente abucheado, Miguel Barnet declaró en el acto de premiación que "las obras concursantes no reúnen las condiciones del género", y que sólo tres libros habían resultado finalistas. Entre ellos no se encontraba el de Amir.

"En el marco de una de las maniobras 'electorales' más intrincadas de los últimos tiempos, el Congreso de la UNEAC de 1999 marginó a una buena parte de la joven vanguardia intelectual cubana. En esa misma cuerda, quienes colaboran con 'el exterior' son estigmatizados."

—Cada año el Ministerio de Cultura cubano otorga el Premio Nacional de Literatura y el de Ciencias Sociales. Varios escritores e investigadores ya han expresado en reuniones oficiales su criterio de que por encima de fronteras geográficas o políticas la cultura nacional es una sola, y es hora de proponer como candidatos a intelectuales cubanos residentes en el extranjero. Se han mencionado nombres como los de Cabrera Infante, Manuel Díaz Martínez o Benitez Rojo, pasando por los lamentablemente fallecidos Severo Sarduy,

Gastón Baquero, Heberto Padilla, Moreno Fraginals o Jesús Díaz. Pero aunque una mayoría de la intelectualidad en la Isla se manifiesta a favor del concepto, el Ministerio y la oficialidad cubana han dado la callada por respuesta.

Apéndice

En el marco de una de las maniobras "electorales" más intrincadas de los últimos tiempos, el Congreso de la UNEAC de 1999 marginó a una buena parte de la joven vanguardia intelectual cubana. En esa misma cuerda, quienes colaboran con "el exterior" —como se le ha dado en llamar ahora a la diáspora— son estigmatizados. Se presionó a Alberto Garrandés para que eligiera entre la jefatura de redacción de Letras Cubanas y sus colaboraciones "exteriores". El narrador Sergio Cevedo Sosa recibió la visita de cierto oscuro funcionario de la UNEAC, que se "interesó" por él y hasta le dio "buenos consejos" a raíz de que algunos de sus textos aparecieran en Internet (recuérdese que al mismo autor ya se le censuró la noveleta *Rapsodia Bohemia,* premio de narrativa Caimán Barbudo 1988). A muchos jóvenes creadores se les quita del medio con viajes y becas al extranjero "para que se queden" o se les brinda "atenciones especiales" con el objetivo de contentarlos. Se respira un aire tan viciado que ya no parece haber contradicción alguna entre éste o aquél procedimiento. En la arena del circo del mundillo cultural cubano el hombre-mono (también) esgrime un apetitoso platanito.

La situación ha variado parcialmente en los tiempos que corren. Tarzán grita, gesticula, manotea, salta de árbol en árbol y de rama en rama pero los rebeldes —y aquí la palabra comienza, muy lentamente, a tomar cuerpo— se hacen la vista gorda o lo ignoran con disimulada desfachatez. Weissmuller sospecha que su aullido ya no provoca fascinación ni temor, si acaso fastidio.

Pero sigue gritando.

Armando Añel es escritor y periodista cubano exiliado en Madrid.

ESTA TARDE SE PONE EL SOL
HISTORIA OCULTA DE UNA NOVELA

Daniel Iglesias Kennedy

Un libro puede cambiar la vida de una persona. Esta frase ha sido utilizada tanto para justificar un crimen (recuerdo la confesión del asesino de John Lennon), como para animar el diálogo con una señora que empieza a mostrar síntomas de aburrimiento. A mí me pasó cuando un compañero de clase me prestó *El guardián entre el centeno*, de Salinger. Leí la novela de un tirón y me dije: "¡Esto es lo que yo quiero hacer!" Abandoné los estudios de física teórica, matriculé filología inglesa y decidí convertirme en escritor.

La primera lección del libro es tan simple como difícil de conseguir: para que una novela sea buena, el lector debe identificarse con el personaje. O dicho de otra manera, repitiendo los consejos que una vez me dio en Londres el Nóbel V.S. Naipaul: "Tell the truth." (Di la verdad.) Jamás pude entender por qué mi padre se había empeñado en animarme a leer aquellos libros que contaban cómo los héroes de Stalingrado les habían pegado la gran paliza a los nazis. Yo no era Iván Ivánovich, sino Holden Caulfield.

Cuanto más devoraba las páginas del manoseado ejemplar de *El guardián entre el centeno*, más me convencía de que Holden y yo estábamos recorriendo un camino paralelo para llegar a ninguna parte. Ambos habíamos estudiado en colegios repugnantes, con compañeros despiadados que habían descubierto en la delación la vía más positiva de hacer méritos y abrillantar sus expedientes, o con profesores dotados de tan escasa imaginación que sus clases producían hastío. Nuestras primeras aventuras sexuales habían sido insatisfactorias; a los dos nos daba pánico enfrentarnos a nuestros padres, pues su presencia nos hacía sentir culpables de delitos desconocidos que naturalmente no habíamos cometido. Tanto Holden como yo habíamos acabado el capítulo de la adolescencia recluídos en un hospital siquiátrico donde unos médicos severos intentaban sin éxito reajustar nuestras mentes a la sociedad en que nos había tocado vivir. El parecido era riguroso.

Reconozco ser uno de esos escritores que empezó a trabajar imitando un modelo. Esto no es malo, siempre y cuando el modelo sea bueno y uno demuestre desde el principio algún rasgo de autentici-

dad. Mi primera novela, *Esta tarde se pone el sol*, publicada por Editorial Betania en octubre de 2001, era la historia de un muchacho indefenso que vivía sus peripecias en La Habana de 1968. Mi personaje —al igual que Holden Caulfield— se sentía ajeno al medio familiar y escolar, marginado por su conducta individualista y extravagante, harto de convivir con gente que no toleraba las aficiones de un adolescente. Yo aún no podía imaginar que la ingenuidad se pagaba a un precio tan elevado. Decidí enviar la novela a un concurso literario; fui acusado de debilidades ideológicas, expulsado de la universidad e incluido en la lista de autores impublicables en Cuba.

La comisión que analizó la novela, presidida por Roberto Fernández Retamar, a quien, por cierto, nadie le pidió nunca que justificara de dónde había sacado la inspiración para escribir aquellos versos de "Nosotros los sobrevivientes", a quiénes debemos la tal y tal, porque el *sargento* —como le llamó Neruda [1]— jamás arriesgo su prematura alopecia ni tuvo necesidad de sobrevivir a nada, estaba compuesta por un grupo de individuos desconocidos e irrelevantes que encontraron en mi libro pruebas suficientes para acusarme de elemento disoluto en contubernio con agentes extranjeros, razón por la cual calificaron mi conducta de "muy grave".

La gravedad consistió en que la comisión llamó "procedimiento inadecuado para indagar las razones por las que no fue premiada su novela" [2] a mi decisión de presentarme, una vez conocido el fallo del jurado que declaró desierto el premio, en el hotel Habana Libre para hablar con el chileno Ariel Dorfmann y pedirle que me diera sus impresiones acerca de mi primer libro. Lo primero que me dijo el señor Dorfmann fue que había pasado un mal rato leyendo treinta y cuatro novelas, "todas malísimas". Más asustado que un fontanero en el *Titanic*, le mencioné la mía. Dorfmann no recordaba ese título. Le conté brevemente la historia. Y dijo:

—Yo no he leído esa novela. Y me interesa muchísimo ese tema.

El chileno, bastante enfadado, llamó por teléfono a un funcionario de la Casa de las Américas y le preguntó cómo era posible que le invitaran como jurado del Premio Casa si no se fiaban de él. Desconozco las explicaciones que le ofrecieron del otro lado. Dorfmann colgó y me aseguró que él averiguaría lo que había pasado con mi novela y que ya volveríamos a hablar. Por supuesto, no volví a verle.

Al llegar esa noche a casa, me llamaron para pedirme que acu-

diera a primera hora de la mañana a la Casa de las Américas. Me recibió el pintor Mariano Rodríguez quien me informó que existía un "pre-jurado" que valoraba políticamente las obras presentadas a concurso, antes de pasarlas al jurado internacional. La mía había sido descartada. Según Mariano, no era ese tipo de juventud la que la Revolución deseaba presentar; mis personajes no eran representativos de la juventud cubana, no eran como el Che.

Una semana después, Retamar y su comisión me citaron a una reunión que duró más de tres horas, donde me presionaron para que reconociera frente a una grabadora mis intenciones de haber visitado al jurado chileno para provocar un escándalo al estilo Padilla y perjudicar a la Revolución. Yo me negué. Tampoco acepté que mis personajes no fuesen representativos de la juventud cubana. Insistí en que ésos eran los jóvenes que yo siempre había conocido, y que jamás coincidí con ninguno que reuniese las virtudes del tal Guevara. Al final de la reunión, el Secretario General de las Juventudes Comunistas me despidió con una frase lapidaria:

—Contigo es imposible ponerse de acuerdo.

Salinger había podido describir el sentimiento de desarraigo y de no-pertenencia de un adolescente, sin recibir represalia alguna. Yo no había tenido la misma suerte; los funcionarios cubanos no estaban dispuestos a consentir que un Holden Caulfield transitase literariamente por las calles de La Habana. No aceptaban que yo me empeñase en contar mi verdad o simplemente las cosas que me imaginaba, como si le hablara a un grupo de niños jugando en un campo de centeno. Cuando en 1989 publiqué en España mi tercera novela *El gran incendio*, una epopeya disparatada en clave de sátira política que tenía lugar en una isla imaginaria donde "los hechos que se suceden en la isla ficticia están claramente relacionados con el acontecer de la isla real" [3], lo hice para advertir a esos niños que no corriesen sin mirar a dónde van.

Durante casi treinta años dejé olvidados esos manuscritos. Aunque la historia del libro me seguía gustando, no me apetecía nada rememorar la otra historia que acompañaba a la novela. No era el comportamiento de Retamar y su pelotón lo que más me mortificaba, pues tratándose de funcionarios del régimen era una conducta predecible; sino la reacción de mis amigos y compañeros de universidad quienes,

a partir de ese momento, entendieron que continuar la amistad con un "elemento conflictivo" era una relación inconveniente. Hasta la chica que salía conmigo decidió darme calabazas. ¡Todo un carácter! Revisar y reescribir el libro sería volver a recordar.

Pero la reciente publicación de dos novelas que cuentan historias de jóvenes cubanos a finales de los años sesenta me hizo cambiar de opinión. En *El vuelo del gato* de Abel Prieto no hay ni un solo momento de desajuste ni de fricción de sus personajes con el ambiente social de aquellos años, por mucho que el autor se empeñe en mostrar a un grupo de hippies felices e intactos, algo que me cuesta creer en una Habana agitada por las redadas, la hostilidad y la persecución de las llamadas "tendencias extranjerizantes". Y en *El libro de la realidad* de Arturo Arango se presenta a un grupo de jóvenes que la comisión antes mencionada reconocería como representativos de la juventud cubana, unos chicos que se preparan para combatir por el gran incendio de la revolución latinoamericana. Lo siento por Abel y por Arturo, pero no trago. No digo que sus personajes no hayan existido; incluso suscribo que ambas novelas están bien escritas y engranadas. Sencillamente insisto en que a esos personajes yo no les conocí.

"Según Mariano, no era ese tipo de juventud la que la Revolución deseaba presentar; mis personajes no eran representativos de la juventud cubana, no eran como el Che."

Será por eso que acudo con frecuencia a las páginas de *El guardián entre el centeno* como si se tratara de un juego divertido. Existe entre Holden Caulfield y yo un pacto irrenunciable que no me produce vergüenza confesar. Para bien o para mal, la lectura de *El guardián entre el centeno* produjo un cambio decisivo en mi vida, al igual que el intento de publicar en Cuba mi primera novela. Puede que resulte excesivo, pero contar historias como la de *Esta tarde se pone el sol* que por fin publico en España es también un oficio similar al que inventó Holden Caulfield: "Estoy al borde de un precipicio y mi trabajo consiste en evitar que los niños caigan a él" [4]

[1] Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. RBA Editores, Barcelona, 1993. p 408.

[2] Resolución Rectoral 89/73. Universidad de La Habana, 1973. p 2.

[3] Rodríguez Mourelo, Belén. *Daniel Iglesias Kennedy. La escritura del exilio*. Revista Hispano Cubana No. 9. Enero-Abril 2001. p 120.

[4] Salinger, J.D. *El guardián entre el centeno*. Alianza Editorial, Madrid, 1987.p 185.

MERCEDES DE SANTA CRUZ Y MONTALVO CONDESA DE MERLIN
"une femme du monde"

José Luis Prieto Benavent

El historiador va encontrando personajes que inicialmente le parecen secundarios o de escasa influencia social, pero que poco a poco, en virtud de su personalidad o de la belleza de su obra, van ocupando cada vez más espacio en su interés. Eso es exactamente lo que me ocurrió con la Condesa de Merlin. Un personaje inicialmente invisible, problemática, controvertida, excluida del canon literario e histórico cubano, doble y triplemente exiliada, pero que va dejando huellas de una personalidad fascinante. Así que el historiador finalmente acaba por rendirse y trata de pagar, en la medida de sus fuerzas, su deuda y su compromiso con la historia: traer a la memoria del presente los ejemplos más valiosos del pasado.

Allá en La Habana, y en el año 1789, el mismo año que vio en Francia la Gran Revolución que cambió el mundo contemporáneo, nació María de las Mercedes, la niña Mersé, en el seno de la familia de los Condes de San Juan de Jaruco. Su padre Joaquín de Santa Cruz y Cárdenas tenía 18 años y su madre, María Teresa Montalvo O'Farril, apenas 16, lo que por otro lado no era nada extraño en aquellos tiempos y en aquellas tierras en las que —como más tarde escribió Mercedes: *"Bajo el clima de fuego que nos ha visto nacer no hay infancia"*.

Los jóvenes Condes de Jaruco partieron primero hacia Italia y luego a España dejando en la Isla a su hija Mercedes, al cuidado de su bisabuela materna Doña Luisa Chacón, una matrona de trenzas plateadas que había criado catorce hijos y en cuyos banquetes familiares solían sentarse a la mesa no menos de noventa comensales.

La niña Mersé quedó pues en manos de una bisabuela que se dedicó más a quererla que a educarla, y de la nodriza negra que realmente fue quien se ocupó de ella: "mamá Dolores". La infancia de Mercedes fue libre y ociosa, lo que le hizo desarrollar un temperamento inquieto y una inteligencia despierta que

la impulsaba a cometer alardes de independencia y salvajismo. Su abuela paterna La Condesa viuda de Jaruco, en más de una ocasión quedó escandalizada al ver a su nieta subida a los árboles o bailando y jugando con los niños negros de las plantaciones.

Mercedes nos dejó sus vivencias plasmadas en varios libros de recuerdos y memorias y en todos ellos hay una sensación de felicidad derivada del contacto con la naturaleza fantástica de Cuba. Pero también nos trasmitió el miedo y el horror que le producían los gritos de los esclavos castigados con el látigo o la fascinación por personajes como Cangís, la reina negra, cuya realeza le era concedida por virtud de su hermosura. Mercedes siempre quiso ser una reina de la hermosura.

Toda aquella infancia fáunica terminó bruscamente al ingresar en el Convento de la Orden de Santa Clara. Desde el primer momento la niña Mersé se sintió desgraciada en el Convento, pero fue sin duda allí en el coro, donde empezó a educarse la voz de oro que más tarde conquistaría Europa. Una voz y un oído formados al compás de las tristes y sensuales canciones que le enseñó su nodriza africana.

La propia Mercedes noveló en la *"Historia de la hermana Inés"* el recuerdo de la monja que le ayudó a escapar del convento, una monja aureolada por el inquietante prestigio de amores poco divinos y que, como ella, se ahogaba en el rebaño místico. Mercedes tenía 12 años cuando se escapó de las clarisas escandalizando a toda su familia. La respuesta de sus padres no se hizo esperar: la señorita de Jaruco debía ir a Europa con su familia.

La Habana era como un gran convento para las hijas de las elites criollas: las damas no podían salir a la calle, el aislamiento, la falta de contacto con el mundo exterior era considerado una forma de distinción, una muchacha decidida, curiosa, valiente y posiblemente mal educada, sólo podía anhelar salir de allí cuanto antes. En su autorretrato se describe de la siguiente forma: *"Cabellera larga y tupida, tez criolla, me daban cierto aspecto conforme a mis inclinaciones salvajes... no sospechaba la necesidad de reprimir mis emociones y menos la de ocultarlas".*

La llegada a España en 1802, con escasos trece años, supuso el encuentro con su madre, a la que apenas conocía y, de nuevo según sus memorias, con las incomodidades del corsé y los zapatos.

La posición preeminente de los condes de Jaruco en la Corte

de Carlos IV se debía fundamentalmente a su tío materno el general O'Farril, militar de origen irlandés que prestó importantes servicios a la corona. Junto a los salones de la Duquesa de Alba y de la de Benavente, el salón de Teresa Montalvo, la Condesa de Jaruco —O'Farril (*"Hermosa habanera en extremo voluptuosa"*— al decir de la puritana Lady Holland) era uno de los más eminentes de Madrid. En él eran habituales Moratín, José Quintana, José de Azanza, y Goya que ejerció un tiempo de preceptor de dibujo. En ese salón ilustrado completó Mercedes su educación leyendo con avidez obras que eran inaccesibles para la mayoría de los españoles, Rousseau, madame de Staël, Ninón de Lenclos...

Mercedes de Santa Cruz y Montalvo
Condesa de Merlin

Vamos a situar políticamente este salón. Los últimos años del reinado de Carlos IV tienen una importancia trascendental dentro de la historia política española porque en ellos se perfilan las fuerzas que desencadenarían poco más tarde la Revolución española. Se conocen la existencia de partidos y programas, naturalmente con un sentido y una dimensión muy distinta a los sistemas políticos contemporáneos. Por una parte estaba el partido de los golillas, encabezado por Floridablanca y Cabarrús que preconizaban una administración racionalizada y centralizada, un poder civil. Eran ilustrados de camino al liberalismo. Frente a ellos estaba el partido aragonés encabezado por el Conde de Aranda, más aristocratizante y tradicionalista, aunque igualmente ilustrado. Ambos partidos eran reformistas y temían la revolución y de alguna manera se turnaban el gobierno hasta que la radicalización de los sucesos franceses con el regicidio de Luis XVI en 1792 alarmaron a los reyes de España y encumbraron en el poder a Godoy que siguió gobernando con principios ilustrados y progresistas, pero que fue perdiendo poco a poco, todos los apoyos que tenían los anteriores gobiernos. Muchos de los ilustrados que participaron en los gobiernos de Godoy, como Jovellanos y Cabarrús, terminaron en las manos de la Inquisición y pagaron sus intentos reformistas con la cárcel.

A principios del siglo XIX España seguía una política desesperanzada y vacilante que la uncía inevitablemente al carro de Napoleón. Por el *Tratado de San Ildefonso* en 1800, España pasaba a ser aliada de Francia. Nada de particular tenía que numerosas tropas españolas lucharan en los ejércitos de Napoleón, y así una división española al mando del Teniente general O'Farrill luchó en Italia.

"Mercedes nos dejó sus vivencias plasmadas en varios libros de recuerdos y memorias y en todos ellos hay una sensación de felicidad derivada del contacto con la naturaleza fantástica de Cuba."

La oposición antigodoyista era básicamente obra del partido aragonés que desde 1802 se transformó en partido fernandino y comenzó una política de motines y complots que culminó con el auténtico golpe de estado de 1808 en Aranjuez por el que, por primera vez en la Historia de España, un rey era destronado por su hijo. Pero Napoleón frustró esta maniobra y con la invasión y la coronación de José Bonaparte volvieron al poder los ilustrados partidarios de los nuevos aires revolucionarios. Los vientos de libertad recorrieron el país, fue abolida la Inquisición y se proclamó la primera Constitución Española en Bayona. No es extraño que muchos ilustrados como Cabarrús, Urquijo, Azaza, e incluso Goya,que habían sido perseguidos aceptaran el cambio de régimen y decidieran colaborar con los franceses, O' Farril fue nombrado ministro de la Guerra.

La llegada del Rey José I supuso también el comienzo de la Masonería española, su primera época de plena libertad. Se organizaron nuevas logias por todo el país según el Rito Escocés Antiguo y se creó en 1808 un Supremo Consejo, para España y sus dependencias de ultramar. En el bando contrario a José I, militaban activamente los también francmasones Sebastián Piñuelas, Gaspar Melchor de Jovellanos, Manuel José Quintana y otros que formaron parte de la Junta Central Gubernativa del Reino, constituida en octubre de 1808. Este hecho demuestra la libertad en que dejaba la Masonería a sus miembros, y la independencia absoluta de que disfrutaban los masones a la hora de tomar partido por las diferentes opciones políticas. La aristocracia y los intelectuales ilustrados se encontraban divididos, unos eran antifranceses, mientras a otros les atraía la idea de cambio de Régi-

men, modernización del país que prometía José Bonaparte. La posterior derrota de los afrancesados los ha relegado a un papel secundario en la historia de España; durante todo el siglo XIX y parte del XX sólo han recibido desprecio de los historiadores Ha habido que esperar a las obras de autores como Juan Mercader (1949) Miguel Artola (1953) y Hans Juretsche (1962) para situar su importancia histórica como herederos del reformismo ilustrado español y como hijos de los ideales de la revolución francesa. Y hay que señalar que fue esa generación de afrancesados, con figuras como Cea Bermúdez y Javier de Burgos, la autora de la creación del estado liberal en 1834, tras la muerte de Fernando VI. Fueron los auténticos creadores de la administración civil española, el viejo sueño de los ilustrados. La aportación de los afrancesados a la revolución española esta descubriéndose todavía hoy.

Pues bien, el salón literario y mundano de Teresa Montalvo y O'Farril, Condesa de Jaruco, donde estaba formándose la joven Mercedes de Santa Cruz era el principal Salón de la Corte Madrileña del Rey José, el principal salón de los afrancesados. El Conde de Jaruco había muerto en 1808 en La Habana y su viuda, mujer con grandes aptitudes políticas, no tardó en convertirse en la amante de José Bonaparte. Tan notorios debieron ser estos amores entre el hermano de Napoleón y la bella habanera que la esposa del Rey José nunca se presentó en Madrid. En el salón de Teresa Montalvo se encontraban madame Bourke, Lady Holland, el conde de Cabarrús, la generala Junot, Miguel de Azanza, la condesa de Montijo, etc., y también desfilaron por aquel salón todos los generales franceses enviados a combatir a España. El ministro de la Guerra O'Farril tenia órdenes de favorecer los matrimonios hispano franceses.

Sabemos que un privilegio que Teresa quiso conceder a su hija Mercedes y que estaba muy en consonancia con los nuevos ideales románticos que empezaban a vislumbrarse por Europa, era el no obligarla a contraer matrimonio contra su voluntad. Sabemos que Mercedes desdeñó varios pretendientes entre ellos el Marqués de Serrano y el Mariscal Sebastiani, uno de los favoritos de Napoleón. Su elección recayó finalmente sobre otro general francés Cristóbal Antonio Merlin de Thionville (de quien Mercedes dijo en sus cartas que llevaba de maravilla el uniforme de hussard). El Rey José le hizo Conde para que la hija de Teresa

pudiese ostentar título propio: Condesa de Merlin.

No hay duda de que la joven cubana amó a su marido, prueba de ellos es la abundante correspondencia escrita en vacilante francés y publicada por Domingo Figueroa en 1928. Son cartas de una esposa enamorada que en plena luna de miel ha tenido que separarse de su marido, enviado al frente de Andalucía. No falta en ellas un ingenuo erotismo: *"Te aseguro que no estoy en cinta, lo estaré muy pronto, a tu regreso."*

En 1809 muere Teresa Montalvo y en 1812 la guerra empieza a cambiar de signo, los franceses deben evacuar Madrid. Según los datos del general Hugo más de 2000 coches, tartanas y furgones y más de 20.000 personas iniciaron un penoso éxodo hacia Valencia. En uno de aquellos coches Mercedes, con una niña recién nacida en brazos, sola, porque su marido seguía en el frente, emprendía el camino al exilio. Allí se dividían los caminos de los franceses y de los afrancesados y comenzaba para estos últimos el primer exilio político español del siglo XIX.

La Condesa de Merlin llegó a París para asistir al ocaso de la Corte napoleónica. Madame de Recamier seguía desterrada, Josefina de Beauharmais ocultaba su amargura en la Malmaison, José, medio francés, medio español, medio italiano, trataba de mantener el protocolo de la corte española en el exilio en Mortefontaine, los Condes de Merlin estaban entre sus cortesanos.

Mercedes, curtida por estas experiencias de supervivencia había dejado de ser ya una ingenua jovencita al amparo de su madre o una joven enamorada de su esposo (siempre ausente) y comenzaba a emerger como una fuerte personalidad con carácter propio, capaz de dirigir su casa y su vida. *"La belle espagnole"* comenzó a crear un circulo social propio. Según Gertrudis Gómez de Avellaneda, Mercedes tenia muchas armas para el éxito social, sus modales, su conversación, su agradable y expresiva figura, su admirable talento para la música, pero su cualidad más brillante, la más rara y estimable era su buen corazón y su carácter.

En mayo de 1814 entraba en París, aclamado como rey de Francia, Luis XVIII. La revolución había fracasado, el Imperio también. Los bustos del Emperador eran destrozados en todos los ayuntamientos, consulados y salones. La restauración borbónica conservó parte de las instituciones napoleónicas, pero se instauró en medio de un clima de "terror blanco" contra bonapartistas protestantes y liberales. En España la situación no era

mejor, Fernando VII, tras abolir la obra de las Cortes de Cádiz lanzó una primera persecución contra los afrancesados y después contra los liberales. Ahora se encontraban en el exilio muchos que antes habían combatido durante la guerra de independencia en bandos distintos. Todos los exiliados liberales españoles y cubanos pasaban por los salones de los Condes de Merlin.

Pero una nueva mentalidad postrevolucionaria se estaba desarrollando en Europa, el romanticismo. La explosión internacional ocurrió en 1821 cuando los patriotas griegos se alzaron contra el imperio Otomano. Una ola de indignación y de solidaridad recorrió Europa, recordemos por ejemplo a Lord Byron embarcándose para luchar contra los turcos. En Ginebra la Condesa de Merlin actuó en un acto a beneficio de los griegos. Fue una verdadera revelación: su voz, su timbre criollo, unido al esplendor de su belleza, causaron una gran sensación. Podría haber sido una de las sopranos más famosas de su época, como la Grisi o la Malibrán, pero una señora de su casa, una gran dama, no podía actuar sino en salones privados o en galas de beneficencia. Al concierto de Ginebra sucedió otro en la sala Vauxhall de París y otros en los que los acompañantes al piano eran el propio Rossini o Chopin. Cualquier catástrofe, las inundaciones de Lyón, los temblores de la Martinica, eran ocasiones para que la *"belle comtesse Merlin"* luciera su talento. El Duque de Orleans, Luis Felipe, que encabezaba la oposición a Carlos X, daba espléndidas fiestas en el Palais Royal y el momento culminante era cuando la Condesa de Merlin se ponía a cantar. A la salida se escuchaban los primeros gritos de "Abajo los Borbones".

Mercedes, como anteriormente su madre, tenía un extraordinario talento político y no sólo se labró para ella una posición de preeminencia, sino que supo crear un circulo de influencias con amplia proyección. Martínez de la Rosa y Salustiano Olózaga, los jefes políticos de los dos grandes partidos liberales españoles, George Sand, la apasionada escritora, Balzac, que le dedicó una de sus primeras novelas, Chateaubrian que en carta a madame Recamier la llamó la *"más bella de las mujeres",* Chopin y Berlioz, el barón de Rothschild, eran asiduos de su salón. Sus bailes *"travestís"* (fiestas de disfraces) eran acontecimientos señalados de la vida mundana parisina. Durante la década de los años 30 al 40 Mercedes vivía en continua apoteosis, las mujeres copiaban sus peinados y sus vestidos, cada vez que aparecía

en la Ópera era saludada con admiración general. Era una auténtica reina de París y así la consideraban las demás mujeres. Su retrato obra de madame de Paulimier obtuvo el premio de la Exposición en 1832, incluso Lady Holland la llamaba *"La hija del Sol"*. Luis Felipe ya en el poder, le concedió la Legión de Honor. Pero Mercedes era algo más, tenía genio e ingenio: cantaba en italiano, escribía en francés y pensaba en español. Balzac la retrató con las siguientes palabras: *"Elle avait un teint blanc et chaud comme celui des crèoles, un visage plein de details spirituels"*. No sólo era la musa del movimiento romántico sino que ella misma actuaba como una escritora romántica. Durante esos años publicó la *"Histoire de la Soeur Inés"* y poco después *"Souvenirs et Memoires*" consiguiendo un éxito rotundo de venta y crítica. Y también viajó por toda Europa, tal vez el romanticismo fue el último gran movimiento cosmopolita de Europa, como antes lo había sido la Ilustración.

Detengámonos ahora un momento para considerar el *espíritu del siglo* que nos permita entender y valorar mejor la obra literaria de la Condesa de Merlin: En la década de los años treinta, tras la victoria del liberalismo orleanistas (Luis Felipe) sobre los reaccionarios borbones franceses, toda Europa asistió a la creación de un lenguaje y un estilo nuevo en literatura y en política: era el romanticismo al que se debe la renovación total de la vida cultural europea. Lo distintivo de la época no era ya el surgimiento de una fe revolucionaria, como había ocurrido con la generación anterior, sino precisamente como un escarmiento contra la confianza excesiva en la razón y contra los excesos de la revolución. Víctor Hugo lo expresó en los siguientes términos: *"Todos los sistemas son falsos, sólo el genio es verdadero"*. El ser humano es hacedor de sí mismo, sólo él tiene la posibilidad de captar el sentido de las cosas. El entusiasmo romántico era la expresión de una fuerte fe en las posibilidades individuales, una fuerte fe en la capacidad de participación del individuo respecto a la realidad. El Romanticismo confiaba, ante todo, en la expresión de la interioridad. La realidad y la sociedad eran sometidas al factor emocional. El discurso debía apelar al sentimiento, no únicamente a la razón. A lo que aspiraban los músicos, los escritores, los pintores, era a trasmitir sentimientos que se extenderían hasta captar el sentimiento del mundo, el espíritu del siglo, la opinión pública que constituía el nuevo poder del nuevo estado.

El romanticismo fue pues una gran eclosión de individualismo y de subjetivismo, una protesta contra cualquier poder que no estuviera comprometido o producido por los individuos concretos. La sensibilidad y la autenticidad emotiva del artista o del pensador eran las únicas cualidades capaces de dar validez a la obra. En lugar de reflejar valores intemporales y universales, como ocurría con el clasicismo de la época revolucionaria, toda obra romántica era única, expresión de la experiencia vital y personal del autor. Lo mismo ocurría en política, ya no se valoraba la política de consignas, de ideas utópicas, de fórmulas de catecismo revolucionario, se valoraba el respeto a la ley, la adecuación pragmática a la realidad. Los nuevos valores eran: pluralismo, eclecticismo, moderación.

"La Cuba de la primera mitad del siglo XIX era, como es bien sabido, una de las zonas más ricas y desarrolladas del mundo gracias a la inteligencia y laboriosidad de unas elites criollas que habían logrado unos niveles de desarrollo muy superiores a la metrópoli y a los países europeos."

Nada más sintomático del interiorismo y el subjetivismo de la época que el desarrollo del género epistolar que cultivó la Condesa de Merlin. Sus obras son cartas íntimas a los amigos en los que se expresan sentimientos, recuerdos, evocaciones, esas son las coordenadas en las que hay que leer a Mercedes de Santa Cruz.

El general Merlin fallecía en 1838 y Mercedes sintió el "imperioso deber" de regresar a Cuba. Hizo el viaje en un vapor y fruto del mismo fue la publicación en 1840, primero en París, de *"La Havane"* y posteriormente en España, con prólogo de Gertrudis Gómez de Avellaneda, del *"Viaje a La Habana"*. El derecho, la economía, la política, no asustaban a la amable reina de las soirèes de la rue de Bondy, no en vano se había educado leyendo a madame de Staël y había recibido en su casa de París a José Antonio Saco, a Luz Caballero, y a los cubanos que pasaban por Europa. "*La Havane"* de la Condesa de Merlin, no tenía, como *"El viaje a la Isla de Cuba"* de Humboldt, ninguna pretensión de objetividad y cientificidad. Lo que buscaba era su juventud, sus ilusiones: *Ante mi no encontraba más que la vida en todas par-*

tes, la vida con su animación, joven, y ataviada con traje de novia.

La obra esta escrita en forma de cartas en las que habla de comercio al barón Rothschild, de historia a Chateaubrian, de tabaco al vizconde de Simeón, de literatura a George Sand y lo que quiere trasmitirles es una versión idílica y enriquecida, una versión evocadora de sus propios sueños. "*Un aire de elegancia y limpieza se extiende por todas partes, todo en fin respira aristocracia y distinción que no hallará en otras regiones del planeta. Aquí no hay chaquetas ni gorras, no hay andrajos ni barbas mal peinadas ni mucho menos esas parodias espantosas de la naturaleza humana que se ven en los barrios de Londres o de París, aquí no tenemos pueblo ni miseria."*

La Cuba de la primera mitad del siglo XIX era, como es bien sabido, una de las zonas más ricas y desarrolladas del mundo gracias a la inteligencia y laboriosidad de unas elites criollas que habían logrado unos niveles de desarrollo muy superiores a la metrópoli y a los países europeos. Ese impresionante desarrollo ligado a las industrias del tabaco y del azúcar, estaba produciendo a mediado de los años treinta un notable desarrollo cultural en el que comenzó a crecer la idea de *cubanidad*. En la tertulia de Domingo Del Monte iba difundiéndose un modelo de nacionalismo cubano, expresado a través de una literatura costumbrista que miraba hacia el interior y comenzaba a plantearse el independentismo y el abolicionismo. Este círculo acogió inicialmente muy bien a la Condesa de Merlin, pero pronto comenzaron a rechazarla porque la Condesa no les seguía en estas expectativas políticas. Merlin seguía la mirada de los ilustrados y liberales como Arango y Parreño que aspiraban a una Cuba abierta hacia el exterior, una Cuba en la que hacían falta muchas reformas pero que no se planteaba la segregación de la corona española. Además, Merlin mantenía los cánones estéticos del romanticismo cosmopolita frente a los del nuevo realismo costumbrista y tradicionalista que representaba la tertulia de Del Monte. Esto unido a consideraciones misóginas por parte de los escritores cubanos terminó por conducir a una nueva expulsión. Mercedes fue considerada una extranjera, una mujer entrometida y frívola que nada podía enseñar a los cubanos.

Y así fue como *"La Havane"*, posiblemente el primer libro de sociología política cubano, en el que aparece claramente el proyecto de construcción de una nación, un libro que contiene

una crítica feroz a la administración judicial y económica colonial y que se plantea la necesidad de reformarla para salvaguardar la prosperidad de la isla, se transformó en un libro maldito. Hoy es más fácil encontrar en las bibliotecas las numerosas refutaciones a la Condesa que el texto de su obra. Sin embargo la Condesa de Merlin, junto con su admirado Arango y Parreño, fueron los primeros escritores que asumieron seriamente el papel de analistas de la realidad política y es en ese sentido que "*La Havane*" es un texto fundacional de la literatura política hispanoamericana.

Tampoco gustó la versión de la Condesa de la historia de Cuba. Frente a la exaltación criolla de la figura de Hernán Cortés, la Condesa reivindicó la figura moral y ética de Diego Velázquez de Cuellar, demostrando su interés por el drama humano de los agentes históricos frente a la épica de la fuerza y el éxito.

"Pero sin duda su mayor tristeza fue que Cuba, esa Isla que todo lo arroja fuera de sí, había arrojado de su memoria a una de las personas que más la amaron y sirvieron."

La fase final de la vida de Mercedes no es menos apasionante que las de las épocas de esplendor. Como una auténtica heroína de Balzac la mujer que escribió *" je ne puis être heureuse que par l'amour"*. conoció el lado más doloroso del amor. Había rechazado a numerosos amantes, entre ellos al príncipe Jerónimo Bonaparte, sobrino del emperador. Sus amores de mujer madura los dedicó tal vez al ser más inadecuado, un escritor-filósofo cuyo nombre no quiero recordar. Un hombre que se creía superior a lo que realmente era, con cierto éxito mediocre de circunstancias y que trató de utilizar a Mercedes para ascender socialmente. La Condesa de Merlin se enamoró sinceramente de aquel arribista que la trataba con crueldad, que le hizo conocer los celos, la furia, la desesperación: *"Point de lettre.. Ah si tu n'es pas malade, que tu es cruel. Mais je t'aime encore mieux "*. La mujer que había sido siempre mimada, por sus padres, por su marido, por la naturaleza y por la fortuna, vivió el final de sus días enamorada de quien sólo sabía hacerla sufrir, dominada por la crueldad de un amante sin escrúpulos que incluso llegó a arruinarla. El escritor se vio complicado en un turbio asunto de letras de cambio que terminó por conducirle a la cárcel por estafador. Mercedes, ya casi en la ruina, tuvo

que cubrir las deudas y sin embargo siguió escribiéndole verdaderas cartas de amor. La gran dama le hablaba en ellas de alejarse de la alta sociedad, de la posibilidad de rehacer su vida de una forma modesta, dedicándose al trabajo silencioso. La reina de los salones, que aún seguía siendo buscada y halagada por lo mejor de la sociedad de su época, se revela en esta fase final de su vida como lo mejor de todo cuanto fue: un gran corazón de mujer.

Incluso viajó a Madrid para pedirle a Isabel II dinero con que salvar a su cruel amante. En España fue agasajada, mimada y alabada por toda la sociedad y el gobierno, pero naturalmente no le dieron ni un duro. Y finalmente su amante la abandonó por una baronesa más joven, con más dinero y, en aquel momento, con más influencia social.

La Condesa se refugió en el castillo de Dissais, propiedad de su yerno, herida de muerte, no tal vez por el hombre, sino por la convicción de que ya no habría más amor para ella, ya no quedaba más que la vejez. Mercedes se dedicó a bordar, a jugar a las cartas, y renunció a escribir. —*"Cuando se tiene la desgracia de presentir lo bello sin alcanzarlo, hay que abandonar la partida."* Sin embargo, siguió cantando en el coro de la Iglesia. El camino que se abrió en el coro de las clarisas de La Habana terminó en el coro de una pequeña iglesia de Dissais en Poitiers. Seguía recibiendo a los íntimos y seguía al tanto de la política: Martínez de la Rosa fue uno de sus últimos amigos. Aún pudo ver a otro Bonaparte en el trono de Francia acompañado de una española, Eugenia de Montijo, pero nuevos ídolos ocupaban la sociedad, otros salones como los de la condesa de Lieven, otras guerras como la de Crimea, un nuevo espíritu del siglo (el realismo y el positivismo) ocupaban la actualidad.

Pero sin duda su mayor tristeza fue que Cuba, esa Isla que todo lo arroja fuera de sí, había arrojado de su memoria a una de las personas que más la amaron y sirvieron.

Pero esa memoria no ha muerto del todo, está como presencia invisible y emerge de cuando en cuando, en autores cubanos. Su última emergencia se encuentra en la obra de la profesora de la universidad de Iowa, Adriana Méndez Ródenas. *"Gender and Nationalism in colonial Cuba. Ther travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin"* en la que nos devuelve a esta fascinante intelectual femenina, extraña, forastera, intrusa, exilada

en innumerables ocasiones, pero aureolada siempre de la belleza.

La realidad es que ni los españoles ni los cubanos podemos prácticamente leer a la Condesa de Merlin, ni los estudios que sobre ella se realizan, de su bibliografía apenas un par de textos se encuentran en la Biblioteca Nacional. ¿Cuándo recuperaremos la memoria?

OBRAS DE LA CONDESA DE MERLIN

Mes douze premières années. París: Gautier Laguionie, 1831.
Histoire de la Soeur Inés —París: Dupont el Laguionie, 1832.
Souvenirs et Mémoires de Madame la Comtesse Merlin,publiés pour elle-même. Cuatro volúmenes. París: Charpentier, 1836
Les Loisirs d' une femme du monde. Dos volúmenes. París: Librairie de L'Advocat et Comp. 1838
Madame Malimbran. Dos volúmenes. Bruxelles: Sociéte Typographique Belge. 1838
Los esclavos en las colonias españolas. Madrid: Imprenta de Alegría y Charlain. 1841
Lola et Maria. París: L.Potter, editeur. 1843
La Havane. Tres volúmenes.París Librairie d'Amyot.1844
Viaje a La Habana. Prólogo de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Madrid.Imprenta de la Sociedad tipográfica y literaria. 1844.
Les lyonnes de París Dos volúmenes. París Librairie d'Amyot. 1845
Le Duc d'Athènes. Tres volúmenes. París.Paul Bermain et Cie. 1852.

BIBLIOGRAFÍA

Agustin de Figueroa. *La Condesa de Merlin, musa del romanticismo* Prólogo del Marqués de Villaurrutia Madrid: [s.n.],Imp. de Juan Pueyo 1934
Domingo Figarola Caneda *La Condesa de Merlin (María de la Merced Santa Cruz y Montalvo): Estudio bibliográfico e iconográfico... Su correspondencia íntima (1789-1852)* Obra póstuma de.Domingo Figueroa Caneda.. publicada bajo la dirección de su viuda. Con un bosquejo biográfico del autor por Sancho B. Muro París: "Excelsior", 1928([Omnès et Cie.])

Domingo Figarola Caneda *Correspondencia íntima de la Condesa de Merlin [dirigida a Philarete Chasles] extraida del estudio biográfico.* Traducida del francés por Boris Bureba, con un prólogo y notas biográficas... por Doña Emilia Boxhorn viuda. Madrid: Industrial Gráfica Reyes, 1928

Bacardí Moreau, Emilio. *La Condesa de Merlin*. Santiago de Cuba. Tip. Arroyo her. 1924

Florencio Villanova y Pío Rosado; *La Condesa de Merlin. El Dr. Francisco Antomarchi: sus días en Cuba.* Obras completas de E.B.M. reeditadas por Amalia Bacardi Cape Madrid: [s.n.], 1972(Imp. Pleayor)

Adriana Méndez Rodenas. *Gender and nationalism in colonial Cuba: the travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin,* Nashville; London: Vanderbilt, 1998

Artículos en INTERNET

Où est la Comtesse Merlin? Por Adriana Méndez Rodenas
www.habanaelegante.com/Fall2000/Ronda.htm

Habaneras. Por Mariana Gumá Montalvo
www.habanaelegante.com/Fall2000/Ronda.htm

Viaje a La Habana (fragmentos) en
www.lajiribilla.cubaweb.cu/2000/n17_agosto/517_17.htm
www.habanaelegante.com/Winter98/Ronda.htm

REFLEXIONES PARA EL CENTENARIO DE LA REPÚBLICA

*Vladimiro Roca Antúnez**

El 20 de mayo, como fecha recordatoria de un acontecimiento que marcó un momento culminante en la historia de nuestra patria, tiene muchos significados y lecturas, según desde el punto de vista que se analice, pero nadie puede negar su importancia histórica; pues se utiliza como referencia del inicio de nuestra controvertida etapa republicana.

En el marco de esta fecha quisiera hacer una reflexión e introducir un debate a partir del análisis de situaciones e historias pasadas y poner a escrutinio conceptos y principios (algunos manipulados y desvirtuados), reelaborarlos desde la perspectiva de la experiencia histórica para proyectarlos hacia las nuevas metas y tareas que es necesario acometer en beneficio de la patria y de nuestro pueblo.

Uno de los conceptos que quiero reanalizar para tratar de ponerlo en su justo lugar, sin manipulaciones ideológicas o de conveniencia a los grupos de poder, es el patriotismo.

Patriotismo, según lo define el diccionario VOX de la lengua española escolar, es amor a la patria. Ahora bien, ¿tenemos claro y preciso el concepto de amor a la patria? Creo que a nivel individual y social no está claro y preciso. Existen diferentes interpretaciones de este concepto y pienso está vinculado a las diferentes ideologías y posiciones que ocupan los individuos en la sociedad con respecto al poder.

Considero apropiado tomar para este análisis la definición que de amor, en su forma más amplia, da el Apóstol San Pablo en su primera epístola a los corintios en el capítulo 13, versículos 4 al 7: "El amor es sufrido, es benigno; el amor no tiene envidia, el amor no es jactanciosos, no se envanece, no hace nada indebido, no busca lo suyo, no se irrita, no guarda rencor; no se goza de la injusticia, mas se goza de la verdad. Todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta." Creo que esta definición del amor sirve para todas las clases de amor en que, por lo general, suelen dividirlos la mayoría de las personas.

Pienso, también necesario para nuestro análisis, incluir algu-

nas definiciones que sobre el tema hicieron dos figuras relevantes de nuestra patria: José Martí y el siervo de Dios Félix Varela

José Martí define el amor a la patria como: "el ardiente amor a la justicia y al bienestar del hombre, y el arte de adelantar su derecho sin lucha violenta e innecesaria contra cuanto se le opone."

"El patriotismo no está vinculado a ideología alguna, ni a partido político determinado, ni a movimiento popular (ser revolucionario no es sinónimo de patriota), ni tampoco a los que detentan cargos importantes en el gobierno del país y mucho menos a persona alguna."

Veamos otros pensamientos de Martí sobre el patriotismo para enriquecer el análisis: "(...) El patriotismo es un deber santo, cuando se lucha por poner a la patria en condición de que vivan en ella más felices los hombres". En otro pensamiento dice: "(...) El patriotismo es censurable cuando se le invoca para impedir la amistad entre todos los hombres de buena fe del universo, que ven crecer el mal innecesario, y le procuran honradamente alivio." Se adelantó mucho más en el pensamiento que sigue, al definir la patria con que soñaba vinculada al patriotismo: "(...) creo aún más en la república de ojos abiertos, ni insensata ni tímida, ni togada ni descuellada, ni sobreculta ni inculta, desde que veo, por los avisos sagrados del corazón, juntos en esta noche de fuerza y pensamiento, juntos para ahora y para después, juntos para mientras impere el patriotismo, a los cubanos que ponen su opinión franca y libre por sobre todas las cosas, —y a un cubano que se las respeta." Este pensamiento tiene su complemento en lo que le manifiesta a Máximo Gómez en una carta en 1884: "(...) El respeto a la libertad y al pensamiento ajeno, aún del ente más infeliz, es mi fanatismo. Si muero, o me matan, será por eso."

El siervo de Dios Félix Varela tenía una visión cristiana y humilde sobre el patriotismo: "No es patriota el que no sabe hacer sacrificios a favor de su patria, o el que pide por estos una paga, que acaso cuesta mayor sacrificio que el que se ha hecho para obtenerlo, cuando no para merecerlo.

"El deseo de conseguir el aura popular es el móvil de muchos que se tienen por patriotas, y efectivamente no hay mayor placer para un verdadero hijo de la patria, como el de hacerse acreedor a

la consideración de sus conciudadanos por sus servicios a la sociedad; mas, cuando el bien de ésta exige la pérdida de esa aura popular, he aquí el sacrificio más noble y más digno de un hombre de bien y he aquí el que desgraciadamente es muy raro. Pocos hay que sufran perder el nombre de patriotas en obsequio de la misma patria, y a veces una chusma indecente logra con sus ridículos aplausos convertir en asesinos de la patria a los que podrían ser sus más fuertes apoyos. Honor eterno a las almas grandes que saben hacerse superiores al vano temor y a la ridícula alabanza."

La plena vigencia que para mí tienen estos pensamientos, me llevan a la conclusión que el patriotismo es amor por todos los cubanos; es el desprendimiento voluntario del bienestar propio a favor del bienestar del pueblo, trabajar con alegría y entrega, según las posibilidades personales, por incrementar las riquezas de la nación y el bienestar de los cubanos, luchar por medios pacíficos para que impere la justicia, el derecho y la libertad del hombre, tener el valor y la modestia de apartarse de los puestos de dirección y de honores y glorias, cuando la actuación individual o de un grupo de poder perjudique a la mayoría; estar siempre dispuestos a servir a los demás con humildad, sin reclamar reconocimiento alguno.

Estoy convencido, además, que el patriotismo no está vinculado a ideología alguna, ni a partido político determinado, ni a movimiento popular (ser revolucionario no es sinónimo de patriota), ni tampoco a los que detentan cargos importantes en el gobierno del país y mucho menos a persona alguna.

Patriotas, según mi modesta opinión, pueden ser todos los que cumplan con los requisitos expuestos en este análisis, independientemente del lugar donde residan.

Quiero terminar esta reflexión, teniendo en cuenta la importancia que tiene la próxima celebración del centenario de la instauración de la República, con dos pensamientos de Martí, que a pesar del tiempo transcurrido, conservan toda su lozanía y vigencia: "La paz es el deseo secreto de los corazones y el estado natural del hombre."; y "De altar se ha de tomar a Cuba, para ofrendarle nuestra vida y no de pedestal, para levantarnos sobre ella."

Pensemos, reflexionemos y debatamos sobre este concepto para crecer en patriotismo en beneficio de la patria y de todos los cubanos, que tanto necesitan de nosotros y de nuestro servicio.

* Escrito en la prisión de Ariza, en marzo de 2002.

LA OBRA DE CAMILO JOSÉ CELA

Pío E. Serrano

Con la muerte de Camilo José Cela la narrativa española cierra el ciclo de sus grandes narradores del siglo XX. Para todo lector informado Cela es el novelista de mayor fuerza expresiva, el narrador que pone en juego un mayor número de registros estilísticos y, en fin, el autor que deja tras de sí una obra más variada y extensa a lo largo del pasado siglo. Si bien es cierto que a su vasta producción le ocurre lo que a la de otros grandes creadores que dilatan en número su producción literaria —pienso en Pío Baroja—, ofreciendo como resultado una obra desigual y heterogénea.

Cela gozó del raro privilegio de instalarse en la narrativa española en fecha muy temprana y con su primera obra de envergadura. *La familia de Pascual Duarte* (1942), una novela breve, apretada, trazada con rasgos gruesos y poseedora de un truculento sentido dramático, habría de servir de revulsivo a la narrativa de su época. Más que el relato de la áspera vida de un campesino conducido al patíbulo por sus crímenes, sobresalía en esta primera obra el estudio de un sórdido ambiente social marcado por la violencia y la marginalidad, que si no justificaba, al menos explicaba el derrotero existencial del criminal. Aunque a la obra se le han señalado defectos estructurales la eficacia de un lenguaje directo, los giros coloquiales, el deliberado empleo de recursos reiterados, su tosquedad calculada, todo ello reveló la aparición de un verdadero talento literario. A este primer estilo de Cela la crítica se refirió como "tremendista", pues sin que lo condujese a la llamada novela social que habría de hacer su aparición a finales de la década y continuar en los años 50, Cela se asomaba de manera cruda y angustiosa a un mundo miserable, resultado de una situación económica injusta y de una política dictatorial que condenaba a una parte de la sociedad al oscurantismo y al terror.

El peligro mayor entonces para el joven Cela fue el de quedar atrapado en la eficacia y el deslumbramiento de sus propios recursos expresivos; sin embargo, sus obras siguientes pusieron en evidencia su capacidad para trascender ese realismo crítico presente en su primera obra. Con *Pabellón de reposo* (1944), las experiencias vividas en un hospital de tuberculosos, pero, sobre todo con *La colmena*, obra terminada en

1946 y rechazada por la censura, que no pudo publicarse hasta 1951 en Argentina, Cela avanza hacia una escritura más compleja y ambiciosa, de mayores riesgos experimentales. *La colmena*, a la manera de *Manhattan Transfer* de Dos Passos, traza un escenario quebrado y plural, enmarcado en la Guerra Civil, donde una rica polifonía de voces da vida a una sucesión de viñetas caleidoscópicas que, a medida que penetra en el texto, el lector va recomponiendo y descubriendo sus extremos líricos y grotescos en un fresco que se le hace evidente.

Camilo José Cela

Al tiempo que Cela publica varios volúmenes de cuentos y nuevas novelas desplaza su curiosidad hacia nuevos espacios de indagación. Así da a la imprenta *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes* (1944), una incursión en la novela picaresca, un subgénero al que tanto debió, y sus libros de viajes y observaciones de personajes y ambientes, que plasmaría en *Viaje a la Alcarria* (1948), considerado por algunos como su obra maestra, y *Apuntes carpetovetónicos* (1949). Todavía en la década del 50 Cela habría de publicar media docena de títulos decisivos, a la vez que inicia la andadura de *Papeles de Son Armadáns* (1956-1979), una revista literaria que habría de abrir sus páginas a los escritores del exilio y que gozaría de un extraordinario prestigio en el universo de los hispanistas.

El siguiente giro estilístico importante en la obra de Cela se produciría en la década del 60 con la publicación de *La catira* (1965), una obra de ambiente y vocabulario venezolano. Después vinieron *San Camilo, 1936* (1969), una obra de corte esperpéntico con predominio del "tú" narrativo, y *Oficio de tinieblas, 5* (1973), donde Cela pasaría de un lenguaje directo y coloquial a nuevas formas de expresión que lo condujeron a un lenguaje hermético, minucioso, de una calculada frialdad y exactitud. Con *Mazurca para dos muertos* (1983), una historia de crimen y violencia en la Galicia profunda, apoyada en algunos de los más efectivos recursos expresivos de Cela, obtiene el premio nacional de literatura en 1984.

Cuando los enemigos literarios de Cela pensaban que su capacidad creadora se había agotado, sale a la luz *Madera de boj* (1999), una pieza provocadora y terrible, desbordante y misteriosa, de una descomunal fuerza verbal. Obra de difícil lectura, resistente al lector desprevenido, *Madera de boj*, como el árbol que le da nombre, creció lentamente, generando en su interior un entramado compacto resultado de una labor tenaz y tozuda.. Metáfora de su propia escritura, la novela revela la obstinación y el vigor del boj. Tenacidad y porfía, además de pasión y ternura, donde se mezclan la iracundia y el susurro, se abrazan la serenidad y el desconcierto. Regresa aquí Cela a la novela polifónica, suma de los muchos saberes y sentires del autor. Pero regresa también al territorio gallego, esta vez la Costa de la Muerte, donde un discurso plural nos va revelando los secretos húmedos de los naufragios, las vidas desoladas, los desconsolados interiores, sus velos de misterio y el hálito impreciso de la leyenda. Un discurso narrativo fragmentado, interrumpiéndose a veces, amplificándose otras, teje la urdimbre de una viva memoria colectiva y personal, incombustible como la propia madera de boj. Con *Madera de boj*, a nuestro entender, Cela alcanzó una eficacia lingüística excepcional. El resultado de la enorme resistencia que la obra ofrece al lector se ve gozosamente recompensada por los sorprendentes encantos que la obra encierra.

Al contrario de lo que pudiera pensarse, no creo que los últimos años de Cela le resultaran complacientes en exceso. Desde la recepción del Nobel en 1989 se alzó contra él, por razones de muy variada índole, un rumor de oposición del que no escapó la descalificación profesional. No era fácil tampoco la personalidad de Cela y al antagonismo de ciertos autores representantes de una nueva novelística respondió con acritud. Incluso algunos de los que mucho le debieron aprovechan hoy su ausencia para poner un palmo de distancia y recoger insidias pasadas en precipitados textos oportunistas desde el umbral de su resentimiento. Al Nobel le habían precedido el Nacional de Literatura (1984) y el Príncipe de Asturias (1987), y le siguieron el Planeta (1994) y el injustamente postergado Premio Cervantes (1995). En España se sufre tanto reconocimiento. Es conocido que cuando en 1922 Benavente recibió en Buenos Aires el telegrama de la Academia sueca, no pudo menos que exclamar: "¡Y ahora cómo regreso a España!".

Desaparecido Cela, ya nada puede silenciar sus aportes al desarrollo de la narrativa de la lengua ni ensombrecer la grandeza de su obra.

RÉQUIEM POR COPPELIA

Mario L. Guillot Carvajal

Me han dicho que el helado Coppelia ya no es lo que era. ¿Cómo le explico a mis hijas que yo hacía cuatro horas de cola por él, y que pasaban más fáciles si uno se dedicaba a imaginar las combinaciones de colores y sabores que inventaría?; ¿pediré un Jimagua, unas Tres Gracias, una Ensalada, un Turquino, un Cake a la Moda, una Copa Lolita, un Sundae, un Batido, un Suero, una simple e individualista bolita de helado o, en tiempos remotos, una Canoa India?

Es precisamente la Canoa India el recuerdo más antiguo que tengo de la famosa heladería. Estaría en cuarto o quinto grado; o pudiera ser que en tercero y mezcle los recuerdos. Un compañero de aula con unos tres años más que el resto [1], nos comentó que habían cerrado Coppelia al poco de abrirla: 'El chocolate, la fresa y la almendra se fueron para Miami en una Canoa India'. '¿Y qué es una Canoa India?', pregunté y todos se rieron de mí. Era el único del grupo, aparentemente, que no había ido a Coppelia. Mi hermano mayor se encargó de remediar la falta; y recuerdo que ya la primera visita conllevó una cola de entre dos y tres horas, preámbulo de los cientos o miles de horas de mi vida que dejaría recostado a las rejas que limitan los jardines o al muro inclinado donde se hacía la cola para la parte techada.

Cuando años después vi las colas que hacían los moscovitas para comerse una hamburguesa McDonald, sentí una mezcla insana de lástima con satisfacción. Y es que ni la hamburguesa mejor hecha del mundo se puede comparar con lo que era el helado coppelístico, el de fresa con aquellos pedazos de fruta importada, el de coco con su sabor a gloria, el de piña glacé, el de guayaba, el de almendra con sus granos molidos que siempre me recordarán a mi amigo Pancho [2], el de chocolate tan popular que conozco gente que solo comía ese helado y preguntaba antes de hacer la cola, los rizados de fresa y del propio chocolate, la vainilla-chip, tan *chic*, el coco-piña, tan difícil de encontrar como un marxista que hubiera leído a Marx, el de moscatel que con un Tres Gracias te ponía contento, el de choco-menta, tan perseguido por la

mujeres [3]. Y es que hasta la vainilla y el mantecado, que en España se han convertido respectivamente en nata y vainilla, si eran de Coppelia, tenían *bouquet*.

Las primeras veces que fui hasta la esquina de 23 y L donde está 'La Catedral del Helado' [4], fue con mi hermano y los vecinos de su edad, la generación anterior a la mía. Marcábamos en la cola y jugábamos a policías y ladrones, al "pegao", a los escondidos, a toda esa antigualla barrida por las *Play Station*. Y así el tiempo de la cola pasaba sin darnos cuenta; tanto que alguna vez se nos pasó el turno sin darnos cuenta. De mayorcito siempre iba con un libro, y la cola podía hacerse eterna si se trataba de algún realismo socialista en el que un entusiasta cederista desbarataba los planes de la CIA mientras afeitaba a James Bond. Aunque podía ser que transcurriera sin sentirlo, como me ocurrió con una novela de serie negra norteamericana, *El enemigo insólito* de Ross MacDonald (de título original *The instant enemy* y que recomiendo a todos los amantes de la serie negra), cuya primera página comencé a leer tras pedir el último y cuyo inolvidable último párrafo engullí cuando ya tenía el ticket y esperaba para pedir los sabores.

Porque en Coppelia había, ahora no sé, que *atrabancar* el ticket y después el helado. Hubo una época en la que los tickets los vendían en el parqueo y servían para cualquiera de las secciones. Había que hacer una cola en el parqueo y otra en la sección escogida, y los que iban solos estaban en desventaja. Después cambiaron y pusieron la cola en cada sección, en la puerta de la cual sacabas el minúsculo papelito, que no era cosa de gastar una materia prima que el bloqueo americano encarecía; y tras unos minutos, te lo cambiaban por tu elección.

Otro recuerdo asociado a la heladería pertenece a mi época de universitario, cuando más la visité por la cercanía de la Universidad (mi Facultad estaba a tres o cuatro manzanas, pero la de Economía estaba casi dentro de la heladería, solo había que cruzar la calle L al salir de las clases o de una reunión de la Juventud Comunista, los que tuvieran la suerte). Había una especie de casa de cultura conocida como La Casa de la FEU (Federación Estudiantil Universitaria), en la que ensayaban grupos de baile, musicales, de teatro, se jugaba dominó en el patio, se gritaba, se bebía cerveza en el Bodegón de Teodoro y se bailaba mucho casino [5]. Si había mucha cola en el dominó, la gente se llegaba a la heladería pues era difícil no conocer a alguien en la cola, sobre todo

los de Economía. Había un grupo de estudiantes de Física que discutían acaloradamente sobre cual opción era más económica entre un Jimagua y unas Tres Gracias, ambas por valor de un peso. Las Tres Gracias eran tres bolas pequeñas y el Jimagua dos grandes. Los físicos querían calcular el volumen de cada bola mediante integración, teniendo en cuenta que las bolas no eran redondas pues los que servían las castraban para poder ganar algo vendiendo por debajo del telón [6]. Los físicos hacían gráficos de intersección entre una esfera y un plano, y discutían sobre si integrar por partes o por sustitución. Si me preguntaban, obtenían una respuesta invariante: pidan una Ensalada; cinco bolas por un peso y cincuenta centavos, a treinta centavos la bola y no a treinta y tres coma tres como en las Tres Gracias. Pero ellos en realidad no querían la oferta más económica, sino discutir un poco [7].

"En la heladería habían reservado una sección para los extranjeros que pagaban con dólares, los que no hacían cola mientras nosotros los veíamos entrar desde nuestro sitio."

También la heladería me recuerda alguna vez que las tres o cuatro horas de cola sirvieron para hablar tanto con una muchacha que la cosa terminaba con una cita para vernos de nuevo (en cualquier lugar menos allí). Las dos o tres veces que levanté una muchacha en Coppelia, después no querían ir allí. Podíamos estar tres horas en una parada esperando la guagua, pero no eran capaces de regresar al lugar del crimen. De todos modos además de esas dos o tres veces en que además del helado me comí un bomboncito; hice decenas o ciento y pico de intentos infructuosos para mezclar la anatomía femenina con el consumo de fresa o coco. Pero por lo menos la cola pasaba con menos aburrimiento.

Un día mi padre me contó algo que presenció en una de las interminables colas. Había visto que haciendo tiempo para digerir un heladito, se encontraba un hombre que había tenido su notoriedad en tiempos prehistóricos, perdón, quise decir pre-revolucionarios. Era un abogado que se hizo famoso defendiendo mujeres. Si una mujer mataba al marido, él la defendía y pintaba un cuadro de abusos, golpes, violaciones, maltratos y similares. La mujer salía libre o con muy poca condena. Si el marido mataba a la mujer, llevaba la acusación particular y el matón ya podía ir pidiendo la última cena. Parece ser que el hombre se había presentado incluso

para Senador o Congresista, no lo sé bien, pero con el voto de las mujeres había salido. En los nuevos tiempos no podía vincularse a la política, pero le permitían llevar revólver. El tipo estaba en la cola vestido de traje, algo totalmente inusual [8]. Mucha gente lo saludaba, pues lo recordaban de su época de esplendor. De pronto llegan unos muchachones de unos veinte años, precisamente cuando el hombre del traje está a punto de coger el ansiado ticket, y le dicen, '¡Qué bien que hemos llegado a tiempo!' [9]. El hombre les aclara que, aparentemente, lo han confundido con otro, pero los muchachos se empeñan en que no, en que cómo no te vas a acordar que yo te di el último; y así fueron subiendo el tono hasta que pasaron a las ofensas de viejo chocho y comemierda. El viejo chocho haló por el revólver y el que menos corrió de los otros llegó hasta la Base de Guantánamo, donde ahora lo han tomado por talibán (parece ser que se llamaba Iván, y alguien dijo que allí llevaba tiempo escondido un tal iván).

"Las generaciones futuras, que probablemente no probarán el helado de fresa ni el de choco-menta ni el de coco-piña; al menos tendrán constancia de que si van por ahí pronunciando la palabra comunismo, les pueden gritar: COCHINOS."

Como se ve, en el espacio de la heladería se podía jugar a los escondidos, leer, empatarse con una muchacha o al menos intentarlo, ver a un hombre de traje dando, cual un starter, la arrancada de la carrera de Maratón, medir con integrales el volumen de una bolita escachada; y no he dicho que era sitio en que mucha gente quedaba. 'Nos vemos a las ocho en Coppelia, por donde la parada de la guagua, o en la esquina frente al cine Yara'.

Mis dos últimos recuerdos asociados a la heladería son más bien tristes. Cuando ya sabía que saldría hacia España, fui a tres lugares de La Habana. El parque de la Normal, frente a la escuela donde hice la Primaria. El Estadio del Cerro, a ver un juego de béisbol sin importarme quien jugaba. Y a Coppelia. En la heladería habían reservado una sección para los extranjeros que pagaban con dólares, los que no hacían cola mientras nosotros los veíamos entrar desde nuestro sitio. No sé cómo alguien puede pasar por delante de tanta gente, restregándole en la cara los cuatro dólares que tiene en el bolsillo. Ese es el último recuerdo.

Ilustración: Maciñeiras

El penúltimo ocurrió un día en que estaba en la parada de la ruta 10 en la acera de enfrente. Llevaba más de tres horas allí, cuando apareció un camión con el número 10 en la defensa. En esos tiempos era normal que cogieran cualquier cosa como guagua, hasta que inventaron los *camellos*, que no pienso explicar lo que son porque no soy antropólogo. El camión venía por la acera de enfrente, y debía parar en Coppelia y después ir hasta la calle G donde estaba la cola de la 10. Cuando la guagua se demora tanto, en la primera que llega no se respeta la cola. La gente sube hasta por las ventanillas. Si uno va ya en la guagua y se queda dentro, puede que hasta coja asiento. Pensando en eso varios de los que estábamos esperando cruzamos la calle corriendo para subir al camión y quedarnos en él cuando llegara a G. De pronto el chofer se baja y camina hacia la heladería con unos recipientes de plástico. Desde donde estábamos vimos que hablaba con uno de los que vendía los tickets en una sección, indicándole que estaba trabajando para que lo dejara comprar. Habitualmente la gente lo deja, tal vez protestando un poco. Pero parece ser que habían advertido que se estaba acabando el helado (quizás por eso la cola no era TAN grande). El caso es que la gente empezó a protestar, a decir que no porque se quedarían

ellos sin helado después de una hora y pico allí. Pues el chofer marcó el último e hizo la cola que se demoró cincuenta minutos. Salió con los *tambuches* llenos y se metió en la cabina encendiendo el motor. Los que estábamos arriba no salíamos de nuestro asombro (por cierto, en esos cincuenta minutos no pasó ninguna otra ruta 10, camión, bicicleta ni caballo); pero cuando el cacharro se movió, un viejo negro de unos ochenta años, al que habíamos tenido que ayudar para que subiera, dijo sin dirigirse a nadie en particular: 'Estas cosas alguien tendría que anotarlas, para que en el futuro, al primero que mencione la palabra comunismo, le metan un tiro en la boca por cochino'. Los cubanos que lean esto saben lo que significa decir eso en un lugar público donde no se sabe quien es quien. No sé si el viejo vivirá todavía y si vive es difícil que lea esto. Me gustaría que supiera que, aunque Coppelia ya no es lo que era y mis hijas nunca entenderán que alguien hiciera cuatro horas de cola por un helado malo, al menos la anécdota ha quedado escrita, y las generaciones futuras, que probablemente no probarán el helado de fresa ni el de choco-menta ni el de coco-piña; al menos tendrán constancia de que si van por ahí pronunciando la palabra comunismo, les pueden gritar: COCHINOS.

---

[1] *Enfant terrible* que nos daba cincuenta vueltas y nos metía en problemas cada dos pasos. Había estado en una Escuela de Conducta, eufemismo que escondía unas especies de Reformatorios tipo películas inglesas y novelas de Allan Sillitoe y los demás *angry young men*; y fue quien nos enseñó los lugares estratégicos para verle los *bloomers* a las niñas, además del truco del pedacito de espejo en los cordones de los zapatos.

[2] Conmigo estudiaba en la Universidad un muchacho de Guanajay, Francisco convertido en Pancho, célebre en toda la Colina Universitaria por sus chistes y ocurrencias. Alguien que sepa escribir debería encargarse de su biografía, que estoy seguro sería un libro hilarante al estilo del *Wilt* de Tom Sharpe. Años después de graduados, fui un día a ver a un ex-profesor y escucho a unos muchachos de primero o segundo año hablando de que 'Eso pasó cuando estudiaba aquí Pancho el de los cuentos, el que hizo reír hasta al profesor de Preparación Militar'. Sentí una mezcla de alegría por mi amigo con tristeza por no saber de él. Lo de la Preparación Militar y el profesor que se rió es tan bueno que no lo puedo contar en este artículo tan serio; otro día. El caso es que en el aula estaba también un muchacho algo lento de pensamiento. Un día llegaron juntos a la clase de la tarde, pues se habían encontrado en la calle 23 y habían ido a Coppelia. '¿Y saben lo que hizo Fulano? Pidió un helado de almendras porque nunca lo había probado, y en cuanto lo hace, pregunta por el Jefe de turno y le advierte que debe estar muy atento, <<Pues algún empleado contrarrevolucionario está echándole basuritas al helado. Pruebe, pruebe para que vea>>'. Conociendo a Pancho y a Fulano, todos le dimos *fifty-fifty* a si era invención del primero o el segundo lo había hecho de verdad. Por cierto, el helado de almendras valía setenta centavos la bola cuando todos los demás valían cincuenta.

[3] En la película 'Fresa y chocolate' se insinúa que la fresa era el sabor favorito de mujeres y homosexuales (aparentemente los masculinos) y el chocolate era cosa de hombres bien machos (y bien comunistas). En la cinta queda muy gracioso cuando el protagonista revolucionario le dice al compañero de militancia que ha conocido un maricón en Coppelia y que lo supo, entre otras cosas, porque habiendo chocolate pidió fresa. Lo malo es que la popularidad de la película, candidatura al Oscar incluida, puede extender la idea de que en Cuba los heterosexuales no comen helado de fresa. Así que declaro bajo juramento que soy heterosexual y he exterminado hectolitros y kilolitros de helado de fresa. Declaro también que no era militante. Lo que si no recuerdo es haber visto un hombre pidiendo helado de choco-menta.

[4] Título de una obra de teatro inspirada en el mismo cuento en que se basa la película 'Fresa y chocolate'.

[5] Cuando el nombre salsa no era aceptado en la isla. Por cierto, la Casa de la FEU cogió fama en toda La Habana de ser un sitio duro en eso del baile y las ruedas de casino, con la ventaja sobre el Salón Mambí de Tropicana y los Jardines de la Tropical, de que no era frecuente ver peleas.

[6] Helado Negro, y no precisamente de chocolate. Podía ser hasta de coco.

[7] Muchos años después, uno de ellos me invitó a mí y mi novia a pasarnos un fin de semana en su casa en Almería, adonde el destino lo ha traído y donde me lo encontré en una visita mía a esa ciudad. Había una cama doble y una sencilla con dos colchones, y yo le dije que no se preocupara que mi novia y yo tirábamos los colchones al suelo uno al lado del otro y hacíamos nuestra cama doble. '¿Y si no caben juntos en el suelo?'; porque la habitación era estrecha. 'Yo voy a buscar un metro, y así medimos los colchones y la distancia entre paredes y sabremos si caben'. El hombre sale a buscar el metro y mi novia, su novia y yo tiramos los dos colchones al suelo donde cabían perfectamente. Cuando él regresó con el metro en la mano y vio los colchones ya con la sábana puesta y todo, dijo '¡Qué complicados somos los físicos! ¿Te acuerdas Guillot de cuando medíamos las bolas de helado con integrales?'. Estuvimos riéndonos media hora. El pobre, es físico, pero al menos es capaz de reírse de sí mismo.

[8] Se consideraba que existía algo así como la vestimenta revolucionaria: botas, pantalones de miliciano, camisas de caqui, boinas verde oliva, pulóveres con la cara de algún barbudo desde Marx al Che, o del calvo de Lenin. Cualquier otra cosa era ser pequeñoburgués; y al que le cayera en su expediente que tenía tendencias pequeñoburguesas, podía considerarse cagado de aura tiñosa para el resto de su vida. Aparentemente el abogado consideraba que el resto de su vida sería corta y no se preocupaba por lo que dijera su expediente.

[9] En Cuba existe toda una especialidad, con doctorado incluido, de técnicas para colarse. La de escoger a una persona mayor y decirle que uno había marcado delante suyo es muy utilizada, confiando en que el anciano dude. Algún día se escribirá el Manual del Colado.

ENSAYOS

LA ISLA DEL DR. CASTRO

Denis Rousseau y Corinne Cumerlato
Madrid, Editorial Planetal 2001, 308 págs.

La isla del Dr. Castro, es a mi juicio el libro más valioso que sobre Cuba ha escrito un autor extranjero en la última década. Y la razón es muy sencilla: es el único que habla de los cubanos y de su realidad, precisamente en la década que Cuba ha padecido un desgarro sin precedentes y la miseria más espantosa que se recuerde. Pero antes de destacar algunos aspectos particulares de este libro, quiero puntualizar bien su carácter excepcional en relación a la obra precedente —literaria y cinematográfica— en los últimos diez años.

Y es que hasta donde he visto, leído u ojeado de la ingente producción cultural de creadores e intelectuales extranjeros que abordan el tema cubano, lo más notorio es el espeso silencio que se cierne sobre su realidad: ya sea porque se oculta tras la palabrería más densa en los libros, ya sea por la banalidad con que son recreadas desde el cine las situaciones dramáticas o simplemente porque la única realidad que se muestra es la más folclórica, como si se tratara de competir con una de esas postales o anuncios que promocionan el turismo en Cuba. Tampoco es menos cierto que la mayoría de estos intelectuales o creadores que abordan la realidad cubana han militado o militan en la izquierda. Y no deja de ser curiosa esta coincidencia, como si tras la caída del comunismo en Europa —con toda la putrefacción interna que dejaba al descubierto: crímenes, corrupción, enriquecimiento escandaloso de los jerarcas, ineficacia económica de un sistema absurdo e inefable miseria material, moral y espiritual de esos países—, estos señores que se dedican a la cultura y siguen siendo rehenes de su ideología, hubieran decidido por separado y desde su medio de expresión, hacer invisible la realidad cubana. Es decir, que si Cuba ayer era el mito propagandístico del paraíso y de la

causa justa que representaba a la izquierda —la isla pequeña que resiste ante el poderoso gigante—, hoy, cuando se ha terminado la ficción y su realidad se desmorona cayéndose a trozos, ésta se recicla como material de cine o literatura. Pero no para mostrarle al mundo su podrida verdad, sino para falsear esta realidad y convertirla en obra de arte.

Por sólo coger algunos ejemplos al azar, es el caso de películas como *Buena Vista Social Club*, donde con el pretexto de mostrar *"la buena música cubana"*, los músicos/protagonistas a la par que cantan son papagayos que repiten sin cesar las mismas mentiras que dice el régimen; o películas como *Cosas que dejé en La Habana*, donde los que huyen horrorizados del país, se convierten en defensores de la dignidad nacional y de los valores que imperaban en la prisión, mientras los familiares que los acogen en el exilio son seres desalmados o fanáticos apátridas. En el caso de los escritores sucede lo mismo, y quizás el más representativo de los libros sea ese mamotreto de 700 páginas *Y Dios entró en La Habana,* de Manuel Vázquez Montalbán, que tal parece escrito para levantar un muro de palabras ante aquella realidad sin decir nada. Otros libros escritos, han sido en el mejor de los casos un pálido reflejo de esa realidad —*La hora final de Castro,* de Andrés Oppenheimer—, pero en general, hay mas frivolidad o especulación que deseos de contar la simple verdad. Y esto es precisamente lo peor: que velar la realidad cubana con arte o con palabras se ha convertido en un rentable negocio para muchos...

Es por ello que del libro de Denis Rousseau y Corinne Cumerlato, lo primero que hay que destacar es la voluntad de contar la verdad de los cubanos y de su dramática realidad. Sin embargo, con estas buenas intenciones no basta y no menos meritoria es la previa labor de investigación que realizaron sus autores —ambos periodistas—, sobre todo siendo Cuba un país tan opaco y difícil de descifrar para quién se acerca desde afuera. Entre las bazas que jugaron a su favor y los propios autores son conscientes de ello, está el período que pasaron en Cuba, de 1996 a 1999. Es decir, llegaron en medio del clima de distensión que predominaba para favorecer la visita que realizaría el Papa en 1998 —el acontecimiento más importante de esa década en Cuba, cuyo viaje se había comenzado a preparar desde 1992—, que fue el mejor pretexto que encontró Fidel Castro para romper su previsible aislamiento a principios de la década y atraer inversores. Y asimismo

como fueron testigos de la *"puesta en escena de la visita del Papa"*, asistieron al desmontaje de la mascarada, cuando se esfumó la distensión existente y nadie más volvió a hablar de la apertura que traería la visita para el pueblo cubano. A ello dedican un capítulo entero (cap. VI- La entrada en el búnker), donde narran con detalle el incremento de la represión con la aparición de leyes contra los periodistas independientes (conocida como *ley mordaza*) o de otras que ampliaban el campo de acción de la pena de muerte —en los dos años posteriores la proporción de los condenados supera en el doble a la de China y en cinco veces a los de EE. UU.—. Asimismo ocurrió con el conocido juicio del *"grupo de los cuatro"* a puerta cerrada y la posterior condena, a pesar de la peticiones de clemencia. El incremento de la policía patrullando las calles también se hizo notar, así como la oleada de arrestos que se desató desde entonces hacia los disidentes. De todas estas medidas, la que mejor manifiesta el cambio de postura fue el endurecimiento del discurso político de cara al exterior, que fue muy elocuente con el cambio de ministro. Se acababa la época de la ambigüedad y de las risas de *"Robertico"* Robaina y aparecía en escena su sustituto: ese loro triste y amaestrado que no para de chillar e injuriar a todos.

"Y esto es precisamente lo peor: que velar la realidad cubana con arte o con palabras se ha convertido en un rentable negocio para muchos..."

Como bien se propusieron los autores —explicado en el prólogo— y para rehuir de la teorización y la retórica, el libro está estructurado como una especie de cuadro cubista donde cada capítulo muestra un trozo de esa realidad fragmentada en mil pedazos, tal y cómo la percibimos. Y no por ello deja de ser una disección fiel y con muchísima información valiosa y actualizada de Cuba. Entre los capítulos, hay algunos dedicados a la realidad social en los que destaca la degradante situación después de treinta y ocho años de racionamiento; la pésima alimentación de una población desnutrida; los apagones interminables de hasta 20 horas consecutivas y la falta de transporte, de gas, de agua y de salubridad; la creciente prostitución del edén socialista convertido en paraíso sexual de todos los turistas; los reiterados e incansables intentos de escapar por mar, por aire o como sea a cualquier precio (ya sea pidiendo asilo en las embajadas o presentándose a la lotería

de visados para los EE. UU.); las cifras estimadas de los que han fallecido en el mar; el envejecimiento del país y el notorio abandono de los ancianos y madres solteras que padecen la mayor pobreza; el incremento del alcoholismo, el consumo de drogas y del suicidio (con una de las tasas más altas de todo el mundo); el aumento del delito hacia los turistas a pesar de la pena capital impuesta; la creciente corrupción que impera a todos los niveles; la aparición de zonas francas para extranjeros, de *holdings* públicos que operan en dólares y de sectores privilegiados (el militar el que más).

Hay un capítulo entero dedicado a Fidel Castro (cap I), donde se hace una cronología de este miserable bufón sangriento, que hace reír y llorar con tanta facilidad... Su obsesión por el poder desde las edades mas tempranas —aparece traducida la carta que envío al presidente de los EE. UU. en 1940, pidiéndole un billete de diez dólares y ofreciéndole a cambio las minas mas grandes de Cuba—; su descomunal ego que nunca ha abandonado, y donde todas sus energías han estado destinadas al propósito de convertirse en una de las figuras mas notorias de la escena internacional; su absoluta falta de remordimientos o sentimiento de culpa tan presente en toda su trayectoria. También aparece en su faceta de cabecilla e instigador del terrorismo latinoamericano y sus acostumbradas amenazas e insultos cuando algún país no se doblega a su designio. Su preferencia por los periodistas que no residen en Cuba; su calculado papel de anfitrión de los empresarios de segunda, de cualquier personalidad o intelectual que se convierta después en portavoz de sus encantos o defensor de su régimen (esto ya lo había hecho la URSS con Sartre en los años 30). Las grandes mentiras e hipocresías tan palpables desde sus primeros discursos hasta la fecha. O lo que nunca falta, su insoportable versatilidad: el comandante/intelectual o bodeguero o meteorólogo o deportista o diputado o economista o guerrillero o predicador o jefe de policía o investigador científico o redactor del periódico o gerente de hotel o ejemplar monaguillo o líder tercermundista o apologista del terrorismo o comprometido pacifista o criminal sin fronteras o payaso con botas...

La estructura totalitaria del régimen se describe minuciosamente en un apartado (cap. II). Desde la organización en cada cuadra o manzana de los CDR —que suman 120.000 en todo el país y al que pertenecen ocho millones de cubanos—, y el papel que

desempeñan en las gigantes movilizaciones masivas (simulación del consenso) o en la vigilancia, el espionaje y la delación de cualquier actitud sospechosa. También su participación en las tareas cívicas —colecta de materiales, donaciones de sangre, campañas de vacunación y trabajos voluntarios— y en la represión u organización de actos de repudio para castigar a los disidentes. (Esta aséptica frase —"*actos de repudio*"— me recordará siempre unas grotescas y aterradoras escenas presenciadas en mi barrio durante el Mariel, hacia personas que se saludaba a diario con la mejor de las sonrisas). Asimismo forma parte de la naturaleza militarista de este régimen la psicosis de guerra contra la amenaza inminente del enemigo y la defensa de la patria (que fingida o no llega a formar parte del paisaje habitual y de la *"neura"* de mucha gente), que no deja de alimentarse constantemente: con las movilizaciones permanentes de la población (los llamados días de la defensa), las excavaciones de túneles y refugios o cualquier pretexto que se preste para la ocasión. Igualmente se describe la especialización del sector militar en todas sus ramificaciones: desde las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR); las Milicias de Tropas Territoriales (MTT): verdaderos ejércitos paramilitares conformados por obreros de élite y militantes comunistas a las órdenes de la Seguridad del Estado y encargados de la represión; el temido Ministerio del Interior (MININT) y su división por departamentos para espiar y controlar cada sector: el ideológico, las organizaciones religiosas, los escritores y artistas, la disidencia o los periodistas extranjeros. A propósito de este apartado y por conocerlo bien, los autores nos dan una jugosa descripción de cómo funciona el sector de los medios de comunicación, la sumisión de muchos de los profesionales extranjeros que actúan como corresponsales (esos reportajes que leemos en la prensa de por acá y que supuestamente los hacen periodistas independientes), las amonestaciones o el despido de los que infringen cualquier normativa, el chantaje que tienen que soportar los que se han establecido en Cuba o las presiones para que actúen como informantes dentro de su propio medio.

"Es por ello que del libro de Denis Rousseau y Corinne Cumerlato, lo primero que hay que destacar es la voluntad de contar la verdad de los cubanos y de su dramática realidad."

No menos dramático es el capítulo dedicado a la Iglesia Católica (cap. VIII), que después de haber soportado durante años la exclusión y el acoso por parte del régimen, y que guardan recuerdos amargos de otros tiempos en que declarar su fe en público no estaba bien visto, ahora han asumido la tarea de reeducar a los nuevos y raros fieles que se acercan a sus parroquias, cuya ética y concepciones no deja de causar malestar y difieren tanto de la moral cristiana. También es muy comprensible que se haga difícil tener que confiar en la súbita conversión de algunos vecinos que en el pasado los han hostigado y continúan asumiendo importantes responsabilidades en el partido. De las misiones que realiza la Iglesia, una de las que más conmueve leer son las que llevan a cabo las organizaciones católicas de ayuda humanitaria que asisten a muchos ancianos en cada barrio y donde cada parroquia ha montado una pequeña farmacia y un comedor para las personas de edad. En este sentido se menciona el ejemplo de algunos misioneros españoles que han dignificado la vida de personas solas o abandonadas y donde las salas de muchas iglesias se han convertido en verdaderos hogares de ancianos. Asimismo hay que decir que esta ayuda humanitaria de la que depende la Iglesia en su mayoría proviene de EE. UU., Canadá, Italia, Alemania y España —22 millones de dólares ha recibido Cáritas Cuba en los últimos cinco años—, a pesar de que el estado no permite a ninguna organización distribuir la ayuda directamente, lo que ha provocado la deserción de alguna ONG destinada a estas labores (también se sabe que una parte de la ayuda va a parar a las instituciones del gobierno y otra al mercado negro). Otro de los aspectos que ha traído polémicas es la decepción en el seno de la Iglesia cubana tras la visita del Papa, donde las bases no sólo se sienten estafadas por la utilización que se hizo de la misma para hacer campaña de cara al exterior, sino que denuncian la cobardía de la jerarquía católica que por temor a los problemas que pueda causarle o a perder los privilegios de que gozan son incapaces de plantarle cara al gobierno o de apoyar a los disidentes. De hecho, los obispos católicos comprometidos políticamente han padecido marginación y algunos de los representantes más destacados de la oposición han salido de las propias filas de la Iglesia.

También la realidad económica cubana es abordada con rigor y amplitud (cap. V), y esta es otra virtud del libro ya que nunca se habla de ella, como si un país pudiera vivir, alimentarse y pros-

perar con la incansable palabrería política de sus dirigentes, escuchando las arengas interminables de un caudillo o marchando sumisamente a sus órdenes. Y no exagero si digo que este es mi capítulo preferido, ya que argumenta mejor que cualquier otro el propio título que lleva el libro. Así los autores comienzan este capítulo haciendo breve resumen desde 1986 cuando el gobierno cubano renunció a pagar su deuda externa —11.000 millones de dólares— y de esta forma quedó excluido de la comunidad financiera sin poder acceder a los préstamos del Banco Mundial o del Fondo Monetario Internacional (FMI), que financian a los países en desarrollo. También es conocido que hasta 1989 Cuba vivió de los subsidios de la URSS por los inconfesables servicios que prestaba a su causa, y que hoy Rusia le reclama una deuda pendiente de pagar que asciende a más de 22.000 millones de rublos transferibles (unos 25.000 millones de dólares en la actualidad). A pesar de esto, y de la espantosa crisis que sacudió al país tras 1989 —que sin dejar de padecer los estragos, muchos la vivimos con euforia en sus comienzos pensando que había llegado el final—, Cuba no ha dejado de recibir ni cuantiosas subvenciones y ayudas, ni infinitos créditos de los presupuestos de la Unión Europea como entidad, ni de cada uno de todos los países que la integran, que en desaforada competencia entre ellos, se han lanzado a invertir en la isla aprovechando la ausencia de competencia norteamericana. Asimismo lo han hecho Canadá y otros países de este continente. De todas formas, el gobierno cubano no ha parado de endeudarse en la última década con sus nuevos acreedores: los Estados y bancos internacionales (la deuda cubana es de las más elevadas de América Latina). También desde 1998, Cuba ha intentado restablecer el diálogo

con las entidades financieras internacionales, reconocer la deuda que había dejado de pagar y renegociarla para obtener nuevos créditos, a pesar de que está considerada como *"país de alto riesgo"* para los inversionistas. Es por ello, que el único recurso que tiene es el endeudamiento a corto plazo —máximo 24 meses— con tasas muy altas de interés; y toda su política económica se reduce al regateo con los acreedores para obtener generosos plazos o la renegociación de las deudas para aplazar lo que no paga, como ha hecho con Francia y España. El dato más elocuente de hasta donde se ha empobrecido el país en la última década, es precisamente lo que el gobierno vendía como logro al final de la misma: después de frenar la caída en picado, haber comenzado a recuperarse económicamente (se ha alcanzado el 15% del PIB de 1989)... Es decir, son infinitamente más pobres que hace diez años, pero se ufanan de un crecimiento vegetativo. Esto sin contar que de los ingresos anuales disponibles —aprox. 3.000 millones de dólares—, la mitad procede de la caridad internacional: unos 500 millones provienen de las instituciones humanitarias, y 1.000 millones de las remesas del exilio. Y esta es una de las realidades más sangrantes que casi siempre se ignora o se menciona a medias, como lo demuestran los autores. No sólo porque es una paradoja que los que han tenido que irse y empezar de cero en otro país sean benefactores de su verdugo —pagándole un *"impuesto revolucionario"* que viene a ser la principal fuente de sus ingresos y la tercera parte del total— para mantener a sus familiares, que de no recibir este dinero, morirían de hambre o vivirían en la más espantosa indigencia; sino porque es un contrasentido vivir a expensas del trabajo, el sudor y el esfuerzo de otros. Y esto sucede desde hace mucho tiempo e importa poco si los que viven de esta ayuda o se benefician de ella, gritan consignas o no, fingen o dejan de fingir o se hacen los idiotas para no darse por enterados de la ayuda: la perversión moral es evidente, aunque nadie le dé la espalda a sus familiares, lo cuál es muy lógico.

"También la realidad económica cubana es abordada con rigor y amplitud (cap. V), y esta es otra virtud del libro ya que nunca se habla de ella, como si un país pudiera vivir, alimentarse y prosperar con la incansable palabrería política de sus dirigentes."

De todas formas, lo más interesante a señalar en este capítulo es que si la desaforada competencia de todos los que se han lanzado a invertir desde 1989 ya parece una competencia de aves carroñeras que se lanzan sobre la inmundicia y los despojos de los cadáveres para alimentarse, el capitalismo de estado cubano que se ha creado desde esta fecha no desmerece la imagen. Es decir, lo que ha hecho Fidel Castro desde que perdió la subvención soviética ha sido atraer a los inversionistas que estén dispuestos a pactar con su régimen y la propia visita del Papa formaba parte de esta estrategia. Así, tanto a los gobiernos como a los empresarios les ofrece algunas migajas de su latifundio para que puedan invertir, a condición de que cierren la boca y financien su dictadura... Por lo demás, el sistema de explotación es muy sencillo: el gobierno ha creado sus propias sociedades de reclutamiento de mano de obra —militantes de la juventud o los más fieles (otra forma de premiar la sumisión), que pueden hacer de informantes si fuera necesario—, y esta es la que ofrece al patrono extranjero, que paga cerca de 450 dólares al mes por asalariado cubano. De este estipendio, el obrero recibe unos 15 dólares como promedio, que si bien es un sueldo superior a la media de los cubanos (aparte de lo que se le pegue), no alcanza el 5% del valor total que se paga. En realidad, estos contratos leoninos, contravienen todos los reglamentos y derechos más elementales establecidos en las Organizaciones Internacionales del Trabajo, aunque nadie hable de ello. De esta forma, el capitalismo de estado cubano no tiene escrúpulos al explotar su mano de obra, y los hombres de negocio, que tampoco tienen escrúpulos en pactar con un régimen esclavista, también ganan: sin riesgo alguno de huelga, con una mano de obra dócil, preparada, barata y un derecho de despido ilimitado, pasan a ser los patrones absolutos. Patrones absolutos por debajo del amo, claro está, que para ello se asegura la participación mayoritaria del pastel que ha decidido compartir con sus invitados. Ante cualquier disputa, impago, contravención del contrato o de los compromisos adquiridos, los que se tendrán que marchar serán ellos. Y son muchos los empresarios que ya han salido de la isla lamiéndose sus heridas (y en este capítulo hay ejemplos de los *"zarpazos"* que ha recibido más de uno). Fidel Castro seguirá siendo el dueño absoluto de su patrimonio y el que hace la Ley —lo que sucede desde 1959—, y siempre encontrará aves carroñeras dispuestas a picotear de sus migajas. Con la misma lógica,

se han creado empresas cubanas intermediarias que operan en dólares y buscan patronos por el mundo que estén interesados en explotar la mano de obra que ellos ofrecen. Esto sucede en varios sectores —construcción, deportes, turismo— y los contratos se pueden firmar en cualquier país de los cuatro continentes. Hasta allí viajarán los obreros, deportistas o entrenadores cubanos, aunque a ellos no les esté permitido decidir nada: ni el por ciento de lo pactado, ni el país en que prefieren trabajar... Son esclavos profesionales, y en ningún lugar se desprecia fácilmente tan selecta mano de obra.

Es por todo lo citado anteriormente, que se hace difícil compartir la opinión de los autores en el capítulo en que hablan de *"la responsabilidad de EE. UU."* (así se llama el cap. IX). Y lo más curioso es que su razonamiento se rebate fácilmente con toda la información y argumentos que ofrecen en capítulos anteriores. La tesis fundamental es que EE. UU. tiene responsabilidad por el embargo y debiera levantarlo (el *"criminal bloqueo"*, según la jerga comunista), que por lo demás es uno de los latiguillos mas repetidos por la demagogia victimista del régimen. Pero como ellos mismos apuntan y es cierto, en las tiendas de dólares cubanas no faltan los productos norteamericanos, que llegan a través de terceros países; ni productos de los países europeos o del resto de América, que comercian abiertamente con el gobierno. Tampoco es justificación la presión de todos los grupos antiembargo —que son muchísimos en EE. UU.—, ni la condena del Papa, ni la de los pastores protestantes (que como bien señalan, es un reconocido gremio procastrista), ni la propia argumentación de los autores que como Cuba ya ha dejado de ser una amenaza para los EE.UU, no tiene sentido mantener esta postura hacia Fidel Castro. También para condenar el embargo y justificar la responsabilidad de EE.UU., hay omisiones y exclusiones difíciles de explicar durante los años 1959 y 1960, precisamente los más drásticos, represivos y sangrientos (algo que es muy fácil de consultar en las hemerotecas, sin tener que acudir a la infinidad de testimonios o valiosos libros que se han escrito). Y lo mismo sucede en este capítulo con la perspectiva histórica que se enuncia sobre el "*anexionismo americano"* o el *"colonialismo español"* en el siglo pasado. La realidad de ese siglo es mucho más compleja que la historia mentirosa que machaca el régimen.

Sin embargo, lo más condenable de este capítulo es adoptar el propio lenguaje del déspota cubano para referirse a los "*anti-*

castristas radicales", por ser los únicos que apoyan el embargo. Y esta es justamente la cara opuesta de los negocios, las risotadas o la complacencia internacional con Fidel Castro y su régimen: convertir a sus víctimas que desde hace cuatro décadas padecen un exilio feroz en "*radicales"* (sobre todo a los exiliados antiguos), condenarlos al ostracismo y negarles su verdad que tan incómoda resulta para todos los que aún tratan o defienden a este gobierno. Tampoco es necesario entrar en las razones que esgrimen los autores sobre el *"ala radical"* u otras facciones del exilio cubano (moderados, intransigentes, dialogueros, etc), que es lo propio de las sociedades libres donde cada cuál expresa su opinión y defiende una postura. Es obvio que según esta lógica orwelliana impuesta por el castrismo, los *radicales* son los que han tenido que huir de su país (muchos después de ser machacados o tener que esperar muchísimos años) y se atreven a levantar la voz a favor del embargo; mientras ellos son los moderados, los timoratos que llevan 43 años de dictadura totalitaria sin celebrar elecciones y cargan a sus espaldas cerca de 20.000 crímenes (Pinochet ejecutó a 4.000, que ya son muchos, y tuvo la condena unánime de la comunidad internacional). En realidad, este calificativo de *radical* yo lo estoy escuchando desde pequeño hacia las contadas personas que se atrevían a decir la verdad en Cuba en medio del mutismo imperante y eran "*casi apestados"* que se evitaban o ninguneaban en la propia familia; también hoy recuerdo a algunas de estas personas como las más valientes, honestas y generosas de aquella época. En el fondo hay que darles la razón a los que condenan el embargo: para una dictadura que vive instalada en la mentira, el robo, el terror y el crimen desde el primer día, decir la verdad es una forma de ser radical y no entrar en su juego... Ni desde dentro, ni desde fuera.

"Es obvio que según esta lógica orwelliana impuesta por el castrismo, los radicales son los que han tenido que huir de su país (muchos después de ser machacados o tener que esperar muchísimos años) y se atreven a levantar la voz a favor del embargo; mientras ellos son los moderados."

Aunque no deja de resultar sorprendente que gran parte de Europa y América financien al régimen cubano y sea EE. UU quién

tenga responsabilidad por el *embargo*, intentemos aclarar el asunto. Supongamos que mañana se levanta el embargo y que todas las empresas de EE.UU. puedan hacer lo mismo que las europeas o americanas, es decir ponerse a disposición del Fidel Castro para negociar. ¿Qué se ganaría? ¿Cuál es la diferencia? ¿Ver si EE. UU. ofrece mejores créditos que los que ofrecen Canadá o España o Francia o Italia? ¿O con unos plazos más generosos? ¿Ver si los productos o servicios que ofrecen los norteamericanos son más baratos? ¿Pedirle más por la magnífica mano que ponen a su disposición? ¿Para qué? Para que Fidel Castro tenga más crédito aún del que dispone, para garantizar la suplencia de algún gobierno que se canse de soportar sus insultos o impagos, para que pueda ser más exigente con los inversionistas que se ponen a su disposición (ya lo ha comenzado a ser sin la cooperación de los créditos norteamericanos) y que ni siquiera se contemple la posibilidad del embargo como una postura moral ante la dictadura más antigua del continente. Creo que todas estas preguntas ya están sobradamente respondidas en los párrafos anteriores. Por lo demás, es precisamente la actitud de EE. UU. frente al embargo la única digna y que merece respeto, a pesar de la infame campaña de descrédito que ha padecido desde Europa y América, y desde todos los sectores que invierten en el gobierno esclavista de La Habana; que es a lo mismo que aspiran todos los grupos antiembargo que presionan desde EE. UU. y se han quedado "*fuera del pastel*" (salvo cuando lo hacen por razones ideológicas). Y aquí vale la pena decir algo que nunca está de más: confundir las ayudas a un pueblo con el apoyo explícito al régimen que lo explota es de necios o hipócritas. Por supuesto que cualquier ayuda será poca para los que padecen las calamidades de una espantosa miseria o para los que se enfrentan valerosamente al régimen (algunos desde estas páginas de la Revista). Asimismo, cualquier ayuda será poca para todas las organizaciones de ayuda humanitaria que con tan nobles propósitos se entregan a los más necesitados (a pesar del saqueo del gobierno interviniendo en su distribución); y también para los que empeñándolo todo y jugándose el pellejo huyen de tan ominosa dictadura. Al fin y al cabo, aunque empiecen desde cero en el país más remoto, tarde o temprano también ayudarán a los que dejaron atrás, a los que se han quedado cuidando a algún viejo, a los que les sea imposible emigrar, o a los que simplemente no quieran abandonar su país. Pero estas ayudas no van a llegar porque

se suprima el embargo, ni porque se pacten más negocios con el régimen. Estas ayudas desde siempre han llegado y seguirán llegando y son independientes de lo que decida invertir cada gobierno en la isla o de lo que hagan los empresarios por su cuenta.

Y vale la pena desmentir una falacia repetida hasta la saciedad (también en este libro): eso de que está demostrado que el embargo no ha dado resultado como política de presión desde hace 40 años. Y es que es imposible que de resultado si no existe un embargo real, como bien señalan los autores cuando mencionan el abastecimiento de las tiendas de dólares o los infinitos créditos y ayudas. Tampoco es válido este argumento antes de 1989, cuando Cuba vivía subvencionada y era un satélite de los rusos. En cambio, el embargo sí ha funcionado perfectamente cuando se ha tenido voluntad y deseos para aplicarlo. Es lo que hicieron todos los países democráticos con el gobierno de Sudáfrica para que aboliera el oprobioso *apartheid* y se desmantelara el régimen segregacionista imperante. Gracias a ello, Sudáfrica se convirtió en un país democrático y Nelson Mandela en su primer presidente negro. Por lo demás, las ayudas pueden soliviantar las penurias existentes, pero ningún país del mundo puede aspirar a desarrollarse viviendo de la mendicidad internacional y de la inclemente explotación que se promociona desde La Habana con la connivencia de todos. Tampoco puede aspirar a desarrollarse un país cuyo modelo económico niega la economía de mercado y la propiedad privada —base de cualquier economía que aspire a desarrollarse—, y reivindica la economía planificada y la propiedad estatal como modelo superior de organización. La única vía de acceder al desarrollo y a la justicia es la apertura real a la democracia, con pluralidad política, libertad de expresión, legalidad independiente y garantías jurídicas para sus ciudadanos, respeto a la propiedad y libertad de comercio que incentive la iniciativa privada, la creación de riquezas y la prosperidad para todos.

"De todas formas los turistas no tienen nada que temer. Para ellos Cuba seguirá siendo ese paraíso azul que nos muestran las postales: con palmeras, sol, arena y endiabladas mulatas que prometen una estancia feliz y sensaciones inolvidables."

Sin estas condiciones, cualquier eventual apertura es una mascarada que está condenada al fracaso y a perpetuar la dictadura. Y eso es precisamente lo que ha pasado durante la última década, cuyos indicios se muestran de forma inequívoca en este libro. Es decir, la *entrada en el búnker* que se señala en el capítulo VI, no está divorciada de lo que se describe en el apartado de la economía y vale la pena leer: asfixia de los cuentapropistas cubanos, prioridad de unos inversionistas sobre otros, prioridad de unos contratos sobre otros, prioridad de créditos e inversiones a largo plazo, etc... Era evidente de que ya había pasado lo peor y Fidel Castro comenzaba a recuperar todo el terreno perdido.

Al margen de las discrepancias con los autores, ***La isla del Dr. Castro*** es un libro que recomiendo leer a todo el que se quiera acercar a la realidad cubana y que como decía al comienzo, reúne no pocas cualidades que lo distinguen del resto de la obra precedente: desde la honradez intelectual y la muchísima información valiosa que contiene (imposible de abarcar en este artículo), hasta el acierto y rigor de casi todos los temas tratados. También es acertadísimo su título, no sólo en su sentido literal, sino en la inconfesada alegoría que nos evoca la célebre novela de H.G. Wells —*La isla del Dr. Moreau*—: aquella isla poblada por seres vivi-seccionados, de miradas vacías, desafiantes o esquivas y cerebros atrofiados e inoculados por una rara deificación hacia el malvado Dr., que se empeñaba a toda costa en triunfar con sus experimentos y crear nuevas especies...

De todas formas los turistas no tienen nada que temer. Para ellos Cuba seguirá siendo ese paraíso azul que nos muestran las postales: con palmeras, sol, arena y endiabladas mulatas que prometen una estancia feliz y sensaciones inolvidables.

Juan José Ferro de Haz

LA ESCRITURA DE LA ISLA
(Notas sobre la narrativa cubana) [1]

Armando Valdés

Si Hegel hubiera ido de vacaciones a Cuba la sorpresa del viaje podría haberlo frustrado para el resto de sus días, contrario al entusiasmo de Sartre, quien sí fue y escribió sobre la isla. La idea del desfasaje del armónico sistema del filósofo alemán con el Nuevo Mundo no es mía —ni de René Depestre ni del pintor Magritte tampoco—, sino del español Ortega y Gasset citado por el crítico cubano Roberto González Echevarría [2].

Los contrastes entre la hipotética sorpresa hegeliana y la acogida sartriana podrían matizar las causas de la amplia recepción editorial que, desde mediados de los años 90, ha tenido en Europa la literatura cubana.

Dejando a un lado los detalles de dicha recepción, las notas que siguen tratarán de describir de manera panorámica las escrituras narrativas de algunos autores cubanos en su diálogo con la isla. Simplificando conceptos que irían desde el surrealismo a Roland Barthes, pasando por Julia Kristeva, Derrida y Meschonnic; el término de escritura es utilizado aquí como práctica intermediaria entre dos sujetos (autor-lector) y la realidad (insular) representada. La escritura es descrita en tres de sus funciones, en tres grados progresivos;

a)– como transcripción figurativa,

b)– como elipsis de la evocación ficticia,

y c)– como práctica de una inmanencia.

La Isla en mayúscula corresponde a las acepciones derivadas del símbolo de isla. La isla que adoptamos en minúscula representa a Cuba únicamente como extremo referencial de los textos, sin tener en cuenta las particularidades históricas, económicas y hasta cierto punto las políticas.

Escritura e Isla, porque la narrativa cubana de los últimos años, reproduce, denota, evoca, alegoriza, inscribe, en cuerpos fragmentados los contornos de la isla a través de una escritura —contestadora, reflexiva u oblicua—, que prefiere la ligereza de sus filigranas a los discursos totales y positivos.

I

La escritura del Yo en la Isla.

El más conocido de los recientes cuerpos narrativos de los escritores cubanos dialoga y discrepa desde una cercanía temporal incisiva, con la realidad más reciente de la isla. La isla es dibujada (confrontada) desde el exceso y la proximidad del testimonio, con un lenguaje próximo a la oralidad. El texto se resiente de una prisa que se proclama necesaria, "urgente" [3].

Zoé Valdés con *La nada cotidiana* (1995) se vale de una ficción autobiográfica para reivindicar con desaliño lo que la autora-narradora considera una inversión trágica de la simbólica de la Isla, de Cuba; "esta isla que, queriendo construir el paraíso, había creado el infierno". El texto deviene cuerpo en sus signos más externos; en la visualización de secuencias picarescas, en sus enunciaciones visuales y mórbidas, en la confrontación bipolar de sus significaciones ideológicas, en un erotismo descriptivo y prosaico que pretende hacer del cuerpo físico y del cuerpo textual, un espacio de libertad.

Si *La nada cotidiana* desconcierta por la aspereza de un lenguaje que intenta ponerse a tono con el desacuerdo urgente que proclama, *Te di la vida entera, Café Nostalgia* y *Querido primer novio,* se asemejan en la repetición de la urgencia, el desequilibrio compositivo de sus historias, y la insistencia en un lenguaje forzosamente coloquial.

Aun cuando se integren elementos no realistas, la argumentación de una oposición ideológica corre el riesgo de convertir el texto en una novela de tesis.

La escritura explicita una estructura canónica ya establecida en *La nada cotidiana,* transcribe de manera figurativa los contornos del cliché visible de lo insular que espera y busca el lector europeo. La historia se articula con lo esencial de un modelo paraliterario: "la unicidad del sentido", en las antípodas de ese "espíritu de la novela" (relatividad, ambigüedad, interrogación, "sabiduría de la incertidumbre") con la que un escritor como Milán Kundera define el territorio de la novela.

Daína Chaviano, escritora exiliada en Miami, con *El hombre, la hembra y el hambre* (1998) y *Casa de juego* (1999), se inserta también en lo que hemos dado en llamar la escritura de la Isla y yo. Si por momentos su escritura recrea zonas explotadas ya por Zoé Valdés, es conveniente resaltar que al menos en la primera de sus dos

novelas, hay una interrogación poética y desgarradora del espacio urbano perdido a las ruinas, una inquietud formal resuelta en el entrecruzamiento de dos historias paralelas. A pesar de esos logros, el apego forzado a una realidad alejada en el tiempo de una probable experiencia personal, provoca escisiones entre la jerga de los diálogos el período real descrito, entre un estilo por momentos realista y la adopción de códigos fantásticos. El final de la historia es también la despedida de la isla física; el fin de su (re)escritura: la fuga por el mar de la protagonista.

"La isla es dibujada (confrontada) desde el exceso y la proximidad del testimonio, con un lenguaje próximo a la oralidad. El texto se resiente de una prisa que se proclama necesaria, 'urgente'."

Las novelas *La piel y la máscara* (1996) y *Las palabras perdidas* (1997) de Jesús Díaz de alguna manera continúan los cuestionamientos del intelectual atrapado por el azar de la Historia, que habían sido ya enunciados en su primera novela *Las iniciales de la tierra* (1987). Desde el exilio Díaz añade a lo testimonial y autobiográfico, una preocupación formal rara en este tipo de literatura realista, así como una habilidad para manejar diferentes registros del habla cubana. La escritura diseña desde la memoria los trazos del protagonista en la isla y esto le confiere grados de reflexión y por ende de madurez y permanencia.

En dos de sus últimas novelas, *Dime algo sobre Cuba* (1998) y *Siberiana* (2000) el espacio insular se evoca desde lugares diferentes; la primera desde México y Miami, la segunda desde la ex-Unión Soviética. *Dime algo sobre Cuba* es la única novela no autobiográfica del autor, en ella el divertimento picaresco se vale de un tono humorístico que atenúa la gravedad de las disquisiciones de sus novelas anteriores. *Siberiana* —con un lejano antecedente en *Por cuenta propia* (1971) de Juan Arcocha y contemporánea de *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1998) y *Livadia* (1999) ambas de José Manuel Prieto— se aleja de la inmediatez de los otros libros mencionados, y construye su argumento a partir de experiencias vividas por el autor en los años 70.

La falta de gravedad en sus tesis, la linealidad de la estructura narrativa y un lenguaje mucho más coloquial, parecen ser comunes a estos dos últimos libros de Jesús Díaz [4].

Armando de Armas en *Mala Jugada* (1996), cuentos escritos en Cuba y publicados en Miami, logra una inusual fusión de elementos autobiográficos y fantásticos. La Isla de Armando de Armas es también dual; de un lado los marginales, del otro una especie de perseguidor o ente enemigo que no dialoga ni se encarna en un personaje. Pero en su caso la alegoría no pretende sugerir lo que se reivindica abiertamente: un hiperbólico —y orgiástico— grito de irreverencia.

"La Isla vista desde lejos. Se trata de los escritores cubanos que se distancian del espacio, o en el tiempo, de la isla."

Quizás por haber sido concebida lejos de toda probabilidad de publicación, la escritura de *Mala Jugada* transcribe el deseo de defender un último espacio insular con una desafiante autenticidad.

Anna Meistersheim ha abordado en varios estudios las figuras de la "illéîté" (isleidad) [5]. El primer concepto propuesto por ella es el de la ambivalencia de la realidad insular . Quizás esto pueda responder que contrario a lo que pudiera suponerse —si tenemos en cuenta la ausencia total de espacios de expresión independientes del estado— exista en Cuba una corriente narrativa que se declara opuesta al barroco y a lo fantástico y enarbola la necesidad de un nuevo realismo muchas veces autobiográfico , una que reivindica una escritura en las antípodas de ese realismo, y otra que parece sustraerse de exposiciones o debates teóricos para mirarse dialogar ella misma con el texto, alegorizando, sugiriendo o ignorando la descripción del entorno [6].

Si bien sería reductor negar la validez de ciertos textos que hacen malabares referenciales para no transgredir los límites de lo censurable, como es el caso de las novelas policíacas de Leonardo Padura —en las fronteras de ese *thriller* de realismo social al que se ha referido el mexicano Carlos Monsiváis—; el más conocido de la primera de esas corrientes, y que autocalifica su escritura de "realismo sucio" es Pedro Juan Gutiérrez, autor de *Trilogía sucia de La Habana*.

La realidad es transcrita en toda su inmediatez de manera casi periodística. Lo banal y excesivamente epidérmico de estos textos parecen responder a los signos hechos al "más allá" de tierra firme que necesitan los insulares para confirmar y resaltar sus propias existencias.

Tanto Gutiérrez como Leonardo Padura, colocan notas de prefacio en sus libros que corresponden a lo que Maurice Coutorier ha nombrado "negación inaugural" [7].

En dichas notas se aclara que no hay transferencias semánticas entre el contexto insular descrito y la ficción. De un golpe se suprimen los lugares de transición del texto y se pretende así darle a la escritura una autonomía que no tiene porque su existencia está fundamentada precisamente en la detonación. Más que una paradoja, este gesto parece el paroxismo (precavido) de un realismo. Por si acaso...

II

La escritura de la Isla y yo.

La Isla vista desde lejos. Esta segunda parte abre un paréntesis y, dentro, lo que podemos llamar el "allá" de la escritura insular. Se trata de los escritores cubanos que se distancian del espacio, o en el tiempo, de la isla. Sea porque no escriben o no publican en español, porque los temas de sus textos no son cubanos, o porque en ellos no existe la proximidad temporal que les permita narrar la isla más reciente.

Jorge Luis Camacho reside en París y escribe en español y publica en francés la novela *La queue du singe* (1997), al igual que Joel Cano y *Le maquilleur d'étoiles* (1999). Ambos libros sitúan sus historias a finales de la década de los 70 en Cuba. Pero la lejanía es sobre todo de la lengua —ninguna de las dos novelas ha sido publicada en español—; la escritura desviada por la traducción convierte en aproximación las relaciones autor-lector.

Mayra Montero narra el mundo mágico del vudú haitiano, aventuras sulfurosas en el Caribe próximo al Puerto Rico donde vive, confrontaciones de contextos culturales entre un "aquí" y un "allá". En ella Isla parece ser el juego de espejos de un archipiélago, como si en la reproducción se repitiera la fijeza rodeada por el agua. Su novela *Como un mensajero tuyo* es la primera que se sitúa en Cuba. Montero, cuya intelección del erotismo con la prosa exuberante y a la vez exquisita de *La última noche que pasé contigo* alcanza niveles probablemente inigualados hasta ahora en la narrativa femenina cubana, no escapa con *Como un mensajero tuyo* a una suma de lugares comunes a pesar de la buena idea de valerse del humor y de una picaresca fantástica: las tribulaciones en La Habana y el romance con una mulata del tenor Caruso.

Muy poco difundida hasta ahora, la obra de escritores cubanoamerianos comienza a editarse en Europa. Ivonne Lamazares, Carolinne García y sobre todo Carlos Victoria, son algunos ejemplos.

Carlos Victoria, uno de los escritores cubanos más importantes de la última década, ha publicado sus libros en Miami, ha sido traducido al francés (*La Traversée Secrète y Le Magicien*) pero no ha editado ningún libro en España. Lejos de apegarse al recuento de vivencias personales, sus narraciones se valen de éstas y de una estrategia textual que incorpora lo fantástico, para recrear la Cuba que él abandonara en 1980. Difícilmente catalogable por lo personal de su estilo y porque su "allá" esboza los contornos de lo insular desde una oblicuidad que va mucho más lejos de la evocación, Carlos Victoria es el único de los escritores aquí citados que ha creado en español una obra progresiva, múltiple y coherente, totalmente en el exilio [8].

Sin dudas es Eduardo Manet el escritor cubano que más ha sido publicado en Francia en los últimos años. De expresión francesa —ganador del premio Goncourt de "lycéens" con *L'île du lézard vert e Interallié* en 1996 con *Rapsodie Cubaine,* entre otros— Manet representa bien lo que hemos dado en llamar "La escritura de la Isla y yo". No publicadas en español, sus novelas entran todas en contacto con la isla que el autor viviera en la década de los cincuenta y los sesenta o más recientemente con esa "Cuba de enfrente" que es el exilio de Miami (*Rapsodie Cubaine*). Deudor en sus novelas de una imagen muchas veces glamour de la isla, la escritura de *La sagesse du singe* (2001) sobrepasa la distancia espacial y temporal con que la rememoración marcaba sus libros precedentes para penetrar en ese "exilio bajo la piel" o "distancia esencial" que puede caracterizar, según Alexis Philonenko, lo más profundo de la literatura de un exiliado [9]. Según el autor, el protagonista trata de responderse su propia pregunta de por qué se escribe en francés cuando se posee al nacer un idioma como el español, la respuesta es el título del libro; pasar por alto, fingir que se ignora, seguir de largo ante la pregunta, evitarla. En francés "singer" —en Cuba diríamos monear— es sinónimo de imitar. Quizás Manet insinúa una respuesta: ser cubano y escribir en francés es imitar "sabiamente", pero no remplazar lo imposible. El idioma es el origen, lo irremplazable.

III

La escritura de sí misma.

La escritura se ve escribir la isla, evita lo referencial y desplaza sus sujetos a una espacialidad que deba lo menos posible a lo inmediato. La escritura desea imprimirse en la isla, en sus voces secre-

tas, o en su memoria. La escritura busca en el espejo a la escritura, y sobre el espejo escrito se insinúa el cuerpo de la Isla.

En *J'attends la nuit pour te rêver, Revolution* (1997) de Nivaria Tejera exiliada en París, se transcienden los géneros (memoria-ensayo) para indagar en la experiencia a través de las imágenes y una reflexión que establece nuevos contactos con un tiempo por momentos abolido.

Ilustración: Arnold Méndez Cruz

La Isla para Jacobo Machover en *El año próximo en... La Habana* (2001), son las imágenes fijas de La Habana de su infancia o de una memoria judeo-cubana evocada desde el exilio en Francia. Partiendo casi siempre de una imagen visual, la escritura yuxtapone otras imágenes que priorizan la evocación más que la narración cronológica de una historia. La Isla (La Habana) del punto de partida original, deviene —después de un largo periplo y como si los contornos de su mapa trazaran un círculo—; el lugar prometido del regreso.

Desde México Eliseo Alberto en sus novelas *La eternidad por fin comienza el lunes* (1992), *Caracol Beach* (1998) y *La fábula de José* (1999), traslada sus historias a espacios ocupados por circos, zoológicos, una ciudad nombrada Santa Fe, o a una playa. En estos nuevos espacios se entrecruzan diásporas de diversas nacionalidades y se crean islas intemporales donde coinciden y se reconcilian las más opuestas antagonías. Muy cercana en sus inicios a la tradición ya canónica del realismo mágico, la escritura más reciente de Eliseo Alberto extiende la representación insular de lo cubano más allá de los límites del "adentro" y el "afuera", de lo mágico o lo barroco.

Hay un deseo en estos libros de presagiar un "más allá" donde el azar de la Historia no impida la festividad de los encuentros, una Isla heterogénea y metafórica que olvide o supere la isla real.

Con su espléndida *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1998), José Manuel Prieto aleja la narrativa cubana de sus zonas tradicionales de representatividad: no sólo la novela no se desarrolla en Cuba, sino que la isla no es el objeto fetichista del deseo de la escritura. Una escritura por demás discreta en sus signos intertextuales y en la elección de una perspectiva conceptual en la cual Cuba está casi abolida. La pregunta en este caso sería, ¿cómo ubicar en estas notas similar novela? Quiero creer que con su intención José Manuel Prieto inaugura la perspectiva de un canon. Y precisamente es ese gesto lo que integra su intención a una nueva manera de escribir lo cubano. Una manera que despliega sobre el mapamundi un estilo, con el riesgo que implica el ser un escritor cubano y huir de sus figuraciones más conocidas.

En su libro *Isla sin fin* el ensayista Rafael Rojas anota: "la cultura cubana, para tocar el tiempo y huir del espejismo insular, ha recurrido a lejanías e inmersiones, se aleja fuera y dentro del país. Son las dos formas de asumir los bordes de la isla" [10].

Varios escritores desde la isla física, queriendo ignorar quizás la positividad del lenguaje oficial y una extrovertida literatura testimonial, prefieren darle a la escritura una inmanencia que ignore o bordee el asedio de las circunstancias.

En *Cuentos de todas partes del imperio* Antonio José Ponte se propone resolver un dilema sugerido en el título: ¿cómo puede la escritura, valiéndose de anécdotas, cuentos populares y fabulaciones, narrar con una prosa liberada de localismos y cercana a un racionalismo neoclásico, historias que inserten lo cubano en una lectura cosmopolita, donde la Isla no se identifique por sus signos más externos y temporales?.

Con la novela *El pájaro: tinta china y pincel,* y algunos de sus cuentos (como "El viejo, el asesino y yo" Premio Juan Rulfo 1999), Ena Lucia Portela introduce una voz intersubjetiva que quiebra la perspectivas lógicas del discurso narrativo; el narrador reconoce ser el sujeto de la historia —historia donde las insinuaciones de la Isla se desplazan lejos de sus referencias más comunes—, y el acto de escribir se comparte en sus réplicas con el lector.

La transcripción de una oralidad delirante caracteriza la escritura de la novela *La noche del Aguafiestas* de Antón Arrufat. La Isla

de Arrufat es la noche de La Habana y la invención colectiva de un personaje, Aguafiestas, puente de relaciones imaginarias con un "más allá" intertextual que fascina y obsesiona a todo insular. La propia existencia de Aguafiestas pone en duda la realidad de la narración y estructura de manera original la ligereza de la escritura y la evocación nocturna de La Habana-Isla.

"Se han contado y se cuentan tantas cosas sobre la Isla que si uno se decide a creerlas termina por enloquecer...

Con esta frase comienza *Tuyo es el reino* de Abilio Estévez, la novela más ambiciosa y totalizante sobre la insularidad cubana desde *El color del verano* (1991), libro póstumo de Reinaldo Arenas. Corriendo los riesgos evidentes de la alegorización —la historia se desarrolla en un lugar llamado "La Isla" situado cerca de un barrio de las afueras de La Habana: una Isla en la isla— Estévez logra integrar a una estructura sabiamente diseñada, mucho de los mitos y símbolos de la insularidad; la alteridad aquí/allá, las paradojas del aislamiento paraíso/prisión, los contrastes del paisaje natural con la presencia intrigante de reproducciones de estatuas fetiches de la cultura occidental...El narrador de Tuyo es el reino habla con el lector, intenta detener el desenlace, narra el acto de la escritura del libro, de la Isla.

"La escritura de sí misma. La escritura desea imprimirse en la isla, en sus voces secretas, o en su memoria."

"La Isla" de Estévez como metáfora espacial forma parte de una "dimensión escondida" (Edward T. Hall) hasta que en su delirante tiempo cíclico hace incursión la Historia. La isla a la deriva de Arenas se hunde en el mar, la de Estévez es consumida por el fuego de una vela el 31 de diciembre de 1958, día de la partida del dictador Batista y víspera de la Revolución...

Última nota...

En estos momentos en que usted lee el final de estas notas (con la sorpresa defraudada de un supuesto Hegel, o la excitación tropical de un Sartre) seguramente alguien en La Habana o en Sevilla, en Buenos Aires o en Cienfuegos, en Madrid o en Estocolmo (re)escribe, traduce, tatúa, imagina la piel y el paisaje de la isla. Sueña irse o volver a ella a través de su escritura.

Luis de la Paz y Rodolfo Martínez desde Miami en dos cuentos titulados "El regreso" —homónimos a su vez del conocido cuento de Calvert Casey— describen el retorno de un exiliado a la isla. Desde

la fijeza de La Habana Mylene Fernández Pintado delira en un cuento sobre "El día que no fui a Nueva York" [11].

Caótica en sus angustias paradójicas —centro y periferia—, el "aquí" y el diálogo con el "allá", o, viceversa, excesiva, intemporal —si la Historia no la incendia— desde sus acuáticas fronteras; la Isla incitará siempre a la escritura, y por ende, a su lectura.

Insólita o defraudada, la reacción de los lectores puede ser tan imprevisible como la Isla. No olvide un detalle: Hegel no puso nunca sus pies en La Habana, y el regocijo de Sartre duró muy poco tiempo.

---

[1] Añado otras notas a mis notas, a)– me refiero aquí a cuentos y novelas publicados desde mediados de los años 90 hasta la fecha, b)– no tengo en cuenta las diferencias generacionales, c)– me limito a "describir", no propongo antecedentes, fuentes, influencias, ni probables hipotextos,y d)– en la medida de lo posible, no hago distinciones entre los "de adentro" y "los de afuera" de la isla; parto de las relaciones de la escritura con la Isla —en mayúscula— término estructurador de todo un imaginario.

[2] Roberto González Echevarría. Relecturas: Estudios de literatura cubana. Monte Ávila Editores. Venezuela, 1976, p.153. El poeta haitiano René Depestre en su poema "Hegel en el Caribe" se refiere a estas disonancias. El pintor belga Magritte titula "Las vacaciones de Hegel" un cuadro donde un paraguas abierto sostiene un vaso de agua. Me incluyo en tan ilustre lista porque he tomado el nombre de ese cuadro (desde hace unos años a eso lo llaman intertextualidad) y ciertas sutiles y arriesgadas correspondencias, para dar título a mi primera novela: Las vacaciones de Hegel. Editorial Betania, Madrid, 1999.

[3] Carlos Victoria. "El ser cubano y la nada", revista Encuentro, Madrid, No. 1, verano 1996, pp.142-144.

[4] En este sentido ver; Pío E. Serrano, "La literatura cubana del/desde/en el exilio", revista electrónica Nexos. (memberst.tripod.com/Nexos 2), noviembre, 2000.

Estas notas deben mucho a ese trabajo.

[5] Anna Meinstersheim. "Figures de l'iléïté, l'image de la complexité...", en Iles des merveilles. L'Harmattan, 1997, pp. 109-124. Todas las traducciones del francés son mías.

[6] Dos ejemplos. Alberto Garrandés, "Formas del realismo en la ciudad barroca. Diez narradores cubanos de los años 90", revista Casa de las Américas. La Habana, abril-junio 1999, pp. 26-36, y Ronaldo Menéndez, "El gallo de Diógenes". Reflexiones en torno a lo testimonial en los novísimos narradores cubanos, revista Encuentro, Madrid, No. 18, otoño del 2000, pp.215-222. A la tercera de estas tendencias dedico la última parte de estas notas.

[7] Maurice Coutorier. La figure de l'auteur. Ed.du Seuil, 1995.

[8] Ver de Lilane Hasson —traductora al francés de Victoria—, "Los cuentos de Carlos Victoria: de Cuba a Miami, idas y vueltas", revista Encuentro, Madrid, primavera-verano 1997, pp.215-220.

[9] Alexis Philonenko. "Les puissances de l'exil", L'exil, textes réunis par Alan Niderst, Klincksieck, 1996, pp. 199-210.

[10] Rafael Rojas. Isla sin fin. Ediciones Universal, Miami, 1998, p. 170.

[11] Los cuentos de Rodolfo Martínez y Mylene Fernández Pintado mencionados aquí han sido incluidos en la antología Nuevos narradores cubanos. Editorial Siruela, Madrid, 2000.

RELATOS CORTOS

"CLON DE OVEJA NEGRA: ¿INFIEL CASTROL II? (Cuento de ciencia-ficción)

Baltasar Martín

PERSONAJES PRINCIPALES

1.– Infiel Castrol: Mono-orca atílico (por su parentesco estrecho con Atila "el Uno"), Coma-Andante en Fleje; alias Sin-Filete.

2.– Adul Castrol: Hermano de Infiel; etílico, alítico, y atílico heredero. Detesta que le digan su aumentativo "Adulón".

3.– Sartén González: Cantante de fuerte temperamento, escogida para llevar en su útero de acero el embrión clonado de Infiel, para que salga muy macho y no se parezca a su tío Adul.

4.– Leniniro Rosca: Hijo de Blabla Rosca, destacado líder comunista de la vieja guardia, ya en el Coro de la Microbrigada del Infierno, pero con ideas diferentes a las de su padre, por lo que Infiel lo encarceló por varios años.

5.– Raíl Riero: Figura clave de la disidencia en el Insilio; escritor y periodista, director de la Agencia "Isla Presa".

6.– Nimosca Peter Castillón: Ex-vocera de la Fundición Isleño-Yumariana; se destaca por su apasionamiento por la causa de la Isla, aunque sin tener la verdad absoluta siempre, cosa que no tiene nadie, por supuesto.

7.– Zoy Veldad: La Mirán Kandela del Caribe; sus novelas son testimonios de la vida en el Castrolato y en el Exilio, por lo que es muy odiada y vilipendiada en el Insilio, por los insi-exiliadores del mismo.

8.– Carlo Agbegto Mantener: Escritor y periodista, muy conocido por su combate intelectual contra Infiel, y por su columna del Novo Gerald de Mallamy.

9.– Page: Chambelán del reino, tras la chambelona de sus amos. Les hace la chamba económica.

10.– Re-cardo Lagartón: Presidente del Teatro Guiñol Nacional, también conocido como Parlacuento.

11.– Feli-pillo Rete Roca: Canciller imperial, no canta , pero sí come frutas, jamón, queso, langosta, camarones, en fin, todo lo que el pueblo isleño no come desde 1962. Célebre por su pétreo cerebro.

12.– Vil-ma Ni-pín: Primera dama del corral, esposa de Adul, y enferma por tanto de hipofalia y de espornosis. Dirige la F.M.C ("Frustración Menopáusica Castrólica") desde el holocausto del 59.

13.– Coro de los Castrati. Lo conforman los intelectuales vendidos a Castrol, que han traicionado a su pueblo por unos viajecitos de vez en cuando, y por algunos "privilegios", de los que en cualquier país disfruta casi todo el mundo: papel higiénico, jabón, detergente, Internet, etc.

14.– Lazio Vitiela: Peota sustituto de Nikolái Guillao; desde 1959 se mudó de la Calzada de Jesús del Monte, sin domicilio reconocido.

15.– Fizna Gandía Marrull, su esposada y alfombra.

16.– Miguel Barniz Aguadito: Gaysha oficial del Castrolato, obsesionada con el Cimarrón; dirige el Coro de los Castrati.

17.– Teobaldo Maruca: Vocero de Castrol en Mallamy, jugará un importante papel en los planes de Adul para poner al clon de Infiel en el trono.

18.– El Cimarrón: Acompaña por interés a Barniz; representa el espíritu jineteril de una parte de la juventud isleña.

19.– Reinaldo Piñera Lima: Personaje mixto, teatral y paradigmático desde sus orígenes hasta el anochecer; le provoca a Castrol tres viejos pánicos.

20.– Nikolái Guillao: El difunto poeta real, director del Coro de la Microbrigada del Infierno, donde "tiene lo que tenía que tener".

21.– Coro de la Microbrigada del Infierno: Formado por los alabarderos ya fallecidos de la Redundancia (Soyalismo o Muerte).

"Clon de oveja negra: ¿Infiel Castrol II?" (Cuento de ciencia-ficción)

Infiel Castrol, mono-orca de la Isla, ante su muerte inminente, decide clonarse, para que su réplica ocupe su lugar al llegar a la edad adulta, que su hermano Adul, heredero del trono y de los tronados, rebajará a 12 años para acelerar el suceso.

Tomando un pelo de su barba, los científicos de la Impotencia Médica logran un embrión idéntico a Infiel, que implantan en el útero de Sartén González, escogida para que el niño salga bien macho y no se parezca a su tío Adul.

Muere Infiel en el año 200…, tres meses antes del nacimiento de su clon, a causa de un infarto por el levantamiento del embargo por parte de Yumalandia, siendo sustituído por Adul, ante las protestas sin éxito del Exilio y de la Disidencia Interna, y grandes multitudes hacen cola, como para no perder la costumbre, en la Plaza de la Robotición para despedir a su máximo"deeler", unos, domesticados, y los otros, para no perder la jabita con útiles de limpieza que les dan en los trabajos a los que no faltan a nada cada mes.

Embalsaman a Infiel y lo exponen en la base del Monumento a Martir, el Apóstol que espera, mientras Adul se dedica a imitar a su segunda patria, la Chena, (¿será porque ése es también su apodo?), e impone la economía de mercado en la Isla.

No obstante, la Disidencia Interna se rebela, y pacíficamente logra que triunfe el "Proyecto Valera", ya por las 500 000 firmas, haciéndose una consulta popular que da al traste con el castrato y con la aduladera.

Regresan muchos isleños del Exilio, se hacen elecciones, y sale presidente de la República por cuatro años **Leniniro** Rosca (¡qué paradoja la de la Historia!), con Raíl Riero como vicepresidente, y un parlamento plural donde se destacan Nimosca Peter Castillón, Zoy Veldad y Carlo Agbegto Mantener, entre muchos otros.

Adul y Sartén, con Page, Lagartón, Rete Roca, Vil-ma Ni-pín, y el Coro de los Castrati en pleno, huyen y se refugian en los túneles populares que conducen al búnker secreto de Infiel, avituallado para sobrevivir a una guerra atómica, para esperar el nacimiento de Infiel II.

Afuera, el pueblo, Leniniro, el Parlamento, Nimosca, la Fundición Isleño-Yumariana,, Zoy y Mantener, junto con el Movimiento

Democasiya, ignoran completamente lo que se trama, y se dedican a construir la República, con libertad total de expresión y de prensa, y relaciones con todos los países del Mundo.

En el refugio, Sartén, como todo un hombre, da a luz a Infiel II, que nace robusto y pesando 9 libras.

Lazio Vitiela lo bautiza, junto a su esposada Fizna, y Adul se encarga de su educación pioneril, lejos de Miguel Barniz, para que no se obsesione con los cimarrones y otros ……rrones.

No lo pueden mandar a la Escuela al Campo ni a la agricultura, como hubiera sido el deseo del doctor Kastrinfiel, por temor a ser descubiertos, y así pasan los doce años acordados por Adul con Infiel.

El niño es idéntico a su "progenitor": zoquete, envidioso, colérico y sicótico (de la cabeza y de los pies); le encanta jugar a los pistoleros en la escalinata del refugio, aunque a veces se esconde misteriosamente debajo de ésta y se tranca por dentro, lo que tiene algo preocupados a Lagartón y a Page, pero sin que osen decirle nada, por temor a ir a parar a la U.M.A.P.

Adul decide poner en práctica el siniestro plan tramado con Infiel, y se comunica por Internet con Maruca, un viejo infiel procastrante de Mallamy, para que organice un partido opositor con los fondos millonarios que dejó Infiel en Nestliza, y éste logra reunir 10 000 firmas, entre ex-segurosos, ex-policías, ex-militantes y otros castrados, que añoran la época libretaria de Castrol, creando el Partido Unido de la Juventud Organizada (PUJO), cuyo líder es por supuesto el joven Infiel II, nombrado ahora para despistar Cristol.

Aprovechando la libertad y la tolerancia reinante, reaparecen Page, Vil-ma, Lagartón, Rete Roca, y el Coro de los Castrati, con Barniz Aguadito al frente (y con el Cimarrón detrás, como siempre), en un acto de inicio de campaña, donde éste último entona "Un Infiel que vibra en la montaña", para regocijo de los adulones y terror de la prensa libre isleña y de los observadores de los otros partidos.

Una vez calmados los histéricos aplausos, aparece Cristol, vestido con el clásico uniforme verdeolivo, y pronuncia un discurso contra Yumalandia durante cuatro horas, sin dar muestras de que va a acabar pronto, lo cual pone a todos muy preocupados, pues el clon viene con más fuerzas que el original, y ellos ya están muy viejos para volver a soportar la misma historia.

Del cielo descienden una paloma, un alcatraz y un pelícano,

y lo cagan, para que esta vez no haya duda posible.

Cristol se limpia, y sin inmutarse continúa con su perorata contra los yumas, pero entonces el cielo se abre , llenándose todo de una extraña luminosidad, y se oye la voz de Reinaldo Piñera Lima, que alerta al pueblo de lo que se está tramando.

Para mayor sorpresa de todos, otra voz pide la palabra, como en las viejas asambleas comunistas, y se identifica como Nikolái Guillao, el difunto poeta real, director del Coro de la Microbrigada del Infierno, que entre grandes sollozos aconseja a Adul, a Vilma, a Maruca y a los Castrati abandonar su proyecto insensato, porque la vida en la Microbrigada del Infierno, a donde van a ir a parar todos ellos irremisiblemente si no se arrepienten, es insoportable: no hay transporte, se va la luz a diario, existe una libreta eterna de racionamiento, hay M.T.T y trabajo en la agricultura; picadillo de soya , chorimorci, pasta de oca y cerelac, y eso, de Pascuas a San Juan, ¡ah!, y lo más terrible, los discursos de Infiel, que desde su muerte sustituyó al Diablo, son diarios y duran 15 horas.

Aterrados, todos abandonan el acto de inicio de campaña, y dejan solos a Adul y a Cristol, que se miran confundidos y se abrazan.

Tío, le dice el sobrino, ni yo pudiera soportar esos discursos, así que te confesaré que soy como tú, y que ni el útero de Sartén pudo impedir lo inevitable: saldré del closet y aprenderé a bailar, pues anhelo ser bailarín de cabaret.

Fin

GLOSARIO DE PERSONAJES, LUGARES Y COSAS MENCIONADOS EN:

LOS PERSONAJES PRINCIPALES:

1– **Atila "el Uno"**: Azote bárbaro, que sólo dejaba el humo a su paso.

2– **Agencia "Isla Presa"**: Agencia de prensa independiente y, por supuesto, clandestina, de la Isla.

3– **Mirán Kandela**: Novelista de la República Chequea, pionero en chequear las incongruencias del Soyalismo de a Real.

– **República Chequea**: País europedo, donde se realizó la "Revolución de Ciertopelo".

– **Europedo**: Gentilicio de Europeda, el Continente Ocambo.

– **Revolución de Ciertopelo**: Acabó con el Soyalismo de a Real en la República Chequea.

– **Soyalismo de a Real**: Creación hipocalderémica de Mal, Enyel, Lenano y Estalino.

– **Hipocalderémica**: Relativa a la hipocalderemia, falta de caldero crónica, provocada por el Soyalismo de a Real.

– **Mal**: Estudioso de los obreros, sin serlo, y del Capital, sin ganarlo.

– **Enyel**: Suministraba el capital a Mal.

– **Lenano**: Creador del baile "Un pasito para alante, un pasito para atrás", en fin, del capitalismo de estado, que Infiel también quiso aprender a bailar.

– **Estalino**: Sucesor de Lenano, conocido como el más grande "purgante" de todos los tiempos.

4– "**Novo Gerald**": Principal periódico de Mallamy.

5– **Hipofalia**: Falta del nombre culto de eso mismo.

6– **Espornosis**: Enfermedad provocada por la falta de práctica del acto sexual en isleño.

7– **La Redundancia**: Soyalismo o Muerte.

El cuento:

1– **La Isla**: País de las palmas que esperan, no un novio, sino un velorio.

2– **Yumalandia**: País al que Infiel odia desde su adolescencia, asiento de Mallamy.

– **Mallamy**: La capital del Sol y del Exilio isleño y mundial.

3– **Plaza de la Robotición**: Construída durante el gobierno de Bateta, pero aprovechada por Infiel como escenario para sus discurrrrrrrrrrrrrrrsos…

– **Bateta**: Sargento golpeta, antecesor de Infiel, cuya huída facilitó el acceso al poder de éste.

4– **Martir**: Apostó su vida por la libertad isleña; llevado y traído por ambos bandos, todavía espera.

5– **La Chena**: Cuna del arroz frito, patria de Meó el Satén.También apodo de Adul.

– **Meó el Satén**: Pre-deeler cheno, abuelo de Sinfilete y de Nochave.

– **Nochave**: Anti-deeler veleneziano; veleidoso y necio.

– **Veleneziano**: Natural de Velenezuela, país donde pronto se vaciarán las cazuelas, por no escarmentar en cabeza ajena.

6– **Proyecto Valera**: Proyecto inédito de la Disidencia Interna, que dará al traste con el Castrato y la Aduladera.

7– **La Fundición Isleño-Yumariana**: La organización Mas poderosa del Exilio isleño en Mallamy.

8– **Movimiento "Democasiya"**: Movimiento perseverante del Exilio en Mallamy, organizador de las Flotillas de la Libertad.

9– **La U.M.A.P**: Unidades Militares de Atropello a las Personas; creadas por Infiel para re-educar a los "diferentes", con excepción de Adul y de Fredo Gibara, el director del I.C.A.I.C (Instituto de Cine A veces Insidioso con el Comomismo)

– **Comomismo**: Etapa superior del Soyalismo de a Real, donde se comerá lo mismo, pero en raciones menores (ver Soyalismo de a Real)

10– **Nestliza**: País banquero por excelencia, famoso por sus relojes y sus chocolates.

11– **M.T.T**: Milicias de Tontos Territoriales.

POESÍA

SEPARADOS POR EL AGUA
(Canción)

Adrián Morales

Al salir de La Habana
Tuve miedo a dejarla y pensé
Ojalá yo te vuelva a ver
No soy marino y me tiro al agua
No soy un pez pero nado bien
Me hice un barco y con él me largo
Cortando las olas hago heridas en el mar
Medio borracho miro al agua, me recuerda
tus ojos que quedaron en la playa
Todo el azul que me acompaña
Son tus pupilas son tus lágrimas
Voy desapareciendo en el horizonte
estoy en el centro del cielo y el mar
Divididos por el agua
Separados por el agua
Limitados por el agua
y después de todo ¡siempre el agua!
Todo el azul que me acompaña
son tus pupilas son tus lágrimas
Cuando tuve sed, sentí que me mirabas,
que me acariciabas, que estabas allí
Con tanta sal perdí la cáscara, pude
Sentir la presencia de dios
De cualquier modo tú me mirabas
y así va el hombre si se salva
el hombre que vino cortando el agua
Todo el azul que me acompaña
son tus pupilas son tus lágrimas

CUATRO POEMAS DEL LIBRO INÉDITO FLASH-BACK

L. SANTIAGO MÉNDEZ ALPÍZAR

BUEY

Lento y sudorosos
No es Toro el Buey
/ni lo contrario/
Su cansancio fue atado a la navaja

El narigón es divisorio

AVISO

...Y lo sé/
soy una piedra sucia/

Antiguo y clásico
Como la piedra misma

No escarbes más

Luego me reiré en tu cara

EL 21

Para el artista y amigo
De la tierra colorá: *Yoel Rojas*

Sabe del nido de la Codorniz/
Del guajiro y las Gallinas/

Guarda silencio

Se hace intriga en el monte

Saca la lengua Se desliza

No es serpiente el Majá pero intimida

CAMPEÓN

...paseando la dejadez a golpe de salitre y lejanía/
a leves toques de recuerdo/

No he bebido *la cola del olvido* ni he estado en las corridas

No me he chutado la dosis de heroína y de silencio
ni esperé el atardecer para morir

Hoy fui un perrito dócil y hogareño como un perro

Definitivamente me hago a las buenas costumbres/

Costumbre antigua y vergonzosa/

RESOLUCIÓN SOBRE CUBA APROBADA EN LA COMISIÓN DE DERECHOS HUMANOS DE LA ONU, REUNIDA EN GINEBRA EN ABRIL DE 2002.

Teniendo en cuenta lo dispuesto por la Declaración y Programa de Viena, aprobado por la Conferencia Mundial de Derechos Humanos, de 1993, en el sentido de que todos los derechos humanos son universales, indivisibles e interdependientes y están interrelacionados entre sí.

Teniendo en cuenta lo dispuesto por la Resolución de la Comisión de Derechos Humanos 2000/47, que establece que existen lazos indisolubles entre los derechos humanos consagrados en la Declaración Universal de Derechos Humanos, los instrumentos internaciones sobre derechos humanos y los fundamentos de toda sociedad democrática.

Destacando las diversas declaraciones e instrumentos universales ordenados a promover la democracia y los derechos humanos así como instrumentos regionales, como la carta Democrática Interamericana adoptada en 2001 destinada a éste propósito.

Reconociendo que la lucha contra la pobreza es esencial para la promoción y consolidación de la democracia y constituye una responsabilidad común y compartida de los Estados.

l.– Invita al Gobierno de Cuba, sin perjuicio de reconocer los esfuerzos hechos por la República de Cuba en la realización de los derechos sociales de la población, pese a un entorno internacional adverso, a realizar esfuerzos para obtener similares avances en el campo de los derechos humanos, civiles y políticos, en consecuencia con las disposiciones de la Declaración Universal de Derechos Humanos y atendiendo los principios y normas propios del Estado de Derecho.

2.– Alienta al Gobierno de Cuba a adherir al pacto de Derechos Civiles y Políticos y al pacto de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

3.– Solicita a la Alta Comisionada de Naciones Unidas para los Derechos Humanos que disponga el envío de un representante personal para que su Oficina coopere con el gobierno de Cuba en la aplicación de la presente resolución.

4.– Exhorta al gobierno de Cuba a tomar todas las medidas necesarias para la efectiva realización de dicha visita, tan pronto como sea posible.

5.– Decide seguir examinando esta cuestión en su 59º período de sesiones en relación con el mismo tema del programa, ocasión en la que el representante personal de la alta comisionada presentará su informe sobre la aplicación de la presente resolución.

COMO VOTARON LOS PAÍSES MIEMBROS DE LA COMISIÓN

A FAVOR (23)	EN CONTRA (19)	ABSTENCIONES (9)
Argentina	Argelia	Armenia
Austria	Bahrain	Brasil
Bélgica	Burundi	Ecuador
Camerún	China	Kenia
Canadá	Cuba	Senegal
Chile	República Democrática	Sierra Leona
Costa Rica	del Congo	Swaziland
Croacia	India	Tailandia
La República Checa	Indonesia	Uganda
Francia	Libia	
Alemania	Malasia	
Guatemala	Nigeria	
Italia	Pakistán	
Japón	Rusia	
México	Arabia Saudita	
Perú	Sudáfrica	
Polonia	Sudán	
Portugal	Siria	
Corea del Sur	Togo	
España	Venezuela	
Suecia		
Reino Unido		
Uruguay		

INICIATIVA POR LA PATRIA DE TODOS

Las organizaciones opositoras y de derechos humanos, sindicatos libres, bibliotecas independientes, disidentes y otras agrupaciones y personas no subordinadas al gobierno imperante que hemos redactado de conjunto, firmado y apoyado este documento, lo presentamos respetuosamente a cada ciudadano o ciudadana que esté interesado en conocer su contenido, a fin de informarle cuáles son las principales medidas iniciales que creemos deben ser adoptados para empezar a desbloquear la crítica situación nacional y aliviar las penurias que confronta hoy el cubano de a pie.

Hacemos estos planteamientos sobre la base de lo dispuesto en los artículos 1, 53, 55 y 63 de la vigente Constitución, que proclaman textualmente "el disfrute de la libertad política", la "libertad de palabra y prensa", "la libertad de conciencia" y el "derecho de dirigir quejas y peticiones a las autoridades".

Es conveniente aclarar que si usted se ha adherido a alguna otra propuesta de la Oposición, ello no impediría su apoyo a esta *Iniciativa por la Patria de Todos* y viceversa.

Las medidas fundamentales que pedimos que se adopten en beneficio de nuestros compatriotas y que sometemos a la consideración de ellos, son las siguientes:

1.– *Publicación oficial de las declaraciones de derechos humanos*. La Declaración Americana y la Declaración Universal de los Derechos del Hombre fueron aprobadas en 1948 por la generalidad de los países, incluyendo el nuestro. No obstante, el actual gobierno no las ha publicado oficialmente ni las ha reconocido de manera expresa. Por ello solicitamos que esos dos documentos fundamentales, que garantizan las libertades y derechos de los seres humanos, sean publicados en la Gaceta Oficial de la República y puestos a la venta en los estanquillos de periódicos, así como que sus preceptos sean expresamente reconocidos como normas

plenamente vigentes en nuestro país. Esto se refiere de manera especial a los derechos civiles y políticos fundamentales, incluyendo la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; la libertad de opinión y de expresión; y la libertad de reunión y de asociación pacíficas.

2.– *Candidaturas alternativas para los cargos de diputado y delegado*. Opinamos que es necesario que el ciudadano, al ir a votar, tenga siempre la posibilidad de escoger entre distintas opciones. Por ello pedimos que en todas las elecciones(en particular para los cargos de diputado de la Asamblea Nacional y de delegado a las asambleas provinciales) haya candidaturas alternativas. Con ese fin, solicitamos que puedan ser presentados candidatos independientes, sin más requisitos que el de que cada candidatura sea apoyada por no menos de 25 electores residentes en el municipio o distrito (en el caso de los comicios para cubrir los cargos de diputados o de delegados de las asambleas provinciales); o no menos de 10 vecinos de la circunscripción , cuado se trate de elecciones para delegados a las asambleas municipales.

3.– *Igualdad de derechos entre todos los candidatos*. Dando contenido real a lo planteado en el punto precedente, todos los candidatos legalmente inscritos deben contar con posibilidades iguales para difundir sus programas e ideas acerca de la cosa pública, organizar y celebrar asambleas pacíficas con sus seguidores y nombrar a representantes ante los distintos órganos electorales.

4.– *Supervisión internacional de las elecciones*. Todas las naciones iberoamericanas acostumbran a enviar recíprocamente observadores a sus procesos electorales. En más de una ocasión. El gobierno cubano ha apoyado en la ONU que las elecciones de determinados países se celebren con la presencia de observadores internacionales. Creemos que esto, que es válido y correcto para otras naciones, lo es también para Cuba, y por ello solicitamos que se admita la presencia de ese tipo de observadores en los comicios de nuestro país.

5.– *Derogación de algunas disposiciones legales*. Aunque creemos que hay muchas otras normas que deben ser modificadas, esti-

mamos que —de inicio— deben ser derogadas —como mínimo— las siguientes:

a) el Art.5 de la Constitución, que declara al Partido Comunista como "fuerza dirigente superior de la sociedad y del Estado" (comprendemos que quien comulgue con las ideas comunistas, acepte la superior dirigencia del PCC, pero no entendemos por qué eso tiene que hacerse extensivo a toda la sociedad , en la que hay muchas personas como nosotros, que no compartimos esa ideología;

b) La ley No. 88 ó "Ley de protección de la Independencia Nacional y la Economía de Cuba", de 1999 (la llamada "*Ley Mordaza*"); y

c) Los artículos siguientes del Código Penal: 44 (confiscación de bienes), los del Título XI de la Parte General (peligrosidad), 103 (propaganda enemiga), 210 (clandestinidad de impresos) y del 215 al 217 (entrada y salida ilegal del Territorio Nacional).

6.– *Libertad para los presos políticos*. Creemos que es justo y necesario que los ciudadanos que están en prisión por haberse enfrentado al sistema imperante salgan en libertad. Por ello solicitamos una amnistía para todos los presos políticos.

7.– *Mejoramiento de la situación de los otros presos*. Pensamos que los restantes ciudadanos privados de libertad (presos comunes) deben cumplir sanciones que se ajusten a la mayor o menor gravedad de los delitos cometidos, y en condiciones humanas . Por esta razón pedimos para ellos mejoras como las siguientes:

a) rebaja de las penas injustamente largas;

b) cese de todo tipo de tratos crueles, inhumanos o degradantes;

c) aumento del número y duración de las visitas familiares y pabellones conyugales;

d) cercanía del preso al domicilio de sus seres queridos;

e) mejoramiento de la alimentación y de la atención médica; y

f) asistencia religiosa a los que la pidan o acepten.

8.– *Libertad empresarial para el cubano*. Como lo ha demostrado plenamente la práctica de estos últimos 43 años, las limitaciones de diverso tipo establecidas para coartar la iniciativa empresarial del cubano se han traducido en subconsumo y en pobreza generalizada. Por ello pedimos que se cambie esta situación y se

les conceda una amplia libertad de empresa a nuestros compatriotas residentes en Cuba y en el extranjero.

9.– *Alivio de la presión ejercida contra los trabajadores por cuenta propia.* Estimamos que debe facilitarse la obtención de licencias por parte de los ciudadanos que lo deseen (incluyendo a los profesionales universitarios), así como aliviarse la presión que actualmente se ejerce contra los trabajadores por cuenta propia (impuestos y normas excesivas, actuación desmedida de inspectores, etc.)

10.– *Igualdad entre cubanos y extranjeros.* Consideramos inaceptable que el cubano hoy sea discriminado en su propia Patria. Nos irrita que haya decenas de actividades que sí puede realizar un extranjero, pero que están actualmente prohibidas para el nativo. Pedimos que el nacional tenga, por lo menos los mismos derechos que el forastero.

11.– *Hermandad de todos los cubanos.* Esto es una gran verdad independientemente de si esos compatriotas residen en Cuba o en el extranjero. Es necesario viabilizar el contacto entre hermanos. Por ello pedimos que todo cubano pueda salir y entrar a su Patria sin necesidad de "permiso de salida", "visa", "vigencia de viaje" u otra autorización gubernamental; que no se prohíba virtualmente viajar a categorías enteras de ciudadanos (como sucede con los trabajadores de la salud pública, otros profesionales y los disidentes); así como que se rebajen las tarifas telefónicas internacionales (especialmente con los Estados Unidos), que son las más caras del Hemisferio.

12.– *Empleo del peso cubano en los pagos al Estado.* La generalidad de los ciudadanos cobra su salario en la moneda nacional. Por eso nos oponemos a que haya toda una serie de pagos (en particular en los casos de salida del país) que es necesario realizar en dólares. Pensamos que si un ciudadano común cobra su salario en pesos cubanos, entonces esos cobros tienen que ser también en pesos cubanos.

13.– *Aumento de las cuotas de racionamiento.* Creemos que si, como lo ha afirmado el Gobierno, la situación económica del país ha mejorado en los últimos años en comparación con el princi-

pio de los noventa, entonces deben ser incrementadas las reducidas cuotas de la "libreta de abastecimientos". Para comenzar, estimamos que deben ser restituidos los suministros que fueron rebajados con distintos pretextos y que no han sido restablecidos, hasta hoy, como —por ejemplo— las dos libras que fueron restadas de la cuota mensual de azúcar para ayudar al gobierno de Allende en Chile, y que hoy (casi treinta años después de su derrocamiento) siguen sin ser restablecidas. También creemos que de la distribución normada deben eliminarse las discriminaciones injustas por edades, por regiones, etc.

14.– *Venta de artículos de primera necesidad en pesos cubanos.* De manera análoga a lo planteado en el punto 12, estimamos que deben ser vendidos en moneda nacional (y a precios razonables, netamente más bajos que los que hoy existen) los productos que no puedan suministrarse por la libreta, que se venden actualmente en las tiendas en divisas o "*shoppings*" y que no son artículos de lujo. Este es el caso —por ejemplo— del arroz , huevos , aceite de cocina, jabón, detergente, etc.

15.– *Mantenimiento de otros precios y tarifas.* A pesar de que los salarios y otros ingresos de los ciudadanos no han aumentado sustancialmente, se han producido notables incrementos de precios y tarifas. Por ejemplo los viajes ómnibus urbanos, que costaban 5 centavos, fueron subidos primero a 10, después a 40. Ahora mediante el fácil expediente de pintar un cartelito que dice "Taxibus", se ha aumentado la tarifa de algunos hasta un peso (¡un 2000 % de incremento!). Demandamos que si no hay condiciones para rebajar precios y tarifas al menos no se los aumente más.

16.– *Elevación de los salarios, jubilaciones y pensiones.* Teniendo en cuenta el notable incremento que ha experimentado el costo de la vida, pedimos que se estudien y se apliquen urgentemente medidas orientadas al aumento sustancial de los salarios y las prestaciones de seguridad social, a fin de contrarrestar el deterioro del nivel de vida de la población.

17.– *Restablecimiento del aguinaldo y otras conquistas obreras.* Como se sabe, recientemente el gobierno restableció el feriado de Navidad, que él mismo había suprimido arbitrariamente decenios

atrás. Creemos que, para que ese restablecimiento sea completo y real, es necesario reimplantar también el pago de aguinaldo, que en la generalidad de los casos equivalía a un décimotercer sueldo, y que fue eliminado asimismo por el régimen actual. En ese mismo espíritu, deben estudiarse las posibilidades de restablecer otras conquistas alcanzadas por determinados sectores obreros (6 por 8, semana inglesa, diferencial azucarero, etc.) que fueron abrogadas igualmente por este gobierno.

18.– *Información sobre el gasto público*. Como todo gobierno, el de Cuba obtiene sus ingresos de los ciudadanos: durante decenios (y hasta hoy) ha pagado salarios exiguos a los trabajadores y ha fijado a productos que vende precios excesivos, lo que permite que las ineficientes empresas estatales puedan hacer aportes al presupuesto. A eso se suman los impuestos que pagan directamente los ciudadanos (trabajadores por cuenta propia, dueños de vehículos, etc.) En todo el mundo civilizado es una práctica habitual la de que los gobiernos rindan cuenta detallada de en que se emplea el dinero de los contribuyentes. En Cuba no pasa así, y creemos que la situación debe cambiar.

19.– *Aceptación de la ayuda internacional*. Teniendo en cuenta la penuria existente, pensamos que debe ser aceptada toda la ayuda en alimento, medicinas y otros artículos que ofrezcan nuestros compatriotas exiliados, los países extranjeros y las organizaciones internacionales, siempre que ella no esté sujeta a condiciones inaceptables para un país soberano. En ese contexto, estimamos que la condición de que esa ayuda sea recibida y distribuida gratuitamente y no por el Gobierno sino por organizaciones independientes, tales como Caritas, otras entidades religiosas, la Cruz Roja, asociaciones fraternales u otras similares, no lesiona la dignidad nacional y no tiene por qué ser rechazada.

20.– *Fabricación de viviendas*. Es muy grande el número de familias que carecen de una vivienda decorosa, y la situación ha venido agravándose de año en año, ya que el número de las que se fabrican es absolutamente insuficiente. Por esa razón estimamos que debe intensificarse notablemente la actividad en este campo, con el fin de solucionar —ante todo— la dificilísima situación de los albergados.

Hasta aquí las medidas básicas iniciales que nosotros, disidentes cubanos, estamos pidiendo que se adopten y sometemos respetuosamente a la consideración de cada uno de nuestros compatriotas.

Aplaudimos a todo cubano o cubana que en alguna ocasión, dando su firma y/o sus datos personales, ha expresado su apoyo a uno u otro documento surgido de la oposición interna. Es más, si a usted le han presentado alguna propuesta disidente con cuyo contenido ha estado de acuerdo, pero ha preferido no firmarla, lo exhortamos a que reconsidere esa decisión suya y la suscriba. Lo mismo le sugerimos para cualesquiera otras iniciativas similares que le presenten en lo futuro. Recordemos todas las palabras de Su Santidad el Papa durante su histórica visita a nuestra Patria: "No tengáis miedo".

No obstante, en el caso específico de esta *Iniciativa por la Patria de Todos* que usted está leyendo ahora, hemos optado por no solicitar ese tipo de apoyo formal. Lo que si le pedimos es que usted medite sobre las propuestas que le hemos trasmitido por este medio y que, si está de acuerdo con ellas, se lo exprese al activista que le ha entregado este documento, así como a otras personas de su amistad y confianza. Igualmente le pedimos que, en la medida de sus posibilidades, ayude a divulgarlo, y que envíe cartas o tarjetas postales expresando su apoyo al mismo: en Cuba a los diputados, delegados y asambleas del llamado "Poder Popular", a los órganos de prensa y a las autoridades en general; y en el extranjero, a los representantes cubano-americanos, a las organizaciones de exiliados y a los órganos de prensa escrita, televisiva o radial.

Ése sería un modo concreto en que usted podría poner su granito de arena para lograr el mejoramiento de la situación nacional en beneficio de todos nuestros compatriotas y de usted mismo, porque, en definitiva, es un hecho cierto que LA PATRIA ES DE TODOS.

René Gómez Manzano
18 Nº 162, Apto.2
entre 13 y 15, Vedado
Teléf/Fax: 30-2803

Felix A. Bonne Carcassés
Calle 261 Nº 15222 entre
180 y 152, Rpto. Río Verde,
Municipio de Boyeros
(lunes de 9:00 a 12:00 M)

DECLARACIÓN

El pasado día cinco, el Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros de la República, durante su comparecencia en el programa "Mesa Redonda"., entre otras cosas expresó de nuevo su menosprecio por las organizaciones independientes que existen en nuestro país, a las que sistemáticamente se califica en los medios oficialistas como "grupúsculos contrarrevolucionarios".

En el contexto de esas declaraciones, deseamos subrayar que —según se ha anunciado recientemente por sus promotores— el "Proyecto Varela"— pese a no haber obtenido el apoyo de la totalidad de esas organizaciones independientes ha recibido ya más de diez mil firmas.

Ese hecho nos llena de satisfacción y nos ha llevado a felicitar muy cordialmente a los hermanos opositores que, desafiando grandes retos, recabaron las rúbricas; lo mismo es válido para los simples ciudadanos que, echando a un lado los miedos generados por el sistema totalitario, dieron sus datos personales y firmaron.

En este sentido, nos limitamos a ser consecuentes con los planteamientos que hicimos públicos en nuestra carta de fecha 14 de marzo de 2001 (y que reiteramos en el documento que emitimos el 4 de septiembre de 2001): "Si un número significativo de electores firma (el) Proyecto, ello nos resultará sumamente grato".

En ese mismo espíritu, al lanzar recientemente la idea (encaminada a viabilizar la transición pacífica de nuestro país a la democracia de la "Iniciativa por la Patria de Todos" sujeta, como hemos expresado, a ser enriquecida de manera democrática por las organizaciones independientes que tengan a bien participar en ese proceso colectivo de redacción, el cual aspiramos que esté terminado para el próximo 20 de mayo, glorioso Centenario de nuestra Independencia, recalcamos que ella no es excluyente de otros proyectos opositores.

A fin de contribuir a aclarar posibles malentendidos, reiteramos que nuestras dudas no están relacionadas con la perspectiva (hecha ahora feliz realidad, según el referido anuncio) de que un número apreciable de ciudadanos firme una iniciativa ajena al sistema totalitario imperante (tal perspectiva no puede menos que provocar la satisfacción de los opositores sinceros). Todo lo contrario; esas dudas están vinculadas —como lo hemos explicado públicamente— con nuestra certeza de que distintos planteamientos del mencionado Proyecto pueden con toda facilidad ser manipulados por las autoridades.

La Habana, 8 de marzo de 2002

RENÉ GÓMEZ MANZANO — FÉLIX A. BONNE CARCASSÉS

LA CARTA DE CARTER

Ricardo González Alfonso

La visita de Carter a Cuba no es agua pasada: continúa moviendo molinos. Su discurso equilibrado, sin el lenguaje bélico de las autoridades castristas; y, sobre todo, su respaldo al Proyecto Varela y su defensa de la democracia y de los derechos humanos, estremecen aún a grandes sectores de la nación cubana.

La prensa gubernamental omitió un aspecto importante de la agenda del visitante. El régimen no se atrevió a mostrar ese naipe. Ocultó a nuestro pueblo la reunión que Carter sostuvo, el 16 de mayo, con una veintena de dirigentes de la proscrita sociedad civil, en la residencia de un funcionario de la ONU en La Habana.

El gobierno se empeña en mantener la baraja escondida en la manga. Pero el periodismo no es un acto de magia, sino de veracidad. Que sea de conocimiento público la opinión de ocho opositores sobre la reunión que tuvieron con el ex presidente norteamericano.

Elizardo Sánchez Santacruz. Presidente fundador de la Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación Nacional. "La visita de Carter a Cuba pudiera compararse, por su trascendencia, con la realizada a nuestro país por el papa Juan Pablo II en 1998, con una diferencia: el mensaje que nos dejó el estadista norteamericano fue más "terrenal". Con su discurso en la Universidad de La Habana, transmitido en vivo a todo el país, Carter habló por la gran mayoría silenciosa de cubanos que no tenemos voz. Esa alocución ocupará un lugar cimero entre los documentos de nuestra historia contemporánea".

"Como muchas personas, tengo la esperanza que los gobiernos de Washington y La Habana respondan positivamente a su llamado, para que ambos comiencen a poner fin a la "guerra fría" privada que mantiene entre sí, muy a pesar de los altos intereses de los pueblos que gobiernan".

Vladimiro Roca Antúnez, Presidente del Partido Socialdemócrata Cubano. "Mi criterio sobre la entrevista con Carter es que resultó

magnífica. Realmente superó las expectativas que tenía. Fue movida, y los invitados manifestamos nuestras opiniones. Considero que se llevó una impresión real de lo que sucede en Cuba, y cuáles son las posiciones de nosotros; y eso es positivo, porque puede ayudar en el futuro"

Marta Beatriz Roque Cabello. Directora del Instituto de Economistas Manuel Sánchez Herrero. "Entregamos a Carter un listado de 166 organizaciones que firmaron un documento para promover una asamblea de la sociedad civil. El Instituto presentó también una serie de problemas sociales y humanitarios, en particular los vinculados con la posibilidad de algunas personas de viajar al extranjero, y a quienes las autoridades no le otorgan el permiso, como son los casos de la Dra. Hilda Molina y el mío propio".

"Además se habló de la cantidad de presos por expresar sus ideas de lo que ocurre en el país. Entregamos fotografías de la mayoría de los 24 detenidos durante la ola represiva de febrero, recalcando el caso de Juan Carlos González Leyva, quien a pesar de ser invidente lo mantienen arrestado".

"Esto se relacionó con las detenciones de las personas que quisieron recordar el derribo de las dos avionetas de los Hermanos al Rescate: y se vinculó con los cinco espías presos en Estados Unidos, quienes son totalmente responsables de la muerte de esos cuatro pilotos. A los cinco agentes de la inteligencia castrista el gobierno los presenta como héroes de la República de Cuba, pero dos de ellos son ciudadanos norteamericanos, y por tanto traidores a su patria".

"Se le proporcionó además documentos de varias organizaciones que no tuvieron la oportunidad de participar en la entrevista; y una información socioeconómica que mensualmente publica el Instituto Manuel Sánchez Herrero".

Manuel Cuesta Morúa. Secretario general de la Corriente Socialista Democrática. Mi impresión es muy positiva. Por primera vez en 43 años la oposición en Cuba puede reunirse con una de las figuras políticas más altas de Estados Unidos. Resultó sumamente interesante por ser un encuentro estrictamente político, y no protocolar; y por abordarse la posibilidad de una transición democrática en Cuba".

Pedro Pablo Álvarez Ramos. Secretario General del consejo Unitario de Trabajadores de Cuba. "Este encuentro con el ex presidente Carter nos ha revelado cuán grande es su carisma. Su manera sencilla con la cual enfoca los problemas más importantes que aquejan a los necesitados del mundo, y su interés por resolver los grandes flagelos que los afectan. Con respecto los cubanos nos demostró su apoyo en materia de derechos humanos, buscando siempre la forma de ser útil y ayudar a que logremos la reconciliación nacional. Otro tema en el cual se interesó fue el de las relaciones entre Estados Unidos y Cuba; además, cómo establer vínculos entre el Centro Carter y las organizaciones que en la isla promueven cambios pacíficos a favor de la democracia".

Héctor Palacios Ruiz, director del Centro de Estudios Sociales. "Antes de conocer que participaría en la entrevista con Carter, pensaba que alguien debía pedirle que apoyara a la oposición interna, que se refiriera a la falta de libertad de los cubanos, a la cuestión de los derechos humanos, a la democracia, a las elecciones libres, y además, que apoyara una gestión que hace el pueblo de Cuba que es Proyecto Varela. Pero, afortunadamente, Carter se anticipó, y defendió como un cubano más esos aspectos".

"Por este motivo cuando nos entrevistamos con él, podía solamente felicitarlo en mi nombre, y en el de muchísimos amigos, vecinos y personas que me llamaron desde varias provincias, por el bien que le había hecho a nuestra nación".

Claro, aproveché el momento para entregarle la fotografía cuando el Todos Unidos aprobó el Proyecto Varela. Foto donde se comprueba gráficamente que allí no había ningún norteamericano, ni checo, ni otro extranjero, como pretende hacer creer el gobierno de Cuba a la opinión pública. Simplemente todos somos cubanos que estamos dispuestos a luchar en nuestra patria por ese proyecto pacífico que se basa en las leyes del país".

Fernando Sánchez López. Presidente del partido Solidaridad Democrática. "La reunión fue trascendental, histórica y muy útil. Nosotros expresamos los problemas que existen en el país, cómo son violados los derechos humanos, sobre todo en los aspectos políticos, civiles y económicos".

"Los representantes de las diferentes tendencias que participamos en el encuentro , expusimos nuestras posiciones respectivas.

Carter pudo comprender que no existe una línea política única, sino varias; como es lógico en un país que lucha por la democracia, por el pluripartidismo. Además, fue el momento idóneo para solicitarle que coordinara con el gobierno cubano las vías para solucionar la situación de los derechos humanos, de modo que sea debatida por los diferentes sectores de nuestra sociedad, y no sólo en los escenarios internacionales".

Osvaldo Alfonso Valdés. Presidente del partido Liberal Democrático de Cuba. "Considero que el encuentro del ex presidente Carter con un grupo de representantes de la oposición y de la sociedad civil resultó sumamente provechosos. El Sr. Carter es identificado en todo el mundo como un defensor y un promotor de los valores de la democracia y los derechos humanos. Al recibirnos, la disidencia ganó en prestigio y reconocimiento. El gobierno cubano recibió el mensaje que los defensores de los derechos humanos y los luchadores por la democracia son respetados y apoyados por los demócratas del mundo. El encuentro fue, sin dudas, un momento histórico para todos nosotros".

CONCLUSIÓN

Terminó la partida. Fidel Castro recibió a Jimmy Carter vestido de civil. Lo despidió cinco días después con uniforme militar. Fue su último naipe. Sin dudas un augurio magnífico. No hay que ser diestro en el póker político —ni en el otro— para saber que el As de trébol vence a la K de espada, sí esta se halla solitaria, sin otra de diamante o corazón. Las cartas están de nuevo sobre la mesa; y a los cubanos nos corresponde la próxima jugada.

ENCUESTA POR LA REPÚBLICA
100 dirigentes de la sociedad civil responden

La Sociedad de Periodistas Manuel Márquez Sterling, como un homenaje al centenario de la República de Cuba, realizó una encuesta escrita, para conocer las diversas tendencias socio-políticas y económicas de la proscrita sociedad civil radicada en nuestro Archipiélago. Se excluye a la prensa independiente por tratarse de una investigación periodística.

Aunque la cantidad de miembros de las organizaciones se diferencian significativamente, los resultados permiten conocer las aspiraciones de los cien dirigentes encuestados con respecto al futuro que desean para nuestra República. Las pequeñas diferencias con relación a los totales se deben a respuestas omitidas o anuladas.

El 99 % apela al respeto a la Declaración Universal de los Derechos Humanos; y el 95 % considera que una Constitución nueva debe fundamentarse en ese documento.

El 100% opinó que deben haber cambios políticos de una forma pacífica. El 53 % con la participación del Partido Comunista, y el 41 % sin tener en cuenta a esa organización. Mientras que el 96 % incluiría al exilio, y el 4% no. El 97 % estima que se debe liberar a los presos políticos. A todos, un 90%, y el 7% solo a los prisioneros de conciencia.

El 96% opinó que deben producirse cambios económicos. Un 46% con una tendencia liberal; un 21% con una socialdemócrata; un 20% con una socialcristiana; y un 4% con otras modalidades.

El 91% está contra la pena de muerte, y un 9% a favor. De quienes están de acuerdo con la pena capital, un 5% para los delitos comunes graves; un 2% para los delitos militares graves; para los delitos políticos graves un 1%; y para cualquier tipo de delito grave un 3%. Algunos encuestados votaron por aplicar dicha pena a dos delitos, mas no a todos.

La Habana, 20 de mayo de 2002, Año del Centenario de la República de Cuba.

Junta Directiva de la Sociedad de Periodistas Manuel Márquez Sterling.

DETRÁS DE LOS BARROTES, LA POESÍA

Jacobo Machover

Ángel Cuadra ya era poeta antes de ingresar, por quince años, en la cárcel. Otros empezaron a escribir detrás de los barrotes. Todos ellos elaboraron, cada uno en su celda pero a veces en conjunto, una obra original, que no es literatura de adentro ni del exilio, sino una escritura surgida *de profundis,* de las mazmorras, una poesía en que se mezclan la emoción inmediata y la elaboración que permite la lectura asidua de los poemas que caen en las manos, un poco de casualidad, como un regalo inesperado en medio de los golpes y del encierro. Hoy día, Ángel Cuadra es presidente del Pen Club de los escritores cubanos en el exilio y uno de los principales responsables de la Feria del Libro que se celebra cada año en Miami. Participó en el Encuentro "Con Cuba en la distancia ", celebrado en Cádiz en noviembre del 2001. Allí, en el marco de la universidad, nos dio su testimonio oral. Este texto formará parte de una *Historia oral de la revolución cubana* que prepara el autor desde hace varios años.

Yo escribía desde muy muchacho. En 1957 fui uno de los fundadores del grupo " Renuevo". Había publicado en Cuba en revistas y había tenido también, fuera de Cuba, un premio internacional. Publiqué mi primer poemario en julio de 1959. Cuando llegué a la cárcel yo era una especie de tuerto en el país de los ciegos. Venía de la calle con un *background*, de haber estado en aspectos literarios y en polémicas de periódicos. Yo entré en la cárcel después de haber estado conspirando contra el régimen.

Los motivos por los cuales nos opusimos al gobierno, fueron porque realmente nos sentimos traicionados como revolucionarios. Nosotros fuimos los primeros en empezar a luchar contra Batista, no fue Castro ni el 26 de julio, que aún no existía. El primer mártir fue Rubén Batista, un estudiante de arquitectura. Yo tomé parte en aquella lucha en la medida en que los estudiantes podíamos hacerlo. Cuando triunfó la revolución, creímos que se iba a hacer como se propuso en la proclama de la Sierra Maestra, que mucha gente ignora, cuyo planteamiento era el de un Gobierno provisional de año y medio con todos los partidos políticos que tomaron parte en aquella lucha, con liber-

tad de expresión, libertad de prensa y, claro, siempre reformas sociales que todo proceso requiere. Y poco a poco vimos cómo la revolución fue derivando hacia un rumbo que nunca quisimos, se fue traicionando a sí misma. Jamás se luchó por establecer un rumbo marxista-leninista en la isla. La traición significó el desvío de aquellos planteamientos iniciales. Empecé a luchar. Tenía tres opciones. O me quedaba en Cuba y aceptaba los privilegios que podía tener —yo era abogado de un comandante del Granma y de un organismo del Estado—. Tenía relaciones y podía haber disfrutado aquello. Inclusive estuve en las reuniones que se hicieron en Camagüey para construir una Unión de Escritores, en septiembre de 1960. O me iba del país. O me quedaba a luchar para reordenar el rumbo que la revolución debió tener. De ahí que la conspiración de nuestro grupo, que se llamaba Unidad Nacional Revolucionaria, partiera de la misma proclama de la Sierra Maestra y de los planteamientos de la revolución, para retomar el camino que debió seguirse. Nuestra lucha era para rescatar los principios primeros que movieron a una parte pequeña del pueblo de Cuba a luchar contra la anterior dictadura. Asumí ese destino y no me arrepiento. Ya me había apartado un tanto de las actividades literarias. No quise formar parte de la Unión de Escritores, me negué a participar en determinados organismos culturales. Me aislé un poco. Publiqué un folleto clandestino con cinco poetas, contrarrestando la versión de los escritores oficiales. Circuló clandestinamente. Y caí preso.

Cuando uno llega a la prisión, es un mundo tan tremendo, tan distinto. Yo no caí preso al principio, como el viejo presidio, caí en 1967, cuando se había terminado el presidio de Isla de Pinos. Me ligué con los que venían de allí, que estaban todos traumatizados con aquella situación terrible que vivieron, estar tirados en calzoncillos meses y meses... Escribir significó como una expansión de la voz que uno no podía darle al mundo, la de estar en la sordidez de la cárcel, en un mundo al que nadie escuchaba, como decía aquel documental. En el diálogo personal con la página en blanco escribiendo poemas, uno no solamente desahogaba su situación anímica sino que también encuentraba una forma de continuar, a través del poema, la obra que quedó interrumpida. Tenía relaciones con muchachos más jóvenes o menos jóvenes que empezaron a escribir, porque se dio un fenómeno muy interesante: los presos empezaron a hacer literatura y muchas personas que no tenían ningún tipo de vocación, aparentemente, como es el caso de Ernesto Díaz Rodríguez, empezaron a sentir dentro de

sí una revelación. Como yo venía de la calle con un poco más de experiencia, muchos se acercaban a mí, e hicimos seminarios, charlas, conferencias, concursos literarios y descargas de poesía, las cosas que uno iba escribiendo conocían una dificultad: las requisas. Se llevaban todo. Era difícil sacar los textos durante las visitas, porque te requisaban, te revisaban prácticamente desnudo. Teníamos que sacarlo todo en pequeños papelitos con escritura muy pequeña, a los que le llamaban "bolitas", que tenías que esconderte donde tú pudieras para pasar el registro de los guardias, y así esperar, al salir a la visita, que no te lo descubrieran, para entregarlo a algún amigo o a algún familiar e irlo acumulando y después mandarlo afuera. Yo fui de los primeros que entendieron que debíamos publicar, que no teníamos que tener temor a publicar fuera del país, aunque estuviéramos en la cárcel, que era una misión de cada uno. Me publicaron poemas en Estados Unidos y en Alemania, porque yo pedí que lo hicieran. Mucha gente, a través de la familia y de los amigos, tenía temor de publicarme porque entendían que iba a empeorar mi situación. Pero cuando uno está preso con veinte años arriba (yo me vine a enterar de que tenía quince años de condena a los dos años de estar preso porque no teníamos comunicación y pensaba que eran veinte), se piensa que en aquellas circunstancias uno no sale vivo. Entonces ¿para qué iba a preservarme si no creía que iba a salir vivo de allí? No me importaba que hicieran propaganda, al contrario. Y si no hicieron más, fue porque tuvieron temor aquellos que estaban indicados para hacerla.

"Y poco a poco vimos cómo la revolución fue derivando hacia un rumbo que nunca quisimos, se fue traicionando a sí misma. Jamás se luchó por establecer un rumbo marxista-leninista en la isla."

A los que empezaron a escribir les surgió como una necesidad. El género más socorrido fue la poesía. El preso político se siente curado con la razón. No está abochornado por estar preso. Siente que tiene razón, que su causa es la buena. Y tiene que acudir a la página en blanco para decirse, para comunicarse. Uno piensa que poeta se nace o se hace. Todos tenemos algunas posibilidades artísticas dentro, pero algunos, como decía Bécquer, estaban esperando la voz que les dijera "Levántate y anda". Tenían eso en latencia. En algunos de ellos, cesó la posibilidad cuando cesó el incentivo. Otros, porque ya descubrieron esa fuente, esa necesidad interior, continuarían escribiendo de una forma

u otra. La revelación está en que eran poetas en latencia y después lo fueron realmente. Hay una literatura realmente creada en el presidio que debe ocupar aunque sea un rincón humilde y modesto en el contexto de la cultura y de la literatura cubanas de este período.

Decir que no al hastío mediante la creación dentro del presidio, es una manera de que, por lo menos, no se incremente mucho la locura. A mí me gustaba declamar cuando yo estaba en la calle, me gustaba descargar, estar en las fiestas, en los tragos con los amigos, decir poemas. Y en la cárcel me di cuenta de cuánta poesía yo recordaba, no sólo mía sino de muchos autores.

En los pocos momentos que nos dejaban tranquilos en la cárcel de La Cabaña, por ejemplo, para descargar un poco, me acuerdo que había uno que tocaba la guitarra y cantaba, el negro Isasi, y hacíamos por la noche como un *tête-à-tête,* él hacía una canción, yo decía un poema, y así pasábamos tres y cuatro horas. Yo tenía una memoria tremenda y la gente encontraba en ello un solaz, una expansión escuchando poesía. Y entonces se hizo costumbre que uno recitara. Hay un poema que yo digo, se llama «El cocodrilo verde», que es una especie de segundo himno del presidio. La gente me lo pide siempre. Es un poema largo, bonito, de Ernesto Víctor Matutes, que es el elogio de un poeta a su isla antillana. Todos me dicen: «¡Cuadra, «El cocodrilo verde!». Y me lo piden los antiguos compañeros de prisión cuando nos encontramos: «¡Coño, dinos «El cocodrilo verde»! Es una costumbre adquirida en la prisión. Eso de que uno tocara la guitarra y otro dijera un poema que tiene mucho de hermosura y mucho también de amor a la patria (sin ser patriotero), eso le gustaba mucho a la gente. Allí unos veían a los poetas como más respetables que otros. Esto muestra bien la calidad espiritual de los hombres que lucharon contra el régimen totalitario castrista, que tenían la propensión a gustar de la belleza, a apreciar una canción, una pintura.

Hicimos una exposición de pintura entre nosotros, había concursos literarios, se daba cierta jerarquía a la función de escribir. La verdad es que lo que se producía en la prisión era bastante reconfortante. Y, desde luego, se memorizaban los poemas porque podía ser difícil sacarlos. Se perdían las libretas. Antes de la visita, por ejemplo, te entraba una requisa y te cogían las libretas y te las botaban, te las robaban. Muchas veces hemos memorizado los poemas para después repetirlos en la visita aunque, generalmente, tratábamos de sacarlos porque a veces era mucho texto, en pequeñas bolitas escondidas como fuera, con un esparadrapo detrás de los testículos o entre las dos nalgas, o en un zapato al que le

hicimos un especial aditamento. Yo saqué un libro completo gracias a una gente que iba a una visita a tocar la guitarra y dentro de la guitarra me sacaron los poemas de *correspondencia* que yo escribí y después se los dieron a una persona determinada.

Otras veces pasaban cosas raras.

Cuando yo estaba en la cárcel de Boniato, yo saqué dos libritos de Ernesto Díaz Rodríguez y un poemario de amor mío que después ganó un premio. Ocurrió que había un guardia que llevaba a los presos para ir a trabajar fuera. La hija de un preso que estaba conmigo había sido novia de ese guardia. Yo le di los libros a él, él se los dio al guardia, el guardia me los depositó en casa de un ex-preso que ya había salido de la prisión, en Santiago de Cuba. Y cuando yo salí los recogí en su casa. De eso y de muchas más cosas inimaginables se vale uno para sacar sus poemas, porque allí no se respetaba la creación en lo más mínimo. Te desposeían de todo.

"Escribir significó como una expansión de la voz que uno no podía darle al mundo, la de estar en la sordidez de la cárcel, en un mundo al que nadie escuchaba."

En cuanto a los presos comunes, estaban un poco apartados de nosotros. Nos respetaban y nos decían: «Ustedes son diferentes». Veían en nosotros una categoría distinta. No nos mezclábamos con ellos. Los guardias tampoco tenían nada que ver con nosotros y nosotros no teníamos por qué acercarnos a ellos. No teníamos ningún tipo de aquiescencia por su parte. No teníamos conciencia de que nuestra creación se iba a convertir en una fuerza literaria. No pensábamos que pudiera ser así. Después, sí. Llegó un momento en que, cuando estaba en Boniato, se creó una asociación de poetas, pero muy endeble. Nosotros nos dimos cuenta, cuando salimos a la calle y nos encontramos con todo lo que habíamos escrito, de que habíamos hecho una obra que nos daba oportunidades, en el caso mío, en el de Armando Valladares, en el de Jorge Valls, en el de Miguel Sales. En el de Ernesto Díaz Rodríguez no sé hasta qué punto, porque Ernesto era muy espontáneo. Cuando yo hice los poemas de *correspondencia*, me enteré después de que fueron traducidos al inglés y de que se hizo una publicación bilingüe. Como tenía algunos poemas en contra del Gobierno, me decían que yo estaba loco. Yo había salido en libertad condicional a los diez años y entonces estuve noventa días en la calle nada más. Yo insistí en que publicaran ese libro. No importaba que tuviera problemas después. Yo le dije a un amigo mío: «Una obra para un poeta

vale más que su vida». Además, traté de reunirme con la gente joven, de una generación nueva. Me di cuenta de que había una perspectiva nueva de lucha. Volví a caer preso por la publicidad sobre el libro y por mi intención de hacer una nueva organización de gente joven que llevaba un tanto de disidente. Tuve que estar los cinco años restantes de mi condena. No me arrepiento tampoco.

"Era una literatura que, más que disidente, era combativa y, más que combativa, era una literatura oculta."

En definitiva escribí todavía más en la cárcel. Allí escribí un poemario que ganó un premio en Teruel. Fui más consciente de que la obra que estaba escribiendo en la cárcel tenía que tener una repercusión exterior. Todos los presos no nos dábamos cuenta de que estábamos haciendo una obra que iba a pesar. Sí, creo que puede pesar. Nos encontrábamos en nuestros seminarios, teníamos diferentes vocaciones o proyecciones estéticas. Aparte de dos o tres que veníamos ya formados de la calle, los demás, no. Esos recibían nuestra influencia. En mi celda de Guanajay creamos el grupo «Vísperas». Nos reuníamos en los patios que daban, durante dos horas, en mi celda o en otra celda. Nos impusimos cada uno estudiar los poemas de una antología de poetas españoles contemporáneos. Cada uno presentaba al que le correspondía cada martes. Me acuerdo que a mí me tocó un estudio sobre los aspectos sociales en aquella poesía. Un día se nos ocurrió escribir cada uno un poema en hora y media, con media hora para leerlo. ¿Cómo lo íbamos a hacer? Abrimos una revista de la UNESCO. Lo que salía en la primera página iba a ser el título del poema. Era «La aldea más antigua». El poema mío salió en un libro que yo publiqué después.

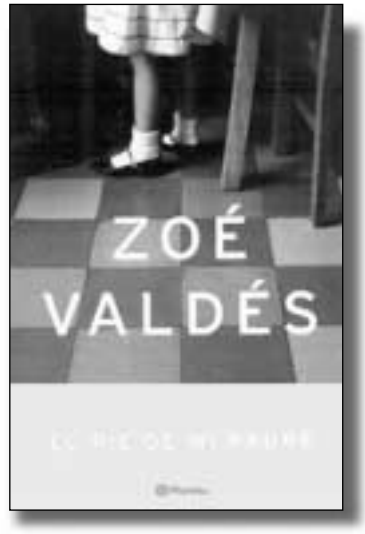
O sea, que son cosas de lo más interesantes que uno hace. Luego piensas: de verdad, tenía un sentido. Era algo hermoso porque dentro de los horrores que pasaban en la prisión, los golpes que los guardias le propinaban a uno, bueno, las circunstancias que todo el mundo conoce, lo escrito en la cárcel adquiere un sentido, un sentido del que nos damos cuenta ahora, una parte de verdad de la literatura cubana, especial, de intramuros, ni la literatura oficial ni la que está en el exilio. Era una literatura que, más que disidente, era combativa y, más que combativa, era una literatura oculta. No lo hacíamos solamente como forma de combate. Fue como una cuestión de espontánea necesidad y se convirtió en un quehacer, inclusive en una promoción de poetas en el presidio.

CULTURA Y ARTE

LIBROS

EL PIE DE MI PADRE

Zoé Valdés
Editorial Planeta, 225 págs.



¿Qué es lo que hace a una novela interesante: su lenguaje, su argumento o el modo en que se cuenta la acción? ¿Qué provoca que a un escritor que incursiona en la prosa se le considere novelista y dejen de llamarle narrador? ¿Debe una obra ser superior a su tiempo y decirnos todavía algo cuando la encontremos al cabo de los años, o debe ser escrita pensando en la colección en la que será publicada y vendida como coleccionable, según las leyes del actual mercado editorial, respondiendo a las leyes de la oferta y la demanda?

La última novela de Zoé Valdés hace pensar más en términos de poética y de su obra futura, teniendo en cuenta que el camino que le ha llevado hasta *El pie de mi padre* (Planeta, 2002), hace dudar de la continuidad, en términos de validez y de efectividad literaria, de una estética que se asoma con evidentes signos de desgaste.

A pesar de que esta no es su mejor novela, la obra de Zoé sigue teniendo valores para disfrutar, y siempre es preferible hablar de lo que vale en una obra o de lo contrario sería mejor ignorarla y punto. Al menos eso creo yo.

El pie de mi padre es la acumulación de algunos de los recursos

literarios más explotados por esta autora a lo largo de su última obra narrativa. A menudo la reiteración es válida para reafirmar, pero puede llegar el momento en que la balanza se incline demasiado en contra, y creo que es lo que ha pasado en esta ocasión, al extremo de que como lector sienta necesario una renovación de estructuras que permitan que la obra de Zoé siga creciendo pero no al estilo de las novelas policíacas.

"La autora asumió con esta estética de explicar a Europa lo que pasaba en Cuba, el riesgo de la vulgaridad hecha literatura. Y asumió el riesgo de la exageración, cuya autonomía la historia de la literatura nos enseña que es más limitada y pasajera que otros recursos."

Zoé Valdés comenzó a hacernos disfrutar con una escritura poética cercana al concepto de lirismo que se reconoce en la tradición literaria cubana. Narrativa de recogimiento, de iniciación a la vida y de desiguales experiencias formativas. El estilo con el que luego se dio a conocer con novelas como *La nada cotidiana* o *Te di la vida entera* era rico desde un punto de vista original: Zoé Valdés se convirtió para Europa en el referente explicativo de una parte de la vida y de la cultura cubana en momentos en los que había una avidez de conocimiento sobre el país. Fue una excelente conjunción literaria y temporal: había una necesidad, y Zoé la satisfizo encerrándose con un lenguaje de una densidad donde a veces parecía que no quería que nadie la entendiera, y en cambio a veces primaba la explicación del término, el sinónimo exacto y puntual allí donde se intuía que podría quedar la duda.

La pregunta que me ha surgido con *El pie de mi padre* es la de si este principio de "necesidad" sigue siendo necesario a su narrativa y a sus argumentos, o si por el contrario su obra nos ha creado tal nivel de adicción que le exigimos un salto de estructuras novelísticas, una renovación lingüística, mejores argumentos y una mayor exploración del ser humano.

La autora asumió con esta estética de explicar a Europa lo que pasaba en Cuba, el riesgo de la vulgaridad hecha literatura. Y asumió el riesgo de la exageración, cuya autonomía la historia de la literatura nos enseña que es más limitada y pasajera que otros recursos.

Todo esto creo que sigue siendo interesante en la obra de Zoé Valdés, también en esta última novela, pero lo que me cuestiono es si merece la pena, desde el punto de vista de la estética que la autora había construido, y desde el punto de vista del modelo de lector a la que responde, que continúe así.

Sus personajes han perdido fuerza. El retrato inicial de la mujer cubana, me atrevería a decir que su preferido, ha quedado desdibujado apresado en historias similares. Siempre fue una visión muy particular de la mujer cubana, pero al final creo que se ha ido hasta diluyendo ese perfil de la figura femenina.

El lirismo de su obra primera (recuérdese *Sangre azul*, por ejemplo), ha terminado por convertirse en algo así como el antilirismo, y por tanto nos obliga a una lectura forzosamente prosaica de su literatura.

La insistencia en la complejidad de las relaciones paternales y en su recuerdo y evocación ha hecho fácil el trauma sicológico familiar, y hasta se ha perdido un poco la vocación erótica que emanaba de la frustración que había en los personajes y en sus últimas novelas. De la frustración como posiblemente el gran tema presente en la obra de Zoé.

"A pesar de que esta no es su mejor novela, la obra de Zoé sigue teniendo valores para disfrutar, y siempre es preferible hablar de lo que vale en una obra o de lo contrario sería mejor ignorarla y punto."

Teniendo en cuenta que Zoé logró edificar con mérito, como lo han hecho otros muchos escritores cubanos, una supuesta realidad cubana, enfrentándola a la realidad cubana, *El pie de mi padre* no aporta nada a esta confrontación y sin embargo sí atenta contra ese sistema dialógico y estilísticamente muy personal que había conseguido.

FABIO MURRIETA

UN CONCIERTO PARA SORDOS

Matías Montes-Huidobro
Tempe, Arizona, Bilingual Press, 2001, 129 págs.

Entre convulsiones telúricas e históricas, Cuba emerge y se sumerge en el mar, al tiempo que, con sus grietas desunidas, se generan gritos interpretados por gargantas, cuyas voces no son escuchadas, y que entonan un desgarrado, terrible, pero también lírico *Concierto para sordos.* En esta inquietante novela de Montes-Huidobro, los finados se juntan con los vivos, conviviendo y enfrentándose en la gran ciudad de los muertos, que no se circunscribe al habanero cementerio de Colón, sino a toda la isla. Una nación, ensangrentada desde su conquista, que es arrastrada a través de los turbios períodos claramente definidos en la obra: el siglo de las luces, el XIX cubano (calificado aquí como el Ara de la Patria, rememorando la célebre frase de Martí), la república y la revolución. Y entre sus principales figuras, la conmovedora imagen de un Martí adolescente, cargado de grilletes, los diversos presidentes republicanos y el omnipresente Supremo. E imbricada con toda esa historia, la del personaje central de la novela, un hombre condenado, sin saber bien su culpa —a la manera kafkiana—, ejecutado a garrote vil en una extraña máquina que también recuerda la del conocido cuento de Kafka, donde Cuba como una gran Ariadna teje en el cuerpo de su víctima la culpa con hilos de sangre. Y luego, metido en una caja, que es también su vida, el azaroso viaje de este personaje, por la historia cubana.

Sobre un fondo de truenos y tambores, el preludio de este concierto es un movimiento del interior de la franja conflictiva, que recorre toda la del planeta donde están ubicados los pueblos que se quedaron "en vías de desarrollo" debido al saqueo y explotación de un montón de regímenes que se suceden históricamente sin que cambie la situación de víctimas y verdugos ni las moti-

vaciones de unas y otros; sólo cambian los instrumentos de la tortura.

De su mano emprendemos un viaje a través del tiempo; vertiginoso y caleidoscópico que no guarda necesariamente un orden cronológico. Así visitamos con él el panteón de la negritud, donde dialogan los dioses tutelares llegados desde África al Caribe. Pasamos por el cementerio submarino, donde hay sumergido un montón de nostalgia por las frutas tropicales y los peces que un día abundaron en la isla de Cuba y en sus mares. Los aborígenes siboneyes, en este abismado cementerio siguen buscando oro para sus amos. También hay un lugar en esta ciudad para los muertos políticos, patriotas y próceres; allí el desafuero es total.

"Cuba emerge y se sumerge en el mar, al tiempo que, con sus grietas desunidas, se generan gritos interpretados por gargantas, cuyas voces no son escuchadas, y que entonan un desgarrado, terrible, pero también lírico Concierto para sordos."

Este viaje dantesco al son de guaracha, está puntuado aquí y allá por consignas revolucionarias y contrarrevolucionarias y ráfagas de ametralladora proporcionadas por las fuerzas de seguridad del Estado, ráfagas que matan a los muertos, desarman los esqueletos que tratan de rehacerse en una danza caótica en la que se mezclan delatores y delatados, presos y carceleros, muertos de la conquista, la colonia y la época presente. Nuestro protagonista emerge a la realidad actual, para encontrar un mundo tiranizado, donde la mujer ha sido y es utilizada y prostituida por el varón machista. Al mismo tiempo ve a la de sus amores ideales, Cuba, mujer que ha sido reducida (en su ingenuidad e indolencia tropicales) con palabras de amor y promesas de un mañana feliz, por todos los tiranos, que a su vez se suceden amparándose en las trampas del patriotismo, el progreso o la revolución.

Mitología griega y afrocubana, están aquí presentes y mezclan sus símbolos, que son en cierta medida los enigmas del autor. En definitiva fuentes de otros enigmas —quizás los mismos— de más personas ¿No es acaso el símbolo la mejor forma de sugerir mientras se revelan otros símbolos? Pero que es una novela cubana no cabe duda, ahí están sus aborígenes, sus extintos manatíes,

el discurso político que rompe a veces —todo hay que decirlo— la trepidante y en muchas ocasiones poética narración del personaje.

Dos cuestiones son impactantes (desde el punto de vista personal, claro está): la sensación de culpa que a pesar de todo (incluso del concierto final —¿una fuga musical y real?—) y de la fusión con la energía universal, matemática, sigue persiguiendo al personaje y a muchos cubanos de hoy, y que los hace sentirse como algo inservible (hecho de mierda como piensa de sí mismo el personaje en determinada ocasión), y que pudiera ser el resultado de un implacable devenir histórico de frustraciones.

Eso explica la otra cuestión, menos cercana en el tiempo, pero no en los sentimientos personales, de la familia del personaje en el período republicano: madres y tías maltratadas, heridas por el machismo y la politiquería. Y que, a nuestro juicio, son las víctimas anónimas, mas no por eso menos reales y dramáticas de la Cuba de siempre .

El concierto finaliza con la fuga y el retumbar que anuncia el comienzo de un nuevo ciclo completo; todo se repetirá y algunos no oirán porque no quieren, en cambio otros, a fuerza de escuchar, ya no oyen.

García-Camargo

ALMANAQUE
CUBA Y EL DÍA DESPUÉS

Iván de la Nuez (editor)
Barcelona, Mondadori, 2001, 233 págs.

Una de las dificultades que tiene el pensamiento cubano contemporáneo es el de la precariedad de territorios plurales donde poder contrastar criterios disímiles sobre la realidad nacional. Algunas revistas —esta Hispano Cubana, *Encuentro*— han abierto sus páginas al diálogo constructivo y razonado, pero en términos generales se han quedado huérfanas del pensamiento del *otro* por consideraciones diversas, sean estas el temor, la doble moral o la autocensura. Ahora, Iván de la Nuez nos entrega un volumen que recoge la opinión de doce jóvenes ensayistas cubanos, nacidos y formados en el proceso revolucionario y en su extensión, el régimen totalitario. Unos viven en Cuba, otros en esa plural geografía, al decir de Gastón Baquero, que es el exilio. Todos se ponen a la tarea de soñar con doce posibilidades del porvenir. Si el pasado, de alguna manera, los unifica, el presente y esa ideación de futuro los distingue. Y es precisamente esa capacidad de idear un futuro diverso lo que concede singularidad y atractivo a esta obra. Nunca será suficiente insistir en que parte de la recuperación ética del país transcurre por el aprendizaje de convivir en la diferencia. De homogeneidades y de discursos excluyentes, de voces unívocas y de prejuicios irrevocables parece estar agotada la piel y las entrañas de la Isla (del archipiélago).

Desde los rescoldos de un entusiasmo revolucionario Víctor Fowler sueña la derrota de sus sueños de justicia social y contempla con patética nostalgia la evaporación de sus dirigentes carismáticos; la arquitecta Emma Álvarez-Tabío sueña una sucesión de

ciudades, que van de la "ciudadana" a la "Potemkin"; y Antonio José Ponte sueña con rechazo en una isla que se convierte en parque temático de una fiesta de pesadilla.

"Una de las dificultades que tiene el pensamiento cubano contemporáneo es el de la precariedad de territorios plurales donde poder contrastar criterios disímiles sobre la realidad nacional."

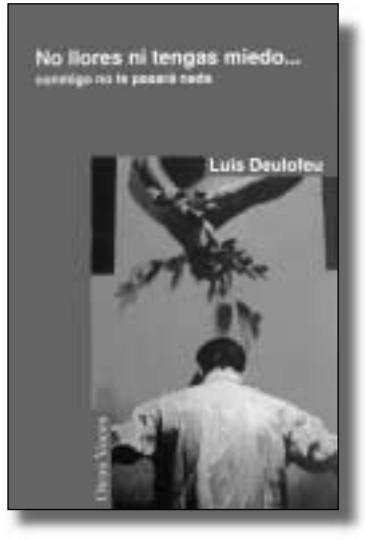
Por su parte, Tonel traza un singular mapa que se desterritorializa y deviene en ficción, donde Rafael Rojas borra las huellas de todo linaje, salvo los de la sensualidad criolla, un sitio en el que Rolando Sánchez Mejías desgrana un intenso poema sobre lo que se fue a bolina. José Manuel Prieto pone al descubierto la tangente de la frivolidad y Ernesto Hernández Busto relata el futuro como un ritual que preserva la memoria. Emilio Ichikawa sueña con el renacer de la filosofía y Ena Lucía Portela nos advierte desde su *nowhere girl* sobre "la fragilidad intrínseca de cualquier proyecto", tan escéptica como Jorge Ferrer, que cita: "Cuídate de lo que deseas, que a lo mejor lo consigues"; mientras, Omar Pérez encuentra una línea de fuga a través del zen. Y así... Cada uno de los invitados al banquete del sueño parece, perece, en una construcción donde la individualidad del discurso puede más que el objeto histórico. La fatiga de la historia —su peso— busca su venganza en espacios más leves y personales. Es ese "horizonte sin retorno" en oposición a la energía centrífuga disparada por la Revolución al que se refiere su editor, Iván de la Nuez.

PÍO E. SERRANO

ANGOLA ERA UNA FIESTA

Luis Deulofeu
Editorial Egales, 2000, 396 págs.

Todo se puede hacer en esta vida,
pero mira: actuando como un bicho.
Luis Deulofeu



La novela "**NO LLORES NI TENGAS MIEDO... conmigo no te pasará nada**", escrita por **Luis Deulofeu** fue publicada por la Editorial EGALES, S. L. 2000 (Madrid-Barcelona) —vinculada a la Librería Berkana— y, si no se me ha pasado por alto (o por lo bajo), ha tenido escaso eco dentro del submundo intelectual cubano del exilio, el inxilio, la diáspora, las innumerables orillas o como quiera que la erudita experta en tales definiciones, Michi Strausfield (alemana de no sé qué orilla) quiera ¿precisar?, aun cuando en los pasillos y mentideros de tal comunidad —sobre todo, en su sección gay (¿algún parecido con la otrora Sección Femenina de la falange española?)— le han sobrado elogios y el autor ha sido repetidamente considerado como *"valiente"* por abordar, tanto el tema homosexual en sí como por vincular éste a la "aventura" bélica por distintos países africanos de la Cuba donde el autor nació en 1961. Pero ¿por qué? ¿Por qué tal silencio, tal indiferencia? ¿Quizás estamos ante el mismo retruécano de la orilla de Allá resucitando muertos en detrimento de los vivos... ahora que ya se habla bien de todo el mundo y el único que opina con maledicencia es Abilio Estévez refiriéndose a Belkis Cuza Malé, o el ministro de cultura (cubano, claro, y sin mayúsculas) Abel Prieto con respecto al *"loco"* de Cabrera Infante y a Gastón Baquero? Apabullante razón tenía Jesucristo cuando salió en defensa de María Magdalena... En fin, misterios, misterios de *la nuit* madrileña trasladados al *rumorío* arrastrado de

lo insular lejano. O viceversa, yo casi ya no sé nada.

He de anticipar que, en ciertos estados o status económicos, comprar un libro es tan preocupante y gravoso como llevarse un chapero a casa porque, incluso ejercitando el soez veo-veo de toilette de las viejas expertas del Black & White, la seguridad total de la satisfacción no está nunca garantizada, y tanto para adentrarse en los secretos del papel como en los secretos de aquel otro subgénero es necesario antes pasar por caja. Y a mí que nadie me diga que no le importa el dinero, porque hasta los más ricos, no sólo lloran sino que también cuentan sus pesetas (y vuelvo a Jesuscristo). Pero, arrastrado, mecido y llevado por tantos comentarios aprobatorios me decidí a comprar "el material" —literario en este caso y precisamente, cómo no, en Berkana—.

"Siento una cierta reticencia a hacerme eco de términos tales como 'cultura gay' y, específicamente en el caso que nos ocupa, 'literatura gay', ya que ello comprende, más que un propósito de igualdad, el error de caer en la misma trampa que la desigualdad impone, de forma sutil o descarada."

Con todo esto quiero por fin empezar a decir algo y es que, aunque tampoco me metí en la toilette de la librería a echar un vistazo previo, entré en el libro por el lado opuesto al prejuicio, sin llorar ni tener miedo porque pensé que con Luis Delaufou entre mis manos no iba a pasarme nada.

Personalmente siento una cierta reticencia a hacerme eco de términos tales como "cultura gay" y, específicamente en el caso que nos ocupa, "literatura gay", ya que ello comprende, más que un propósito de igualdad, el error de caer en la misma trampa que la desigualdad impone, de forma sutil o descarada. Como dijo el escritor Luis Antonio de Villena en un documental televiso (TVE-2, jueves 28.04.01), creo que sería más acertado referirse a una *"temática gay"*, o para hablar en español, puesto que estamos en España y por tanto no obligados a los anglicismos para integrarnos en el momento, se podría decir —con el riesgo del encasillamiento facilista que conlleva— que este libro o aquél tratan un tema homosexual, o ciertos aspectos atribuibles. Pero lo homosexual no implica necesariamente amaneramiento, ya sea estilístico o argumental. Tampoco obliga a la mariconería, y muchísimo, muchísimo menos a la "mariquitería"

(sustantivación que no sé si ya existía o acabo de inventarme).

La principal baza de la novela de Deloufeu es que está cualitativamente bien escrita y comercialmente muy bien dirigida al colectivo homosexual español, pero si algún homosexual nacido en Cuba y fermentado en las profundas bodegas del cava "revolucionario" somete su trama a la mirada impertinente de la lupa, descubrirá con facilidad el camelo. Porque —he aquí el error— no es lo mismo escribir bajo el tamiz nebuloso de vagos recuerdos a pretender dar un tono testimonial a trasfondo y tema, que en el caso de Cuba por lo general son lo mismo y por desgracia prácticamente indisolubles. Entre ambas formas media la diferencia del rigor. Las exageraciones, imprecisiones y mentiras que leemos en textos de Reynaldo Arenas están tan suficientemente avalados por su derroche de fuerza bruta, vitalidad, descarnabilidad y desbordante imaginación que nos hace, no sólo obviarlos sino incluso admitirlos como una posible verdad porque, aunque la literatura no es solamente alma, hay almas que merecen ser literatura, y de hecho lo son.

Pero no es éste el caso. Esos mismos excesos, pasados por el plumazo de la impostada mariquita, carecen del empuje necesario como para aceptar que en un país de bugarrones y maricones bien diferenciados, y al mismo tiempo bien mezclados, la ternura impere en la mayor parte de las relaciones o atisbos imprecisos de lo que por edad y lógica deberían ser impetuosos arranques de virilidad compartida. Mucho más dudoso es extender esto al terreno militar, tanto a un mismo nivel como —casi infinitamente más inadmisible— entre rangos diferentes. Si la novela transcurriera en la década de los noventa, quien escribe en realidad no debería opinar, pero los años 80 no me son tan ajenos. Deloufeu, en su intención de querer abarcar tantos aspectos y tópicos como le fuese posible, yerra por exceso y por simplismo, y al mismo tiempo crea un personaje en cuya boca pone verdades y apariencias, pero con el que, *"actuando como un bicho"*, puede identificarse plenamente o distanciarse lo conveniente según la marea.

No hay ninguna valentía, a estas alturas, en escribir una novela mariquita. Menos aún en arroparla con la trastienda de una guerra de Angola que no sucede en Angola, sino en un nunca precisado país africano de habla francesa donde había estado "Qué Güevera" (¿el Congo?), de lejanas trincheras de las que se habla

en lontananza, y en cuya retaguardia la vida casi parece una "fiestecita" —si hubiera alcanzado el grado de "orgía" habría tenido algún interés—. En lo engañoso —por lo que a "tolerancia", "normalidad" o "superación de los atavismos" se refiere—, esta novela puede situarse al lado del cuento de Senel Paz, *"El lobo, el bosque y el hombre nuevo"*, y su pingajo (o ¿pinguita?) cinematográfico, *"Fresa y chocolate"*, pero carece del sentido del humor que los salva para leerlo y verla, respectivamente, por una única vez. Y quizá una de las mayores proezas a la que el lector puede entregarse en ***"No llores..."*** es intentar descubrir cuál es la verdadera edad del protagonista, dada la cantidad de contradicciones en las que el autor cae, tanto por su propia cronología como por los diferentes incidentes políticos que se van sucediendo o a los que hace referencia, así como los términos que en ocasiones utiliza (*"balsero"* y *"balsa"* pertenecen a los 90 y no a la década anterior). Un personaje, no sólo imbuido en las apariencias de ser revolucionario, sino que repetidamente se declara creyente y practicante de sus dogmas cuasi religiosos, es impensable que sorpresivamente alcance cotas de reflexión tan serias y críticas para retornar a la candidez del inocente monaguillo que menea la campanilla en los oficios. Un personaje homosexual que aborda esa realidad (la cubana, particularmente) con la misma candidez, o con una especie de total y frecuente romanticismo y blandengue comprensión, es sólo creíble como reclamo turístico.

DAVID LAGO GONZÁLEZ

LA ISLA DE FIDEL

Marta Forn
Editorial Noesis, Madrid, 2001, 328 págs.

La primera novela de Marta Forn (España, 1963) sorprende por ser una agradable mezcla de narrativa y crónica sobre la Cuba actual. *La isla de Fidel* (Madrid, 2002), coeditada por la Fundación Hispano Cubana y la editorial Noesis, propicia cierta dosis de decoro para la imagen tan golpeada de Cuba y los cubanos, incluso en muchas ocasiones por los mismos autores cubanos. Es de agradecer una novela sobre Cuba en la que lo que importa no es la voracidad sexual de sus protagonistas, y en la que es más importante buscar la mirada y la inteligencia. En todo caso, prefiero esta especie de nuevo romanticismo al camino que aparentemente llevaba nuestra narrativa, que por fuerza parecía que debía ser procaz, muy rabisalsera y tremendista.

La isla de Fidel es una novela difícil de ubicar literariamente. Nadie duda de su punto de vista español, impuesto por su protagonista, y de sus marcas de género, más próximas al tipo de novela europea que al de la novela hispanoamericana. Pero la autora devela y consigue un retrato social bastante complicado como para que pase desapercibido dentro del proceso de la literatura cubana actual.

La isla de Fidel, que en efecto es eso, la isla de sus antojos y desganas, es una isla-metáfora más, como la de los pingüinos de Anatole France o la de los liliputenses de Swift, las fabuladas por Shakespeare, o la isla de corcho de Reinaldo Arenas. Es una especie de parque temático, una isla mágica donde todo es posible, aunque difícil de sustraerse una vez que se entra, cual país de nunca jamás, y a la que si regresamos tiempo después hay una nueva atracción esperándonos.

La isla de Fidel narra la experiencia de una periodista española en La Habana. El tiempo que se novela es ya hoy diez años distante.

Comienzos de la década de los noventa, con la crisis de los balseros, la masacre del remolcador 13 de Marzo, y el destape provocado por la dolarización de la economía. El control sobre la experiencia y la emoción narrada indican que la novela no fue escrita en ese período, sino varios años después. Aunque lo contrario no cambiaría mucho las cosas, sino que evidenciaría más mérito: Borges insistía en que se debía tomar distancia de los hechos trágicos para poder hacer un poema con ellos.

La novela permite hacerse una idea clara de lo que es el régimen de poder absoluto de Fidel Castro, y en conjunto se desmonta todo el sistema a partir de pretender contrastar diversas informaciones y puntos de vista. La obra se convierte así en un bonito juego semiótico: Ana es una periodista barcelonesa de gran prestigio que para regresar a La Habana, donde se había enamorado de un prototipo de ser difícil de clasificar, entre patético e infame, aunque nadie duda que posible y real en su entorno, acepta dejarse guiar en su segundo viaje a la capital cubana por quienes allí rigen la política informativa del partido comunista.

El hecho de que la protagonista de la novela sea una profesional de los medios de comunicación, y de que gran parte del asunto transcurra en torno a las restricciones que sus anfitriones le imponen constantemente para realizar su trabajo, favorece que uno de los temas principales de la novela sea el de la deformación de la realidad cubana, y que se abra la cuestión del grado de conocimiento real que tiene el mundo sobre el régimen dictatorial instaurado en la Isla hace más de cuarenta años. La isla de Fidel es un gran teatro rodeado por una pesada cortina difícil de correr. Marta Forn descubre dos claves de ese teatro gigante: en la Isla todo es posible, y la mayor parte de lo que se dice no es lo que en realidad significa. Cualquier personaje representa al menos otro papel además del que encarna. Elevándolo de plano, es uno de los conflictos de la literatura cubana realizada en la Isla: la necesidad de dramatizar, de intelectualizar y de camuflar el discurso para poder decir lo que se piensa.

La novela aborda también, como atractivo adicional, el ámbito de la diplomacia española en La Habana. Tratándose de una ficción es difícil tomar la narración como un testimonio, aunque la autora reproduzca anécdotas y crónicas que en otras ocasiones ha publicado como parte de su actividad periodística, como es la historia del depósito de bienes del sótano de la Embajada. El atractivo de este asunto radica en el papel que viene jugando la embajada de España

en La Habana desde hace una década, cuando a nivel popular se ha hecho más famosa que la de Perú, que todos recordamos por los incidentes que condujeron al éxodo del puerto de Mariel. Para los cubanos, la embajada de España es una de las pocas puertas de salida al exterior. Desde este punto de vista, es tan famosa como el Malecón habanero. Contemplar su edificio es mirar aquella pequeña ventana que los pintores renacentistas ponían en uno de los ángulos de sus obras para controlar la luz, y que servía como punto de fuga y como alivio visual de toda la composición.

Desde hace una década, la política española hacia Cuba ha sido de condena a la situación de los derechos humanos en la Isla, y sus diplomáticos han ejercido un notable papel en el pulso abierto que sostienen a diario con las autoridades del régimen, desafiándoles en la creación de nuevos espacios, fundamentalmente de opinión. La novela aborda el plano más personal de la vida de un diplomático español en La Habana, y a pesar de que se nos muestren como seres indefinidos y confusos, es positivo para la narración la implicación que asumen en la historia, convirtiéndose a veces en los ejes del discurso.

La isla de Fidel tiene grandes aciertos, como es el de resumirnos comportamientos y miradas comunes de los últimos años, fundamentalmente esa que permanece fascinada frente a una ciudad en ruinas preguntándose de dónde surge su encanto y lamentando su estado. O como esa sugerencia de híbrido entre el testimonio, el periodismo y la ficción que hace más agradable la lectura.

La novela también se hace eco de algunos tópicos, cuestionables o muy triturados, algunos ideológicos, otros estéticos, como el de lo alienante de un sistema social colectivo, por ejemplo, o el de la frivolidad cultural de una ciudad como Miami, pero son más bien problemas de edición, como algunas reiteraciones que podían haberse evitado, y en sentido general no son un lastre para la novela, que se salva en su ritmo y en su tensión, en su permanente intriga, y hasta en su final, un poco de telenovela, efectista, pero efectivo. En él, Ana se enfrenta a uno de sus grandes retos profesionales: entrevistar a Fidel Castro, es decir, al dueño de la Isla, mientras el lector se debate con escrúpulos entre censurar el entusiasmo casi pueril de Ana por el "Comandante", o en dejarse llevar morbosamente por la historia y desear también, mordiéndose las uñas por el suspense, que la guapa Ana, cómo no, conozca al dictador en un bonito final ¿feliz?

FABIO MURRIETA

GASTÓN BAQUERO: LA INVENCIÓN DE LO COTIDIANO

Felipe Lázaro
Editorial Betania, Madrid, 2001, 88 págs.

Este libro es un cofre que gira en torno a la amistad. Ya desde su introducción, donde se alude al vivo ejemplo de cubanidad que fue y que es Gastón Baquero (1914-1997), Felipe Lázaro subraya la invariable amistad y el ejemplar magisterio que siempre ejerció la figura del gran poeta cubano —ya desde su primer encuentro— sobre el joven poeta y futuro editor que entonces era, en su doble condición de exiliado y amante de la poesía. La amistad se extiende al explícito reconocimiento de una cofradía baqueriana que desde Cuba y España supo celebrar en vida de Baquero la alta calidad de su obra, alegrando con un íntimo fervor resuelto en resonancia de inmensa minoría los últimos años del Maestro y haciendo llegar su poesía al corazón de los lectores, en especial a la plural geografía de Cuba, tarea que llenaba de un limpio orgullo al poeta de *Orígenes.* Pedro Shimose, Alfredo Pérez Alencart, Pío E. Serrano, Rosario Hiriart, Jorge Luis Arcos, José Prats Sariol, César López, Nidia Fajardo, Alberto Lauro, Francisco Brines, el siempre necesario José Olivio Jiménez y León de la Hoz, celoso guardián de la papelería póstuma del poeta, entre otros reciben el reconocimiento merecido en esta amistosa recopilación. Bellamente salpicada con ilustraciones de Portocarrero.

Felipe Lázaro reúne artículos, ponencias y disertaciones de variada procedencia en torno a la figura de Baquero y consigue trazar una imagen nítida y entrañable de alguien que, quienes tuvimos la fortuna y el privilegio de conocerle, admiramos como un sabio en el sentido más noble del término. El autor insiste en la enorme altura poética de este conversador infatigable que fue Gastón, a la par que llama la atención sobre su faceta ensayística y periodística, quizá menos conocida pero también excelente. En la ponencia que da título al libro se nos

recuerdan las claves de la poesía baqueriana (sueño, inocencia, niñez), el tono fabulador y maravilloso de sus invenciones de mago; en palabras del propio Gastón, su propia génesis de hacedor: "la reconstrucción del mundo por la purificación de la palabra poética". No quiero dejar de mencionar dos miradas sobre la persona en su cercanía y complicidad, "El Gastón que yo conocí" y "Las manos en su sitio", esta última aparecida en el volumen que recoge sus poemas por primera vez en Cuba (en Letras Cubanas, 2001, al cuidado de Efraín Rodríguez Santana). Nos sentimos partícipes del entusiasmo de Felipe Lázaro cuando exclama: "¿Quién no peregrinó a la calle Antonio Acuña, cual Velintonia o Trocadero, en busca de sueños compartidos?". Pues el autor de *Poemas invisibles* (Verbum, 1991) vivía para la poesía, para Cuba y para la generosidad hacia todo lector o creador que a él se acercase.

Este libro también tiene la virtud de remitirnos a otros libros. En primer lugar a la poesía de Baquero. Así, al mítico *Memorial de un Testigo* (1966) de la colección Adonais, título clave en la trayectoria del autor y en la poesía española de esa década como observasen ya entonces los mencionados Francisco Brines o José Olivio Jiménez. También hemos de recordar la exquisita *Autoantología comentada* de Signos (1992) debida a la devoción de Ángel Luis Vigaray y Leopoldo Alas. O la *Poesía completa* de Verbum (1998). Respecto a su labor ensayística, Lázaro cita acertadamente *Darío, Cernuda y otros temas poéticos* (Editora Nacional, Madrid, 1969), aunque el interesado encontrará más fácilmente *La fuente inagotable* Pre-Textos, Valencia, 1995). Y muy especialmente hay que referirse al imprescindible *Entrevistas a Gastón Baquero* (Betania, 1998) donde Lázaro incluye su *Conversación con Gastón Baquero* del 94 y otras varias más de otros entrevistadores. Rodeado de libros, enamorado de la poesía, magnánimo con los jóvenes, de una cultura vastísima ajena a toda pedantería, Gastón —este libro da fe de ello— amaba la vida con pasión. A Bladimir Zamora (del que se incluye un hermoso epílogo: "Las piezas que faltaban") le confesó: "Es ascensional la vida. Como una gran escalera que se va subiendo. Cada vez un peldaño nuevo, una nueva visión a perseguir, una nueva ilusión." A esa isla rodeada de libros que fue Gastón se añade ahora este otro, fruto de una emotiva dedicación: "Ese niño que por imposición paterna se hizo agrónomo, se dedicó al periodismo para sobrevivir; con los años, tuvo la hidalguía, con la pasión que sólo suelen tener los poetas, de trasmitirnos su más caro deseo: viajar por las estrellas".

ÁNGEL RODRÍGUEZ ABAD

INFERNO. POESÍA COMPLETA

Reinaldo Arenas
Editorial Lumen, Barcelona, 200,. 288 págs.

En el otoño de 1989 la editorial Betania publicaba *Voluntad de vivir manifestándose.* El libro, con fotografías de Lázaro Gómez Carriles y dibujos de Jorge Camacho, reunía poemas cortos escritos a lo largo de veinte años. La presencia del escritor en Madrid rubricaba la sencilla edición; no podíamos imaginar que en diciembre de 1990, Arenas, víctima del sida, iba a suicidarse en Nueva York. Meses antes y también en Betania aparecería *Leprosorio,* reunión de los poemas extensos escritos en Cuba entre 1970 y 1976. Más conocido como narrador Reinaldo Arenas era el autor de una novela de gran empeño narrativo y repercusión internacional, *El mundo alucinante* (1969); de un libro de cuentos publicado por Seix Barral, *Termina el desfile* (1981) o de una novela corta, objeto de culto entre entendidos, *Arturo, la estrella más brillante* (1984). Habría que esperar hasta 1992 para que su autobiografía *Antes que anochezca* alcanzase un éxito póstumo que supondría su reivindicación literaria como escritor y como personaje. Vargas Llosa, Cabrera Infante o Juan Goytisolo llamarían la atención sobre esta joya en español de los noventa que bajo el armazón del artificio y de la desmesura escondía la verdad de una mirada incorruptible y grandes dosis de poesía a partir del dolor y de la violencia de una bajada a los infiernos redimida por ráfagas de amistad verdadera y por un inagotable amor a la palabra impresa. Las peripecias recientes del film de Schnabel protagonizado por un espléndido Javier Bardem han permitido la reedición mundial de sus memorias (¡firmadas por el actor español a los blancos mojoncitos norteamericanos!) o esta reaparición de sus poesías completas, con un cómplice prólogo de otro "personaje" de Arenas, Juan Abreu, en una editorial selecta.

En el prólogo de *Voluntad...* Arenas afirmaba: "Los textos de

este libro son inspiraciones furiosamente cronometradas de alguien que ha vivido bajo sucesivos envilecimientos. El envilecimiento de la miseria durante la tiranía de Batista, el envilecimiento del poder bajo el castrismo, y el envilecimiento del dólar en el capitalismo. He sido testigo de todos esos espantos y ellos han propiciado estos poemas". Textos furiosos, sí, dictados al son del espanto. Pero herederos en su sarcasmo, pasión y desesperación de la poesía española del siglo de oro y sus juegos de palabras, de las imágenes espeluznantes de Lautréamont o, sobre todo en los tres poemas largos que componen *Leprosorio,* de la estética *beatnik* y del Virgilio Piñera más provocador y descarado. Ataviado de campesino en la corte inhóspita de La Habana o en el submundo de la prisión y del central azucarero, Arenas pone patas arriba una tradición literaria que conoce y dinamita: de *Hamlet* a Quevedo, de Fray Luis de Granada al juguete surrealista. El poder de la imaginación se alía al esplendor del lenguaje. La cólera y la rebeldía del solitario saben del sentido posible tras el sinsentido absoluto.

En el libro misceláneo *Final de un cuento* (1991) aparece un artículo, "Los dichosos sesenta", que es una suerte de poética del autor. Se refiere a la revolución sexual y de costumbres, a las canciones de los Beatles y a la gran novela hispanoamericana de esos años, a una avalancha de vida y alegría que impregnaron a toda una juventud, a su propia juventud: "¡Los dichosos sesenta! La dicha es un estado de gracia, de confianza, de fe, de entusiasmo, de abandono, de deseo, de juego, de invención, de rebelión, de curiosidad incesante. La dicha, la gran dicha, es un estado de ilusión y de embriaguez colectiva". Pero tal mundo pasó a existir —en alguien que conoció persecución, cárcel, marginación y destierro por rebelde, homosexual, disidente y grafómano irreductible— sólo como esperanza, y la indignación impetuosa y el desarraigo vehemente disfrazaron la lucidez abrumadora del guajiro destinado a ser el hombre nuevo. La tradición del desamparo —es preciso citar de nuevo a Ginsberg, a Piñera, a la picaresca o a un Apollinaire— y el sueño desaforado de la afirmación del erotismo y el no sometimiento a ningún poder recorren la poesía de Arenas. Sabía que "sólo hay un lugar para vivir, el imposible"; frente al terror monstruoso del mutismo del Universo y de la depredación del ser humano quedan las mejores páginas de quien optó siempre por el deseo y por la libertad.

Ángel Rodríguez Abad

REVIVE, HISTORIA
ANATOMÍA DEL CASTRISMO

César Leante
Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1999, 301 págs.

El ensayo que hoy nos ocupa ha quedado dividido por el autor *ex profeso* en dos partes bien definidas. La primera, que el autor titula "Revive, Historia", es, en gran medida, la autobiografía y la *raison d'être* de Leante; cómo se forma un revolucionario en sus verdes años y su comportamiento razonado de adhesión al proceso —al igual que muchos millones de cubanos— al menos durante los primeros quince años de revolución en Cuba. En su petición a la historia de revivir, estancada hoy en un compás de espera, figuran esos quince primeros años o quizá más en que sus ilusiones y expectativas, como las de muchos, se fueron desvaneciendo en un mar de despropósitos como la zafra de los 10 millones —que supuestamente nos sacaría del subdesarrollo: un "gran salto adelante"— mentiras como la de que aquello pronto sería una *tacita de oro* y crueldades sin cuento como los juicios revolucionarios sumarios, la pena de muerte impuesta en un país donde no existía, la implacable severidad de los encarcelamientos, las U.M.A.P., verdaderos campos de concentración producto del subdesarrollo político, ético, machista y mental de ciertos sectores de la dirigencia revolucionaria. Ese cúmulo de desastres hizo que su permanencia en la isla le acabara siendo insoportable, gracias a la sensibilidad y la formación humanista del autor, a diferencia de otros intelectuales orgánicos que "asimilaron" y "comprendieron" tantos desafueros con tal de verse realizados y, muy importante, financiados en su dedicación al libro y a la escritura. En Occidente no lo tendrían tan fácil. Para el autor llegó un momento en que su ética le impidió seguir. Ello le costó el exilio, una cierta precariedad inicial y la penosa y lenta reunificación con su familia en Madrid. No obstante, finalmente pudo

seguir trabajando en su ramo y ejerciendo su oficio de escribidor.

El interés del libro que revisamos en estas líneas radica no precisamente en un posible *mea culpa* por los años de su etapa revolucionaria, sino en que fue testigo privilegiado de los avatares acaecidos en el ámbito cultural del país. Así, entre otros, la génesis del periódico "Revolución", como periodista que era; la creación de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, la UNEAC, de la que fue testigo y parte; la "Casa de las Américas", que dirigiera la malograda *Yeyé* Santamaría. Nos relata sus relaciones con el poder cultural, con el poeta "nacional" Nicolás Guillén, ya fallecido; con Fernández Retamar, poeta áulico del Régimen; con Lisandro Otero, hoy residente en México; con Carlos Franqui, exiliado desde hace muchos años, primero en Italia y más tarde en San Juan de Puerto Rico, y con tantos otros personajes que desfilan por ese vendaval que es la historia de Cuba. Más que sobre los personajes nos brinda el testimonio sobre toda una época que muchos conocimos como espectadores de ese teatro del mundo en el que el autor fue actor.

La segunda parte del ensayo, que subtitula "Anatomía del Castrismo", gira en torno a un relato pormenorizado, crítico y analítico muy novedoso del proceso revolucionario. Para ello parte de la huida de Batista con sus más estrechos colaboradores a Santo Domingo en la noche de Año Nuevo de 1959, hasta colmar la copa de su paciencia ante uno de los éxodos masivos de cubanos —más de 125.000 personas— el del puente marítimo de El Mariel en la primavera de 1981. En esa riada migratoria política —muchos ya lo saben— fueron introducidos entre los emigrantes *standard*, la mayoría, presos comunes peligrosos, alienados de hospitales y marginados. Eso como forma de "luchar" contra el "imperialismo" americano y el "bloqueo". Este fue el punto de inflexión, el momento bisagra para el intelectual honesto que emergía hacía tiempo silencioso en el autor y por lo cual solicitó asilo político en Madrid más tarde, en ese mismo año de 1981. Posiblemente, su voluntad de romper con "aquello" sea muy anterior a la petición de asilo e indudablemente, tuvo que exponerse a represalias contra la familia que dejaba detrás y que con verdadero sigilo y dedicación pudo lentamente sacar de la isla. Esto le obligó a un tiempo a autocensurarse, a no permitirse críticas públicas radicales, al silencio estoico durante el tiempo de soledad que pasó sin sus seres queridos, retenidos durante años.

En realidad, el mérito de ambas partes, por el que cualquier erudito o simplemente curioso del devenir de Cuba debería leer este ensayo

es porque nos proporciona, no una justificación del proceso ni del autor, sino un intento de comprender por qué tantos millones de cubanos nos precipitamos en apoyar un proceso "reivindicador" revolucionario cuyos peligros autoritarios no se le hubieran escapado a una persona o a un pueblo con una sólida experiencia política e histórica. Un nuevo y "prometedor" sistema al que se entregó, obnubilado por un falso profeta, una parte notable de la población del país. Los pueblos, a diferencia de lo que dicen algunos, a veces se equivocan. Véase si no el ascenso al poder del Partido Nacional Socialista en la Alemania de 1933; el acceso al poder del *Duce* en la Italia de los años veinte o el éxito del golpe de mano dado por Lenin y los *bolcheviques* en noviembre de 1917 y que sumió a Rusia en 70 años de "involución" económica y social, como ahora podemos comprobar.

El autor del ensayo, nacido en Cuba, recibió su bautismo político hacia 1938 en una escuelita de nombre "Carlos Marx", ubicada en Mérida, Yucatán, en el México del Gral. Lázaro Cárdenas, a donde había ido con sus padres. Ello le vinculó tanto al país azteca como al marxismo en su primera etapa entusiasta. Leante ocupó en los años sesenta altos cargos culturales, periodísticos y diplomáticos como el de ser uno de los jefes de Prensa Latina, escribir en el periódico "Revolución", ejercer el cargo de Agregado Cultural de Cuba en Francia y posteriormente, ser responsable de relaciones exteriores de la UNEAC, de la cual formó parte, así como asesor literario del Ministerio de Cultura.

Entre sus primeras obras destacaremos *Los Guerrilleros Negros,* Primer Premio Nacional de Novela de la UNEAC 1975, relato que gira en torno a los orígenes y la penosa vida de los esclavos cimarrones huidos y apalencados en los bosques de Oriente a principios del siglo XIX. En España ha sido publicada en los ochenta bajo el título de *Capitán de Cimarrones.* Entre otras obras ensayísticas sobre el proceso revolucionario ha publicado en Madrid 1991: *Fidel Castro; el fin de un mito*, intento serio de desmontar la visión de "héroe legendario" del Comandante. Asimismo, la colección de cuentos publicada en Madrid 1996: *Desnudo femenino y otros cuentos.* Es de destacar una novela publicada en Barcelona 1999 donde profundiza sobre la personalidad de la Princesa de Eboli: *El bello ojo de la tuerta*, que este cronista recomienda en especial como novela histórica sobre la Princesa, debilidad insuperable que siento por la famosa tuerta y por el género.

LEOPOLDO FORNÉS

LA SOMBRA DEL CAMINANTE

Ena Lucía Portela
Letras Cubanas, 2001, La Habana, 258 págs.

La sombra del caminante bien podría, más allá de cualquier contrapunto a justo título, haberse llamado *Inferno*: éste es un libro sobre el mal. O quizá aclaren las mayúsculas, el Mal. No, como pretende la contracubierta, "un relato sobre la violencia en el mundo contemporáneo"; poco hay de contemporáneo y mucho menos del mundo en el territorio tan singular de ese infierno, la Isla endiablada en el libro, La Habana. ¿Sobre, acerca de? ¿Puede algo en verdad decirse —narrarse, escribirse, nombrarse a ciencia cierta— sobre el Mal? Acaso *en* el mal, o transido del mal, *sobre* —elevado, por encima de— el Mal. Tres de las novelas cubanas más importantes [1] de los últimos años tratan, en registros muy alejados entre sí, de lo mismo; quizá en ninguna como en ésta sea tan patente por qué será.

La sombra es, sin duda, la más cercana a purulencias, a la torva visceralidad del odio al otro por el hecho de ser distinto o mejor o ser otro. Sin espejo ni enigma; la cercanía es desnuda, sangrante. Sus personajes llevan sobre el cuerpo las cicatrices de la tortura y del odio ("En vano la insomne busca explicaciones, argumentos, coartadas, alguna idea que funcione a modo de exorcismo. Frente al demonio de la perversidad, como diría Poe, las ideas no funcionan. A la insomne no le queda más remedio que aceptar la evidencia: alguien ha lastimado al hombrecito *deliberadamente*. Alguien lo ha torturado. Detrás de la cicatriz en la espalda hay una historia sádica"). Cuerpo, el de estos personajes, al cabo ajeno en el trasunto del rencor de la turba: "…alcanzas a percibir tu cuerpo como algo ajeno a ti, algo que puede romperse como un cacharro de cristal, así de simple (…) Te ves desde arriba y desde arriba las ves a ellas, en silencio y en cámara lenta, dándole patadas y patadas y patadas a algo que no eres tú y luego ya no ves…".

Sus personajes, se ha dicho. Aun para hablar del que articula la trama habrá que recurrir al plural, personajes: uno y distinto y el mismo, Lorenzo y Gabriela, en amalgama que no es sólo la del género ni la del punto de vista. La fábula que sostiene la novela

se sostiene a su vez sobre su doble persona: Gabriela / Lorenzo mata, espera el castigo, huye y se esconde (primero, del castigo; luego ya no importa de qué, de todo, se esconde). Ni el castigo —en forma de justicia, en forma lo menos de noticia— llega nunca, quizá porque el castigo es previo a la culpa, ni el horror de la fuga es castigo, sino mera rutina, la del mal trivial o banal que se alimenta a sí mismo. El castigo y en consecuencia toda culpa —cuesta no leer en el fondo del relato— son previos, y todo sentido su ausencia.

De hecho, la única reconciliación con el otro conduce, en el relato, a ausencia, olvido, reconciliado suicidio (reconciliación que lo es también de identidades: del sexo, el cuerpo, la raza, la lengua). Salirse de la rueda del odio conlleva —ausencia última, olvido pleno y no sus sucedáneos: coca y alcohol sólo un tránsito, analgésicos— para Aimée y Gabriela / Lorenzo la muerte. Una muerte que se parece, tal como el texto la presenta, a un nirvana o un éxtasis —"…el arrebato es un vaivén, un columpio, un reloj de péndulo. Primero sube y luego baja (...) El único modo de permanecer arriba, arriba para siempre, sería morirse"—, pero que tiene mucho más de fuga del infierno que de paraíso buscado. *Arriba* hay que leerlo como *a salvo*.

Podría pensarse, de una escritura donde prima el intento de construirse desde su propia entidad —como escritura, texto, plenitud de la palabra—, que lo referencial es sólo motivo, pretexto, esqueleto sobre el cual realizarse (y no habría, conste, nada que objetar si lo fuese). Si algo caracteriza, en cambio, *La sombra* es la trabada imbricación entre lo meramente narrativo (con la ineludible presencia de un amplio cuerpo referencial, que mira no sólo a la realidad sino también a lo oral, los muchos registros en que ella misma se miente o se dice) y la propia escritura, que se construyen y alimentan en trance recíproco, ánima y cuerpo sucesivos de un único todo.

Ya la primera novela de Portela (*El pájaro: pincel y tinta china*, 1999, Unión) se movía en una línea parecida, pero lo que en aquella quedaba en el texto como tensión entre escritura y realidad, contrapunto en alguna medida 'beligerante' entre, dicho rápido y mal, el *qué* y el *cómo*, en ésta se resuelve en equilibrio, como unidad la mayor parte del texto indiscernible. Una fusión, *mutatis mutandi*, de algún modo similar a la de Lorenzo / Gabriela: uno y el mismo, distintos, cada uno por el otro completo.

El abismo entre la palabra y lo que nombra es aquí otro, el que se apunta al inicio: qué puede decirse sobre el mal que se salve de la anécdota, de una realidad que lo convierte o consume en rutina trivial. Cómo contarlo sin rebajarlo a relato, a testimonio inverosímil. La solución de fondo, en términos de construcción textual pero también de construcción de sentido, es la de conservar el abismo, apropiárselo con todo el rigor de una imposibilidad que deviene, por así decir, adversativa; contar el *a pesar de*, contar ese *en* el mal o *sobre*: "Nunca, sin embargo, se lo has contado a nadie. No te animas a contarlo en ninguna parte porque sabes muy bien que nadie lo creería. Porque los altares embarrados de sangre y chamusquina se ocultan en lo intrincado, en lo más profundo del bosque y los sacerdotes escapan una vez consumado el sacrificio. Porque tus oyentes dirían ¡bah! antes de mirarte como se mira a las personas que exageran o que precisan con urgencia de un tratamiento psiquiátrico. Pero no te animas a contarlo, sobre todo, porque sientes que de alguna forma tuya es la culpa, la endemoniada culpa."

Leamos de nuevo. Nada que pese tanto como ese *sin embargo*: sin embargo, la endemoniada culpa. Sin castigo —impune— y previa. Ninguna como la del mal que, pese a todo —sin embargo— proseguirá sin nombre, presencia insoslayable. O la del dolor del otro, de los otros siempre ajenos, resonando como un grito o lejano como ecos del miedo, mejor y más en el bosque oscuro de lo que no tiene nombre, o cuyo nombre es legión. Impune sobre todo en tanto innominada, por no dicha, solventada en rutinas; en las páginas de *La sombra* alguna de sus siluetas cobra cuerpo, y parte lo menos de lo *sin embargo* no dicho se revela en palabras, escritura, sentido que aclare o exorcize lo profundo del bosque.

Waldo Pérez Cino

[1] Huelga añadir que a mi juicio, pero sí conviene precisar un par de cosas. Primero, el milagro y el santo: pienso en *El libro de la realidad*, de Arturo Arango, en *La falacia*, de Gerardo Fernández Fe, y en ésta, *La sombra del caminante*. Curiosamente, las tres terminan con la muerte o al menos una muerte: la anulación del ser como la única resistencia al Mal. Segundo, el término *importante* es lo bastante evanescente como para resultar lo que de hecho es en la frase, una elipsis: quiero decir, las más plenas literariamente hablando, las de mayor alcance de sentido —más allá de relevancias valorativas en una historia literaria, y más en una como la cubana, tan tullida de circunstancias—.

LAS CLAVES DEMOGRÁFICAS DEL FUTURO DE ESPAÑA.

Varios autores, Colección Veintiuno
Fundación Cánovas del Castillo, Madrid, 2001, 306 págs.

Desde hace unas décadas las sociedades occidentales han iniciado un importante proceso de transformación que está afectando a sus principales instituciones y a sus más profundos valores. Los nuevos paradigmas de comportamiento —tanto individuales como colectivos— se reflejan hoy en muchos campos sociales y, en el caso de España, especialmente en la estructura demográfica del país, amenazando la estabilidad del continente en un medio plazo.

Ante la preocupante realidad de ser la nación con el índice de natalidad más bajo del mundo —1,2 hijos por familia como promedio— la Fundación Cánovas del Castillo decidió analizar el tema en uno de los cursos de la Universidad de Verano "Marqués de Santillana", reuniendo para ello a un grupo de prestigiosos profesores universitarios y expertos en la materia, cuyos debates y análisis han sido recogidos en el libro *"Las claves demográficas del futuro de España."*

En esta obra se realiza una revisión sobre los desequilibrios actuales de la población española, poniendo especial interés en descubrir las causas del envejecimiento de dicha población, el retroceso de la fecundidad, la disminución de las tasas de nupcialidad, la transformación de los modelos familiares y la incorporación de las mujeres al mundo laboral y así determinar las repercusiones que pueden tener en la construcción racional del estado español del futuro.

Si bien es cierto que el problema de los cambios demográficos en Europa no es reciente, sí es verdad que en el caso de España el problema ha tardado en reconocerse y no hay políticas estatales que

intenten revertirlo de manera contundente ya que, aunque el descenso de las tasas de natalidad se inició en los países europeos septentrionales, esta tendencia se ha ido expandiendo al sur europeo, en donde la disminución se ha producido de manera más rápida y más profunda. A este hecho debemos agregar —y así lo hace de manera detallada este volumen— que España se ha convertido en un país de inmigrantes desde hace unos pocos años. Este factor social puede ser determinante para la supervivencia de una nación cuyo crecimiento poblacional se detendrá en la tercera década del siglo XXI pero también es una realidad que hay que tener en cuenta para reestructurar las políticas sociales y realizar los planes económicos a largo plazo.

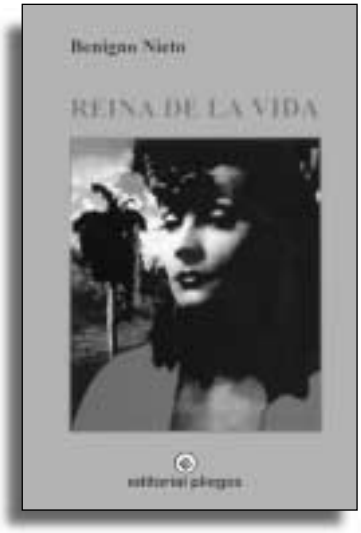
La exigencia de una reflexión intelectual así como política del asunto es indiscutible. Sobre esto, en la presentación de la obra, Manuel Fraga Iribarne, Presidente de la Xunta de Galicia expresa: "Hoy ningún país europeo duda de la necesidad de establecer políticas más eficaces... existen ya varios ejemplos de cómo se puede invertir la tendencia actual y cuál es el papel asignado a la familia. Son precisamente aquellos que han aplicado más y mejores medidas de protección familiar los que han conseguido incrementar su índice de natalidad y mejorar consecuentemente su situación demográfica." Y es que el debate sobre la legitimidad de los poderes públicos para desarrollar una política de fomento a la natalidad ya está superado en toda Europa: las altas ayudas alemanas a la familia o la política francesa del "tercer hijo" así lo demuestran. Por ello este libro no incluye sólo entre sus páginas datos estadísticos e interpretaciones científicas, sino que realiza propuestas para solventar la viabilidad del sistema de protección social, mantener estable el nivel de demanda de bienes y servicios y revertir la tendencia al envejecimiento y a la baja natalidad, factores claves para sostener una Europa en estado de creciente economía basada a su vez en el modelo de bienestar social.

Destacable por su vigor y por su carácter multidisciplinar que ayuda a la verdadera comprensión de un problema social y contando con autores de la talla de Rafael Puyol Antolín, rector de la Universidad Complutense de Madrid, o Idelfonso Villán, Director general de Estadística de Población e Información del Instituto Nacional de Estadística, esta serie de estudios conforman una innegable ayuda para comprender las *claves demográficas del futuro de España*.

JESSICA ZOROGASTUA

REINA DE LA VIDA

Benigno Nieto
Editorial Pliegos, Madrid, 2001, 334 págs.



Con frecuencia la narrativa actual cubana nos brinda la posibilidad de caminar por ese territorio donde habita el pasado y el presente en un mismo punto. En la novela, *Reina de la Vida,* editorial Pliegos, Madrid, España, 2001, escrita por el cubano oriundo de Santiago de Cuba, Benigno Nieto, se intenta cumplir dicho objetivo. El texto estampa mediante dos protagonistas, la madre y el hijo, esas realidades imprescindibles para obtener la vista panorámica de una o de toda una serie de complejas realidades ya transcurridas y de las que todavía se encuentran vigentes.

Sin caer en esquemas, se podría afirmar que cada región de Cuba posee su propio rostro, no podemos hablar de una Cuba homogénea, no podemos describir de la misma forma al hombre o mujer de Camagüey, con los de la región occidental del Pinar del Río; existen matices marcados que los diferencian, aunque los una vivir sobre el mismo suelo insular y en común se encuentren sólidamente conectados por un largo proceso sociopolítico y económico que tiene sus orígenes en la llegada al continente americano de los primeros conquistadores europeos.

Nieto eligió acertadamente para su obra la figura de una mujer nacida en Santiago de Cuba. Sofía, un prototipo aunténtico de la mujer de esa ciudad. (La segunda en importancia en la isla). Ella es la protagonista clave que monopoliza de forma desbordante el hilo de toda esta historia. Vital, apasionada, confidente. Como la heroína en la novela de Máximo Gorki, *La Madre*, este personaje con arrollador carácter, nos arroja a la cara el sacrificio como primera virtud que es indispensable portar para enfrentarse a las adversidades que nos coloca el destino y poner a salvo al núcleo familiar de los peligros que inciden dentro y fuera del mismo.

La matriarca vista por el segundo protagonista en importancia, Matías, el hijo, resulta en ocasiones excesivamente protectora y dominante. Su conducta es la de una capitana aferrada al timón de un barco que parece siempre a punto de ser tragado por las tempestades. Sofía, en mi opinión, es mitificada en exceso y en algunos planos esto le resta el necesario juicio crítico para que la historia de su vida posea un mayor contraste y al mismo tiempo se humanice a plenitud. Nieto, sea por su vinculación afectiva (obviamente está contando la vida de su propia madre) se contiene y omite el lado escabroso que naturalmente pudo existir en ella. Creo que no llegó a desligarse de su personaje. Es un asunto delicado, porque al parecer desembocó en uno de los dilemas que enfrentan a menudo muchos escritores encuadrados en la literatura realista; o se desnudan sin ningún pudor ante el público lector favoreciendo ante todo la verdad desgarradora que implica la creación artística, con los riesgos éticos que en el plano personal esta acción implica, o quedan en la superficie y no sacan a la luz todos esos demonios que llevan dentro y generalmente los atormentan.

"Cuando Benigno Nieto se independiza de esa luz que enceguece, el texto alcanza momentos de alto vuelo y aborda otras zonas de importancia de la compleja y dolorosa situación que prevalece en la Isla."

La Reina de la Vida sobrevive a la etapa pre-revolucionaria y pos-revolucionaria con esa entereza que conmueve, y que al lector que halla experimentado situaciones extremas le será fácil identificar. ¿Pero sobreviven el resto de los protagonistas que componen esta historia familiar? Salvo el hijo que corre en la novela paralelamente junto a su madre y en unos cuantos capítulos protagoniza escenas de un refinado erotismo, según mi opinión, la figura de la matriarca los absorbe y los anula a todos. Ella es el centro, y el resto, incluso un personaje tan complejo como Margarita, una de las hijas, en ocasiones aparecen desdibujados y no son más que un pretexto para exponer desde distintos ángulos la pesquisa sobre la vida de la figura regente que el escritor se ha empeñado obviamente en narrar.

Cuando Benigno Nieto se independiza de esa luz que enceguece, el texto alcanza momentos de alto vuelo y aborda otras zonas de importancia de la compleja y dolorosa situación que prevalece en la Isla. Me refiero por ejemplo a la sucesión de acontecimientos que

han desintegrado y dispersado a la familia cubana, el miedo, la doble moral que ha tenido que asumir el simple ciudadano para poder sobrevivir a la férrea imposición ideológica generada por el Estado, la alternativa de emigrar, huir, de cualquier forma, sea por razones económicas o para no ser cómplice de regímenes dictatoriales, como lo fue el de Batista en los cincuenta y luego de cuatro décadas, el de Castro.

No obstante sus limitaciones, la novela hay que tenerla en cuenta a la hora de armar las piezas de ese enorme zócalo que representa la literatura cubana contemporánea. Benigno Nieto, al posar la vista en una mujer, en un hombre, en toda una familia que vivió en un espacio geográfico determinado, bajo, sobre o al margen de los rigores de acontecimientos trascendentales, contribuye a encender muchos puntos del recuerdo que forzosamente en determinado momento fueron y debieron ser apagados. Quizás en ese afán de prosista incendiario radica el mayor mérito de su novela.

ALEJANDRO LORENZO

LA NOVELA DE MI VIDA

Leonardo Padura
Barcelona, Tusquets, 2002, 345 págs.

Leonardo Padura no deja de sorprendernos. Desde la publicación de su tetralogía, "Las cuatro estaciones", recorrido de un desencantado año habanero en la compañía del atípico teniente Mario Conde, ya se pudo advertir su dilatada capacidad de reflexión sobre algunos de los problemas más graves de la sociedad cubana contemporánea. Ahora, al entregarnos *La novela de mi vida*, Padura amplifica el registro de su escritura, al tiempo que aborda una estructura compleja, resuelta con gran eficacia.

La novela de mi vida desarrolla dos historias paralelas en mucho sentidos. Por una parte deshoja la memoria autobiográfica de José

María Heredia durante el primer tercio del siglo XIX, su vinculación a los primeros movimientos independentistas, su exilio en México y la atenazante sospecha de haber sido traicionado en Cuba por un amigo; por otra, se recorre la vida de Fernando Terry, exiliado en España, quien regresa por un breve periodo a Cuba a la búsqueda del manuscrito de esa autobiografía de Heredia, pero también espoleado por la necesidad de descubrir en el círculo de sus amigos la persona que lo traicionara y provocara su expulsión de la universidad y su marcha al exilio. Las dos historias se entretejen con una tercera narración fechada en 1921, la de José de Jesús Heredia, hijo del poeta, el último depositario de las memorias.

La trama se extiende asumiendo a veces el corte de una novela policíaca, otras de registros históricos y siempre, toda ella, permeada por una reflexión sobre la política y sus víctimas. La solución de sus enigmas deja en el lector la pastosa sensación de un desencanto que parece permear con igual intensidad los dos siglos que la obra abarca. Huido de cualquier lectura hagiográfica de la figura de Heredia, Padura penetra implacable en la conciencia sufrida de un Heredia medido en su condición humana, con sus grandezas y sus debilidades; el personaje de Fernando Terry vendría a ser la suma de múltiples historias de las últimas décadas.

La novela revela su envergadura en el entretejido juego especular que ofrecen las vidas de Heredia y de Terry. Aisladas cada una de estas historias, ninguna de ellas alcanzaría una autonomía notable; su densidad se obtiene en el entrecruzamiento de sus dos protagonistas, víctimas ambos de dos crueles momentos de nuestra historia que favorecen el surgimiento de los peores resortes de la especie.

Padura viene a decirnos que detrás de los clamores y relumbrones de la Historia se teje una sórdida historia donde se humilla y avasalla la condición humana.

PÍO E. SERRANO

SOLDADOS DE SALAMINA

Javier Cercas
Barcelona, Tusquets, 2001, 209 págs.

Javier Cercas nació hace cuarenta años en Ibahernando (Cáceres) y desde hace quince años se dedica a la escritura. Es autor de cuentos *El móvil,* novelas *El inquilino* y *El vientre de la ballena* y ensayos *La obra literaria de Gonzalo Suárez.* Actualmente da clases de literatura en la Universidad de Gerona y es colaborador habitual de EL PAÍS. Su última novela, *Soldados de Salamina*, ratifica lo que ya anunciaban las anteriores: estamos ante un gran narrador que ha sorprendido a lectores, críticos y editores.

Soldados de Salamina es mucho más que un relato basado en unos hechos reales, es una novela donde la realidad toma rumbos que la conducen a la ficción más apasionada y ésta se contagia de la viva emoción de uno de los episodios más tristemente reales de nuestra historia reciente.

En la primera parte de la novela, "Los amigos del bosque", Javier Cercas crea un narrador que a veces se confunde con él mismo: un periodista con sueños de escritor en busca de una historia que no llega, un perdedor que encuentra su novela gracias al periódico por el que pasea su figura de escritor frustado y hombre derrotado y para el que escribe artículos en la sección cultural. Cuenta cómo surge la historia, cómo la casualidad pone en sus manos el nombre de Rafael Sánchez Mazas y la anédocta de su fusilamiento —frustrado— en las proximidades del monasterio del Collell. El narrador indaga, ayudado por Miguel Aguirre, historiador —¿de ficción o real?— y Andrés Trapiello, que le facilita también datos y nombres, en los sucesos de aquellos días. Así surge el diario de guerra de Sánchez Mazas y los nombres de los hermanos Figueras, Daniel Ange-

lats y María Ferré, que ayudaron a aquél a sobrevivir en el bosque hasta que la llegada de los nacionales transformó su suerte. La memoria de "los amigos del bosque" y los descubrimientos del narrador constituyen el fondo de esta parte, la más desordenada y caótica del libro, pero no por esto menos atractiva.

"Soldados de Salamina es, aparte de una novela bien escrita donde su funden la historia real con la epicidad más fantástica, una novela sobre la dificultad de escribir, el empeño de querer hacerlo y el desasosiego de no conseguirlo."

La segunda parte, "Soldados de Salamina", se centra en la figura del primer ideólogo de Falange Española: su nacimiento, su educación a cargo de la familia materna —era huérfano de padre—, su vocación literaria, los primeros pasos como corresponsal en Marruecos y después en Italia —donde se casó y quedó fascinado por el aire poético y heroico del fascismo—, su responsabilidad en el estallido de la guerra civil y en la caída de un gobierno legítimo, su aire ausente, su desinterés por los asuntos políticos, su acomodación a un régimen mediocre, conservador y puritano que se sirvió de la ideología que él había creado. También en esta parte el narrador compone, con la documentación y la información de la primera, la peripecia de Sánchez Mazas durante la guerra, su refugio en la embajada de Chile en Madrid, su huida después de año y medio, su intención de alcanzar Barcelona, su detención y encarcelamiento en el Uruguay —un barco flotante que hacía de cárcel— y su traslado al Collell donde tuvo lugar la increíble historia del fusilamiento, del que sólo lo salvó su buena estrella y un soldado de ojos grises que pudiendo haberlo matado o delatado no hizo ninguna de las dos cosas.

La tercera parte y última, que lleva el hermoso y sugerente título "Cita en Stockton", surge, por un lado, como resultado de la insatisfacción literaria de nuestro narrador y, por otro, como contraste y punto de equilibrio a la historia sobre Sánchez Mazas. Así aparece Miralles, el posible soldado que salvó definitivamente la vida de aquél, encarnación del verdadero héroe, el que lo es por instinto o porque no sabe no serlo. El relato de su vida es el de un superviviente de todos los naufragios históricos y existenciales, es la vida de un hombre aferrado a la vida porque sabe

sobrevivirla a los desengaños. Es la parte más novelesca de la novela, y aunque las estrategias narrativas son las mismas —el periodista narrador que entrevista a un escritor chileno que lo pone tras la pista de Miralles— es de las tres partes del libro la que pertenece más a la ficción y tal vez la más llena de episodios conmovedores.

"Soldados de Salamina es mucho más que un relato basado en unos hechos reales, es una novela donde la realidad toma rumbos que la conducen a la ficción más apasionada."

Soldados de Salamina es, aparte de una novela bien escrita donde su funden la historia real con la epicidad más fantástica, una novela sobre la dificultad de escribir, el empeño de querer hacerlo y el desasosiego de no conseguirlo, sobre las dificultades que ha de salvar un narrador —recién redimido de la novela de su vida— en la concepción cerrada de una obra, sobre los resultados vitales o profesionales tan distintos a veces de los acariciados o soñados. También es un relato sobre la amistad y el agradecimiento, una historia de héroes que no supieron que lo eran y de cobardes que quisieron serlo.

CARMEN LÓPEZ PALACIOS

CINE

COMO SER IMPARCIAL Y MORIR EN EL INTENTO

Balseros
Carles Bosch y Josep M. Domenech

La epopeya de los balseros cubanos que en 1994 se lanzaron al mar como consecuencia de una jugada política más de Fidel Castro —como todas las suyas con varios objetivos: uno de ellos, que se propuso y logró, manipular al presidente americano, un propicio Bill Clinton— ha sido el punto de partida para una investigación cinematográfica que, después de algunas versiones anteriores, ha culminado en una interesante película documental de largometraje.

De lo que seguramente fue un abundante material inicial sobre el abandono del país por los balseros, se escogió el que correspondía a unas personas, convertidas en personajes, a las que se les hizo con encomiable dedicación un largo seguimiento. Vemos su estancia en la base naval de Guantánamo, donde los que huían fueron confinados un tiempo por orden de Clinton, sus vicisitudes para instalarse en un país con una cultura diferente a la suya y sus relaciones, dependencias u olvido de los familiares que dejaron atrás y que también nos muestra la película. Para la selección debieron influir, sin duda, y eso es humano, los casos más afines a las concepciones y sensibilidad de los realizadores y —en esto seguramente no se equivocaron— los que mostraron mayor desenvolvimiento, decisión y naturalidad ante las cámaras. Porque, dicho sea de paso, entre lo más notable de esta película está la capacidad de actuar de estos cubanos, que no nos dejan saber cuando han sido rodados en su quehacer real y cuando seguían las instrucciones de un director en una escena preparada. El resultado es una película compleja en la que, siendo un documental, parece incluir diferentes géneros de ficción: historias cruzadas, "road movie"... y en la que sin ayuda de maquillajes ni sustitución de actores vemos a la gente sufrir una transformación de años en el término de dos horas. Todo ello en un concierto de imágenes, a veces deslumbrantes, que articula los rincones más miserables de La Habana a los más sofisticados

del Venetian de Miami, al abigarrado mundo newyorkino y al de otras ciudades de los Estados Unidos como Filadelfia y Albuquerque, aún manteniendo siempre su carácter de reportaje.

El argumento se fue tejiendo solo, bajo la atenta mirada de sus realizadores, y luego fue concretado por un guionista con puntos de vista muy afines a los de ellos. Pero, por surgir espontáneamente de la realidad, las historias difieren significativamente unas de otras: Rafael es un hombre soltero que quiere emigrar para proporcionarse un destino mejor; Guillermo desea unirse en Miami a su esposa y, sobre todo, a su pequeña hija que hace cinco años que no ve; Oscar piensa crearse un futuro para luego mandar a buscar a su esposa y su hija, aunque sus intenciones se pierden por el camino; Merycis, que también tiene una niña, está dispuesta a dejarla, como hizo Miriam, otro personaje, y se construye una balsa para marcharse, pero no lo consigue hasta muchos años después cuando se saca la posibilidad de emigrar en el sorteo del bombo, la rifa que periódicamente hace el gobierno americano de 20,000 visas, y Misclaida, la hermana de Merycis, que sí ha logrado irse a Estados Unidos y que está unida primero a Juan Carlos, luego a Reinaldo y al final se queda sola con sus líos y sus drogas.

Balseros es una buena película, sólo que las buenas películas hoy en día abundan y la tragedia de los balseros resulta una herida demasiado dolorosa en la conciencia de los cubanos para que nos conformemos con verla convertida sólo en material para un documental logrado dramáticamente, pero de una muy objetable base ideológica.

En *Balseros* la intención de mantenerse al margen de posiciones políticas es evidente. Pero montar es manipular y el cine es montaje antes que todo y el resultado, quiera que no, revela posiciones: en este caso, el conocimiento superficial que tienen de la realidad cubana los señores Bosch y Domenech, las pocas ganas de enterarse de lo que realmente es y ha logrado nuestro exilio y la gigantesca diferencia existente para los cubanos entre vivir fuera de Cuba o dentro de Cuba, en una patria hundida en la miseria, destrozadas su dignidad y su libertad.

Yo sospecho que Rafael Cano no se fue de Cuba por "una casa,

un coche y una buena mujer" como insistentemente subraya este documental. Eso se contradice con el problema existencial de un hombre que acaba (como en la propia historia se nos narra) convertido al protestantismo y clamando por Dios, más que rezándole a Dios. El lema frívolo con que se le define, aunque fuera tomado de unas palabras que él mismo pronunció, es una banalización más de una película magníficamente elaborada como material dramático y cinematográfico, pero sustentada en unas ideas sobre Cuba tan mal fundamentadas, y tópicas dentro de ciertos lineamientos, como las que generalmente padecen los cineastas y los medios de comunicación españoles.

Fotograma de la película

Muchos son los que repiten en letra impresa que los cubanos que se lanzan en balsas para alcanzar las costas americanas lo hacen buscando el "paraíso", un paraíso escrito entre comillas —o sin comillas para hacerlo más sarcástico aún— y así significar en un giro hipócrita el carácter iluso que atribuyen a los que emprenden la aventura. Todo porque, permeados de un sentimiento castrista y antiamericano que no pueden soslayar, se niegan a aceptar por más que los propios protagonistas se lo digan, que ellos no buscan el paraíso, que más bien esperan que se los coman los tiburones, pero que necesitan escapar de ese infierno de hambre y falta de libertad. También se afirma, como reza en esa hoja tendenciosa que el cine Renoir aporta con la película, que el flujo de balseros a los Estados Unidos el gobierno americano lo había estado "fomentando desde siempre a base de dar facilidades y el tratamiento de héroes a todos aquellos que llegaban a las costas de Florida ya fuera en balsa o por cualquier medio ilegal, incluso secuestrando un avión o un ferry del estado cubano". Palabras impulsadas por el dictador Castro y, por tanto, gratas a su oído. Lo cierto es que los americanos no han estimulado más las balsas cubanas que los españoles las pateras que cruzan a diario el Mediterráneo procedentes de Marruecos, o a los cubanos que en goteo incesante han estado durante años pidiendo refugio en el aeropuerto de Barajas —últimamente fueron 120 de una sola vez—. Y existen constancias filmadas de los abusos que han debido sufrir nuestros balseros por

parte de las autoridades al llegar a las costas americanas y que si alguna vez han recibido y reciben y seguirán recibiendo tratamientos de héroes, no se los prodigan los americanos, sino sus compatriotas cubanos. Por cierto, huele a cartujería castrista eso de "secuestrando un avión o un ferry del estado cubano" ¿Se referirá a la embarcación cochambrosa que se ve en el documental, la lancha desvencijada que hace el recorrido de La Habana a Regla y que un grupo de infelices intentó desviar hacia la Florida?

Repito que soy consciente de la intención de los realizadores de no politizar el filme, pero insisto en que esto no es suficiente. Tratándose de un totalitarismo tan cruel y destructivo como el de Castro todo intento de imparcialidad es inaceptable. ¿Por qué no se les puede meter en la cabeza a tantos españoles que ser tolerantes y permisivos con Castro es más culpable que serlo con Pinochet? Por otra parte, todo en esta película traiciona la pretendida imparcialidad. La historia de Guillermo, quien después de años de sufrimiento termina con una preciosa casa, un coche, su buena mujer, una linda hija bilingüe y un gran país en el que vivir en libertad es, con mucho, la más frecuente y por tanto, representativa, del exilio cubano. Sin embargo, luce como una excepción entre las otras. La triste peripecia de Merycis saliendo de Cuba para reunirse ilusionada con su hermana, sólo para descubrir que ésta anda en malos pasos trapicheando con drogas, es la elegida para cerrar la película. La que deja en el público una sensación de frustración y de fracaso. ¿Un aporte del guionista también despolitizado? No dudo que Misclaida es una de las personas más interesantes del filme, pero lo es precisamente por atípica, por atravesada, por sórdida. Y frente a este personaje y esta situación excepcional Merycis manifiesta su temor de haber "salido de Guatemala para entrar en Guatepeor", frase que consciente o inconscientemente (me da igual) se utiliza como un cierre con broche de oro y mensaje final.

Lucrecia, que presta a la película su voz, su estampa y su talento, ¿qué pensará de todo esto? Su presencia se agradece, pero no redime a sus autores por el agravio político.

Así como en su momento di las gracias a Julian Schnabel (americano) y a Win Wenders (alemán) por películas dedicadas a nuestro país —*Antes que anochezca* y *Buena Vista Social Club*—, ahora, tratándose de *Balseros*, realizada por españoles, no puedo hacerlo. No hay peor cuña que la del mismo palo.

ROBERTO FANDIÑO

MÚSICA

LOS NUEVOS CANTAUTORES CUBANOS

Dennys Matos

El termino *cantautores* no es quizás el más apropiado y puede que resulte ambiguo para indicar el fenómeno musical que abordaremos a continuación. Pero se propone aquí provisionalmente, en espera de uno con mayor rigor investigativo, con la intención de diferenciar las creaciones de este grupo de *cantautores* o compositores de aquellos situados dentro de lo que se conoce como movimiento de la Nueva Trova. Este grupo de cantautores, cuya producción comienza en los inicios de los 90, a pesar de haber bebido en las fuentes de la Nueva Trova, mantiene respecto a esta, en lo musical y también en lo textual, diferencias esenciales. De ahí que la mayoría de ellos no se consideren *trovadores* o novísima trova, como algunos han querido endilgarles. Entre otras muchas cosas, porque su actitud frente a la música, el lenguaje y temáticas de las canciones, es distinta a la que asumen *trovadores* entre los que se encuentran Carlos Varela, Santiago Feliú y Frank Delgado. Al grupo de *cantautores* al que ahora hacemos referencia pertenecen, entre otros, el dúo Gema y Pável, Superávit, Lucha Almada, Orisha, Habana Abierta. Es bueno recordar que este grupo no es homogéneo ni mucho menos y, por supuesto, presentan variados matices respecto a sus propuestas musicales particulares. Sin embargo, comparten, a mi entender, rasgos comunes de los que hablaremos a continuación. Rasgos que revelan la conciencia de cierto espíritu de grupo, con expectativas musicales diferentes a las de los *trovadores.*

I) Un singular tratamiento en las temáticas de las canciones y en el lenguaje en que estas se expresan.

II) Original apropiación y síntesis de la música popular bailable.

III) Desarrollo de una estética musical con elementos de nuevo tipo.

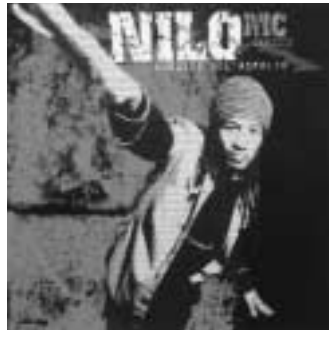
IV) Inscripción del grupo dentro de ese proceso conocido como diáspora cubana.

V) Problemáticas para su inserción en el mercado musical.

I– El modo de situarse frente la realidad varía notablemente entre los *trovadores* antes mencionados y este grupo de *cantautores.* Diferencias que pueden apreciarse en los textos de unos y otros. Tomemos por ejemplo *Tropicola* de Carlos Varela que dice "Si vas a los hoteles, por no ser extranjero, te tratan diferente, eso ya está pasando aquí y yo quiero cambiarlo". O la canción *Para Bárbara* de Santiago Feliú que dice "Siento que tus destellos ahogan mi brisa, mi brisa que presiento inagotable azul infinita". Aquí permanecen, por una parte, las pretensiones poéticas, dispuestas descriptivamente para tratar las canciones por el lado y con los materiales más poéticos, con atmósferas etéreas de tintes trascendentales. Por la otra, el comentario sociopolítico en múltiples versiones. En versión simbólica, al estilo de *Los lobos se reúnen* de Gerardo Alfonso que escribe "Los lobos se reúnen en la esquina de la sociedad, la capital es una selva negra". O en su vertiente alegórica a la manera de *Guillermo Tell,* de Carlos Varela donde se lee: "Guillermo Tell tu hijo creció, quiere tirar la flecha, le toca a él probar su valor usando tu ballesta". Estos músicos todavía creen en la posibilidad de la utopía, reivindican el cambio porque piensan que, dentro del estatus establecido, la realidad puede mejorarse. Esa es la significación que adquiere la letra de Varela *Jalisco Park:* cuando dice "y sé con qué canciones quiero hacer revolución"

En sentido general y distanciándose de la posición antes reseñada, los *cantautores* no postulan una voluntad de cambiar o transformar el estado de las cosas. Sus canciones denotan más bien una postura cínica y paródica frente a la realidad, y evitan el compromiso crítico del tipo *revolución dentro de la revolución.* Este cambio de visión y actitud viene dado por la crisis que se produce a mediados de los 80, en las zonas consensuales del espacio social. En cuyas causas influyen, entre otros, los siguientes factores. Primero, la *glasnost* del segundo deshielo soviético como estrategia de transparencia informativa, que mostró al mundo un proceso de sistemáticas autocríticas respecto a los graves errores del proyecto social identificado al socialismo. Segundo, la emigración en el 80 por el Mariel, que cuestionó aquellos discursos productores de una imagen fuerte y saludable del ente nacional, haciendo ver las contradicciones inmanentes y las fisuras generadas por el proyecto revolucionario. Y tercero, cohesión de la comunidad cubana en Estado Unidos que, a su entrada a la isla, cuestiona los fundamentos territorializados con los que, hasta entonces, se pensaba en la nación.

Esta generación de cantautores no es contestataria, porque está desengañada y la evaporación de sus ilusiones los lleva a tener conciencia de ser una generación estafada. Por eso no les preocupa contestar y los textos se recrean en tonos de crónica personal, como es el ejemplo de la canción *24 Horas* de Habana Abierta que dice: "Yo sólo me enfermo con lo que no hago, quién te estafó, quién te engañó,... si yo te doy lo que hay, si yo no te hago mal, que vas a contarme ahora". En las letras de estos, las pretensiones poéticas anteriores son sustituidas ahora por un estilo con giros coloquiales de matices pop. Estas formas cambian lo descriptivo por arranques conversacionales, enfatizando un lenguaje más directo, adoptando incluso elementos del choteo popular. Todo ello enunciado desde un sujeto que no vive su tiempo como conciencia de una epopeya colectiva revolucionaria, sino como individualidad que fluye dentro de su identidad cultural esencial, frente a la crisis de valores de un proyecto político ideológico y social que se derrumba bajo el peso de sus propios errores e inconsecuencias.



II– La música de la Nueva Trova, es por lo general una música que está hecha fundamentalmente para escucharse. Es una música que, aunque tiene su origen en la trova y otros géneros populares, sufrió un proceso de evolución hasta alcanzar altas cotas de elaboración y barroquismo. En este sentido se puede decir que era una música de concierto, dirigida más bien a un publico culto. Del mismo modo, se puede afirmar que estaba hecha más para escucharla que para ser bailada (es difícil imaginar al público bailando en un concierto, por ejemplo, de Silvio o Santiago Feliú). En cambio, esta generación de cantautores está imbuida de un espíritu popular. Sus fuentes de inspiración tienen relación con la Nueva Trova pero, en la misma medida, están estrechamente ligadas a la música popular bailable cubana (Los Van Van e Irakere) y a la música anglosajona y latinoamericana de los últimos 20 ó 25 años. En sus actuaciones, se "provoca" al público, se canta y baila, buscando interactuar con él. Reclamando de éste una participación más activa dentro de los conciertos, de forma que sea también parte de la actuación. Algo, por lo general, poco probable en la Nueva Trova, en cuyos conciertos el protagonismo era exclusivo del trovador. Lo popular cobra un protagonismo especial, fluye a través de códigos de menor densidad intelectual y reflexiva.

III– Su estética es de carácter inclusivista y sintética. Basada no en el eclecticismo, conjugación mecánica de contenidos, sino que brota de la expresión generacional, desarrollada dentro de un singular contexto. Fenómeno que comienza a verificarse a principio de los 80, acentuándose a finales de la misma década. Varios son los aspectos que lo condicionan, pero dos son de la mayor importancia. De una parte, la proliferación de las radio-estaciones norteamericanas, de la otra, las primeras visitas a la isla de la comunidad cubana en el exterior. Esto provocó un flujo e intercambio de información que afectó directamente las características del campo de producción musical, redibujando el contenido de su mapa. En estas nuevas circunstancias, las innumerables y potentes estaciones de FM norteamericanas —transmitiendo las 24 horas— se escuchaban mejor (estéreo) que las de Santiago de Cuba, Pinar del Río o de la propia Habana. Dando la sensación de que la Florida estaba tan cerca como ellas. Esto, junto a la circulación continua de discos y revistas de todo género de música, introducido principalmente por esa comunidad cubana en el exterior, producía un universo sonoro en el que tan conocidos y populares podían ser Los Van Van, Irakere o Son 14, como Led Zeppelin, Van Halen o The Police. Un marco musical que ya se convierte en estado natural y del que emerge esta nueva generación con la hibridez y el inclusivismo, como modos de expresión por excelencia y señales distintivas de su estética. En esta postura encontramos una explícita actitud hacia la música, que prescinde de los esquemas dicotómicos Nacional vs Extranjero o Socialismo vs Capitalismo; permitiendo la fusión de aspectos expresivos particulares, que producen modalidades musicales no condicionadas previamente por estructuras rítmicas o patrones armónicos algunos, a los que luego se suman yuxtaposiciones de influencias. Ocurre más bien que, en un mismo tema, existe un rosario de sonoridades fundidas, sintéticamente equilibradas cuyo proceder va desde la vieja y Nueva Trova, rastreando casi todos los géneros de la música popular, hasta la música brasileña, el rock y el pop de todas las corrientes y latitudes. Por eso sus señales de identidad vienen marcadas, desde la misma génesis, por experiencias unificadoras que producen una síntesis directa. De ahí el carácter híbrido de sus piezas que suenan, no como aleaciones o amalgama de elementos, sino como una fusión coherente e instantánea.

IV– La consolidación de esta generación digamos que en su terreno original, se ha visto seriamente golpeada, para bien o para mal (sólo el tiempo lo dirá), por un precipitado proceso de diáspora. Esta situación

acarrea dos problemas fundamentales que afectan importantes planteamientos sobre la creación de las obras. En primer lugar está la perdida de lo que comenzaba a ser su "mercado" natural, en el que se despliega su esencia y reconoce su evolución. La crítica situación del país y la posibilidad de abrirse paso en el exterior, precipitaron la salida masiva de esta generación. Y así, apenas naciendo, quedaba huérfana de lo que era su "mercado" natural y esto, a su vez, la privó de estructurar una base sólida, que sirviera de trampolín para su lanzamiento en el mercado internacional, (como sí contó, por ejemplo, la plástica, a través de las Bienales de La Habana, o el propio movimiento de la Nueva Trova).

"Esta generación de cantautores no es contestataria, porque está desengañada y la evaporación de sus ilusiones los lleva a tener conciencia de ser una generación estafada."

En segundo lugar hay un cambio radical en las condiciones del campo de producción musical. El contexto donde surge y se desarrolla esta nueva generación, no está sujeto a las imposiciones y la mercadotecnia de la industria discográfica. Son elementos que no afectan las coordenadas del campo de producción en el que se situaban estos autores. En otras palabras, las ventas prácticamente no influyen y mucho menos determinan, el carácter y continuidad del proceso creativo. En sentido general, el resultado final de las obras se acerca bastante a lo propuesto inicialmente por los creadores. Pero en un contexto como en el que se encuentran ahora, estos factores existen, cobran un peso tremendo y hay que comenzar a jugar con ellos. A esto debe sumarse la amarga experiencia de vivir y crear fuera del país. Como se evidencia en el tema *La Habana a todo color* de Vanito Caballero que dice: "Bendita sea La Habana, ciudad de mi sentimiento, su litoral, sus barriadas sus gentes y sus monumentos... Allí dejé bien clavada la punta de mi memoria". A un tiempo comienzan a sucederse alusiones a la distancia, que se traduce en una especie de cercanía dolorosa e irrecuperable "Dejé mi patria querida hace más de un año ya, y por más que me lo proponga mi herida no cerrará"(*537 Cuba.* Orisha). Esta sensibilidad generacional exalta una memoria de imágenes y elementos identitarios, dirigida a recuperar desde un sujeto consciente de la escisión, el ente cultural perdido. De este modo se convierten en una expresión del drama que tipifica el exilio: Cuba es estar fuera de Cuba. Querer, desear estar más cerca, cuando más lejos se está, que no es otra cosa que el dolor irremediable de la orfandad.

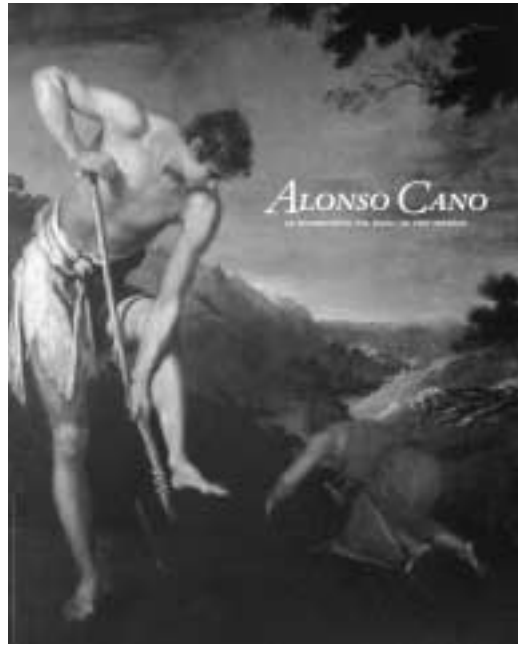
V– La salida de la isla de la casi totalidad de esta generación, y su inserción en el mercado musical internacional, ha tropezado con varios problemas derivados de las circunstancias antes apuntadas. El mayor obstáculo está relacionado con el desconocimiento y la ignorancia por parte de muchos productores y discográficas de la evolución musical que tuvo La Nueva Trova. Desde sus paradigmáticos Silvio y Pablo, hasta llegar a lo que es hoy, por ejemplo, las obras de Gema y Pável y de Habana Abierta. Por eso no entienden. Al tener como referente sólo a la Nueva Trova propiamente dicha, le pueden parecer extrañas e incongruentes estas jóvenes propuestas, porque aún la interpretan bajo el esquema trovadoresco.

Está claro que el modo de crear de estos nuevos compositores es bastante alejado de la idea y los clichés que, fuera de la isla, tradicionalmente se tienen de la música cubana. Por razones históricas culturales los géneros populares y la Nueva Trova se han encargado de establecer durante décadas, cierto sello de autenticidad de lo que debe ser considerado como música cubana. *Buena Vista Social Club* es sólo el ejemplo más actual de lo que se ha conocido y vendido a gran escala en casi un siglo. Por lo que la irrupción de jóvenes músicos, que hacen música no al estilo del son, de la guaracha, el bolero, del chachachá o de la trova, aunque la tengan presente, toma por sorpresa a todo un mercado.

Una muestra de que comienza a haber respuesta por parte del mercado, es la reciente edición del disco de Kelvis Ochoa titulado con su nombre. Al que se suman las recientes obras, entre otros, de Equis Alfonso *(Mundo Real* y *X Moré),* junto a las de Amaury Gutiérrez *(Piedras y Flores,* y *Amaury Gutiérrez),* de David Torrens *(Mi poquita fe,* y *Ni de aquí ni de allá).* Si a ello agregamos la próxima edición de las obras de Nilo Castillo, Luis Alberto Barbería, Julio Fowler y Boris Larramendi, convendremos que, poco a poco, se va abriendo un espacio para sus creaciones. El cambio radical en las condiciones de producción musical, indican que no se debe escribir y componer como si se estuviera en Cuba, pretendiendo que funcione en otro contexto sin ningún problema. En modo alguno quiere decirse correr tras el mercado, sino saber que existe, que tiene sus reglas y que hay que jugar con ellas. De manera que las propuestas, sin perder su autenticidad y haciendo las rearticulaciones de los códigos convenientes, salgan adelante. No es fácil lograr esta conjugación, pero, por supuesto, es perfectamente posible. Ya se ha comenzado y talento hay de sobra para lograrlo.

EXPOSICIONES

ALONSO CANO
LA MODERNIDAD DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL



Velázquez, Goya, Picasso o Dalí son ya nombres universales de la pintura española. Por otra parte, la riqueza pictórica del siglo XVII en España guarda semejanza con el enorme caudal literario de aquella época, donde las parejas enfrentadas de Góngora y Quevedo o Lope y Calderón hacían sombra a tantos otros escritores de gran categoría que, de no haber sido por esas figuras cimeras, habrían ocupado un lugar de merecido reconocimiento. Así, en el territorio de las artes plásticas, además de Zurbarán, Murillo y Ribera, otros artistas van adquiriendo la relevancia historiográfica y estética que se corresponde con la importancia de su obra. Alonso Cano (1601-1667), con motivo del cuarto centenario de su nacimiento, fue objeto de una significativa conmemoración en su Granada natal, y en este año de 2002 ha sido el protagonista de una importante exposición pictórica en Madrid —durante los meses de abril y mayo, en la sala de exposiciones de la Fundación Santander Central Hispano— organizada por dicha Fundación en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta

de Andalucía. A través de la contemplación de más de cuarenta cuadros se trata de ofrecer una revisión histórica y conceptual de quien es considerado el artista más versátil del Siglo de Oro español. Formado como pintor, arquitecto, escultor, dibujante, grabador, retablista y diseñador se cuenta con obra de todas sus etapas: su época de formación sevillana —su maestro fue Francisco Pacheco, y en esa ciudad conoció a Velázquez, con quien estableció una estrecha amistad que perduraría a lo largo del tiempo—de filiación tenebrista en la corriente caravaggiesca; su etapa central madrileña al servicio del Conde Duque de Olivares, que supuso el contacto con el ámbito cortesano y el gran orbe artístico al descubrir a los grandes maestros italianos y flamencos de las colecciones reales; y el cenit del período granadino final de gran intensidad emocional, donde ejecuta importantes trabajos para la Catedral. La muestra, con fundamentales aportaciones de Museos y colecciones nacionales, de particulares y también de Museos extranjeros, ha sido comisariada por Ignacio Henares Cuéllar, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

"El Rey intervino a su favor: 'Andad, que hombres como vosotros los puedo yo hacer; hombres como Alonso Cano sólo Dios los hace'."

Como ha señalado el profesor José Álvarez Lopera, la leyenda de Alonso Cano fue puesta en pie por Palomino en su *Parnaso Español Pintoresco y Laureado* de 1724 (su biografía es la tercera en extensión tras las de Velázquez y Lucas Jordán) recurriendo al retrato de un pintor arriscado y pendenciero, alterando ingredientes (un supuesto duelo que le hizo huir de Sevilla, el misterioso asesinato de su segunda esposa y el tormento que sufrió durante las pesquisas si bien se determinó, de orden del Rey Felipe IV, que no le ligasen el brazo derecho) e insistiendo en su carácter altivo y extravagante que lo hacía desconsiderado con los poderosos y peleón con las mismas autoridades eclesiásticas con las que pleiteó en defensa de sus derechos como artista. Anécdotas que le acompañaron hasta su lecho de muerte ya que se habla de su negativa a recibir en tal situación un Crucifijo por estar mal tallado (anécdota que procede de la vida del Verrocchio referida por Vasari). En la disputa de sus años finales con el Cabildo Catedralicio granadino (también se dice que tras pintar un gran cuadro con *La Trinidad* para la Cartuja y ver cómo los cartujos le regateaban el precio se lo habría

regalado a los frailes del convento de San Diego a cambio de un plato de chanfaina o asadura condimentada) Palomino recuerda que el Rey intervino a su favor: "Andad, que hombres como vosotros los puedo yo hacer; hombres como Alonso Cano sólo Dios los hace". La leyenda de Cano fue pasto de la mitología romántica. Cano también sería protagonista fabuloso de varios dramas pseudohistóricos españoles en la década de los cuarenta del siglo XIX, y héroe de la novela *Le pardon du moine,* de Raoul de Navéry en 1876. Ya la historiografía francesa del XIX había mencionado que el granadino había legado a España páginas sublimes con su mano criminal (sic), y Léon Gozlan (1803-1866), secretario de Balzac y navegante por las regiones ecuatoriales, lo había imaginado así: "Alonso Cano tiene más de un rasgo de semejanza con Benvenuto Cellini. Su alma ardiente no le dejaba nunca en paz; cuando no pintaba, esculpía; cuando dejaba de ser escultor, se convertía en arquitecto; y cuando se cansaba del pincel y del cincel, cogía una espada y mataba. Mataba a sus amigos o a sus rivales. Y como la justicia no dejaba jamás de perseguirle, se refugiaba en el primer convento cuyas puertas encontraba abiertas y pedía asilo a los monjes, siempre felices de recibirle porque, para aligerar el peso de la ociosidad y también un poco para asegurarse un refugio en caso de nuevos duelos, Alonso Cano pintaba para cada uno de estos conventos hospitalarios alguna Virgen o algún santo venerado por la comunidad".

La Virgen (fragmento)

El ideal del artista como ser extraordinario es incluido por Henares Cuéllar en la concepción del estatuto artístico moderno dentro de la sociedad estamental, pues aparece luchando por el

reconocimiento de la liberalidad y nobleza de la creación frente a los privilegios de señores y burócratas. Henares hace a Cano acorde con el neoplatonismo espiritualista religioso. Se ensalza "la inclinación del artista a la contemplación estética, el valor de la reflexión de naturaleza intelectual que preside en su caso el proceso de ideación artística, del que resulta la expresión esenciada de las formas tan cara a los seguidores de las ideas manieristas del *disegno* interior, una facultad innata de origen divino que reside en el alma del artista, potencia superior que lejos de los principios imitativos es capaz de expresar de modo esencial y espiritual la realidad". El artista no es un mero operario sino un ser superior e introspectivo que traslada la idea concebida al artefacto material del lienzo. No es posible entender la espiritualidad, en su emoción estética, sin la belleza física. La oración interior se plasma en el amor a la belleza de la obra de arte. Alonso Cano representa la transformación que el Barroco lleva a cabo del clasicismo renacentista y la intensidad de una nueva mirada. El aliento espiritual y la modernidad retórica y poética de un Fray Luis de Granada –según acertadamente relaciona Henares Cuéllar en su texto del catálogo de la exposición– se harían visualmente sensibles en piezas como el *San Juan Evangelista en la isla de Patmos* del Museo de Bellas Artes de Budapest, el *Cristo y la Samaritana* de la Academia de San Fernando de Madrid, la *Juno* de una colección particular o la *Educación de la Virgen* de la propia colección Santander Central Hispano.

Ángel Rodríguez Abad

PINTURA

WALDO BALART Y EL EXORCISMO DE LA PINTURA

Andrés Isaac Santana

"La pintura no puede decirse, y sin embargo, o tal vez debido a ello, una de las más apasionantes cosas que se puede hacer delante de una pintura es hablar, hablar durante horas, no tanto para saber la pintura como para afinar las facultades que permiten gozar de su sabor"

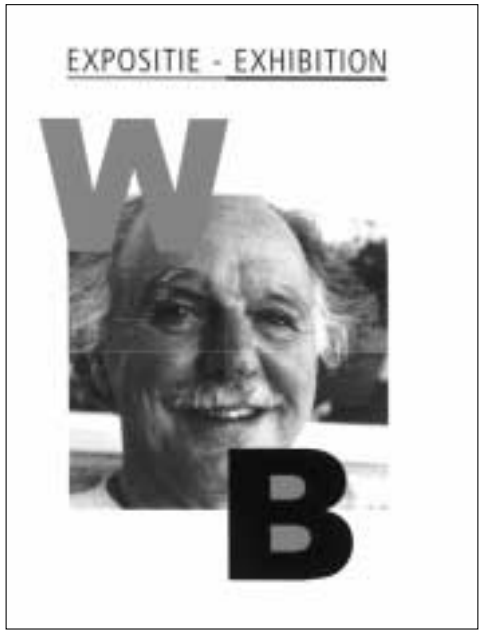
Desde que el arte contemporáneo movió un grupo de conceptos asentados por el discurso dominante y su insubordinación a la norma académica supuso un replanteo de las concepciones morfológicas tradicionales, los géneros, las disciplinas, llegando incluso a redefinir la propia ontología de lo artístico; sucedió entonces que soportes validados por la historia del arte —en tanto discurso de poder y rasero de legitimación—, como la pintura, parecían convertirse en lenguajes inexistentes, desprovistos de esa rara cualidad esencial del arte que radica en el don de generar continuas zonas de significado. El más reciente proceso de absorción y banalización de lo artístico frente al rabioso hegemonismo de los planteos mediáticos ensalzan la sospecha acerca de la pintura como simple espectáculo tautológico o mero ejercicio de representación carente de opciones comunicativas y de cuestionamiento de estatura cultural. El rechazo a la especificidad de cualquier género, puesta en práctica por una *performance* recurrente que vulnera los límites de toda definición fundamentalista, incluyendo la propia definición de pintura, abortó el gesto (ya hoy absorbido y por tanto clásico) de "Cuadro blanco sobre fondo blanco"; lo que infligió perplejidad al pensamiento crítico que desde entonces ya no ha podido hablar de medio escultórico, pictórico con el mismo nivel de precisión y comodidad que hace algún tiempo.

Sin embargo, y pese al esfuerzo del arte contemporáneo por negar la autonomía expedita de los géneros artísticos, muchos hacedores de nuevas poéticas insisten en defender la pertinencia y valía de un espacio de significación posible, como puede serlo el mismo espacio de la pintura, ya no entendida como zona inmaculada de la enajenación del artista; sino como superficie susceptible a la permeabilidad, como un escenario ampliado de continua reelaboración y proyección de sentidos múltiples.

"Es en este paisaje de defensa de la pintura y sus secretos, donde parece ocupar sitio el relato pictórico de Waldo Balart."

Es en este paisaje de defensa de la pintura y sus secretos, donde parece ocupar sitio el relato pictórico de Waldo Balart, en franco diálogo con la línea abstraccionista de la modernidad artística y con la impronta de alguna de sus más estimables voces. En oposición frontal a los manejos y maniobras del régimen figurativo promovido por no pocos sectores de la creación y la visualidad reciente, Waldo decide por un registro pictórico que sanciona la *supremacía de la objetividad* y la representación (reproductiva) del mundo real, el mundo que existe. En su obra abunda el giro poético plagado de versatilidad cromática y, como consecuencia de ello, se descubre la emancipación y el placer del gesto pictórico más allá —aunque éstas puedan reconocerse— de las posibles adscripciones a grupos, tendencias o estilos, siguiendo el comodín de la etiqueta y los rígidos criterios clasificatorios.

En buena medida, y como ha declarado el propio artista en alguna ocasión, sus obras no reflejan —porque pueden prescindir de ella— la realidad exterior, pero en cambio subrayan o, en el mejor de los casos, desvelan la posibilidad de operar en diferente grado e intensidad, una activación de los recursos terapéuticos para los que acceden a ella deseosos de hallar un orden posible en medio de tanto caos y calamidad circunstancial. En ella se corrobora lo que pudiera sospecharse una "fenomenología de lo pictórico", reconocida en el gesto obsesivo de indagación en los vericuetos del acto mismo de pintar y en sus métodos (muchos) constructivos. De ahí, la recurrencia y reiteración estratégica de unos *modos* y *usos* que hallan su correlato en la implementación del espacio puro, despejado de todo estorbo anecdótico o agente



distraccional, el culto a la línea recta (a veces en oblicuas enfáticas o en diagonales en fuga), las áreas y volúmenes prismáticos simples a la manera suprematista de un Mondrian. Ante al carácter "caógeno" y desorganizado de los impulsos informalistas o expresionistas que suelen repetirse en al arte actual, no sin cierta dosis de facilismo y oportunidad, los lienzos de Balart entronizan las formas geométricas simples como un principio estructurador del espacio que, intuyo, trasciende la fisicidad, la obviedad de sus usos, para erigirse en recurso alegórico de la razón y su urgencia en el mundo contemporáneo, transido como lo está por un descrédito del orden y del consenso formal.

Como era de suponer el imperio de lo mediático maltrata el goce sutil y reposado ante la pintura, y no sólo de ésta, por lo que al parecer las construcciones de Balart desean devolver al sujeto —en la medida de lo permisible— el éxtasis inicial que supone todo acto privado de contemplación y disfrute ante lo que por acuerdo común se estima sea la obra de arte. A propósito de los efectos lacerantes —no desearía pasar por apocalíptico— que los medios ejercen de modo violento para con varios géneros históricos de la visualidad, más apegados al entendimiento colectivo, subrayaron José Saborit y Alberto Carrere que "los hábitos perceptivos que los medios imponen a través de su mirada escindida y estrábica, ciegan al espectador para la contemplación de la -pintura" [1].

Valdría entonces advertir, creo que esta obra agradecería tal salvedad, que las articulaciones formales a favor de una composición equilibrada donde alardea la mesura, no resultan —si bien devienen signos identificatorios de la poética— el objetivo primero y último del proceso creativo en la práctica sistémica de este artista. Balart confiere significado a su obra, intenta hacer de la

pintura un soporte de significación y asociaciones no explicitadas a nivel de lo obvio y el virtuosismo factual. Como consecuencia de ello pudiera presumirse la realización final, el instante del acabado como pretexto de un proceder en el que interesa más la idea que subyace del plano. Lo que justifica en mucho que, pese a la incorporación de colores fluorescentes colocados en diálogo o contraste pertinaz, no se descubre en la propuesta de este hacedor de símbolos, la estridencia de efectos visuales inéditos, a tenor del relato pictórico que le antecede. Sin dejar de considerar en éste la impronta de la abstracción en la plástica cubana.

"Las construcciones de Balart desean devolver al sujeto —en la medida de lo permisible— el éxtasis inicial que supone todo acto privado de contemplación y disfrute ante lo que por acuerdo común se estima sea la obra de arte."

La propia dualidad creativa de Waldo Balart, no del todo frecuente en el mundo del arte, hace ignorar de golpe y sin titubeos a medias, cualquier idea asociada a la ingenuidad de su pintura. Él es consciente de que, muy al margen de las distancias reconocibles y a ratos intencionalmente enfáticas que pueden existir entre la pintura y la retórica lingüística con el texto a la cabeza, la primera (es decir, la pintura) tiene amplias maneras para redundar ella misma en lenguaje. No en balde se ha llegado a considerar que "los signos pictóricos pueden ser materia para desvíos retóricos" [2]. De ahí, que en su otra posición como escritor, el artista ensaya dotar de estatuto semiótico su propia producción pictórica; lo que —en opinión de los autores mencionados— quiere decir "discutir los límites del lenguaje, dilatándolos hacia sus conexiones sinestésicas" [3]. Es bajo esta certidumbre que, aunque con cierta dosis de humildad, el artista llegó a considerar: "como creador no creo que tenga que explicar mi quehacer, pero también creo que como miembro activo de la sociedad estoy aportando un bien de valor ético y que mi deber es dar pautas para su comprensión, aunque lo importante es lo que este bien aporta y cuál es su incidencia positiva en el colectivo social" [4].

Ladeando un poco el sabor didáctico, casi marxista de la cita, por el aquello de entender el arte como vector de intervención positiva en el otro y al servicio de este, no cabe dudas de que Waldo

supone el registro de lo geométrico-pictórico como campo proclive y audaz para la especulación retórica, más allá de los juicios que suelen considerar al verbo un esbirro castrador de las potencialidades del signo, o de los riesgos que toda plataforma de interpretación pudiera entrañar desde el momento en que fija una hermenéutica específica para su lectura. Ante ello la advertencia del pintor cuando reconoce que "un esquema tan conciso del significado de mi obra de arte quizás halla abierto mas incógnitas que clarificados conceptos" [5]. Aunque resulta legítima la pertinencia de la incógnita toda vez que su aparición hace explayar la polisemia de la obra, negándose entonces el viejo aserto que asegura la congelación de la experiencia del disfrute estético a partir de las intromisiones del lenguaje verbal y sus sucesivas nominaciones. Lejos de esta aseveración ciertos teóricos creen estar seguros, como pienso lo está Balart en su ejercicio escritural, que "hablar de la pintura desde los mecanismos que la retórica, en alianza con la semiótica, facilita, lejos de petrificar su experiencia estética y comunicativa permite vislumbrar nuevos mundos" [6], quizás otros mundos, otros horizontes que la propia pintura abraza y que no parecen estar contenidos en su visualidad más inmediata.

"La propia dualidad creativa de Waldo Balart, no del todo frecuente en el mundo del arte, hace ignorar de golpe y sin titubeos a medias, cualquier idea asociada a la ingenuidad de su pintura."

Para los estudios semióticos y el análisis textual, ya viene resultando ocioso insistir en que la desconstrucción supratextual de un hecho estético, en este caso: la pintura, sólo puede conducirse por el desciframiento calmo, casi artesanal, de aquellos elementos o motivaciones ocultas que anidan en la parábola y el supratexto, nunca en el coqueteo retiniano de las evidencias composicionales y los guiños palmáreos desde la superficie.

Por esta vía, es el otro lado de lo visible el punto de mayor consideración y acierto en la poética de Waldo Balart, de tal suerte la pertinencia de la abstracción y sus aún ignoradas facultades enunciativas desde la anulación asfixiante del *referente-que-existe*. Tales circunstancias, pues, hacen a Waldo reactivar el gesto abstraccionista como diálogo cultural que medita (y en serio) sobre los propios derroteros del proceso artístico. Su materialidad, su inmanencia,

su ontología; pero, en modo alguno, como simple pirueta formalista concentrada tan sólo o a penas en ejercitar la especulación arqueológica de los "motivos" y "recursos" que utiliza para cifrar inquietantes palimpsestos pictóricos, desbordados de sentidos.

Siempre, importó más la idea…

---

[1] José Saborit y Alberto Carrere: Retórica de la pintura. Edit. Cátedra Signo e Imagen. Madrid, 2000: 476.

[2] Op. Cit.: 10.

[3] Op. Cit.: 480

[4] Imagen Ortogonal Fragmentada-Integrada. Catálogo de su exposición personal en Galería Edurne. Madrid, nov-dic, 2000: 8

[5] Op. Cit. 8.

[6] Op. Cit.: 481

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

Luis Aguilar León. Periodista y ensayista cubano. Reside en Miami.

Laura P. Alonso. Profesora y critica de literatura. Reside en Granada.

Armando Añel. Periodista y escritor cubano. Reside en Madrid.

Félix Bonne Carcassés. Ingeniero. Dirige la Corriente Cívica Cubana (disidente). Reside en La Habana.

Rodolfo Damián. Periodista independiente. Reside en La Habana.

Manuel Díaz Martínez. Poeta cubano. Reside en Las Palmas de Gran Canaria.

Ramón Díaz Marzo. Periodista cubano. Reside en La Habana.

Oscar Espinosa Chepe. Economista cubano. Reside en La Habana.

Juan José Ferro de Haz. Arquitecto cubano. Reside en Madrid.

Orlando Fondevila. Poeta y ensayista cubano. Reside en Madrid.

Leopoldo Fornés. Historiador cubano. Reside en Madrid.

Armando García. Escritor cubano. Reside en Madrid.

René Gómez Manzano. Abogado. Dirige la Corriente Agramontista (disidente). Reside en La Habana.

Ricardo González Alfonso. Periodista independiente. Reside en La Habana.

Mario Guillot. Matemático y escritor cubano. Reside en Madrid.

Daniel Iglesias Kennedy. Escritor cubano. Reside en Madrid.

Felipe Lázaro. Poeta cubano. Dirige la Editorial Betania. Reside en Madrid.

David Lago González. Poeta cubano. Reside en Madrid.

Alejandro Lorenzo. Escritor cubano. Reside en Madrid.

Jacobo Machover. Escritor cubano. Reside en París.

Dennys Matos Leyva. Graduado de Historia. Reside en Madrid.

Baltasar Martín. Escritor cubano. Reside en Madrid.

Adrián Morales. Cantautor y pintor cubano. Reside en Barcelona.

Santiago Méndez Alpízar. Poeta cubano. Reside en Madrid.

Fabio Murrieta. Ensayista y editor cubano. Reside en Cádiz.

Carmen Palacios. Crítica Literaria. Reside en Madrid.

Waldo Pérez Cino. Escritor cubano. Reside en Madrid.

José Luis Prieto Benavent. Historiador. Especialista en el siglo XIX español. Reside en Valencia.

Raúl Rivero. Poeta y periodista cubano. Reside en La Habana.

Vladimiro Roca. Presidente del Partido Socialdemócrata Cubano (disidente). Reside en La Habana.

Ángel Rodríguez Abad. Poeta y crítico literario español, especializado en Literatura Hispanoamericana. Reside en Madrid.

Rafael Rojas. Ensayista cubano. Reside en Méjico.

Andrés Isaac Santana. Historiador del Arte. Reside en Madrid.

Pío E. Serrano. Poeta y ensayista cubano. Dirige la Editorial Verbum. Reside en Madrid.

Armando Valdés. Escritor cubano. Reside en París.

Jessica Zorogastua. Periodista española. Reside en Madrid.