



**Luces
de situación**
Norberto Codina Boeras

Luces de situación

Norberto Codina

Colección Narrativa y Crónica

2019

Título: *Luces de situación*

Edición: Jesús David Curbelo

Corrección: Marian Garrido Cordoví

Programación: Rubiel G. Labarta

Diseño de cubierta: Carlos Enrique Sutil

ePub base 2.0

© Norberto Codina Boeras, 2018

© Sobre la presente edición: Cubaliteraria, 2019

ISBN: 978-959-263-192-2

Cubaliteraria Ediciones Digitales

Instituto Cubano del Libro

Obispo 302, entre Habana y Aguiar, Habana Vieja, La Habana

editorial@cubaliteraria.cu

www.cubaliteraria.cu

www.facebook.com/cubaliteraria

Índice

Anfibios como sirenas...

La buena memoria

Asomo de la voz venezolana de Nicolás Guillén

Ballagas familiar

Voy a hablar de Marré

El aficionado al beisbol, el editor, y el poeta

Ambrosio

Ledo Ivo, «solo de paso, breve y sin aviso»

Ramón Palomares en su reino de Escuque

La segunda muerte de Pancho Villa

Max Aub y la herejía cubana: los saberes previos

Margaret, la vecina de Línea 53

Elogio de Pedro Pablo (en papel amarillo)

Configurar preguntas detrás del tiempo

Motivos y regresos de Enrique

Sobre un libro nuevo, viejo y loco de Pedro Juan Gutiérrez

Un personaje llamado Pedro Juan en busca de un autor llamado Pedro Juan

¿Adiós al ingenio?

Una isla en el iris del lagarto

Eliseo y el deporte de las bolas y los strikes

Minnie Miñoso personal

El beisbol como alegoría, ese patrimonio inmaterial de la nación

La diplomacia del beisbol

El hombre que enseñaba el número

Las metáforas del cuerpo

Rodrigo Moya: la imagen insurrecta

Signos e imágenes de la ciudad

Identidad y emigración en la arqueología del nuevo milenio

Otro mapa del Caribe: Entre ciclones

Anfibios como sirenas...

Es un bateador de ambos lados del plato.

Es anfibio...

YOGI BERRA

Las palabras de condición más servicial, a veces

equivocan el rumbo, se extravían...

FÉLIX PITA RODRÍGUEZ,

paráfrasis de «Luces de situación».

He nombrado este volumen con el título de un poema de mi preferencia escrito por Félix Pita Rodríguez. El texto en cuestión pertenece a uno de sus libros más recordados, *Historia tan natural*, aparecido hace más de cuatro décadas, y por más señas corresponde a su sección «Viajes y exploraciones», algo de lo primero y mucho de lo segundo aspiro a reunir en estas páginas. Rastreando la modulación íntima de consensos y disensos.

«Luces de situación» es lo que pretenden ser las ideas aquí desarrolladas, o simplemente apuntadas. Y con el ilustre «granuja» bejucaleño se inicia este volumen. Una conversación con el escritor del *Tarot de la poesía*, ya aparecida en otro libro pero que según esa autoridad en entrevistas que es Ciro Bianchi Ross, es la mejor (modestia, apártate) que ha leído de las diversas encuestas hechas a Félix. Por eso la incluyo de nuevo a esta selección de compañías y lecturas. A esta sumo un breve texto de Pita Rodríguez, en buena ley casi inédito, que con su estilo inconfundible me dedicara como exordio generoso a un cuaderno de tirada muy discreta, especulaciones que —como se comprenderá— me son entrañables.

En la ruta de lo que alguien bautizara «otro género anfibio» («una astucia semántica», la llamaría Antonio Benítez Rojo), registrando glosas y desgloses, reuní o si prefiere el lector anudé, agavillé, estas prosas en su mayoría breves, dispersas en otros espacios —y ahora ampliadas, actualizadas, retocadas—, y que en este título incluye por igual, no podía ser menos, temas recurrentes. La evocación de escritores apreciados, amigos, y «ambamente», por aquello de que la memoria tiene su gran valor en cómo nos recuerdan; la historia y la poesía en prólogos o reseñas a autores reconocidos

o emergentes; el beisbol —o en buen cubano la pelota—, como un estad(i)o de ánimo que es patrimonio intangible de nuestra cultura; la imagen reclamante de las artes visuales (nuevamente la historia y la poesía en otra dimensión), aparecidos por primera vez en una revista de arte de la que fui colaborador o en un sitio digital; y por último mi perfil como editor, que enlacé con temas desarrollados durante años en la ineludible vocación que es *La Gaceta de Cuba*.

En la mayoría de los casos, este manojito de aproximaciones —o crónicas como expresión periodístico/literaria para registrar lo fugaz como indispensable en hechos, gestos, palabras— tiene como vaso comunicante la amistad, esa expresión que da fe de que somos distintos pero iguales. Tal vez un ejemplo convincente sea cómo se rencuentran por puro azar en estas páginas en aproximaciones diferentes dos antiguos cofrades como los mexicanos Eraclio Zepeda y Rodrigo Moya, o hay más de un escrito mancomunado a Rafael Acosta de Arriba —el más antiguo de mis interlocutores—, o coinciden Max, Margaret, Federico, Roberto y Ambrosio en el suave invierno habanero de 1968. O la evocación de aquellos ineludibles compañeros de ruta que —como Albertico, Pepe, Armando—, fueron convocados en vida en las versiones originales de estos pasajes, y al concluir este libro se suman a la memoria misericordiosa de la amistad.

Como dije una vez, la mayoría de estos textos fueron publicados en su momento, o poco después, y ahora no puedo resistirme a la tentación muy egoísta pero legítima —como desafío a mi proverbial desidia—, de regalármelos como un todo y ponerlos a disposición de mis amigos, conocidos y posibles lectores, que suelen ser los mismos. Es mi buen deseo para estos papeles y obsesiones compartidas que se haga realidad lo que esa lectora cómplice que es Zaida Capote Cruz declaró sobre una de mis tentativas anteriores, «este libro no es tal, sino un autorretrato», que se solapa o vislumbra en bocetos, itinerarios y demandantes fidelidades, como percepción sensible y rotunda de ese tendencioso autorretrato.

Con esta premisa he armado otros conjuntos, el primero de los cuales fue *Caligrafía rápida* —publicado hace doce años por el sello Ediciones Loynaz—, y del cual sin duda parten y se complementan los sucesivos títulos de prosa varia que di a conocer posteriormente. Por eso celebro, nuevamente

gracias a la hospitalidad de esta casa editorial pinareña, dar a conocer con ellos el presente volumen. Mi agradecimiento en primer lugar a Luis Enrique Rodríguez Ortega, cordialmente conocido por Kike, y a su equipo de promoción y publicaciones, en especial a Iliá Valdés y Vivian González; al escritor y editor Daniel Díaz Mantilla, por su imprescindible trabajo; a Lisandra Fernández Tosca y Vivian Lechuga —siempre dispuestas a colaborar—; y a Gisela, Jimena y la *Bruja* —ánima del hogar—, que me quieren, me acompañan, me soportan.

Las palabras, que como reza la cita inicial, pueden ser serviciales o indóciles, se equivocan o aciertan, se extravían o encuentran el derrotero más insospechado, sobreviven a la letra pequeña cuando en el azaroso ejercicio escritural logran ser expresión manifiesta del diálogo en que se debate cada autor con su posible lector.

Para el pueblo wayúu, originario de la península de La Guajira, territorio singular que comparten Colombia y Venezuela, el pütchipü se traduce como el portador de la palabra o «palabrero», y es quien tiene la peliaguda misión de resolver los conflictos. «Palabreo» llamó también el poeta venezolano Andrés Eloy Blanco —letras de mis primeros años—, a una serie muy conocida y hermosa de sus poemas. Quisiera que la voluntad beneficiosa del «palabrero» resultara en el palabreo de estas páginas, valga el galimatías.

Ojalá que algo de esa intención aquí se cumpla, y quede ese ideal de felicidad celebrado por el viejo Félix, con su complicidad desde «el más allá», en ese Olimpo que seguro tenemos reservados los ateos, cuando hizo votos por «*una suave, egoísta paz que nos permita soñar*».

El autor

El Vedado, agosto de 2017

La buena memoria¹

Entrevista con Félix Pita Rodríguez

En su testamento, Ho Chi Minh cita a Tu-Fu, el muy conocido poeta de la época Tang, que escribió: «En todos los tiempos, son pocos los que llegan a los setenta». Y son menos los que a los setenta y cinco pueden demostrar que «los números mienten y ya dije que Dostoievski demostró que dos y dos pueden sumar cinco».

Este es Félix Pita Rodríguez, el hombre que enseñó a Pablo Picasso a dibujar... en stencil, como da testimonio una copia que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Nacido en San Felipe y Santiago de Bejucal, en 1909, poco o nada ha tenido que ver con Felipe de Orleans y Santiago de Compostela. Sus ancestros son otros. Amén de los padres gallegos, el árbol genealógico arranca de sí mismo, en aquellas tempranas reencarnaciones que protagonizó en la Edad Media hasta nuestros días. Aunque hay quien sostiene que fue de antes, cuando Marco Polo visitaba la corte de Kublai Khan o con el poeta chino de la decimotercera dinastía.

Por todo lo antes dicho es que el hombre que nos ha tocado conocer en este siglo es un perfecto mentiroso, granuja convicto y converso, y por más señas, escritor.

De sus aventuras por Centroamérica, Marruecos, Europa y Asia, dan fe cuentos y poemas; una falta de respeto total a sí mismo y una gran pasión por la vida, y por todos los que de una forma u otra le han hecho feliz.

La vanguardia

Por el suplemento literario del Diario de la Marina desfilaron, al decir de Raúl Roa, «los jóvenes plumíferos criollos de avanzada como Félix Pita Rodríguez». ¿Qué significó aquel magazine?

¹ *La Gaceta de Cuba*, no. 3, La Habana, mayo-junio, 1995, pp. 12-17. Mención en el concurso nacional Premio de Periodismo Cultural 1996.

El suplemento del *Diario de la Marina* fue un verdadero misterio. Si tú lo miras desde lejos y te sitúas en el tiempo, resulta un verdadero enigma porque todos sabemos lo que era el *Diario de la Marina*, el periódico más reaccionario del mundo, y de pronto se apareció con un suplemento literario en que se hablaba hasta de Lenin. Yo recuerdo haber publicado una cosa, donde lo citaba, con una serie de ilustraciones de un dibujante llamado Angello. Lo cierto es que fue una corriente de aire limpio que entró de pronto en la vida literaria cubana.

El ambiente literario de aquellos momentos era muy malo: poetas trasnochados, posmodernistas. Y de pronto irrumpe todo aquello que venía de Europa, gracias a José Antonio Fernández de Castro y Rafael Suárez Solís, que en aquellos días se fueron a España, y desde Madrid mandaban cosas de los jóvenes españoles que estaban entonces en el candelero. No se puede olvidar tampoco que por aquellos días comenzaron a llegar las primeras ediciones de los libros soviéticos. Entonces fue cuando llegaron aquí, creo que editados en Barcelona, *Caballería roja*, de Babel, *Las ciudades y los años*, de Fedin, y una serie de libros soviéticos que por primera vez se publicaban en español.

¿El tren blindado *no* llegó en esa época?

El tren blindado llegó editado por la *Revista de Occidente*.

Lo recuerdo perfectamente, una edición muy bonita. También llegó una primera antología de la poesía moderna argentina, una de la uruguaya, y posteriormente una de poesía moderna norteamericana. Aquello se conjugó para que todos los que teníamos ganas de hacer algo distinto empezáramos a publicar en el *Diario de la Marina*. Fue lo que se llamó después el movimiento vanguardista. Esa es la importancia que tuvo el suplemento literario. Entonces, hubo un espacio para todos los que queríamos hacer algo: Enrique de la Osa —que escribía poesía en aquellos tiempos—, Ballagas, Nicolás, que empezó un poco después. En la página «Ideales de una raza», de Urrutia, se publican en el año 1926 los primeros poemas de lo que después sería el libro *Nosotros*, de Regino Pedroso. Fue un movimiento simultáneo que era en realidad el anhelo de hacer algo distinto: la lucha de lo nuevo contra lo viejo. Todo aquello

produce el suplemento literario que se empata a su vez con la *Revista de Avance*, que empieza a salir en 1926; la revista *Atuei* que hacía Enrique de la Osa y un grupo en el que yo estaba; una revista que no llegó a salir nunca llamada «Espirál», que tenía una luna, una frase de Bernard Shaw, que no sé de dónde yo la había sacado, pero que venía bien y que decía «Todo el que ha pasado los cuarenta años es un granuja». Y así fue la pelea, la batalla y lo que heredó aquel movimiento, aquella gente y aquella concurrencia de hechos que fue muy saludable para la literatura cubana.

Regino Pedroso y tú coinciden en que tanto en Martínez Villena, como en Shelley, concurrían «todas las delicadezas del espíritu y todas las fortalezas del carácter», ¿cómo lo conociste?

Lo vi en los últimos tiempos de mi estancia en Cuba, en 1929, cuando me voy a Europa, o a fines del 28. Apenas lo vi una o dos veces, y si no me equivoco fue Enrique de la Osa quien nos presentó. Era un tipo arcangélico, y es verdad que el parecido físico con Shelley era evidente, con esa aura de hombre elegido por los dioses.

Una serenidad, una dulzura, una paz que no estaban reñidas con su espíritu combatiente, luchador, de gran revolucionario. Tenía un magnetismo increíble. Yo recuerdo que estábamos sentados en un café, creo que por la Plaza de Cristo. Yo estaba entonces entusiasmado con el APRA por determinadas influencias y él me dijo: deja eso, ven con nosotros, eso no sirve para nada. Pero enseguida yo me fui a Europa y no lo volví a ver.

Hace solo unas semanas de la muerte de Regino Pedroso. Tú y Roa fueron tal vez quienes con más pasión lo enaltecieron.

Lo he dicho más de una vez, sobre todo en el prólogo que le hice para la edición de *Letras Cubanas*: Regino fue un extraordinario poeta. En ese prólogo yo protesto porque se le llama el iniciador de la poesía social en Cuba. Yo creo que va más allá, que inicia una poesía nueva en este país, porque lo que aporta es lo nuevo, es la entrada del proletariado, del socialismo, en la literatura. Y eso aporta Regino, y nadie más. Que después ha sido

supuestamente olvidado o relegado, es otra historia. Eso ocurre en este mundillo nuestro, pero espero que algún día se coloque a Regino en el lugar que merece. Para mí es uno de los poetas más importantes de nuestra patria, lo fue cuando se inició con *Nosotros* (que nadie puede discutir que es un libro maravilloso), que anuncia el triunfo de la Revolución Cubana. «Y si hemos desaparecido, estaremos en la ventana de algún lugar mirándolo». Es algo que profetiza el triunfo de la Revolución.

En esa época también estaba la revista Carteles.

Sí, estaba *Carteles*, y Carpentier como jefe de redacción. Si se quiere ver mi inicio literario hay que situarlo en *Carteles*, en el mes de abril de 1926, cuando yo escribí unos poemas en prosa que le mandé a Carpentier por correo. A él parece que le gustaron y me publicó «Leyenda japonesa». Claro que el punto de partida real es el parque de mi pueblo donde contaba cuentos a mis compañeros de escuela cuando tenía ocho o nueve años. Como toda literatura del mundo que se respeta, la mía comenzó siendo literatura oral.

Junto a Roa y Pablo de la Torriente te declaras admirador de Tremal Naik y Emilio de Ventimiglia.

Fue lo que yo leí como niño, y yo lo asocio con lo que he llamado después la doble aventura. Era el afán invencionero de crear mundos, irme de viaje. Esa doble aventura, la interior y la externa, ha estado permanentemente en mí. Salgari era una puerta para salir al mundo, sus aventuras, sus corsarios, todo aquello. Y yo lo asumía con una fe extraordinaria. Y por otra parte era mi afán de descubrir, y no en vano mi gran amor por Marco Polo data de entonces, pues en él yo veía el hombre que hubiera querido ser, el viajero fabuloso que iba a buscar mundos raros y distantes.

Esa lealtad por Salgari se mantendría cuarenta años después en los guiones radiales del Corsario Negro.

Hice el Corsario Negro, el Rojo, el Verde, y no hice más colores porque no había, pero seguí amando a Salgari y lo sigo amando.

Montparnasse

Háblame de tu amistad con Carlos Enríquez en París, evocada después por Marcelo Pogolotti.

A Carlos Enríquez lo conocí en París, cuando llevaba allí varios meses. Como dije en algún lugar, desembarqué en París del brazo de la primavera y con veinte años. Carlos Enríquez había llegado no sé si de La Habana o Nueva York, y se fue a vivir al mismo hotel donde yo estaba. A partir de ese momento ya fuimos inseparables. Teníamos muchas cosas en común, entre las que estaba el mismo amor por el surrealismo que habíamos descubierto al llegar a París. Todo eso nos unió de una manera estrecha y también el amor por esos personajes fabulosos que yo he seguido queriendo, y que permanecen en mi obra, como Nostradamus, Lautréamont, William Blake, todos esos grandes abuelos que reivindican los surrealistas franceses.

Él pintaba en un cuartico del hotel Darot, un hotelucho de mala muerte, de donde nos tuvimos que ir porque no teníamos con qué pagar y nos llevamos dos trajes puestos y el resto de la ropa la sacamos por la ventana, para que no nos vieran salir con maletas. Carlos estaba entonces en esa etapa anterior a su descubrimiento de la luz y el aire cubanos que se produce en el año 1934, cuando regresa a Cuba, y hace cosas como el retrato que me hizo desnudo —el del escándalo en el Liceo—, que provocó fuera censurado. Pintaba las transparencias que después desarrolla más profundamente en la plástica cubana, cuando se convierte en el primer pintor de este país que atrapa la luz, el aire cubano y es cuando busca una mitología criolla del guajiro, del campo que lo enamoraba.

Después Carlos se fue a España y nos encontramos allí de nuevo. En fin, que fuimos grandes amigos, hermanados sobre todo por las botellas de bebidas, porque nos gustaba a los dos «chuparle el rabo a la jutía», como diría Aristófanes (y si no lo dijo es verdad). Nos gustaba y nos bebimos todo el aguardiente malo que había en Europa, sobre todo el español, que estaba en

cuarto año de gasolina. En Madrid se llamaba matarrata. Por una peseta te daban un jarro de leche que nunca contuvo leche sino matarrata, y eso es lo que bebíamos.

Pero, en fin, era una etapa muy linda. Fue cuando intentamos robarnos un cisne en el parque del Retiro, claro que para cocinarlo. Después nos enteramos de que si llegamos a realizar aquello hubiera sido un fracaso, porque parece que hay que tenerlo catorce años en el horno y ni aún así se ablanda. Pero el cisne fue más inteligente que nosotros y se escapó, fíjate si estábamos cargados de aguardiente. Acabábamos de dejar a Gerardo Diego, que era (o es, porque creo que vive) un católico de los que van a misa y todas esas cosas. Nos había invitado a un trago, y cuando yo lo invité al tercero me dijo: Félix Pita, me pierdes. Salimos de allí ya medio jalaos, y al atravesar el Retiro vimos los cisnes y dijimos: ahí está la comida, ahora llegamos a la casa donde vivimos con un pato o un cisne de esos y tenemos un banquete... Ese era Carlos Enríquez, un tipo increíble, fabuloso, mitómano, y en el fondo un gran tímido que blasfemaba y gritaba para ocultar su verdadera personalidad que era la de un hombre de una tremenda sensibilidad, que él consideraba como una debilidad y quería ocultarla bajo la fachada del blasfemo, del terrible, del irascible. Creo que si me está oyendo por aquí cerca, debe estar diciendo que sí con la cabeza.

La república española

Hay una foto histórica. Pertenece a la iconografía mayor de la literatura cubana. Marinello, Carpentier, Guillén y tú en España. Cada cual en el reposo de la foto refleja a los hombres y escritores que hemos conocido. ¿Qué pensabas frente a la cámara? ¿Y qué piensas frente a la foto a casi medio siglo?

La foto no es en España, es camino a España, aunque a lo mejor me equivoco. Creo recordar que fue en una estación de ferrocarril, en Francia, incluso hay un letrero en el fondo que dice *Defense de fumer*.

Íbamos para el Congreso de escritores. La delegación cubana estaba integrada por los cuatro, a los que se agregó posteriormente Leonardo

Fernández Sánchez, que no iba en la delegación, pero se incluyó. La delegación verdadera, la real, éramos nosotros cuatro, presidida por Juan, naturalmente. Claro que recuerdo esa foto. Yo tenía una buena copia por aquí, pero alguien se la llevó, a lo mejor fuiste tú mismo.

Estaba recordando esta mañana unos versos no sé si de Corneille o de Racine, donde dice: «para reparar de los años el irreparable ultraje». Me hubiera gustado mucho volver a ser el Félix Pita de entonces, porque estaría viviendo la etapa más importante e interesante de mi vida, y trataría de recordarla un poco mejor porque hay mucho que se pierde, y tenemos que culpar a los tragos excesivos que yo tomaba entonces. Eso es muy malo para escribir un libro de memorias porque te aparecen los recuerdos en medio de una niebla de brumas marineras y se te olvida mucho de lo que pasó. Pero seguramente estaba muy feliz en aquel momento, porque íbamos a meternos en el corazón de la lucha española que me apasionaba desde su inicio y a la que había dedicado todos mis fuegos.

Hace unos días conversábamos sobre la película de Fernando Birri en los ochenta años de Alberti. Háblame de Alberti, Machado, de los otros escritores españoles.

Cómo no, la película me removió todo por dentro. Porque las vistas de noticieros de entonces que aparecen ahí me llevaban otra vez al escenario, y Alberti me llevaba a los actores de esa historia. La guerra de España fue para mí una especie de camino de Damasco por muchas razones. Fue uno de los momentos decisivos, culminantes, de mi vida, porque me sacudió e hizo de mí prácticamente otro hombre, más consciente de cuál era la obligación de un ser humano y doblemente la obligación de un escritor que toma conciencia del mundo. No hay que olvidar que era la tremenda década de 1930, que señala el nacimiento del nazismo, el derrumbe de todas las seudodemocracias europeas, la traición al pueblo de España, la preparación de la gran guerra que iba a llegar con todas las ventajas para Hitler y Mussolini, quienes ensayaron en España sus aviones y sus tanques, toda su parafernalia bélica.

Mil voluntarios cubanos en la Guerra Civil. ¿Qué hiciste en el París, el Madrid, la Barcelona de esos días?

En España yo estaba trabajando en la delegación de propaganda del gobierno español, a través de un boletín que habíamos fundado un grupo de estudiantes, escritores y artistas que vivíamos en París. También fundamos el Comité Iberoamericano de Ayuda al Pueblo Español, pero no sé por qué le pusimos Iberoamericano. Y entonces de la delegación de propaganda nos llamaron para que hiciéramos el boletín y yo pasé a trabajar allí, y lógicamente me vinculé más con todo el trabajo.

Cuando empiezan a llegar los voluntarios de Cuba, que iban para las brigadas Internacionales, estuve en contacto con Ramón Nicolau, y con todos los cubanos que estaban en ese trabajo. Me convertí en una especie de cónsul general de los voluntarios cubanos. Estando allí conocí a Pablo de la Torriente. Tuve que ver mucho con todo aquello, e hice un trabajo interesante y útil a través del boletín que ya se editaba con periodicidad, con una información real de lo que sucedía en España.

Al terminar la guerra me ocupé de los cubanos que estaban en los campos de concentración franceses. Todo eso lo cuento en los artículos que escribí al llegar a Cuba en el año 1940. Se publicaron en el *magazine* dominical del periódico *Hoy*. Una serie de artículos sobre todos esos días amargos y la vinculación con los cubanos en los campos de concentración, consiguiéndoles ropa y ayudándoles a salir porque las autoridades francesas se portaron de una manera absolutamente inhumana con los republicanos.

Era el gobierno de León Blum...

Era el gobierno de León Blum, aquel hijo de la gran guayaba, a quien vi llorar una noche en un acto de solidaridad por el pueblo español, mientras las armas que hubieran salvado al norte estaban en las fronteras y él no las dejaba pasar, porque si ha habido hijo de puta grande en la historia moderna es este, que merece un puesto de categoría.

A su regreso de España, en 1938, Guillén llega a París y va a vivir al hotelito de la Place Dauphin, el Henri IV, donde tú vivías. Por tu medio conoce al autor de Gobernadores del rocío. ¿Qué hay de tu amistad con Roumain y de esos días en el hotel Henri IV?

Me hice amigo de Jacques Roumain, era un hombre extraordinario, un poeta exquisito y un hombre político en profundidad. Su obra afortunadamente la conocemos, pero murió muy joven. Luego no sé en qué momento se marcha. Yo no lo vuelvo a ver hasta que lo encontré de nuevo aquí, en La Habana. Iba para México y estaba enfermo, y aquí reanudamos aquella vieja amistad. Yo tenía una foto con él, que como es natural alguien se llevó de aquí. Tenía otra foto donde estábamos juntos en el desfile del 1º de mayo de 1940. Ya no lo vi más.

¿Y González Tuñón? En uno de sus poemas, «Imágenes de Cuba», habla de «la casa de los Pita Rodríguez, el silencio de los antiguos patios y el esplendor de las nuevas construcciones». Al prologar la edición cubana del autor de La rosa blindada tal vez dejaste algo en el tintero.

Lo conocí en Cuba, a través de Natalio Botana, propietario del periódico *Crítica*, de Buenos Aires, que estuvo en La Habana y oyéndome hablar me dijo: tú no sabes cómo me recuerdas a Raulito (Raúl González Tuñón). Y eso se me quedó y un día, años después (si no me equivoco fue en el 34) conocí a Raúl. Es cuando él escribe el poema «El tren blindado de Mieres», aquel texto sobre la lucha de los mineros en Asturias, y que está dedicado a mi hermano Paco y a mí. Intimé mucho con él. Era un hombre que, desde el punto de vista de su proyección como poeta, indiscutiblemente tenía algo muy familiar conmigo, esa sensibilidad exacerbada para la contemplación del mundo y también la misma dedicación a querer cambiar las cosas que yo tuve después, y que cuando conozco a Raúl comienza a aparecer en mí: la preocupación social, la preocupación revolucionaria. Era un poeta humildemente consciente de su función como poeta. Creía que su papel como escritor había de ser el de un revolucionario, el de un aportador a la lucha por la liberación de los pueblos. Años después lo encontré aquí en La Habana, con la Revolución triunfante.

Estuvo en esta casa y yo lo notaba como un hombre que estaba alejándose del mundo, y lo sentía por aquella sensibilidad tan grande que tenía. Después lo vi en Argentina y más tarde supe que había muerto. Fue una gente que dejó en mí una huella profunda como hombre y como poeta en activo. Su poesía siempre me caló profundamente.

Las crónicas

José María Fleites me ha hablado de tu estancia en Caracas. ¿En qué año te vas para Venezuela?

En 1957 y estoy allí hasta el 60. Conocí allá a Miguel Otero y al grupo que se reunía junto a él. A Uslar Pietri ya lo conocía de París, cuando estaba como diplomático. También conocí a Carlos Eduardo Frías, a cuya agencia de publicidad fui a trabajar. Después salí de la agencia por diferentes razones, y me vinculé con Radio Rumbo, donde estaban los cubanos exiliados de Batista.

Cuando vence la Revolución, en cuyo triunfo yo no había creído nunca, fue para mí una tremenda sorpresa. Para mí era una locura muy hermosa, pero una locura al fin y al cabo.

La vida te había hecho escéptico por naturaleza.

Sí, chico, porque me parecía tan extraordinario, tan fuera de las posibilidades humanas que un grupo de ocho o diez hombres que son los que quedan después del desembarco, logren llevar aquello hasta donde lo llevaron, hasta donde culminó, me parecía imposible, sinceramente.

En Venezuela, donde había una gran simpatía por Cuba, yo perseguía los periódicos y las noticias que llegaban. Me acuerdo que hablando con Miguel Otero le preguntaba un día por qué fulano no había escrito una línea sobre la Revolución Cubana y me contestó, y esto es textual: «Pregúntaselo a él, porque tú sabes que mi periódico es de Fidel».

¿Era El Nacional?

El Nacional. Esto fue después del triunfo. Así comencé a colaborar también en *El Nacional*, en un espacio que se llamaba «La Tetilla», y colaboraba también en *El Clarín*. Pero ya tenía unas ganas tremendas de regresar. Primero vinieron mi mujer y mi hijo, pero tuve que quedarme un año levantando fondos y desembarqué aquí a principios del 60. Así me perdí el primer año de la Revolución. Cuando llegué me encontré con la grandísima sorpresa de que aquello que yo había soñado como un imposible era una realidad concreta, que estaba en la calle y tú la sentías. Entonces se produce la necesidad de retomar la poesía, pues hacía más de dos años que no escribía, y al toparme con la Revolución empiezo a escribir *Las crónicas*, que eran mi amor y mi asombro por lo que estaba viendo surgir y crecer, y que me daba cuenta que había venido para quedarse, que lo que yo creía un sueño demente era una obra increíble de un grupo dirigido por Fidel.

Las crónicas e Historia tan natural, *repercutieron por igual entre los lectores y los poetas cubanos. ¿Son dos libros distintos?*

Hay algo muy interesante, y es que esa dualidad, esa doble vertiente en mi poesía comienza en los «años de la nana», en los 20. No hace mucho se apareció aquí un investigador literario para preguntarme sobre esa época y me dijo: encontré un poema suyo que a lo mejor usted no recuerda, publicado a principios de 1928. Desde luego que no lo recordaba, y me dijo: se llama «Saludo al pueblo ruso en su décimo aniversario», publicado en la revista sindical *Aurora*, y me trajo la copia. Eso significa que en el año 27, al cumplir diez años el Gran Octubre, yo hice un poema en homenaje al pueblo ruso y su revolución. Desde luego el poema es muy malo, pero lo importante no es la calidad sino el haberlo escrito. En esos momentos yo escribía poemitas en prosa, pues los que se publicaban en *Carteles* eran la otra vertiente. Esas dos vertientes se mantienen durante toda mi obra. Yo estoy escribiendo *Las crónicas* al mismo tiempo que los poemas que van a ser publicados en *Historia tan natural*. Esto es lo que he considerado siempre el ser del poeta, vivir en su mundo y en el mundo. Te levantas un día con la pata derecha y tienes una melancolía extraña de esas en que la muerte, el misterio, las angustias te

muerden de alguna manera. Pero estoy mirando la realidad de nuestra revolución y a eso también le estoy escribiendo. Las dos escrituras van paralelas.

¿Cómo recuerdas tus lecturas en las trincheras?

Hay un poema que se ha traducido mucho, que lo escribí en ese momento. Una noche llegamos a un campamento de milicianos, en enero de 1961, cuando el cambio de administración en Estados Unidos. Y aquellos milicianos estaban reunidos en una especie de caseta comiendo el rancho del día. Comimos con ellos, y uno se dirige a un negro como de seis pies de alto, grande como demonio, y le dice: Félix —era tocayo mío—, dile a Pita eso de tu fusil. Y entonces aquel hombre, sonriendo tímidamente, comienza a describirme su fusil, que es el poema «Fusil número 5767». Él adjudica a cada pieza del fusil el nombre de un hijo: «Antonio, el cañón, / Viviana, el guardamano, / Caruca, el manipulador» y así va describiendo el fusil y cada parte es el nombre de un hijo. Yo estaba absolutamente deslumbrado, y cuando llegué aquella noche a la casa escribí aquello, que era el verdadero poema de la revolución. Era increíble, un hombre semianalfabeto, Félix Faustino Ferrán, y ese poema ha sido traducido innumerables veces y tiene algo que sacude a diferentes gentes en distintos lugares del mundo, y yo digo que es la grandeza de la Revolución. «Me enseñó el corazón de la poesía». Y efectivamente fue así, es de esos momentos centelleantes que se presentan en la vida en un segundo determinado, y que al paso del tiempo es para ti algo tan efímero como un rayo.

Ho Chi Minh

¿Y tu experiencia de Viet Nam?

Ese es el segundo momento decisivo, culminante en mi vida. Hay dos polos, sobre la que está sentada mi obra, todo mi pensamiento y madurez, que son la guerra de España y la guerra de Viet Nam. Treinta años después de la guerra de España, me encontré de pronto en Viet Nam, donde quise conocer el

milagro vietnamita. Yo había leído bastante sobre lo que estaba pasando allá y como tanta otra gente me preocupaba y quería saber cómo ese país tan pobre estaba peleando y derrotando al imperio más poderoso de la historia.

Estuve allí dos meses recorriendo todo el norte, y no pude llegar al sur, pues en aquellos momentos era muy difícil. En esa estancia conocí a mucha gente de todos los estratos sociales, todo lo pude ver y conocer. Y el veintitrés de diciembre de 1966, al final de mi viaje, me comunicaron que al día siguiente a las seis de la mañana me recibiría el presidente Ho Chi Minh. Yo no lo esperaba, porque no era lo habitual. Lo establecido era que recibiera a un grupo de visitantes extranjeros, y yo tenía el privilegio de que me recibiera solo. Fui con el embajador García Olivera, y con Valdés Vivó, que a última hora se añadió a la comitiva porque también deseaba conocerlo. Fuimos los tres. Ya yo había pensado en la traducción de sus poemas al español, pues conocía algunos en francés. Había leído tres o cuatro poemas traducidos por un poeta cubano, pero eran unas traducciones muy malas. Al oírlo hablar, porque en realidad lo que hice fue oírlo, le dije que tenía el propósito de traducir su poesía. Me firmó un libro, un ejemplar de una traducción al francés. Y cuando me lo estaba firmando me dijo: Ya yo no me acuerdo cuándo adopté este seudónimo ni por qué. Lo que sí recuerdo es que se han hecho varias ediciones por ahí y nunca me han pagado un centavo por derecho de autor. Entonces le dije: «Presidente, eso ocurre siempre con la poesía». «¿Y de qué viven los poetas?». «De la prosa, Presidente, de la prosa». Se rió mucho, y le expliqué que yo quería traducir el libro y que estaba hablando con los compañeros de la Unión de Escritores de Viet Nam para que me auxiliaran en esta tarea, pues había encontrado como cuatro traducciones distintas al francés, versiones diferentes donde había contradicciones.

Trabajé junto a un poeta viejo, de los que habían trabajado en la traducción del chino clásico al vietnamita. Este viejo tenía la edición bilingüe chino-vietnamita, y yo tenía las traducciones francesas que creía mejores. Cuando encontraba las contradicciones le preguntaba qué se había escrito en el original y él me daba la traducción exacta.

Así fue como anoté todo el libro y cuando regresé a Cuba traía ese ejemplar anotado, verso por verso. Yo le dije a Ho Chi Minh en aquella

oportunidad: «Presidente, la calidad no se la garantizo, pero la fidelidad sí. Quiero ser fiel en la traducción y eso se lo garantizo». Sonrió conforme.

¿Respondía a algún molde específico, a alguna forma de la poesía china clásica?

No. Era de la poesía de la época Tang, creo. Una poesía muy elaborada, muy llena de recovecos, parece que con tremendas dificultades aunque en eso soy completamente lego. La poesía en aquella época presentaba una serie de dificultades tremendas porque tú sabes que los chinos cuando se proponen ser complicados lo son siete veces. Y aquellos poetas lejanos escribían esos textos alambicados y torcidos. Ho Chi Minh adoptó ese modelo y al traducirlo, esa parafernalia no tenía razón de ser. En el prólogo a la edición cubana del *Diario* se explica esta historia.

Pero estaba él también, que no era un poeta de la época Tang, sino un revolucionario, un marxista de comienzos de siglo que estaba reflejando su encuentro con la realidad del mundo y de la vida. Y en las sucesivas traducciones eso se borra por completo. Se convirtieron en poemas muy directos, sencillos, escuetos, y despojados de lo que para mí es su mayor belleza.

Pobres amigos

De tus libros, ¿prefieres alguno en particular?

Bueno, de mis libros de poesía distingo los dos tomos finales, *Historia tan natural* y *Tarot de la poesía*, que son en realidad un solo libro, y *Las crónicas* que representa la otra vertiente. Y en prosa desde luego *Elogio de Marco Polo*, que a fuerza de decirlo todo el mundo he llegado a creer que es el mejor. Los cuentos a los que más amor les tengo son «Tobías» y «El de Basora». De los poemas no te puedo decir. Todo mi arte poético está en *Historia...* y en *Tarot...*

¿Quisieras haber escrito algún libro, y algún autor se te adelantó?

Me hubiera gustado escribir, por haberlo acompañado, *El libro de las maravillas del mundo*. Pero se me adelantó Marco Polo en el tiempo y se me adelantó Rustichello de Pisa, que se lo escribió en la cárcel de Génova donde compartieron cautiverio. Ese me hubiera gustado escribirlo, o por lo menos haberle servido de amanuense a Marco Polo.

Marinello gustaba citar una anécdota de Miguel Otero sobre la consabida interrogante del libro a llevarse para una isla desierta. ¿Cuál te llevarías?

El libro de las maravillas... del que te hablé. Estaría viajando permanentemente sin salir de la isla desierta.

De tus contemporáneos, ¿a quién le debes más?

Desde el punto de vista literario a quienes más debo no son contemporáneos cabales, pues están un poco más atrás en el tiempo y son dos escritores españoles, Valle Inclán y Gabriel Miró. De ellos aprendí lo que es una constante en mi obra: el amor por la prosa musical, por la prosa no preciosista si no preciosa, marmórea, el milagro musical de la palabra. Esos fueron mis verdaderos maestros. Eso después continúa en Francia cuando me topo con la literatura francesa. Después es mucha la gente que de alguna manera recrea el amor por el trabajo literario. El encuentro con Carlos Enríquez fue muy importante, porque nos metimos de cabeza en los vericuetos del surrealismo, y todas estas cosas te van formando poco a poco, te enseñan lo nuevo y te van entrando en el camino que vas a seguir definitivamente.

A propósito de Valle Inclán, y parafraseando al marqués de Bradomín, ¿se te puede definir como feo, rebelde y sentimental?

Como sentimental, y como rebelde sí, pero no como feo. Al contrario, yo era bonito cuando tenía veinte años. No sé si muchas veces pensé en esos versos de Apollinaire «he vivido como un loco y he perdido mi tiempo». Los tuve un tiempo pegados en un papelito por ahí. Pero eso pasó, en realidad

llegué a la conclusión de que no había perdido mi tiempo ni vivido como un loco. Viví como un hombre liberado de muchas cosas, con afán de conocer otras, de ir por el mundo adelante, de descubrir, de ahí mi amor por Marco Polo. Me fui formando culturalmente y por fortuna la guerra de España y todas esas cosas me hicieron un hombre más político, con una preocupación por lo ideológico más profunda, que me trasmuta de revolucionario emocional en consciente.

A propósito de Marco Polo, estoy pensando en un autor y en una lectura. El autor François Villon, la lectura Gaspar de la Noche.

Es interesante porque tanto *Gaspar de la Noche* como Villon están entre mis grandes amores literarios. Lo primero que me llevó a lo que después se llamaría *Las noches*. El amor por el poema en prosa que en *Gaspar...* alcanza una altura extraordinaria, en Villon es otra cosa. Es más el hombre aunque el poeta me arrastre, me maraville. Claro, Villon es el primer poeta francés que escribe su poesía sacándosela de adentro, sin la parafernalia y las alegorías de la Edad Media. Y ese hombre al que yo conozco bien por haber estudiado tanto, que tiene una vida tan dolorosa y tan miserable, tan de delincuente, de bandido, de chulo y de sinvergüenza, fue todo lo malo pero al mismo tiempo tenía una dulzura y una ternura increíble, porque si bien es cierto que hizo «La Balada de Margot la Gorda» en la que cuenta cómo Margot en el burdel le da plata y él la recibe, ése es el mismo que al día siguiente escribe la balada que hizo a petición de su madre para rogar a Nuestra Señora la Virgen... Hay una dualidad de hombres que me arrastra. Sabes que yo soy medio espiritista, y creo que viví en la Edad Media en otra encarnación.

Bueno, Rubén Darío en el prólogo que le hace a Blanco Fombona para Pequeña ópera lírica, sostiene que este vivió en la Edad Media y fue compañero de aventuras de Benvenuto Cellini.

Es posible. Yo tengo que haber vivido en la Edad Media en algún momento. Me inclino a creer que por el siglo XV, porque es lo que recuerdo. No te sonrías cuando digo que lo recuerdo, piensa que hay un poema mío que dice

que yo nada invento, solo recuerdo. Debo haber estado en la misma banda que Villon, y a lo mejor fui con él al robo del Colegio de Navarra. Hay algo ahí que me atrae profundamente, por lo que tengo que aceptar la reencarnación como un hecho real.

Y está pendiente el «Elogio de Villon».

Y no me puedo morir sin escribirlo. Porque si no lo hago así voy a salir después en este mismo despacho donde estamos, y voy a estar moviendo libros y cuadros por las noches, cosa muy desagradable para los que se queden aquí. Así que voy a escribir ese libro, el «Elogio de François», porque además estoy seguro que va a ser mi mejor libro.

En estas distintas reencarnaciones, ¿cuáles son los músicos, los comediantes, los pintores que te han interesado?

Es muy curioso, pero son los grandes sinvergüenzas. Tú citabas a Cellini hace un rato, un personaje que me ha interesado mucho, después de Marco Polo y Villon, y de toda esa gente de la Edad Media, los pintores prerrenacentistas.

Después William Blake, y más moderadamente Lautréamont y todos esos que se han dado en llamar Los Malditos.

¿A qué se debe que tengas mala memoria para la poesía?

La mala memoria no sé si es congénita. Siempre tuve mala memoria, y ahora con los años eso se agrava, aparte de que puedo echarle la culpa a la arteriosclerosis. De pronto comienzan a hablarme de un poema que escribí en el 1931 y lo recuerdo completo. A mí me han demostrado la constancia de los elementos del mar en mi poesía, y esa conversación me ha recordado los textos para después volverlos a olvidar. «Toma la estrella y orza a Barlovento». Yo no sé nada de marinería y escribí esto correctamente, acorde a las normas de marinería. Esto tal vez debe ser por la misma razón que creo que viví en la Edad Media. Debe ser que en otra de las reencarnaciones fui marino y tuve a

Juan Sebastián Elcano entre mis compañeros de viaje. O a lo mejor fui Pigafetta, otro de los supervivientes de Magallanes. Lo malo es que no lo dejan a uno acordarse de esas reencarnaciones.

Cafetero y fumador, irónico y jovial, es el viejo amigo de los menos jóvenes, y con ellos maldice la muerte y bendice las horas de la mañana, mientras no ceja en los secretos de una alquimia que lo desdobra a tres cuartos de siglo en el buen hacedor del «vino del demonio», como Buffón llamara a la poesía.

Un cubano cuyo ideal de felicidad es «una suave, egoísta paz que me permita soñar».

Coda: Por una referencia de Renato de Lovaina...²

Félix Pita Rodríguez (Bejucal, 1909-La Habana, 1990)

Por una referencia de Renato de Lovaina, sabemos que Johanes de Namour escribió en uno de sus textos perdidos, que los poetas se dividen en dos categorías: Los de estirpe diabólica, que germinan, escribió Johanes, «en las tenebrosas provincias infernales», y los de casta [sic] angélica, siempre según él, «que brotan súbitamente, como las setas después de la lluvia, en los intersticios de las grandes nubes caminantes».

Esta agudísima clasificación del gran exégeta de las divinas artes de la poesía, no deja espacio para interpolaciones que pretendan ampliar el territorio de las categorías. Para Johanes, como más tarde para Hamlet, se formula de modo contundente: «to be or not to be», o lo que es igual: De estirpe diabólica o de casta angélica. Y nada más: Todo híbrido queda excluido.

Infortunadamente, el importantísimo texto de Johanes de Namour no ha podido ser hallado, pero por ciertos comentarios muy prudentes de Renato de Lovaina, podemos concluir que aquel consideraba a los de filiación angélica como un tanto bobalicones, «rascadores de superficies, escribió, que cuidan celosamente de no hundir las uñas en la piel de la vida, por miedo de ver brotar la sangre».

² Prólogo al poemario de Norberto Codina, *Árbol de la vida*, Colección Foro de la Brigada Hermanos Saíz, La Habana, 1984.

Sobran las razones, poéticas o no, para incluir a Norberto Codina entre los poetas de pura raíz diabólica.

En este cuaderno le vemos trepar audazmente, sin temor a las posibilidades de las espinas, hasta las ramas más empinadas del árbol de la vida y descender después, frutos en mano, hasta la tierra que aprisiona y sostiene al árbol.

En las páginas que siguen el poeta muestra la breve pero muy rica cosecha, que acopió con uñas y dientes, haciendo brotar la sangre y enseñándonos las vetas profundas por las que circula para que el árbol mantenga su fuerza y su lozanía, y sus raíces se hundan con violencia mayor en la tierra que le alimenta.

En este caso se hace evidente lo certero de la clasificación de Johannes de Namour: Norberto Codina nos demuestra su condición de poeta de estirpe diabólica, o lo que es igual, de poeta al que las heridas de todos los hombres le duelen como herida propia.

Asono de la voz venezolana de Nicolás Guillén³

Apuntes a su identidad latinoamericana

*Porque Nicolás Guillén, gentes de Venezuela,
es la voz de lo que no se ha hecho todavía.
Es la voz de lo que espera irredento, en las costas
sin descubrir del espíritu americano.
Allí están, bien marcados, los límites de su imperio de poeta.
De ellos se alza, como el perfume
de las hondas florestas de América, la voz oscura de los últimos.*
ANDRÉS ELOY BLANCO

I

Suscribo lo que muchos críticos reconocen, y es la importancia de *El son entero* como el más latinoamericano de los libros de Nicolás Guillén, tanto por sus temas como por su relevancia e influencia en el contexto literario continental. Con el antecedente de sus poemarios anteriores y de sus relaciones con los escritores y artistas contemporáneos del hemisferio, se lanza a un largo periplo por el Caribe y Suramérica en los años 40, que constituye el caldo de cultivo de su unción poética: «¡Cante, Juan Bimba, / yo lo acompaño!». Evoca así el personaje popular de los llanos, que Andrés Eloy Blanco perpetuara en las letras venezolanas, equivalente al Juan Criollo o al Liborio cubanos.

Mariano Picón Salas, quien fuera un conocedor de nuestra literatura primigenia, consideraba como un desafío de las generaciones por venir, la profundización de los estudios latinoamericanos: «Ya las gentes del siglo XXI pondrán todo su énfasis en asuntos que a nosotros se nos escapan». ⁴ Sobre esa vocación del ensayista venezolano de explorar nuestro entramado identitario, Rivera-Rodas escribió: «Picón Salas buscó el desarrollo de las ideas de la descolonización y una ética antimperialista, con una convicción afirmativa orientada al futuro». ⁵

³ Texto presentado en el panel «Nicolás Guillén y Venezuela» (Congreso de LASA-2014, Chicago, 20-24 de mayo). Publicado en la revista *Temas*, nos. 81-82, La Habana, enero-junio, 2015, pp. 165-70.

⁴ Mariano Picón-Salas: *De la conquista a la Independencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 16.

⁵ Óscar Rivera-Rodas: revista *Casa*, no. 250, La Habana, 2008, p. 31.

En consecuencia, algo en lo que hay que continuar profundizando es en la comunidad de origen y en los vasos comunicantes que nos entrelazan y que hacen que: «A pesar de las diferencias y de los contrastes telúricos, desde los días de la colonia la reacción del hispanoamericano ante el mundo tiene una identidad y un parentesco mucho mayor del que se supone». ⁶

Acerca de estos presupuestos iniciales de nuestra cultura Guillén escribiría:

Pensamos en el descubrimiento de América... ¿Fue obra de una sola cultura, de una sola «raza»? ¿Fue obra exclusiva de España? Indudablemente no. Los conocimientos matemáticos indispensables para la navegación —de origen asiático— fueron introducidos en la península ibérica por los árabes muchísimo antes de que Colón naciera. ⁷

Sobre esta mixtura de civilizaciones, que está en el sustrato mismo de la literatura que hoy nos es familiar, se encuentran múltiples ejemplos de ese proceso de imbricación de lo cubano y lo americano. José Antonio Portuondo, en su ensayo «Proyección americana de las letras cubanas», se refiere a la *Historia de la música colonial en México* de Miguel Saldívar, el cual estudia «que en 1776 comenzaron a circular en México unas coplas escandalosas que habían penetrado por el puerto de La Habana, traídas por las flotas: “Qué te puede dar un fraile / por mucho amor que te tenga / un polvito de tabaco / y un responso cuando mueras”». Portuondo, al referirse a alguno de estos ejemplos de la cultura popular tradicional, señala: «Aquí está ya, en germen, nuestra poesía mulata, la gran poesía de Nicolás Guillén: su alegre desenfado, la intención satírica, la musicalidad, la presencia de la muerte». ⁸

Es una de las tantas evidencias de la fusión de elementos españoles y africanos que caracteriza gran parte de nuestra producción literaria, a la que, en el caso de Venezuela, se le añade la mezcla con lo indio. Uno de esos exponentes que ha llegado a nuestros días como música tradicional, en forma

⁶ Mariano Picón-Salas: Ob. cit., p.17.

⁷ Nicolás Guillén: *Prosa de prisa*, t. III, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975, p. 147.

⁸ José A. Portuondo: *Crítica de la época y otros ensayos*, Universidad Central de Las Villas, 1965, pp. 168-169.

de canción anónima, es el golpe oriental conocido como *Pajarillo verde*: «Pajarillo verde, qué te puede dar un indio / pajarillo verde, por mucho que tú lo quieras / pajarillo verde, una ensarta de cangrejos / pajarillo verde, y eso será cuando llueva».

Esa integración multirracial que distingue la poesía de Guillén es un elemento que ha incentivado la musicalización de numerosos de sus textos, siendo, cuando menos, el autor caribeño más llevado al pentagrama, tanto en la música popular, como en la llamada «culta», término que, por cierto, al poeta no agradaba. Un ejemplo, que ilustra además su difusión más allá de la Isla, es la versión musical que hizo Amadeo Roldán de los *Motivos de son*, y que Guillén comenta en sus memorias: «Me parece que los cantó por primera vez la soprano cubana Lydia de Rivera en Caracas, Venezuela».⁹

La conjugación de esta magnífica soprano cienfueguera, tan celebrada por la crítica en París y solicitada por los compositores y músicos de más prestigio de la época, con el genio de Roldán y Guillén, sin dudas fue un gran regalo para quienes la escucharon.

II

Con Miguel Otero Silva lo une una fuerte amistad. En enero de 1946, en el teatro municipal de Caracas, comparte un recital con el propio Otero Silva y otros poetas, como Andrés Eloy Blanco y Vicente Gerbasi. Durante su estadía mexicana de 1937, recuerda lo que tal vez sea su primer contacto personal con intelectuales venezolanos y, en particular, con el que sería su buen amigo, el ya citado Vicente Gerbasi: «En estos días mexicanos encontré allá, por cierto, a tres venezolanos de quienes quedé muy amigo: Oscar Rojas Jiménez, el poeta Vicente Gerbasi y Rolando Anzola».¹⁰ Es el año en que el autor de *Mi padre, el inmigrante*, participaría en la fundación del grupo Viernes, al que pertenecen otros amigos del cubano, como el propio Rojas Jiménez.

Gerbasi en su recordado artículo «Nicolás Guillén, cónsul espiritual de los venezolanos en La Habana»,¹¹ evoca la génesis del viaje del autor de *Motivos de son*, cuando este «manifestó a Rojas Jiménez y a mí que desea

⁹ Nicolás Guillén: *Páginas vueltas. Memorias*, Ediciones Unión, La Habana, 1982, p. 84.

¹⁰ Ídem, p. 116.

¹¹ Periódico *Hoy*, La Habana, 22 de abril de 1945.

venir a Venezuela. Es decir, que vendrá pronto. Lo esperaremos como a un hermano».

Recordemos que su difundido poema «Son venezolano» estuvo dedicado a Gerbasi; el de «Barlovento», a Rojas Jiménez; y quedará para siempre en la poesía amorosa latinoamericana su «Glosa a una copla de Andrés Eloy Blanco». «Tres sonetos en que se habla del Ávila», comparten dedicatorias su cofrade Miguel Otero, Eduardo Mandé, y el reconocido académico Juan Lizcano, gran amigo también de otros cubanos, como el matrimonio Carpentier.

Otero Silva le acompaña en sus andanzas caraqueñas y amazónicas; juntos van a Ciudad Bolívar, antigua Angostura, y recorren el profundo Orinoco, viaje que tanto le impresionara. En sus crónicas y en su poesía vemos este encuentro con uno de los ríos madres de Suramérica, de cuyo delta partieron los primeros arahuacos que, subiendo por el rosario de las Antillas menores, fueran los pobladores originales de Cuba.

Su amigo justiprecia el tránsito venezolano de su colega cubano, y sus resonancias como ciudadano e intelectual de ideales cívicos en los diferentes contactos con estudiantes, obreros, círculos letrados y campesinos, cuando «se mezcló a la marejada popular y pronto logró ser átomo integrante de la colectividad que lo recibía».¹²

Nicolás es agasajado por sus correligionarios y amigos venezolanos desde los primeros momentos de su llegada. Es simpática la noticia que aparece en *El Nacional*, con fecha primero de noviembre de 1945, donde dice que el cortejo incluye una ternera con «el criollísimo aditamento» de casabe, guarapo y otros añadidos de la cocina vernácula. Amén de la música llanera y caribeña.

De estas múltiples atenciones da fe en su correspondencia con su esposa Rosa Portillo, cuando le escribe el 23 de noviembre de 1945:

Llevo tres días aquí, y no puedes imaginarte el calor, la simpatía, con que he sido acogido. Ni una sola vez me ha faltado una invitación para almorzar o comer, ni un solo día los periódicos como verás por los

¹² Miguel Otero Silva: periódico *El Nacional*, Caracas, 21 de abril de 1946, p. 14.

recortes adjuntos no han dejado de referirse con el mayor cariño a mí. El hotel en que vivo, «El Guimerá», está constantemente lleno de personas. Dice Lilia que soy una «vedette». ¹³

Comentarios parecidos se replican en todo el epistolario caraqueño con Rosa, tanto referente a los compromisos institucionales, como la solicitud de las amistades, particularmente de su principal anfitrión y amigo, Otero Silva:

[...] no sé con qué pagar las atenciones, cariños y delicadezas de Miguel Otero, que ha sido un verdadero hermano conmigo, ni el afecto que todo el mundo me ha dispensado y me dispensa a toda hora [...]. No tienes idea de la bondad, de la simpatía, con la que me tratan todos los venezolanos. Son cosas que nunca olvidaré.¹⁴

Y ya desde la vecina Colombia, el día 2 de mayo del 46, escribe uno de sus varios balances epistolares de la estadía en tierras morochas:

[...] Venezuela donde me pasé cerca de cinco meses cuando iba por uno. Desde enero —el 10 fue la primera despedida— hasta muy mediados de marzo, he estado en trance de salir [...] para quedarme siempre. En realidad el país es enormemente atractivo, y yo tuve grandes facilidades para recorrerlo desde el Orinoco hasta los Andes, desde Barlovento a Maracaibo [...].

A Otero Silva le dedicaría uno de sus grandes textos, «Elegía a Emmet Till», pues a la afinidad como grandes amigos se une la de un acercamiento similar a la patria bolivariana y a la literatura... Aunque el autor de *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, sobresalió más como narrador, resultaron notables también sus incursiones poéticas, sobre todo, como el antillano, en la poesía de temática llamada «negra». Similitudes que podemos encontrar en

¹³ Humberto Rodríguez Manso: *Guillén y Venezuela*, Ediciones Cauce, Pinar del Río, 2013, p. 42. Lilia es Lilia Esteban, esposa de Alejo Carpentier. Para esa fecha ambos radicaban en Caracas.

¹⁴ Ídem, p. 45.

uno de los textos más antologados del venezolano, *El corrido del Negro Lorenzo*: «Negra y rebelde es mi mano / ¡yo soy el Negro Lorenzo! [...] Yo soy el Negro Lorenzo / nieto y biznieto de esclavo, / cruzado de cicatrices / como negro tronco de árbol [...]. Noche con alma. Tambor / dormido bajo mi pecho».¹⁵

Esto nos recuerda, además, entre otros momentos de la obra guilleniana, el emblemático *El apellido*: «¿No tengo acaso un abuelo nocturno / con una gran marca negra / (más negra todavía que la piel) / una gran marca hecha de un latigazo?» Y más adelante el símbolo común de los ancestros africanos, hechos al sonido de la rebeldía: «¿no veis estos tambores en mis ojos?»¹⁶

Otero Silva, que mantuvo hasta su muerte una cordial e intensa relación con su amigo, al que le gustaba llamar como muestra de afecto «el Negro», en una de sus cartas, fechada en Caracas el 27 de abril de 1948, le evoca el fin de su gira suramericana, de una parte de la cual sería importante protagonista: «No dudo que esta jira [sic] por América meridional así como tus anteriores migraciones por el viejo continente y por el norte helado te habrán servido para convencerte definitivamente de que Cuba es el mejor lugar del globo terráqueo». Con bromas y su cariño habitual le anuncia «mi arribo a la tierra esplendorosa de Emilito Roig y Rita Montaner».¹⁷

Miguel lo tiene de colaborador durante varios años en su periódico *El Nacional*. Siempre mantuvieron una correspondencia fluida, chispeante y cálida.

El autor de *Fiebre* (una de las muchas lecturas que hizo Nicolás de su amigo), brinda este retrato del caribeño, no exento de su habitual sentido del humor:

Sonriente, campechano, optimista, pasó por esta tierra el gran poeta cubano Nicolás Guillén. Amaba a Venezuela mucho antes de conocerla,

¹⁵ José Luis González y Mónica Mansour: *Poesía negra de América*, Biblioteca Era, México, 1976, pp. 184-185.

¹⁶ Nicolás Guillén: *Obra poética*, t. I, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995, pp. 255-258.

¹⁷ *Epistolario de Nicolás Guillén* (selección, prólogo y notas de Alexander Pérez Heredia), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, pp. 159-161.

a través de la palabra de los venezolanos desterrados, que fuera, durante largo tiempo, la mejor manera de conocerla y amarla. Y ahora, cuando realizó su antiguo sueño de acercarse a nuestros ríos, a nuestro lago, y a nuestras montañas, duro esfuerzo le costó marcharse.¹⁸

Otra relación de interés con un intelectual venezolano es la que sostuvo con Andrés Eloy Blanco, a su vez muy permeado de todo lo cubano desde su primer viaje a La Habana, a mediados de los años 1920. Ilustrando, con el habitual tono humorístico de ambos, esa asimilación del cumanense, escribe el camagüeyano: «Acerca de las semejanza de aquello con esto, hay un poema de Andrés Eloy Blanco que ilustra lo que decimos: “Coja usted un pedazo de Venezuela, un poco / de nuestra dulce tierra con tres matas de coco, / unas piñas de Oriente, unas cañas de Aragua, / un par de caraqueños, y échelo todo al agua, / y tendrá entonces a Cubita la Bella, / que es más venezolana que el Pasaje Ramella”». ¹⁹ Así lo resume Andrés Eloy: «¡Ay, no saben lo bueno que es vivir en La Habana, / O en Caracas, haciendo lo que nos dé la gana».

Al presentar al cubano en Caracas en 1945, el autor de *Vargas, albacea de la angustia*, nos recuerda la conocida frase martiana de que «Bolívar tiene que hacer en América todavía», como desafío de la modernidad: «[...] porque Nicolás Guillén, gentes de Venezuela, es la voz de lo que no se ha hecho todavía. Es la voz de lo que espera irredento, en las costas sin descubrir del espíritu americano». ²⁰ Este reconocimiento al poeta antillano como intérprete de los marginados de nuestras tierras, es algo que reitera su colega venezolano.

Ambos abordan la poesía de temática negra y connotación marcadamente popular. Nicolás lo glosa magistralmente y asume el personaje de Juan Bimba. En defensa del canon de belleza de origen africano, tan presente y sensual en la poesía guilleniana, y en particular la de carácter

¹⁸ Periódico *El Nacional*, Caracas, 21 de abril de 1946, p. 14.

¹⁹ Nicolás Guillén: *Páginas vueltas. Memorias*, ed. cit., p. 138. Se refiere al poema de Andrés Eloy «Carta a Udón Pérez», escrito en 1925 a su paso por La Habana, e incluido en *Podá*, Élite, Caracas, 1934.

²⁰ Nancy Morejón: *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1974, p. 329.

amoroso, encontramos naturales puntos de coincidencia. Veamos al cubano: «Signo de selva el tuyo, / con tus callados ojos, / tus brazaletes de oro curvo, / y ese caimán oscuro / nadando en el Zambeze de tus ojos».²¹ Y Andrés Eloy: «Y todos, al mirarte, / dirán ¡Santa! tres veces y encenderán sus ojos / en Noremí, la musa de los contrabandistas / y enseñará los dientes, espantosa de gracia, / Noremí, la terrible negra de las Antillas».²²

De esa amistad da fe el caribeño en una conmovedora crónica, «Andrés Eloy Blanco», aparecida en el periódico *Hoy* el 20 de enero de 1949, y en la cual recuerda cómo lo acompañó la generosidad del cumanense al abandonar Venezuela: «Todavía, ya en trance de irme, adelantó mi llegada a sus amigos de Mérida y San Cristóbal, junto a los Andes, allá en los lindes de Colombia, donde me recibieron y festejaron su nombre y autoridad».²³

III

Hay un testimonio de Pablo Neruda, que data de 1947, y que recoge como pocos lo que la experiencia viajera de 1940 aportó al latinoamericanismo de Guillén:

Ahora, después de tus viajes atlánticos y pacíficos, vas de un lado a otro, por esta gran Patria nuestra absorbiendo la esperanza y la suavidad de nuestra geografía común. En algunos sitios te embriagó el azar o la racha mojada y penetrante del amanecer en el Orinoco, en otras partes salpicaron tu rostro moreno las gotas de sangre que aún saltan del cuerpo martirizado de América.

Después, en el alto Perú, recibiste el aire original de nuestro planeta americano, salido del ombligo enterrado, de la cultura del maíz; luego volaste sobre Bolivia, país misterioso, profundo y metalúrgico que asoma las auroras de una conciencia popular. Por fin, llegaste a este áspero país austral, de nieve y océano, en donde ya te queríamos, Nicolás, y en donde te vamos a seguir recordando, con una tenacidad, en el amor que solo nosotros, en nuestra América, conocemos porque somos hasta el

²¹ Nicolás Guillén: *Obra poética*, t. I., ed. cit., pp. 102-103.

²² Andrés Eloy Blanco: *La Juambimbada*, Editorial Yocoima, Venezuela-México, 1959, p. 113.

²³ Nicolás Guillén: *Prosa de prisa*, t. 1, ed. cit., p. 393.

final un pueblo de raíces y de yacimientos, una patria de profundidades.²⁴

Le hemos citado en extenso porque este texto, de prosa tan auténticamente nerudiana, donde los adjetivos son como océanos, nos conduce a las *Coplas americanas*, en que Guillén años después, ya triunfante la Revolución cubana, hace un recorrido por el continente, por sus penurias, sus signos de explotación y sus símbolos de rebeldía: «¡Padre! a Bolívar, ¡Oh padre!, / Martí llamó: Era una noche estrellada. / El viento lo repitió».²⁵

Otro ejemplo de la síntesis caribeña y latinoamericana que distingue su poesía, lo encontramos en lo que para algunos es su obra principal: *Elegía a Jesús Menéndez*. La sexta parte de este poema está encabezada por una cita de Rubén Darío, cuya influencia en el cubano es tan notable: «Y alumbrando el camino de fácil conquista, / la libertad levanta su antorcha en New York». Estos versos del nicaragüense son repetidos en otras ocasiones por Guillén. El fragmento aludido de la elegía comienza en Cuba: «Anda por su Isla...»,²⁶ para salir de ella en un gran barco de fuego y viajar por los sitios que le son familiares: Zulia, Tocopilla, Magdalena, Haití, Río de Janeiro, Centro América, hasta Estados Unidos. Bastaría revisar sus crónicas, por ejemplo su encuentro con los pozos de petróleo de Maracaibo, para asociar el pulso de la prosa al ritmo del poema.

Nicolás supo calar la historia, la sociedad y las figuras representativas de la cultura de la patria de Bonalde. Una muestra es su texto «La vida intelectual»,²⁷ donde entre otros reconoce a ese comentarista imprescindible de la Venezuela del primer tercio del siglo XX que fue el periodista, humorista y dibujante Leoncio Martínez, sobre todo en las páginas de «El cojo ilustrado».

Para los cubanos, por lo demás, Venezuela es una prolongación de nuestra sonriente Antilla. Salvo las provincias andinas, ya en los límites de Colombia, el resto es mestizaje atlántico, caribe; mulatez blanquinegra, en fin.²⁸

²⁴ Nancy Morejón: *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén...*, ed. cit., p. 337.

²⁵ Nicolás Guillén: *Obra poética*, t. II, ed. cit., p. 131.

²⁶ *Ídem*, p. 94.

²⁷ Periódico *El Nacional*, Caracas, 23 de abril de 1946.

²⁸ Periódico *Hoy*, La Habana, 20 de noviembre de 1946.

Tres años antes del natalicio de Nicolás Guillén, escribiría el poeta y publicista Isaac Carrillo y O'Farril en La Habana de 1899: «La intervención americana a la que por una parte debemos numerosos beneficios, ha creado por otra parte un orden de cosas tan anómalo que es fuente de constantes confusiones. Sabemos todo lo que queremos ser; pero ignoramos por completo lo que somos».²⁹

Y a casi veinte de la muerte del autor de *Motivos de son*, podemos leer el siguiente cable:

CARACAS, 22 jun, 2008 (IPS). ¿Cuántos somos? Los afrodescendientes en Venezuela quieren dejar de ser estadísticamente invisibles [...] y, cifras en mano, proseguir la lucha por sus reivindicaciones y contra el racismo y la exclusión [...]. «Para reforzar nuestra demanda de reconocimiento, queremos saber dónde estamos. Quizá somos el 30 por ciento de los 27 millones de habitantes de Venezuela», dijo a IPS, Jesús García, líder de la Red de Organizaciones Afrovenezolanas.

Y en sus cartas, como en sus poemas y crónicas, en estos tiempos en que hablar de identidad o utopía puede sonar tonto o trasnochado en el mejor de los casos, el poeta reivindica lo que Andrés Eloy Blanco reconociera en él como «la voz oscura de los últimos»:

[...] *al modo del Caribe cuando toca,*
con sus dedos sensuales,
en nuestras claras islas orquestales
vientres de musgo y roca [...]
(«Epístola», 1958)

²⁹ Marial Iglesias: *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana. Cuba 1898-1902*, Ediciones Unión, La Habana, 2003, p. 23.

En el ámbito de la experiencia morocha, los testimonios de pertenencia aparecen en diferentes textos. Por ejemplo, en esta carta, le escribe desde Caracas a Ángel Augier,³⁰ el autor de *Uno*, el día de Nochebuena de 1945:

[...] Me regalaron, al partir, casabe, una fruta deliciosa que se llama jobo (muy parecida al mango) dos pares de alpargatas venezolanas, que son fresquísimas, un pasapalo (como aquí le dicen al saladito nuestro), llamado «Uñaldiablo», amén de unos cuantos bloques de gofio, que a pesar de su nombre, nada tiene que ver con el gofio de Cuba, pues se trata de una pasta hecha con casabe, miel, y otros ingredientes.

[...] El venezolano toma mucho, tanto como jugamos nosotros. (Entre paréntesis, el viernes último me saqué 150 bolívares, alrededor de 45 pesos, con unos billetes). La gente de posibles (o más propiamente dicho, la burguesía y la pequeña burguesía) toma whisky, cuyo consumo es enorme. El pueblo toma ron y caña blanca. El ron es inferior al nuestro. El mejor, llamado «Siglo xx» o también carúpano [sic], tiene un marcado sabor a azúcar prieta.

He empezado a hacer un son a Caracas,³¹ que quizá me salga, si trabajo. Lo malo es que ya estoy con el pie en el estribo [...].

Tiempo después, Nicolás evoca su salida de la patria de Pérez-Bonalde por tierras del Táchira, en la frontera colombo-venezolana:³²

En una libreta de viaje donde se revuelven las más diversas apuntaciones, he encontrado la siguiente: «13 de abril de 1946, a las 12 y 10 de la tarde: paso la frontera de San Cristóbal a Cúcuta, acompañado del poeta Ramón Becerra, de Francisco Guerrero Pulido, y del doctor Gutiérrez Prado...», son líneas urgentes, escritas a salto de

³⁰ Las notas correspondientes a las cartas pertenecen al *Epistolario de Nicolás Guillén*, antes citado.

³¹ Puede referirse al que luego tituló «Son venezolano», publicado en *El son entero; suma poética 1929-1946*, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1947.

³² «Recuerdos colombianos» (fragmento), revista *Bohemia*, La Habana, 26 de septiembre de 1948. Publicado en *Prosa de prisa*, ed. cit., p. 351.

automóvil, pero que registran mi entrada por primera vez en la majestuosa patria de Santander.

Recuerdo que charlando con aquellos amigos, un poco en broma, les hacía reparar en la inalterable unidad del paisaje, aún después de superado largo trecho el Puente Internacional, que une y separa a Colombia y Venezuela. ¿Notábase acaso alguna diferencia entre el nuevo suelo que íbamos atravesando y el de San Cristóbal —el del Táchira—, última presencia venezolana que acabábamos de dejar? No se notaba. La frontera tenía allí un valor político, no geográfico, y mucho menos racial. ¿Quién podrá saber nunca en qué parte está el límite verdadero de dos países contiguos, dónde reside la distinción fundamental entre dos pueblos próximos que se saludan de viva voz a cada instante y se ven las caras de contiguos, como huéspedes de una misma pensión?

Y en el soneto «Despedida a Caracas», nos lega estos conmovedores versos: «Vine, a Caracas, de mi amargo suelo, / para traerte una canción revuelta / con el azul que Cuba da en su cielo; / al aire puro en que te ves envuelta / triste paloma de asustado vuelo / hoy al partir mi oscura mano suelta».

Por esas coincidencias de la vida, regresa a la Isla al triunfo de la Revolución cubana, después de varios años de exilio, justo el 23 de enero de 1959, en el primer aniversario de la victoria de la insurrección popular venezolana contra la dictadura de Pérez Jiménez. Aquellos tiempos que siempre se replican, como nos recuerda el escritor venezolano Luis Brito García al referirse a nuestro «fatalismo geográfico» regional, en que «el modo de vida de Venezuela era, como diría Carlos Monsiváis, “la catástrofe diferida”. Si no puedes cambiar tu geografía, prepara tu defensa». El reencuentro de Guillén con Cuba coincidía también, significativamente, con la histórica llegada de Fidel a Caracas, la ciudad que con calidez Nicolás llamara «sonora y sentimental».

Tras casi seis años de ausencia, vendría otra etapa de su vida, consecuente, como su poesía, con el ideario antillano y universal, porque al decir de Andrés Eloy Blanco: «Nicolás Guillén [...] es la voz de lo que no se ha

hecho todavía. Es la voz de lo que espera irredento, en las costas sin descubrir del espíritu americano», predicción que encontrará su afirmación en otros tiempos y otras rebeldías.

Hubo otros dos viajes posteriores de Nicolás a la tierra de Bello y Gallegos, pero ninguno tuvo la impronta de aquel periplo de los 40. En su segunda visita, en abril de 1975, pudo cumplir la promesa pendiente de que su esposa lo acompañara, algo que se percibe en su añoranza de las misivas caraqueñas del 45 y 46. Fueron quince días intensos, atravesados de encuentros y homenajes como quien recibe después de larga ausencia al hijo pródigo. Con él estuvo su entrañable amigo Miguel Otero, y alguien muy identificado con Cuba y su revolución, como fue el poeta y autor humorístico Aquiles Nazoa. De esa segunda visita, merece destacarse su encuentro con la pequeña ciudad de Río Chico, localidad cercana a Caracas y que fundada en el siglo XVIII, durante su mayor auge en el último tercio del XIX acogió al general tunero Vicente García y a varios de sus compañeros de armas, que fundaron allí una colonia cubana, siempre fiel al ideario independentista. Al morir el jefe mambí asesinado por un espía español en 1886, cuenta José Martí que rodeado por familiares y compañeros, «se alzó sobre el codo moribundo [...] para legarles, con el último rayo de sus ojos, la obligación de pelear por su pueblo [...]».

A más de seis décadas de que recogiera en la hoy centenaria revista *Bohemia* su visión de aquella fructífera y recordada estancia en tierras venezolanas, cruzando el Puente Internacional, nos queda su obra, más allá de los rótulos con que se ha intentado etiquetarla, como una síntesis de la nación cubana y todo el mosaico caribeño y latinoamericano, no ya solo por los temas del mestizaje o el sincretismo bien visibles en sus páginas, sino por su lenguaje, el humor, la forma en que se acercó a lo social, su tratamiento del tema amoroso..., la suma de las esencias de nuestra cultura toda, expresada en su más alto nivel artístico y a la vez de manera íntima y orgánica, incluso en textos de prosa como su epistolario. No por gusto fue, ya antes de 1959 —aun cuando la Revolución cubana contribuyó sustancialmente a su difusión— el poeta cubano más divulgado, y una figura archiconocida en todo el ámbito hispano parlante y en otras latitudes idiomáticas, en donde cosechó numerosos amigos e interlocutores. De esa genuina condición de intelectual consecuente y

ciudadano cosmopolita se nutrió su identidad latinoamericana, que, en el caso de su conjunción con Venezuela, integró también todo lo que de «sonoro y sentimental», y raigalmente genuino, encontramos en sus referentes venezolanos.

Ballagas familiar³³

La evocación de los tejidos domésticos que me acompañan desde niño hace que a veces me parezca que estoy desandando el camino recorrido hace años.

Esa es la experiencia del primer conocimiento que tuve del poeta camagüeyano Emilio Ballagas (1908-1954), de cuya temprana muerte se cumplieron sesenta años. Esto ocurre porque desde las primeras referencias de mi madre y mi tía Alicia Ballagas (su única hermana casada con mi tío Eugenio), hasta la lectura de los manuales escolares, fue una influencia en esa primitiva ilustración afectiva que a todos nos acompaña. Así se corresponde esa conciencia cuyo signo sería la poesía, donde la memoria familiar es quien me orienta en el discernimiento de la práctica escritural del autor de *Júbilo y fuga*.

Desandar ese camino ha sido en parte todo lo que he leído, o publicado durante años como editor, sobre el reconocido autor en esa aventura profesional y afectiva que es para mí *La Gaceta de Cuba*. De ahí surgió la idea de, entre lo mucho aparecido en la revista en medio siglo (artículos, crónicas, cartas, inéditos del escritor, dossier por su centenario), seleccionar tres ensayos que en los últimos veinte años han aportado significativamente al examen de la obra de Ballagas, y cuyos autores representan tres promociones diferentes de sus estudiosos. Ellos son Luis Álvarez Álvarez (*La Gaceta de Cuba*, no. 6 de 1997, pp. 3-11), Jesús David Curbelo (no. 1 de 2012, pp. 44-53), y Leonardo Sarría (no. 2 de 2009, pp. 49-53), los dos primeros por más señas sus coterráneos. Estos textos me parecen de lo más esencial y de obligada referencia en la bibliografía pasiva sobre quien es uno de los imprescindibles de la lírica cubana del siglo xx.

Junto a la idea de publicar esta compilación, está el pretexto de dar a conocer estas palabras preliminares, como una evocación que le debía a aquellas noticias de la infancia.

El profesor Salvador Bueno, a propósito de un viaje al oriente cubano, publicó en 1988 una crónica en *La Gaceta de Cuba* titulada «El poeta vivió en

³³ Prefacio a la compilación *Para otra lectura de Ballagas*, Ediciones Ácana, Camagüey, en proceso editorial.

Buenaventura». Allí recuerda la coincidencia de que visitara a Ballagas en su casa viboreña, radicada en una calle de igual nombre cerca de la Calzada de 10 de Octubre, celebrando que Buenaventura³⁴ fuera un aura poética del escritor.

Allí de niño, recién llegado a la isla en 1959, visité la casa de mis tíos Alicia y Eugenio,³⁵ donde también vivían mis primos Alicita y Eugenito, varios años mayores que yo, adolescentes que nada tenían que ver con ese primo que apenas levantaba metro y medio, y cuya curiosidad y desasosiego infantil les era ajeno, y seguramente inoportuno.

Situada en lo que es hoy calle Frank País número 19, entre José Martí y Camilo Cienfuegos, radicaba también la clínica de mi tío, que era médico-cirujano y cirujano-dentista («que se hizo a sí mismo, limpiando pisos en la facultad del Calixto García, donde estudiaba», como le gustaba repetir a mi madre). Entre las anécdotas compartidas por la familia, ella me hablaba de cuando en el 48, justo antes de partir a Venezuela a trabajar como enfermera, nació Manolito, y Meme (creo recordar que así le nombraba a Emilio la familia) le hizo una llamada telefónica colmado de alegría, para celebrar con ella la buena nueva de su paternidad.

³⁴ El pequeño pueblo en el presente es cabecera del municipio Calixto García, y aunque hasta hace cien años era un caserío (su desarrollo vino asociado a la construcción de la carretera central), ya aparece registrado en la *Nomenclatura toponímica y geográfica de Cuba 1860-1872*.

³⁵ De Eugenio Codina Boheras pudiera decirse sucintamente que fue cirujano y dentista, con una trayectoria de compromiso cívico desde su época de estudiante, como luchador anti-machadista. Rompió con el autenticismo cuando se sintió decepcionado por la política del doctor Ramón Grau San Martín (de quien fue alumno en la escuela de medicina), e integró desde su fundación el Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo), del que fuera candidato a representante en las fallidas elecciones de 1952. Combatió a la dictadura de Batista, preso y torturado, liberado por gestión del Colegio Médico Nacional, se alzó posteriormente cerca de Mir, actual provincia de Holguín, alcanzando los grados de capitán del Ejército Rebelde. Fue compañero de lucha de los también médicos manzanilleros y amigos Piti Fajardo y René Vallejo, siendo uno de los sesenta y cuatro médicos que combatieron en las fuerzas insurgentes. Cuñado de Emilio Ballagas, es citado por el poeta en varias ocasiones en su correspondencia. Rompió con la Revolución cuando esta se radicalizó, y se estableció con su esposa Alicia y sus hijos en los Estados Unidos, en la segunda mitad de los 60, donde falleció años después.

En la casa de mis tíos en Buenaventura pasaron largas temporadas los padres de Emilio y Alicia, de ahí que aparezca correspondencia del poeta fechada en ese sitio, y dirigida a sus amigos, como una carta a Manuel Navarro Luna, que como otros intelectuales de izquierda como Raúl Roa y Nicolás Guillén, le era muy cercano.

Así da fe esa epístola publicada en *La Gaceta de Cuba* (no. 109, febrero de 1973, p. 32), fechada en La Habana el 21 de octubre de 1952, para darle el pésame al amigo por el fallecimiento hacía ya un tiempo de su madre doña Martina, a la que Emilio conoció, y a la que el autor de *Odas mambisas* (otra de las lecturas de mi saga escolar) le dedicara unas décimas que forman parte de lo más significativo de su obra. Los fragmentos que reproduzco ofrecen un retrato de la condición humana del remitente, a tenor de tan tristes circunstancias.

«Yo soy un tanto tonto y hombre de lentísima reacción», le confiesa en una misiva de una íntima espiritualidad. «Los hombres que profesan a la madre esa viril ternura son sin excepción hombres buenos en el sentido fuerte y de acción que tiene la palabra bueno».

Y más adelante le describe su propio cuadro de angustia filial, haciéndole partícipe de sus sentimientos más profundos.

Yo duermo un poco con los ojos abiertos; tengo tantas preocupaciones en estos últimos tiempos que apenas encuentro ánimos para escribir. Mis padres enfermaron gravemente y ahora viven en Buenaventura (Holguín), con mi hermana y mi cuñado. Lo de mi padre es arterioesclerosis cerebral y él es ahora como una sombra. Yo leí emocionado sus papeles de veterano:³⁶ el certificado con firma autografiada de Miró Argenter y una cartita de Carlos Roloff en que dice que la patria no tendrá con qué pagarle sus servicios. Mi madre, que ha

³⁶ Es coincidente que Navarro Luna descendía igual de una familia mambisa. Su abuelo materno era el coronel Francisco Luna, veterano insurrecto de la guerra del 68. A su vez Manuel quedó huérfano en la más temprana edad pues su padre, Zacarías Navarro Pérez, capitán del ejército español, siempre sospechoso por el pasado de su suegro, fue asesinado por sus compañeros de armas al manifestar Zacarías su total insubordinación ante los métodos represivos de los mandos peninsulares.

sido heroica, pero hoy no es la hembra fuerte de la Biblia, ha sufrido un intenso «shock» que la ha trastornado. Vivo ahora en la esperanza de mi hijo Manolo. ¿Por qué será que no muere la esperanza?

Y más adelante concluye la epístola con los desvelos presentes en su creación literaria, después de compartir con Navarro su lectura de ese desafío («es una gran hazaña esa de hacer una elegía en décimas», escribió sobre ese texto Juan Marinello) que es «Doña Martina (Elegía)».

¿«Cielo en rehenes»? No se pudo publicar. No hay dinero para hacer el regalo lujoso de un libro. Sueño con hacerlo. En cuanto a patrocinadores, no ando bien con tirios y troyanos. Un mucho robinson tendré que arreglármelas yo solo. Y sé que son sociales los signos del tiempo. Un día te copiaré dos o tres de sus sonetos.

Y se despide con un abrazo, y recordándole «Tu casa: Campanario 703. Altos».

Al intelectual manzanillero le dedicó su «Elegía tercera»,³⁷ donde escribe «Me veo morir en muertes sucesivas, / en espiral de muerte inalcanzable / por espejos de muerte presidida».

Amigo y discípulo muy cercano a Ballagas fue el poeta del central Delicias, Pablo Armando Fernández. Esa amistad lo hizo frecuentar la relación con mis tíos, de los cuales Pablo me ha hablado —siempre con calidez— en varias ocasiones. Alguna vez se vio con Emilio en la casa de Buenaventura, y otra se atendió en la clínica que tenía mi tío colindante con su hogar. Tal vez un testimonio que mejor ilustre tanto la confianza y el cariño que le profesaba el intelectual camagüeyano, como ese vínculo con mi familia, y sobre todo el significativo papel de tío Eugenio en la vida y entorno de su cuñado, es este recordado artículo de Pablo Armando, «Ballagas, amigo y poeta» (*La Gaceta de Cuba*, no. 2 de 2008, pp. 44- 45).³⁸ Allí el autor cuenta de la visita a Emilio en su casa de Santo Suárez:

³⁷ En su libro *Sabor eterno*, La Habana, 1939.

³⁸ La versión original apareció en *Lunes de Revolución*, año 1, no. 26, La Habana, 14 de septiembre de 1959, pp.13-16.

Lo vería en su casa de Juan Delgado 319, desde donde vendrían sus últimas cartas. Allí vivían Antonia, Manolito y Emilio con pocos muebles y muchos libros. Un retrato del poeta joven y un Mijares adornaban las paredes. Los libros de Emilio, en un gigantesco librero, separaban la sala del comedor; y los de Tonita, casi todos de autores de habla inglesa, adornaban un rincón de la sala. [...]

Sus últimas cartas me sorprendieron. Solo en tres de ellas habla de su muerte; las otras de marzo a julio no mencionan su enfermedad, ni su dolor, ni su esperanza, en ellas habla de la poesía, del poeta, de la vida y los hombres. [...]

Esta carta corresponde al 8 de febrero de 1954, el 19 de febrero escribe: «Comprenderás que no tengo miedo a la muerte y que aquel que ha sufrido y se reconcilia con Dios, nada tiene que temer y sí mucho que esperar. Antonio Machado dijo: “Quien habla solo espera hablar a Dios un día”. Y yo he pasado mi vida casi monologando. No, no temo a la muerte sino todo lo contrario, aunque como es natural siento el vago temor de lo desconocido y el instinto de conservación hace que me atienda. Las cuentas de botica se alargan y el dinero con que soñaba viajar se reduce».

[...] El 22 de agosto de 1954, veinte días antes de su muerte, dice: «[...] Acaso puedas ir un día a hacer un retiro al monasterio de Getshemaní en Kentucky. Es un lugar donde se trabaja duro y se ora mucho. Los padres de allí pueden darle a un joven la mejor orientación para vivir en un mundo como el de hoy».

«Antonita está bien. Luchando conmigo hasta que yo me recupere o me despida de este mundo tan querido a pesar de tan ingrato. Si ves a mi cuñado dale mis saludos; dile lo mal que ando pero que mi madre no se entere».

Termina débilmente, unos rasgos que yo no acertaría a definir. Algunas letras manchadas, húmedas... «Mañana ingresaré de nuevo en una Clínica. He mejorado y espero acabar de curarme Dios mediante. Que mi madre no sepa nada. Ni mi hermana. Solamente mi cuñado. Tu recibe un abrazo de Emilio».

Como reitera en sus palabras, solo su cuñado y el poeta amigo, lo que Pablo me ha recordado más de una vez al comentar sobre esa complicidad que sostuvo con Ballagas y trianguló con tío Eugenio —en su condición este de médico, afecto, y puntal de su familia—, pueden ser partícipes discretos del silencio doloroso con que quiere proteger a los suyos en esos días agónicos, en esa angustia *por espejos de muerte presidida*.

Varias han sido las interpretaciones, a veces paradójicas o desafortunadas, de la vida y la escritura del poeta. Y los ensayos aquí reunidos tratan de despejar muchas de esas interrogantes o de generar otras, sin medias tintas ni complacencias, en lo cual para mí reside mucho de su valor. Desde el tema tan llevado y traído de su religiosidad y su conciencia ciudadana, sobre el que Ángel Augier discurre como «la fe religiosa vino a ser para Ballagas una nueva fuga de la realidad o hacia su realidad»,³⁹ pasando por estudios maniqueos y oportunistas que prefiero olvidar, hasta la conocida polémica de Cintio Vitier y Virgilio Piñera sobre roles y preferencias del individuo, sin pasar por alto alguna que otra cita, publicada o inédita, que revela prejuicios y miserias de colegas ilustres que no pueden escapar a las fobias de su tiempo.

La agonía del hombre en sus circunstancias de ser incomprendido y por ende un lobo estepario, la esboza en la carta antes mencionada: «Un mucho robinson tendré que arreglármelas yo solo. Y sé que son sociales los signos del tiempo», como se describiera el poeta, y reconociera a su contexto.

Sobre ese ejercicio cívico y contemporáneo, su amigo Raúl Roa recordaría con palabras ejemplares: «Si en la *Revista de Avance* habíamos ya velado nuestras primeras armas literarias, en días torvos la tarde violácea nos vería, más de una vez, desafiar, calladamente, riesgos, agonías y soledades. Aquel tímido, recoleto y franciscano tejedor de nostalgias, melancolías y presentimientos, amaba entrañablemente la libertad, y por ella peleó sin herir a sus enemigos. Era un arcángel con una espada de lirio».⁴⁰

³⁹ Ángel Augier: Prólogo a *Órbita de Emilio Ballagas*, Ediciones Unión, La Habana, 1965, p. 17.

⁴⁰ En *Retorno a la Alborada*, vol. I, Universidad Central de Las Villas, La Habana, 1964, p. 424.

Seguramente Ballagas creía en esa breve pero comprometida definición que legó George Bernard Shaw de la libertad, de que «toda libertad significa responsabilidad». Al leerlo uno percibe a través de su poesía, como si fuera un cedazo la escritura, que debe pasar libre el aire en sencillos caracteres de su misterio existencial.

En la tibia primavera del trópico de 1930, Emilio le escribía a su coprovinciano Nicolás Guillén, a propósito de *Motivos de son*: «Cosas fuertes y no “frías” necesitamos en América, para crear de veras el nuevo mundo». ⁴¹ Y más adelante subraya la necesidad emergente de «la boca nueva que habrá de decir la palabra de dos continentes —África y América— incomprendidos y explotados».

Dos semanas después, excusándose porque la carta le llegó tarde y no pudo contestarle antes, Guillén revela su pertenencia continental: «Estoy de acuerdo en todo con usted. Creo que, en efecto, América necesita cosas fuertes. Y nada mejor que lo negro puede dárselo. Lo negro y acaso lo indio. Ambos podrán emitir la nota inédita y vigorosa que dé color de vida nueva a la pobre sinfonía universal». ⁴²

Cuando tienen este intercambio epistolar, el primero era un joven veinteañero que aún no había terminado sus estudios, y estaba en vísperas de publicar su primer libro, y el segundo se estaba dando a conocer, para sorpresa o perturbación de la gran mayoría, como la voz nueva de incomprendidos y explotados, «la voz oscura de los últimos», como años después lo llamaría el venezolano Andrés Eloy Blanco, conviniendo con aquella muy temprana y cardinal definición que trasciende «el júbilo verbal» en que a veces se ha querido encasillar al creador de «Nocturno y elegía».

Ahora, cumplidos ya sobradamente los sesenta años de su desaparición física, la figura de Emilio Ballagas regresa a mí como aquella urdimbre doméstica ya mencionada; es un renacimiento provocado por estos estudios aquí compilados, gracias a la colaboración de sus autores, y al comité

⁴¹ *Epistolario de Nicolás Guillén* (selección, prólogo y notas de Alexander Pérez Heredia), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, pp. 30-31.

⁴² Ídem, p. 34.

provincial de la UNEAC y la Editorial Ácana, instituciones camagüeyanas que acogieron con generosidad este proyecto.

Permanece viva después de tantos años la lectura poliédrica del escritor, de la que dan fe las páginas de estudios aquí reunidas. Las obras trascendentes siempre se resisten al olvido, porque rebasan la fragilidad de la memoria humana y quedan, parafraseando al poeta, «en espiral de vida inalcanzable / por espejos de vida presidida».

El Vedado, junio de 2013

Voy a hablar de Marré

Conocí a Luis Marré en el otoño de 1971, cuando el entonces joven escritor Sigifredo Álvarez Conesa, con el apoyo de la institución que presidía Nicolás Guillén, comenzó a organizar unos encuentros de «aprendices de literatos» que tenían lugar el último día de la semana en los predios vedadenses de la UNEAC.

Aquellas tertulias de los sábados en la casona de H y 17 —que podían prolongarse por salones, jardines, portales, o la mínima cafetería—, y las que frecuenté ininterrumpidamente desde las primeras sesiones hasta finales de esa década, me permitieron conocer, y en muchos casos establecer una amistad perdurable, con toda una galería de autores en ciernes o de figuras ya establecidas de nuestras letras como Eliseo Diego, Félix Pita Rodríguez, Onelio Jorge Cardoso, Roberto Branly, Miguel Collazo, Gustavo Eguren, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, los hermanos Francisco y Pedro de Oraá, y entre otros, como una presencia constante, estaba Marré.

El poeta era en esas fechas editor de *La Gaceta de Cuba*, de la que fue durante dieciocho años su jefe de redacción. Allí publiqué en el ya lejano 1972 mis primeros poemas en una publicación nacional, sin barruntar remotamente lo importante que sería la revista en mi futuro profesional.

Eran entonces frecuentes los encuentros con Luis, y los contextos varios, ya fueran las citas de la brigada Hermanos Saíz, la oficina de la redacción de la revista, o la periferia de la inenarrable «Chapuza», aquella peña de ajedrez donde todo era permitido, y estaba «legalizado» virar jugadas, o hacerlas por votación, y donde «la logia de sapos» era un conjunto de pintores, escritores, periodistas, músicos, diletantes, o ajedrecistas «de verdad», e incluso los descendientes del inmortal Capablanca, que participaban como parte de un atípico coro griego en el destino de la partida.

Marré era un conversador espontáneo y medio despistado, que mezclaba en la charla sus muchas anécdotas, vitales o pueriles, o acertadas lecturas con los comentarios más cotidianos e ingenuos, que podían ser desde una total inocencia, domésticos o embarazosos, y los que él asumía de forma muy natural, y que podía incluir su amistad con Escardó, su responsabilidad en

la Ciénaga de Zapata, el encuentro con Arturo Uslar Pietri en Moscú, las lecturas de los poetas surrealistas, el consumo promedio de leche en su barrio, o algún desaguisado que protagonizó y asumía desde una inocencia nata.

Recuerdo en cierta ocasión que su buen amigo, el impar Samuel Feijóo, le envió un dibujo para una portada de la revista, poblado por las viñetas y la caligrafía inconfundible del ingenioso «zarapico», y donde una línea de real afecto rezaba «al delicado Marré». Sus compañeros de redacción le jugaron la broma de atosigarlo con que no estaría bien visto que un «pichón de canario» apareciera con ese adjetivo en aquellos profundos 70, de tanto prejuicio «machista». Tanto dieron, que le pidió de favor al diseñador Darío Mora (uno de los cómplices de la guasa), de que hiciera un ligero cambio, y al final apareció como «al dedicado Marré». El arreglo en la portada impresa es obvio.

Cuando estaba organizando mi libro *Cajón de bateo. Algunas claves personales y prestadas entre beisbol y cultura*, recordando varias de nuestras charlas, le pedí que me escribiera para ese volumen sobre su relación con el beisbol. Conocido por su preferencia por los autores franceses, y alejado de poses «populistas», que podía dar la idea de alguien ajeno al tema en cuestión, no dudó en comentarme de su afición beisbolera, que compartió con Pepe Rodríguez Feo, su amigo y editor en los tiempos de *Ciclón*, quien solía tener un palco en el Gran Estadio de El Cerro:

En mi lejana juventud, cuando era estudiante de contabilidad, los profesores se indignaban porque cuando sonaba un estruendo de trompetazos y gritos en el flamante estadio de El Cerro, desatendíamos a la clase. En el receso, todos corríamos para el bar de la esquina a averiguar quién había lanzado un *home-run*. Yo era «fan» del Almendares; pero me hice enemigo del *base ball* cuando vendieron a mi ídolo Roberto Ortiz.

Mis tiempos de almenarista coincidieron con los años de la revista *Ciclón*. Rodríguez Feo, que era un fanático de la pelota, me invitó varias veces a ver los juegos en el estadio.

En mi vejez he vuelto a ser fanático de la pelota. Ahora rabio cuando pierde Industriales.

La Gaceta de Cuba fue, desde los inicios ya esbozados de nuestra relación, algo que siempre nos asoció. Colaborador de publicaciones cubanas emblemáticas como *Orígenes*, *Ciclón*, o *Lunes de Revolución*, mantuvo con *La Gaceta* un vínculo permanente hasta el final de sus días, como antiguo editor, colaborador, lector y amigo, quedando inconclusa la última contribución prometida. Era rara la semana que no me llamaba para hablarme de esto o de lo otro: proyectos, filias, fobias, o su lectura del último número de la revista.

Su paso por ella se resume sucintamente en estas palabras, que reiterará en entrevistas y crónicas, y donde refiere la etapa que compartió con Nicolás Guillén en contraposición a otra época de la que resueltamente fue crítico: «Siempre he dicho que el tiempo que trabajé bajo su dirección lo recordaré con agrado. Era un gran compañero, con defectos como todo el mundo», y al referirse al presente, declaró dando una lección de modestia y honestidad, que la de hoy era la revista que le hubiera gustado hacer: «Felizmente [...] ha recuperado el sendero acorde con su perfil. Me parece que *La Gaceta* ha marchado de acuerdo con cada época que hemos vivido, ni más ni menos». En los cincuenta de la revista nos regaló un texto donde resalta esa correspondencia de tantos años, y su filiación con la publicación del presente.

Marguerite Duras, cuyo centenario recordamos este año, nos dejó esta provocadora reflexión: «Un escritor es algo extraño. Es una contradicción y también un sinsentido. [...] Es aullar sin ruido [...]. Es lo contrario de todas las lecturas. Es lo más difícil». Estas claves que pueden inquietar las asocio en parte con el amigo evocado. En un texto a manera de arte poética publicado post-mortem en *La Gaceta*, percibimos ese «contrario de todas las lecturas»:

He tenido mala suerte con los críticos. ¿Qué tengo que ver con Blaise Cendrars a quién leí en una antología de poesía francesa? Mi editor de *Hojas de ruta* ignoraba que yo fui contador muchos años y que tenía que contabilizar hojas de ruta por cientos. El mismo crítico señaló que las rosas de mis poemas proceden del simbolismo francés: ignora que mi familia es jardinera y que yo, cuando regresaba de la oficina, cuidaba de rosales y hierbas aromáticas de mi madre, en un patio que tenía más de media manzana.

Otro crítico me señala influencias de Rosalía de Castro, porque me vio comprar un libro de la gran poetisa gallega.

Por último un antólogo no me incluyó entre los poetas cubanos porque mis poemas son muy breves. ¡Pobres Matsuo Basho, Omar Jayam y Saadi!

¿Mis poetas preferidos? Son muchos, solo citaré los que releo a menudo: Quevedo, Bécquer, Machado, Unamuno, Vallejo, Martí, Lezama, Diego, Nerval, Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, y una versión directa de las *Siete estrellas* de la poesía persa clásica al ruso (traducido del *farsi tadchik*, más cerca de la lengua persa clásica que de los iraníes actuales).

Entre los poetas rusos, prefiero a Lermontov, Esenin y Blok.

Narrador, periodista y traductor, mereció entre otros reconocimientos el Premio Nacional de Literatura. Escritor representativo de la llamada Generación del 50, la mejor manera de recordarlo es divulgando su obra, como procuramos hacerlo en su revista de tantos años (ver *La Gaceta de Cuba*, no. 2, marzo-abril de 2014) con un grupo de textos inéditos que nos llegaron de la mano de su hijo, el artista plástico Jorge Luis Marrero, y de su viuda Marta Carbajal.

Aquí volvemos a encontrarnos con su estilo caracterizado por la sutileza, la síntesis, la sinceridad y el culto a la belleza, versos que conmueven entre el lirismo y la agonía auto referencial que siempre le identificó. Desde esa breve prosa ya mencionada, que es una declaración tanto de su «arte poética» como de los avatares que sufrió de críticos y antólogos, y que refrenda con su posición ante la escritura; hasta el grupo de poemas escrito en diferentes épocas. Desde los fechados en 1968, hace casi medio siglo (curiosamente uno de ellos reproducido con su caligrafía actual), hasta el que tal vez sea el último que escribiera ya gravemente enfermo.

Celebremos con su escritura lo que nos lega más allá de su muerte, él que era ingenuo, melancólico e inconforme por naturaleza, como en los versos que publicamos a manera de epitafio: «¡La vida es un don, carajo!».

El Vedado, abril de 2014

El aficionado al beisbol, el editor, y el poeta⁴³

Roberto Fernández Retamar cumplió en junio de 2015 la generosa edad de ochentaicinco años, y de ellos harán cincuentauno que dirige como editor consagrado la revista *Casa*. Con el paso del tiempo, amén de otros episodios tangibles o espirituales, nos recuerdan sobre todo por nuestras pasiones, y de esas pasiones en las que coincido plenamente con Roberto y he refrendado con él en algún intercambio personal o páginas sueltas, está la edición de revistas como están por igual la poesía, la amistad o el beisbol.

Me gustaría citar a uno de sus autores favoritos, Jorge Luis Borges, quien nunca simpatizó con el llamado «deporte de las multitudes»: «Los aficionados al fútbol no son ni buenos ni malos, son incorregibles». Disfruto asumir esa disquisición de «incorregible» para el seguidor declarado del beisbol, que igual se define como testarudo o intransigente. Hablamos de un juego que puede ser lo más divertido, o lo más aburrido del mundo. Pruebe ir al estadio con un neófito. Y aquí recuerdo una de las varias veces que traje a colación al dilecto Fernández Retamar. Contestando a la misiva por él recibida donde se criticaba duramente el libro de un poeta que era de su preferencia, —estoy hablando del amigo Domingo Alfonso, otro entusiasta del beisbol—, rebatía dicha carta, entre varios, con los siguientes argumentos:

Los gustos son millonarios. No sé, por otra parte, si son ustedes o no lectores habituales de poesía. El arte como el deporte, requiere entrenamiento. Nadie puede jugar ajedrez o apreciar debidamente la pelota sin un entrenamiento más bien largo. No es extraño que lo mismo le ocurra a la pintura o a la poesía.

Al inicio de una crónica con motivo de arribar a sus primeros ochenta años, me definió como «El poeta deportivo y tenaz director de *La Gaceta de Cuba*». Este retrato, de manos de un editor de raza y apasionado a la pelota como él, es algo que sonroja cualquier ego. Vale destacar como subraya la

⁴³ Texto incluido en *Buena suerte viviendo, Mensajes a un poeta* (compilación de Adelaida Fernández de Juan con motivo de los 85 años de RFR), Ediciones Matanzas, 2016, pp. 38-40.

cualidad de «tenaz» para esta profesión, pues él mejor que nadie conoce la dedicación que requiere un quehacer donde parafraseando a un cubano ejemplar, a veces encuentra como única recompensa «la ingratitud de los autores», el fantasma de las erratas o los dilemas de dineros e imprentas. Aunque la verdadera gratificación es poder, después de tantos años, seguir disfrutando, entre la zozobra y la satisfacción, la publicación del próximo número como si fuera el primero.

De los poemas antológicos del autor, y de los textos imprescindibles que tienen como tema la pelota en nuestra cultura, está sin dudas «Pio tai», que como recuerda Retamar, estuvo inspirado en el comienzo del campeonato de pelota entre los escritores y los artistas, y que por su belleza y significación, siempre rememoro.

Aquí están convocadas, «estén donde estén», las novenas criollas que desataron siglo y medio de fervor beisbolero, nombres que fueron sinónimos de espectáculo para la afición. Esos peloteros, sus jugadas, los episodios que protagonizaron, su historia, forman parte de la cultura cubana, parte imprescindible de nuestra identidad, y a que lo reconozcamos como patrimonio intangible de la nación han contribuido textos como el citado.

En el oficio de revistero, desde mi primer día en *La Gaceta*... hace veintinueve largos años y hasta hoy, me he sentido reconocido y apoyado por él, sin que faltaran, como debe ser, un par de desencuentros, y lo cito a menudo cuando recuerdo que un editor se mide por las veces que dice «no», no por las veces que dice «sí», aunque la revista pretenda ser inclusiva. Esa amplitud, ese principio de acceso inclusivo, requiere por parte del editor una voluntad de escogencia.

Son varios los pasajes, y las colaboraciones, que lo involucran con la revista, ha estado en las buenas y en las difíciles, y su impronta en cuanto a normas editoriales y otras escaramuzas de la profesión, nos han llegado sobre todo por la vía de alguien que se sigue reconociendo como su deudo, nuestro jefe de redacción desde hace veinte años, Arturo Arango.

Recuerdo como si fuera hoy cuando se enteró de mi iniciación como director de *La Gaceta*... Se asombró de que yo a mi edad tuviera esa responsabilidad, y le aclaré que a los 36 ya no se era tan joven, pero además él olvidaba que empezó al frente de *Casa* con 35 años. En ese momento me miró,

y con un gesto entre la sorpresa, una leve vanidad, y la nostalgia, asintió como descubriéndose a sí mismo.

Para concluir estas breves pero necesarias palabras, quiero acompañar mi mensaje de gratitud y afecto por el aficionado terrenal y el intelectual apasionado cuyos fértiles ochentaicinco celebramos, con unas notas que por personales, me son muy queridas. Van a hacerse siete años de que, el sábado 23 de mayo del 2009, tuvimos este intercambio ciber-espacial, a raíz de una lectura de poemas, que en espléndido contrapunto con las canciones de Silvio Rodríguez, realizó en una emotiva convocatoria celebrada en su Casa de las Américas. Cuando concluida la misma salía en su auto algunos amigos, donde quebranté mi proverbial timidez, le armamos un jolgorio para celebrarlo:

Querido Roberto, gracias por tu lectura de ayer. Y lo de «los fans adolescentes» que nos seguimos sintiendo en cada lectura tuya, no fue un mal chiste.

Durante más de cuarenta años te hemos acompañado, y la tarde de ayer logró la magia, o igual no había tal y era muy natural, de que entre tus poemas, tu voz de lector sabio y auténtico, y nuestra avidez de eternos jóvenes, nos sentimos como en aquellos primeros encuentros, o en aquella lectura que en enero del 73 (Lugar: Escuela Nacional de Arte. Evento: Segundo Seminario Juvenil de Estudios Martianos), compartimos cuatro jóvenes poetas (Alex Fleites, Bladimir Zamora, el novio de Adelaida, y este lector tuyo), y tú, con la edad que casi sumábamos entonces nosotros tres, fuiste el más entusiasta y ansioso, para regalarnos una lección de poesía, sencillez y juventud.

Un abrazo, y gracias reiteradas, Norberto

Muy querido Norberto:

Me alegró mucho nuestro fugaz encuentro de ayer, y me alegró todavía más tu mensaje de hoy. Como poeta que eres, sabes de sobra que un poema (una obra de arte en general) no concluye sino cuando encuentra su necesario receptor. Con gentes como tú, como ustedes, me siento realizado. Ayer, por esas razones, fui feliz.

Cálidos abrazos.

Roberto

Y como verán, al final volvemos a hablar de beisbol y de poesía, si de receptor se trata.

El Vedado, junio de 2015

Ambrosio⁴⁴

A los diez años me tocó ser vecino de Ambrosio Fonet. Me gusta repetir que fui sucesivamente vecino, lector, amigo, promotor y editor de Ambrosio, y que todo lo que diga sobre él pasa por una relación memoriosa, familiar y profesional. De lo primero da fe algo que escribí hace años,⁴⁵ al celebrar que en los edificios colindantes a mi casa tenía «a un conversador que se agradece como Ambrosio Fonet, un interlocutor con la paciencia de Enrique Saínz y un barbero con cualidades de escultor como Enrique Angulo. En los bajos de los Fonet-Gil visité durante años, incluyendo sistemáticas “pegadas de gorra”, a la escritora norteamericana Margaret Randall... en ese cálido apartamento compartí —a veces junto a Pocho—, con una galería de intelectuales como Julio Cortázar, Juan Gelman, Ernesto Cardenal, Efraín Huerta, Arnaldo Orfila...».

Lo familiar se prolonga en las nuevas generaciones, tal vez el cariño que les profesa mi hija sea el mejor testimonio... Claro está, como toda amistad que se respete he tenido mis desacuerdos, y un par de ellos son irreconciliables... uno es que pese a haber nacido Pocho en Veguitas, pequeño pueblo donde el legendario Manuel Alarcón debutara como short stop del *Deportivo*, devenido después en mi lanzador favorito, y plaza ubicada a unos pocos kilómetros del Manzanillo de mis mayores, él se declare bayamés sin cortapisas —aunque Silvia es por sí sola un argumento irrefutable por casi siete décadas para que asumiera esa condición—. Y lo otro es que esa auténtica estirpe oriental que ellos representan tenga dos hijos declarados sempiternos industrialistas.

El pretexto de estas líneas para elogiar a tan estimado amigo fue el homenaje que en el pasado verano le rendimos en su querida Casa de las Américas, a tenor de un merecido reconocimiento. El carnal Félix Masud fue el primero en darme la noticia en esas fechas del Premio por La Excelencia Académica, de la Sección Cuba de LASA, otorgado a Ambrosio... Me consta la entusiasta acogida que tuvo la propuesta cuando se hizo pública en el congreso de Nueva York, celebrado en mayo de 2016. Son varias las razones

⁴⁴ Publicado en el sitio digital de la UNEAC, marzo de 2017.

⁴⁵ Norberto Codina: *Ciudades paralelas. La Habana, entre la memoria y los sentidos*, Ediciones Matanzas, 2010, pp. 62-63.

que lo avalaron, solo quiero compartir algunas con ustedes, retomando esa relación profesional apuntada al inicio.

El autor de *En tres y dos* ha ejercido con naturalidad y lucidez la orientación intelectual, literaria, estética de un determinado momento —llámese «quinquenio gris»—, o de un determinado escritor —llámese Alejo Carpentier—. Una cátedra —llámese historia del libro en Cuba, lectura de originales ajenos, talleres de guiones—, que ha desempeñado desde su reconocida modestia. Como bien dice su fraterno Roberto Fernández Retamar —parafraseando a Eduardo Galeano—, «parece que no se ha enterado todavía que él es Ambrosio Fornet». El crítico «severo y amable» que ha sido a la vez, «se las ha agenciado» como nos recuerda su colega de años en las lides cinematográficas Manolito Pérez, para que esas cualidades sumen «una voluntad constructiva», aunque para nada complaciente.

Un capítulo de ese magisterio, y correspondiente al meollo de LASA, está en su vínculo con *La Gaceta de Cuba*. La revista primero de una forma tímida, después como una voluntad editorial, contribuyó a darle visibilidad a la llamada diáspora cultural cubana. Fornet fue decisivo para empezar a reconocer la literatura y el arte cubano donde quiera que se genere, debido ya sea al fenómeno del exilio, o la emigración simplemente económica, un tejido que en sus diferentes vertientes conforma lo que hemos comprendido como diáspora. Él fue un abanderado desde *La Gaceta* para el examen de la cultura cubana en el mapa traumático y disperso del emigrante. Se empezaron a publicar los *dossiers* de la revista desde el año 1993... sumando cinco en total, recogidos posteriormente por la Editorial Capiro. En el prólogo a *Memorias recobradas* —compilación que constituye casi un cuarto de siglo después la piedra angular de este temario en *La Gaceta...*—, el autor escribe:

Desde que apareció el primer *dossier* de *La Gaceta...* se hizo evidente que estábamos dando respuesta a una necesidad profunda, tanto de información, como de coherencia intelectual [...] los *dossiers* cumplían también una función imprevista —una doble función, de hecho: sociocultural y psicosocial— puesto que a los autores les permitía incorporarse a su ámbito mayor, el formado por los lectores de la Isla, y a nosotros nos permitía recobrar esos fragmentos de nuestra propia

memoria colectiva, escindida por el trauma recurrente de la diáspora. No hemos hecho más que empezar, pero de eso se trataba, justamente, de dar el primer paso.⁴⁶

Aprovecho para subrayar esta idea final, pues como dice el proverbio armenio —aunque los chinos, como es natural, también se lo apropian—, para caminar mil millas primero hay que dar un paso. Indiscutiblemente que esas ideas a las que le dio cuerpo en la revista, marcaron una pauta no solo en sus páginas, no solo en nuestro perfil editorial, sino de forma evidente dentro de todo el espacio editorial y académico de la Isla y con derivaciones fuera de ella, y establecieron puentes que han perdurado y se han multiplicado hasta el presente. Todo esto dio lugar a un proceso sostenido, que aunque hoy sigue siendo en parte insuficiente, su dinámica pasó de emergente y aislada, a orgánica y ampliamente consensuada.

Cuando al cumplir ochenta le preguntaron en un documental sobre su vida y obra por la importancia de los premios, Pocho respondió con su habitual cordialidad criolla que a esa edad el mejor premio puede ser una buena digestión. Y aunque esa cita es para mí a la vez un dogma y una guía para la acción, sí puedo asegurarte que este premio de la academia cubana-norteamericana —siendo ya el más grande de todos, Silvia, su familia, su patria, sus amigos—, se suma con justicia a la voluntad de celebrarle a nombre de los que de una forma u otra le conocemos y le queremos, y compartimos la conciencia de lo mucho que ha hecho durante toda su trayectoria por identificar las esencias de nuestra cultura.

Puede sentirse feliz, pues como él aspiraba «ha pasado por este mundo y ha sido útil». Citándole en aquella memorable entrevista que le hiciera uno de sus deudos agradecidos, Leonardo Padura Fuentes, y que publicamos en *La Gaceta de Cuba* con motivo de sus sesenta —¡qué jóvenes éramos todos!—: «No es [solo] la cultura lo que te hace mejor, sino tu capacidad para vivir de acuerdo con determinados valores, uno de los cuáles es el sentido de la justicia».

⁴⁶ Ambrosio Fornet: *Memorias recobradas* (compilación de *dossiers de La Gaceta de Cuba*), Editorial Capiro, Villa Clara, 2000, pp. 9-12.

Ya emprendiendo su año 85, que cumplirá en el venidero octubre, solo nos queda expresarle, como diría Omara, la hija de Bartolomé Portuondo y otra vecina ilustre de nuestro barrio:

Ambrosio... gracias... gracias... gracias...

Ledo Ivo, «solo de paso, breve y sin aviso»⁴⁷

*Al nativo lugar donde estuviera
solo de paso, breve y sin aviso...*

Tuve noticias de Ledo Ivo (Maceió, 1924 - Sevilla, 2012) hace varios años, primero por sus poemas y después —sobre todo— por la amistad que el poeta Waldo Leyva le profesó. Por él y su esposa Margarita tuve una ruta afectiva del hombre, el escritor, el ciudadano, que se resumía en el amigo. Waldo departió conmigo sus lecturas, y sobre todo su anecdotario de múltiples encuentros con el autor de *Las imaginaciones*.

Poeta, periodista, narrador, cronista y ensayista, uno de los antiguos miembros de la Academia Brasileira de Letras, fue considerado entre los escritores contemporáneos más importantes de Brasil, y de la llamada «Generación del 45». Compartir en su vida y obra, como ya escribí en otra ocasión de un compañero cercano, «el errante espacio de las interrogantes del escritor, en el discurso dialógico de ficción y realidad», es compartir y recuperar, más allá de las diferencias generacionales y de contexto, el paradigma emancipatorio de la literatura.

Otro admirador de la trayectoria de Ledo es el editor, poeta y traductor cearense, Floriano Martins. Recuerdo que desde mis primeras conversaciones con este buen amigo, la obra de su compatriota estuvo presente. En enero de 2009 colaboré de alguna manera para que Jorge Fonet, el fraterno *Pochito*, tuviera a Floriano en el premio Casa como jurado en la categoría de literatura brasileña. Recuerdo su alegría cuando descubrió entre los libros concursantes uno de Ivo, *Réquiem*, del que no tenían conocimiento sus colegas de tribunal, y cómo él propuso otorgarle el Premio porque (y cito de memoria) «Ledo premiaba el certamen», criterio del que participé con ese mismo entusiasmo, con el cual concordaron los organizadores. Es una lástima que ese título, por avatares de quienes lo financiaron y otros percances editoriales, no llegó a los lectores cubanos, y el mismo autor se lamentó varias veces de que fuera una edición fantasma, pues valoraba la importancia del premio.

⁴⁷ Publicado en la revista *Unión*, no. 80, La Habana, 2013, pp. 28-29.

Compartiendo con varios amigos comunes, cuando le di la mano por primera vez en Tabasco, durante las jornadas del Encuentro Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer, fue como reencontrarme con un veterano conocido. Tal vez por eso, en acto generoso, me dedicó su hermosa edición de ese título emblemático en su poética que es *Rumor nocturno*, con estas palabras: «de poeta para poeta, de amigo para amigo, esta lembranza», o en comunicación con el poeta Karel Bofill le señala que tenía dos buenos amigos en Cuba, Waldo y yo, lo cual en el primero era de larga y probada data, y muy naciente en mi caso. Equiparar esos años en sus afectos, es algo que le agradezco.

Participé con Ledo la víspera de su cumpleaños ochenta y ocho, que era el 18 de febrero, en un recital de poemas que celebramos en una plaza pública de Villahermosa. Entonces dediqué mi lectura a «un joven poeta que en horas cumplirá ochenta y ocho». Él fue el último en leer, y con el pícaro sentido del humor que le caracterizó, dedicó a su vez su lectura «a otro joven poeta, que en algún mes de este año cumple sesenta y uno», lo cual fue reconocido con risas por los concurrentes.

Como evocación del escritor y el hombre, de las conversaciones pendientes y las interrogantes que nos legó en su escritura, va este tributo.

Una pequeña muestra de textos representativos del escritor maceioense, de un volumen inédito organizado con poemas que él dedicara a su ciudad natal, y que lleva por título «Todo lo que en silencio es lenguaje. Breve antología de Ledo Ivo», los compartimos con los lectores. Selección y traducción realizada por los jóvenes poetas matanceros Maylan Álvarez y Karel Bofill, es una compilación que fue revisada en su día por el autor, quien también escribió el prólogo para ella.

Su arte poética tiene los motivos seminales que le acompañaron siempre, en esa pequeña ciudad en la que al nacer llevaba de fundada poco más de un siglo. Maceió, capital del estado de Alagoas, es un paisaje de clima tropical que le hace tener el sobrenombre de «paraíso de las aguas», y en lengua tupi, familia mayor entre el Amazonas y la cuenca del Plata, *Maçayo* o *Maçaió-K* significa «lo que tapa el pantano». En el antológico poema «Mi patria», que le oí leer con la emoción que seguro le embargó la primera vez, Ledo muestra una particular diferencia con la idea de su admirado Fernando

Pessoa, y otros escritores y académicos, de que la patria del escritor es su lengua.

Mi patria no es la lengua portuguesa.

Ninguna lengua es la patria.

*Mi patria es la tierra blanda y pegajosa donde nací
y el viento que sopla en Maceió.*

O como alguna vez prefería recapitular, «mi patria es mi patria».

La poesía tiene una voluntad de comunicación y tiene un alcance más allá de los dogmas, de las ideologías, de determinado poder. Sobrevive esa voluntad de la poesía de ser otro dialogante de la historia. Thomas De Quincey, quien subvertía la lógica y el buen sentido burgués, alguna vez expresó esa ambigua condición perturbadora que puede tener la escritura: «Un modo de verdad, no de verdad central y coherente, sino angular y fragmentada». Lo cual, más allá de una engañosa sencillez, se encuentra en los versos del brasileño:

Renazco de mí mismo y a mí mismo retorno

en la promesa de la aurora sucesiva.

En el tiempo circular, paso y permanezco.

El poeta falleció en las navidades españolas del 2012, seguramente mientras celebraba con los suyos la alegría de vivir, que como *el grito de amor* y *el zumbido del jet*, desde el Maceió de su infancia siempre le acompañó.

Guardaré todo lo que debe ser salvado:

tu grito de amor en la noche oscura

el ruido de la pala que avienta tierra en la sepultura

el piar de la lechuga el zumbido del jet.

El Vedado, febrero de 2013

Ramón Palomares en su reino de Escuque⁴⁸

Al entrañable viejo lobo, por su poesía y amistad

Yo nacía y nacía. Todos los días naciendo / De unas nubes arreboladas. / De un cantío de gallos. De unos pájaros... / ¡Venían quién sabe de qué vidas! [...] / El vicio de mirar inventaba y los inventos eran sacar tigres del Árbol.

RAMÓN PALOMARES

«Yo mismo pasando por esta vida»

El viernes 4 de marzo de 2016, a unas semanas de cumplir ochenta y uno, murió en los Andes venezolanos de sus amores mi amigo Ramón Palomares. El poeta y ministro de cultura Freddy Ñañez, con quien compartimos la camaradería y la admiración por Ramón, lo dio a conocer conmovido en su cuenta twitter: «Con mucho dolor informo al país que Ramón Palomares el más grande de nuestros poetas, acaba de fallecer. ¡Hasta siempre viejo lobo!».

En la prensa venezolana se recordó a grandes rasgos, como suele ser en los obituarios al uso, que fue integrante de los grupos El techo de la ballena y Sardo, «ambos caracterizados por irrumpir las formas clásicas de la literatura en el país», además de haber sido merecedor del Premio Nacional de Literatura en 1974 y el Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora en 2006, entre otros reconocimientos. Pero la evocación más entrañable fue el mensaje que recibí de nuestro cercano Gustavo Pereira:

Mí querido Norberto:

Ayer tarde regresé de Mérida, adonde fui al funeral de nuestro querido hermano. Murió, para sorpresa mía, cuando hacía pocos días lo había sentido —por teléfono, cuando me llamó con un tono de voz cercano a la euforia— recuperado, al menos en buena parte, de sus males. Lo re-atrapó una vieja infección desconocida, que en dos o tres días, me dijo María Eugenia, lo colocó en estado de gravedad hasta su muerte. Con él estaban, por fortuna, Tarek y el *Catire*, quienes acompañaron sus horas finales que fueron, me dice el *Catire*, sosegadas, sin sufrimiento. Iván

⁴⁸ Publicado en *Amnios*, no. 18, La Habana, 2016, pp. 94-101.

Padilla me pidió una nota urgente —que te envió— para *Todos Adentro*, que será todo en homenaje a Ramón.

Todos los abrazos.

Gustavo

De Palomares tuve las primeras noticias en los setenta, en las lecturas que lo reconocían en el corpus literario de mi tierra natal, y después personalmente cuando por esas fechas visitó La Habana como jurado del Premio Casa. Recuerdo que tiempo después me comentó la preferencia que había tenido en ese evento por el libro de un joven poeta cubano, entonces concursante desconocido, y que tiempo más tarde sería un escritor reconocido y mi compañero de oficina, Efraín Rodríguez Santana.

Pero nuestra amistad se forjó a fines de los ochenta, y allí nació la idea de una antología de su obra, que solo compilé y prologué varios lustros después y que bajo el evocativo título de *En el reino de Escuque*, apareciera por el sello editorial Casa de las Américas en 2006. La idea original surgió en el otoño de 1988, al compartir poemas y cervezas con Ramón Palomares, el «viejo lobo» para sus amigos, conocidos y fieles lectores. El escenario natural fue su acogedora Mérida adoptiva, en sus campos, calles y bares, prolongación de esa saga andina que siempre le ha acompañado. Ya entonces su obra alcanzaba una docena de títulos, la inclusión en lo mejor de la literatura venezolana, y en varias compilaciones importantes de la poesía latinoamericana; y tenía hacía tiempo un prestigio ampliamente reconocido por críticos y público.

En los años sucesivos la vida me dio la oportunidad de confraternizar con él, su familia y colegas, en varias ocasiones. Visité su casa natal en Escuque, y su residencia de Mérida, y participé en episodios cardinales que nos enlazaron, como cuando nos condecoraron juntos —un inmerecido privilegio para mí— en el Festival de Poesía de Valencia en 2005, o cuando integré en 2006 el jurado de la primera edición del Premio Internacional de Poesía Víctor Valera Mora, donde fuera el autor reconocido.

Escuque. Una abrupta topografía con su vegetación de páramo conforma, a más de mil metros de altitud en el andino estado de Trujillo, el paisaje de la pequeña ciudad, en las márgenes del río del mismo nombre.

Lleva 450 años de fundada como un pueblo indígena, donde sobreviven la arquitectura colonial y variadas expresiones de su artesanía. Allí nació, en la fría primavera de 1935, Ramón David Sánchez Palomares.

La impronta de aquel remoto pueblo natal, trasladada a la geografía circundante y a su Mérida de convivencia, es la génesis de su condición de poeta. Escuque es a Palomares, lo que Canoabo, en los imponentes espacios de Carabobo, a su maestro Vicente Gerbasi, todo en el entorno de una luz solitaria de animales domésticos; o Boconó, igual de andino y trujillano, a su compañero de estudios Domingo Miliani.

Miliani lo llamó «hermano mío de los montes trujillanos», y lo evocaba en su primera juventud como un «montuno» que compartía en la época de liceo las lecturas de los clásicos griegos y españoles, a las que Ramón sumaría luego la identificación con la poesía precolombina, con el *Popol Vuh*, esa nutriente luego reconocida en su obra, en una simbología de clara raíz de nuestros primeros padres. La «religiosidad poética» de *Adiós Escuque*, se manifiesta cuando el poeta desentierra seres, voces, naturaleza que en su plural expresión guarda estrecha correspondencia con esas lecturas:

Elévese. No tema

Los peligros, el mal, las asechanzas?

El ánimo bien templada

salva la doliente criatura

(«Con el ánimo bien templada»).

El poeta descubre ese acento particular del campo, esa distancia al asumir otro sentido del tiempo, y lo refleja en su obra. De la herencia de la tradición literaria venezolana, paralela a los ancestros aborígenes de su entorno, y de la incorporación de ese modelo, transformado y visceralmente renovado, es Ramón Palomares su manifestación más orgánica. Así lo resume Miguel Szinetar (*De la poesía. Diálogos con poetas*, Mérida, Ediciones Actual, Universidad de los Andes, 2004): «Poeta fundamental de la Venezuela contemporánea. Su obra empalma con la tradición poética castellana y universal, pero también con los contenidos (telúricos, míticos, lingüísticos) de la

nueva cultura mestiza americana, que en los Andes venezolanos, en Escuque, en Boconó, en Mérida, tiene singular expresión».

De esa unión existencial con los orígenes, queda una voluntad evocativa e intimista, que toma cuerpo en su escritura, y en la memoria de todo su legado. Palomares nos da las claves de su arte poética: «Estar atento siempre, pendiente de ciertas zonas sensoriales, del sueño, de todo [...]. Tú asumes el pájaro y lo encuentras con un espíritu del bosque [...]. Tú tienes que salirte del poema como lenguaje y entrar en el poema como la vida, como visión, como sensación, como aire, como piedra, como roce». Encuentra en el recurso de la sinestesia, desarrollado en esa tradición que viene de los orígenes, una lanzadera que corre y recorre la trama de una sensibilidad singular.

En el poeta trujillano y sus epígonos «hay un intento por recuperar la relación mágica con el entorno, y la recreación de la provincia y de los personajes de la infancia con un sentido mítico». El poeta, en su formación y proyección intelectual, es un producto armónico del sincretismo popular, pero él, como bien dice Alberto Rodríguez Carucci, va más allá de eso, pues aunque su poesía está definida en algunas claves fundamentales (los orígenes, el entorno, todo el caldo de cultivo de la «expresión americana») traslada las angustias, desafíos e interrogantes a un plano existencial mucho más universal, alimentando y rompiendo a la vez su aparente localismo:

Hoscas conversaciones que llegaban

Gentes del sueño. Gentes del viento

Eran árboles del corazón.

(«Abuelos muertos, tías, retías y demás sombras»)

Esta es la época en que la revista *Poesía Venezolana*, editada por Vicente Gerbasi, era un descubrimiento para la avidez de lectura de los jóvenes escritores. «Como quizás aconteció a otros poetas de mi generación —recuerda don Ramón— aunque leí temprano la obra de Gerbasi, lo conocí tarde, más tarde de lo que habría deseado».

Entre los poetas venezolanos contemporáneos que influyeron directamente en la obra de Palomares son imprescindibles los nombres del mismo Gerbasi y Juan Sánchez Peláez. El primero «es el poeta venezolano

que más nos ha dado a quienes, no tan jóvenes ya, formamos lo que podría llamarse “la generación de 1958”, esto es, la generación nacida de la degeneración que entonces vivíamos, y alimentada por la degeneración que vino después», escribió Ludovico Silva en el abordaje de la modernidad poética y política de sus coetáneos. En el caso de Sánchez Peláez, habría que agregar que la publicación de su texto *Elena y los elementos* influyó decisivamente en los nuevos.

En una dimensión histórica y a la vez renovadora, el poeta más representativo de la generación del 18, José Antonio Ramos Sucre, fue un significativo redescubrimiento para los lectores venezolanos de mediados de los años 50. *Obras* se publicó por primera vez completo en un solo tomo, en 1956, volumen prologado y compilado por Félix Armando Núñez. Tal vez no se haya dado otro caso así, en cuanto a críticos y escritores, en la historia de esa literatura, quedando como una influencia generalmente aceptada. Francisco Pérez Perdomo en su prólogo a la antología del poeta oriental, publicada por Monte Ávila en 2004, nos dice:

Entre los escritores venezolanos, tal vez sea José Antonio Ramos Sucre el más admirado por las promociones poéticas del país. De haber nacido antes, es probable que Rubén Darío lo hubiera incluido entre sus «raros», con lo cual estamos totalmente de acuerdo, recordando la imagen del joven cumanes que se suicida en un hotel de Ginebra. La presencia de Ramos Sucre es decisiva en los autores emergentes que se conocerían como generación del 58. «Empleo la fecha de 1958, la de la generación a que pertenezco» —escribe Palomares—, de modo convencional para ubicar el deslinde de la revisión que toma por objeto su obra. A partir de entonces el estudio de la vida y el arte de Ramos Sucre se intensifica de una manera tal vez imprescindible para sus mismos contemporáneos.

Juan Calzadilla, Rafael Cadenas, Guillermo Sucre, Francisco Pérez Perdomo, y el propio Palomares, todos ellos estuvieron vinculados, de una forma u otra, al grupo Sardo, cuya génesis tuvo lugar en 1955, y su eclosión en

el 58, teniendo como vectores principales la caída de la dictadura de Pérez Jiménez, y la víspera y triunfo de la Revolución Cubana.

El excelente libro de Ángel Rama, *Antología de El Techo de la Ballena* (Fundarte, Caracas, 1987), da testimonio de lo que fue el vuelco de los 50 en la cultura venezolana:

De tal modo que en solo dos décadas más, las que van de la muerte de Gómez (1935) a la caída de Pérez Jiménez (1958), la sociedad caraqueña cumple una de las más violentas modificaciones que se conozcan en América Latina, que prácticamente parte en dos períodos su historia, archiva su pasado y, sin suficientes bases educativas, se lanza a la conquista tumultuosa de la modernidad.

Portadores de un desarraigo consciente dan fe, al decir de un estudioso, de «la febril e irreverente generación venezolana del 58». Como diría Juan Calzadilla en su conocido poema «Aviso»:

*a los consumidores y posibles usuarios de la poesía
se les informa acerca de los riesgos a que se les expone.*

La generación del 58 es ese parteaguas entre la Venezuela de los regímenes militares, con breves paréntesis seudodemocráticos, y la de la llamada «democracia representativa», que en sus primeros años dejó en el país una estela de muertos superior al de las dictaduras declaradas. Es la entrada a la «modernidad literaria», con el *boom* ingenieril y arquitectónico, ya iniciado por Pérez Jiménez, y el consumismo potenciado a su máxima expresión, como caldo de cultivo de las sucesivas crisis económicas.

En un libro fundamental para el estudio de esa etapa: *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*, ensayo y antología de Alfredo Chacón, publicado en Caracas por la editorial Domingo Fuentes en 1970, destaca el autor:

Desde su nacimiento hasta el momento de la crisis interna que finalmente se resolvió en su desaparición como grupo [...], Sardió es un

ejemplo típico del esquema practicado por las agrupaciones de vanguardia que se han sucedido en América Latina desde las primeras décadas del siglo.

Pero los tiempos convulsos que les toca vivir, como bien refleja la antología de Chacón, no les da tregua para desarrollar un proyecto de «cultura literaria» y bohemia aislado de los cambios cada vez más polarizados.

Ambos cuestionamientos, el de la dinámica política, que incluía desde enero de 1959 el surgimiento impactante de la Revolución Cubana, y el de la concurrencia intelectual, rompen el equilibrio ideológico de Sardio y lo conducen a una crisis interna, que orientó a la mayoría de sus miembros hacia las opciones ideológicas tan ardorosamente estimuladas por Fidel Castro durante su visita a Caracas entre el 24 y el 27 de enero [...].

Esto ocurre a pocos días de su entrada triunfal en La Habana, al cumplir con una deuda de gratitud con el gobierno provisional y el pueblo que tanto habían apoyado la causa de la Sierra Maestra. Un ejemplo de esa polarización dentro del espectro político nacional es la salida de sectores radicales de Acción Democrática (AD), y la creación del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), como alternativa desde una izquierda democrática consecuente.

Sardio parte del pasado, junto a los mitos del carácter popular de AD y la unidad nacional, que explotaron de manera oportunista el pacto antidictadura, como garantía de la democracia, en el espejismo de una nueva Venezuela. El resquebrajamiento de esos pactos políticos rompe la luna de miel entre la «democracia representativa» y la «unidad nacional», siendo 1960 un año clave de esa crisis.

Posteriormente, ya en la radicalización de mediados de la década vinculada a la lucha guerrillera y a la pérdida creciente de credibilidad de las instituciones burguesas, se dan episodios como la protesta de escritores y artistas contra el Salón Pegaso —auspiciado por la Móvil Oil Company de Venezuela— que tiene entre los protagonistas, junto a Palomares (entonces

flamante Premio Municipal de Poesía 1965), a Salvador Garmendia, Adriano González León, Gustavo Pereira, Román Chalbaud, Rafael Cadenas, Juan Calzadilla, Jacobo Borges, Régulo Pérez, y Pedro León Zapata, entre otros intelectuales.

Ellos, que vienen en sus orígenes marcados por la influencia sartriana, donde las lecturas del propio Sartre, Saint John Perse, y otros, produjeron que los etiquetaran como «afrancesamiento sardiano», se abren al país en la búsqueda, a través del arte, de la plenitud real del hombre y la sociedad, aunque las vías no siempre sean totalmente compartidas por sectores más politizados, como lo encontramos en el balance hecho por Jesús Enrique Guédez, reflejando las polémicas con la revista que representa: *Tabla Redonda*:

No creo que hayamos llegado a una clara concepción de nuestra actividad creadora. Los libros de Palomares, Cadenas, González León, Garmendia —para hablar de lo publicado—, y la reciente muestra del XXI Salón de Pintura, patentizan que algo nuevo batalla por liberarse en los medios de los jóvenes intelectuales y artistas. Pero creo que no es más, hasta ahora y en su esencia, que un hermoso desbordamiento de nuevas formas para superar las que venían enquistando la magia creativa. No afirmo que todo sean conquistas formales, sería falso y por demás injusto. Pero sí puede ser el rasgo dominante.

Aunque no le faltaran argumentos para su punto de vista, es significativo que más de medio siglo después los cuatro ejemplos mencionados pertenecen al canon de la literatura venezolana. Los nombres de Palomares, Cadenas, junto a Juan Calzadilla, el primer poeta verdaderamente urbano de la literatura venezolana, Guillermo Sucre, Pérez Perdomo, forman el cuadro esencial de este período. Y en narrativa, Garmendia, González León y Rodolfo Izaguirre.

Alfredo Chacón escribió, en su libro antes mencionado: «Por su parte, el grupo Sardo constituye una experiencia reveladora de las fuerzas ideológicas que siguen actuando durante la fase que estamos describiendo».

Así entre 1958 y 1963, especialmente entre el 60 y el 63, el panorama intelectual venezolano fue muy distinto de como era hasta la caída de Pérez

Jiménez y de lo que ha sido desde 1964 en adelante. Entre los jóvenes que toman la delantera en el campo del arte y la literatura, el espíritu de rebeldía predomina abiertamente mientras dura el auge de los partidos revolucionarios.

En lo genuino de la escritura del poeta, como suma de esa rebeldía civil y estética, encontramos los nutrientes y las diferentes vertientes de su obra: la telúrica, o de «realismo mágico en poesía», la más divulgada y que tiende al estereotipo; la épica como, al decir de Rodríguez Carucci «registro artístico de la memoria colectiva nacional»; y la de carácter existencial en general, que se trasmite, entre otros ejemplos, de la naturaleza a la sobre naturaleza; de la historia al hombre contemporáneo; de la mitología del lugareño a los valores universales, en las claves de la utopía. Una clara presencia de las relaciones del tiempo y el espacio en la poesía de Palomares la hallamos en el cuaderno *Alegres provincias* (que lo subtitula *Un homenaje a Humboldt*). Este libro, de honda madurez, dedicado a nuestro segundo descubridor —tanto de Venezuela como de Cuba—, es un itinerario de viajes, relecturas sobre *Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*, de Alejandro de Humboldt; tributo merecidísimo al viajero alemán, comienza el primer verso diciendo: «Un pequeño barco viaja hacia América...» y concluye ese poema: «Y me esperan allí todos sus ríos, todas sus piedras, todos sus halcones».

En la poesía de Palomares el hombre, la historia y la naturaleza son sus grandes protagonistas, y ha sabido interpretar las condiciones peculiares de esa presencia del paisaje: «Comienzo a levantarme de entre mis amigos baquianos que abren la trocha en esa alfombra oscura».

Su magisterio, literario y cívico, como vaso comunicante de la tierra, sus pobladores y sus circunstancias, perdura con claras resonancias en las más recientes promociones de su patria. Y como tal quedará entre nosotros, pues bien dice ese ejemplo de intelectual y ciudadano que es Gustavo Pereira, al recordar la expedición que compartiera con el inolvidable amigo por la ruta de Humboldt: «Ahora, al final de aquel viaje, quienes tanto le amamos hacemos de la pena un luto florecido, solio de dignidad y resistencia sobre toda tristeza en esta hora de despiadadas tropelías y agresiones imperiales».

La segunda muerte de Pancho Villa

A Monique Lemaître, *in memoriam*.

Para mí Eraclio Zepeda fue siempre Pancho Villa, y él era consciente —y padecía— esta fijación que tercamente compartí, pues invariablemente se lo recordaba de manera jovial durante las intermitentes veces que coincidimos en el lapsus de tiempo que implicó más de cuarenta años de conocernos.

Que me dicte la memoria ese personaje legendario de la revolución mexicana lo protagonizó en más de una ocasión, pero sobre todo lo tengo presente, y revisitado, en la convincente interpretación que nos legó en la elogiada película de Paul Leduc, *Reed, México insurgente*. El filme, *opera prima* de Leduc realizado en 1970, es narrado casi como documental y está basado en el libro *México insurgente: la revolución de 1910* del corresponsal y revolucionario ejemplar que fue John Reed. *Campanas Rojas*, co-producción dirigida por el laureado cineasta soviético Sergei Bondarchuk, y realizada en 1981, es otra ocasión de las que tengo reminiscencia en la que Eraclio desempeñó su personaje inolvidable.

Villa es sin dudas una de las figuras más ricas y polémicas de la historia latinoamericana, y más allá de la leyenda negra, un símbolo rebelde a favor de las clases desposeídas. Aunque no alcanzara la estatura emblemática de un Emiliano Zapata, *El Centauro del Norte* fue sin duda el caudillo convertido en personaje icónico que aún hoy —como ningún otro protagonista del siglo xx mexicano—, se pasea por corridos, sagas y recreaciones históricas o ficcionalizadas.

Hace un año, el 17 de septiembre de 2015, justo un día después de la fecha patria de todos los mexicanos, falleció el muy querido Don Laco. De él había dicho un intelectual como Octavio Paz, algo distante del chiapaneco en sus presupuestos estéticos, y aún más en los políticos:

La primera y única vez que vi a Eraclio Zepeda me pareció, en efecto, una montaña. Si se reía, la casa temblaba; si se quedaba quieto, veía nubes sobre su cabeza. Es la quietud, no la inmovilidad. Un signo fuerte:

la tierra áspera que esconde truenos y dragones. El lugar donde viven los muertos y los vivos guerrear.

Nacido en Tuxtla Gutiérrez —tierra de otro conocido, afín en gestas y esperanzas, el poeta Juan Bañuelos—,⁴⁹ en el rebelde estado de Chiapas, el 24 de marzo de 1937, murió en esta misma ciudad. Estudió Antropología Social en la Universidad Veracruzana, lo que le hizo unirse a grupos políticos de izquierda, trayectoria que se refleja de forma convincente en sus obras literarias. Su vínculo con sus natales fue de siempre, tanto en su expresión como escritor y en su magisterio, pero sobre todo su identificación con las luchas reivindicativas de los pueblos originarios y los movimientos sociales como los Zapatistas.

Merecedor de diversos reconocimientos, como la Medalla Conmemorativa del Instituto Nacional Indigenista en 1980, y el premio Xavier Villaurrutia, de cuya importancia diría la merecedora del Cervantes Elena Poniatowska, es «el premio [...] que todos codiciamos por ser un galardón de escritores para escritores». Zepeda, a tenor de recibir tan importante reconocimiento le gustaba bromear diciendo que a él solo le habían otorgado el Premio Urrutia, pues —aludiendo a su reencarnación de Doroteo Arango—, «el Villa “honorario” lo tenía hacía tiempo».

Fue alguien desde su juventud asociado no solo a la vida académica e intelectual de su nación y Nuestra América —al decir martiano—, sino a los procesos contestatarios de las clases populares mexicanas, y su correspondencia con Latinoamérica, y en particular con Cuba, a la que quiso como una segunda patria. En fecha tan temprana como 1960 asistió al 1er. Congreso Latinoamericano de Juventudes en Cuba y, cuando la invasión de Playa Girón, se alistó como miliciano junto con Carlos Jurado, Nils Castro y Roque Dalton, designándosele oficial responsable de la Compañía Especial de Combate. Jorge Dalton, realizador cinematográfico e hijo del poeta salvadoreño, así lo recuerda desde su más temprana infancia, en una entrevista a la revista mexicana *Por esto!*:

⁴⁹ Fallecido con posterioridad a esta crónica, en marzo de 2017, lo conocí y aprecié. Al decir de Juan Gelman, era un poeta que supo que «las palabras son hijas de la vida».

Cuba era un hervidero creativo, una especie de conspiración literaria en que se daban cita los más importantes escritores, intelectuales y artistas de Latinoamérica como era el caso de Julio Cortázar, Eraclio Zepeda, Eduardo Galeano, Mario Vargas Llosa, Heberto Padilla, Roberto Fernández Retamar, Antón Arrufat, Lezama Lima, Jorge Amado, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Mario Benedetti, Nicolás Guillén, Juan Gelman, Alejo Carpentier, Tomás Gutiérrez Alea, Juan José Arreola, Ernesto Cardenal, Carlos Fuentes, Rodolfo Walsh, Eliseo Diego, Fernando del Paso, Margaret Randall, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Miguel Ángel Asturias y Virgilio Piñera, por solo mencionar algunos que me vienen a la mente. Cuba vivía momentos de esplendor en todos los sentidos y los ojos del mundo estaban centrados en ella. El archivo de mi padre permaneció en Cuba hasta principios de los 80 y luego de un ofrecimiento de una editorial mexicana que publicaría toda la obra en los 80 se trasladó a México. Desgraciadamente eso no se pudo concretar y el archivo quedó al cuidado de Juan Antonio Asencio, Elena Poniatowska y mi querido tío Eraclio Zepeda.

Querido y recordado por todos los cubanos que lo conocieron, fue profesor en la Universidad de Oriente en 1961, y un año más tarde de la Universidad de La Habana, y de la Escuela de Instructores de Arte, una de las primeras becas gestada por la obra educacional de la Revolución. De su presencia en este último sitio me hablaron con invariable simpatía amigos comunes, ya fueran sus colegas, como Félix Pita Rodríguez, o sus discípulos, como Sigifredo Álvarez Conesa. En las décadas siguientes, después de su partida de la Isla, mantuvo con ella una relación sostenida y entrañable, tanto por la vía de Casa de las Américas, y eventos de intelectuales que convocaba la capital cubana, como por la relación generosa que mantuvo con sus colegas y amigos cubanos, dondequiera que coincidieran.

Otra memoria suya enlazada con compañeros afines me llegó para mi grata sorpresa mucho tiempo después, en el testimonio de su compatriota, mi estimado Rodrigo Moya, fotógrafo, narrador y como él sempiterno ciudadano del mundo y las causas justas. Se conocieron cuando de niños estudiaban en

el Colegio Madrid, en el Distrito Federal. Rodrigo cuenta al periodista que lo entrevista cómo fueron sus primeras inquietudes intelectuales y, «de esa época en particular, 1950, conserva la memoria de su encuentro con Eraclio Zepeda, con quien lo unió una gran amistad y una idea semejante del mundo». Hay una anécdota, que por simpática e ilustrativa, cito en extenso:

La relación entre los internos era de fuerza y de carácter, tribal y un tanto animal [...]. Tener interés por la cultura era casi como una práctica oculta. Allí lo que se leía eran historietas y revistas porno, pero no libros. Vi a un muchacho regordete, moreno y de inmediato me di cuenta de que era un novato. Al pasar me saludó, «buenas noches, mi cabo». Me volteé con sarcasmo, pero él me preguntó: «¿qué lee?». Le contesté desafiante: «un libro, baboso, ¿no ves?». «Ya lo sé, mi cabo, los libros son para leerse». Su respuesta fue tajante, y de inmediato agregó: «Pregunto, ¿qué libro es?». Le respondí que una biografía de Leonardo da Vinci. «De casualidad ¿no será la de Dimitri Merejkovsky?». Me desarmó. Además, encontrar un alma hermana en ese desierto cultural, era un hecho insólito.

En febrero de 2012 conversamos por última vez durante las jornadas del VIII Encuentro Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer, en Villahermosa, Tabasco. Recapitulamos los encuentros pasados y las amistades afines, ya algunas fallecidas. Allí me dedicó —con su letra clara de maestro—, un ejemplar de la antología *Cuentos y relatos*, con unas breves palabras que resumían nuestro reencuentro después de muchos años: «Para Norberto Codina, con un cariño que viene de lejos». Tiempo después Fabiola Ramírez, estudiante de maestría de Tulane, de origen chiapaneco, conocedora de su obra y amiga de mi hija en dicha universidad, me recordó puntualmente esta asociación:

No sé si usted hizo el paralelismo entre esta dedicatoria y el único texto que Zepeda escribió sobre la rebelión zapatista. Pero justo ese cuento se llama «Viene de lejos» y narra en muy pocas palabras el drama que significó la toma zapatista de San Cristóbal de Las Casas en el 94. No

sé por qué pero creo que esa dedicatoria también alude a ese momento clave.

Él se reconoció siempre como «cuentero», definición del oficio que tomó de su admirado Onelio Jorge Cardoso. De esa amistad compartida, el doble de Pancho Villa nutre su definición de tres tipos de cuentos, los que deben contarse, los que deben escribirse, y los que pueden contarse y escribirse. El duende generoso de Juan Candela se apodera de su entendimiento cuando suscribe esta diferencia: «Cuentista es el que escribe, cuentero es el que habla. El de cuentista es un oficio solitario, el del cuentero es solidario». Él fue, como su fraterno Onelio, ante todo un cuentero. A *Laco* lo recuerdan sus amigos como un animador de cuanta tertulia participaba. Narrador nato, con el don de su simpatía y la calidez de sus palabras —«si se reía, la casa temblaba; si se quedaba quieto, veía nubes sobre su cabeza»—, encantaba al auditorio y a golpe de imaginación lo podía tener motivado durante horas, con el don palabrero de la ilusión y el misterio que devolvían sus historias. La oralidad era un atributo que encandilaba a sus públicos, al decir de voces autorizadas, donde se registraba la nervadura histriónica del maestro y el actor que conocimos. Por feliz coincidencia, ese encuentro en Villahermosa lo propició el poeta Waldo Leyva, quien fuera uno de sus alumnos y amigo de aquellos días luminosos de la Escuela de Instructores del Comodoro, donde Eraclio compartió cátedra con Cardoso y otros cofrades cubanos y latinoamericanos.

A fines del verano de 2015, unos días antes de la muerte del autor de *Andando el tiempo* —soy ateo pero supersticioso, y creo en el «azar concurrente»—, en una recepción de inicio de curso compartí en Nueva Orleáns con la ya mencionada estudiante mexicana Fabiola Ramírez. Como es natural, al conocer que era oriunda de Chiapas le mencioné a Eraclio, y mi relación afectiva con él. Tengo presente el brillo de gozo y asombro en los ojos de Fabiola, y a partir de ese momento la conversación giró en torno a cuánto le admiraba y debía. Justo regresando a La Habana que tanto quiso, me llegó la noticia de su fallecimiento, que tuvo una sentida repercusión entre muchos en la Isla que de una forma u otra lo conocieron.

Poco tiempo después, por medio de mi hija, recibí este mensaje de su condiscípula:

[...] cuando supe de la muerte de don Laco, le mandé un mensaje a Jimena para que le pasara mis condolencias, pues sabía de su cariño y admiración por nuestro cuentista chiapaneco. Me sentí muy triste sin duda. Recuerdo haber hablado con mi mamá todo ese día y traer a nuestra memoria pasajes de su tetralogía de novelas: *Las grandes lluvias*, *Tocar el fuego*, *Sobre esta tierra* y *Viento del siglo*. Mi mamá y yo devoramos esos libros maravillosos que te trasladan a cada época de la historia de Chiapas.

Hoy queda en mi recuerdo junto a nuestro último encuentro en Villahermosa, llevando puesta su simpatía de siempre y «con su cariño que viene de lejos»; la reminiscencia deslumbrada de su joven coterránea en Nueva Orleans; y el perfil de ese Pancho Villa muy personal, con su humor y rebeldía.

El Vedado, 15 de septiembre de 2016

Max Aub y la herejía cubana: los saberes previos⁵⁰

Dos meses antes del arribo de Max Aub a Cuba, la noche del 18 de octubre de 1967, recuerdo haber llegado a mi casa desmoronado anímicamente. Venía de regreso de la concentración popular en la Plaza de la Revolución, donde se le rindió homenaje póstumo al comandante Ernesto Che Guevara [...]. Centenares de miles de personas, en silencio absoluto, escucharon, preñados de auténtico dolor, las palabras que decían adiós al revolucionario argentino.⁵¹

Así comienza Rafael Acosta de Arriba el motivador estudio que nos ocupa: *Max Aub, Cuba y 1968*.

En un pasaje de «La ciudad vacía», cuento del recordado Pepe Fajardo, escritor amigo recientemente fallecido, este recrea en un estilo desacralizado, muy personal —adolescente entonces él como nosotros—, esa convocatoria solemne, «ahora que hay silencio y comienza una voz a saltar triste por los postes de los altavoces arracimados».⁵² Mezclado junto a Rafael entre la multitud, tengo como recuerdo imperecedero de esa noche la voz profunda de Nicolás Guillén que desde «los altavoces arracimados» desbordaba con sus épicos versos la plaza.

Para muchos, entre los que me incluyo, la década del sesenta del pasado siglo en América Latina y su resonancia en el mundo, tiene su inicio histórico el 1ro de enero de 1959, marcado por la impronta por todos conocida, y por una inmensa mayoría celebrada, del triunfo de la Revolución cubana. La ensayista Graziella Pogolotti llamó con justicia a ese período en el contexto nacional como «la otra década crítica», en clara alusión a la de los veinte, bautizada en su momento con ese axioma por Juan Marinello. Ahora bien, definir cuál es el final de ese período es una cuestión que puede mover a

⁵⁰ Prólogo a Rafael Acosta de Arriba: *Max Aub en Cuba, 1968*, Ediciones Vuelta del Ruisenior, Valencia, 2016. La presente versión ha sido ampliada para este libro.

⁵¹ Rafael Acosta de Arriba: Ob. cit., p. 18.

⁵² José Ramón Fajardo: *Nosotros vivimos en el submarino amarillo* (Premio David de Cuento en 1985), Ediciones Unión, La Habana, 1987, pp. 89-90.

controversia. Para algunos es el año climático de 1968, justo a raíz de la muerte del Che, y donde se enmarcan varios procesos insoslayables del devenir histórico cubano e internacional. Para otros es el año setenta, como corresponde a una cronología convencional, y avalado por el suceso de lo que debió ser la zafra de los diez millones. Y por último, para unos cuantos, entre los que vuelvo a incluirme, 1971 con sus sucesos en el ámbito cultural como el Congreso de Educación y Cultura y el llamado «caso Padilla», y la sostenida alineación del gobierno revolucionario con la URSS y sus aliados, signada por los discursos de Fidel en agosto de 1968 cuando la invasión a Checoslovaquia, y en abril de 1970 cuando el centenario de Lenin. Hay un excelente libro del investigador Jorge Fornet que sirve para argumentar con propiedad este parteaguas del 71 en nuestro campo cultural e ideológico.

Ya sea un decenio corto o largo lo cierto es, como apuntamos alguna vez, que sigue siendo un período crucial para comprender la historia contemporánea y los procesos más abarcadores de la cultura y las ideas en el país. Pero lo que no deja lugar a dudas es la relevancia de ese año que en especial es objeto de estudio. Como sentencia Acosta, «1968 se despedía mientras que en su decurso se modificaba el mapa del orbe. Fue el punto más elevado de una década que latió como un poderoso músculo de los tiempos».⁵³ Cuando compilé el libro de crónicas de diversos autores *Siglo pasado*, hice notar en el prólogo que el año más citado por los protagonistas era 1968, clave para mi generación dentro y fuera de la Isla, pues allí se reconocían Los Beatles —antes, en y después de ese año—, el Congreso Cultural de La Habana, la Ofensiva Revolucionaria, las guerrillas en América Latina, Tlatelolco, Bob Beamon —«el hombre que voló una vez»—, la Primavera de Praga, el Mayo de París, Viet Nam, y los primeros aires enrarecidos por el dogma en la cultura cubana del muy largo Quinquenio Gris, para otros Decenio Negro. Ese año se da a conocer una obra maestra de nuestra cinematografía que constituye una metáfora de contradicciones clasistas e ideológicas de la época, unas más antagónicas que otras: *Memorias del subdesarrollo*. La película de Tomás Gutiérrez Alea representa la eclosión ética y estética de la etapa germinal de la cultura revolucionaria, con sus desafíos e interrogantes.

⁵³ Rafael Acosta de Arriba: Ob. cit., p. 120.

Ya entonces, para siempre, la imagen del Che recorría el mundo, y la música de John, Paul, George y Ringo nos era imprescindible.

Por eso, como bien se resalta desde las primeras páginas, una de las esencias de este libro es «mirar lo mirado por Aub» en enero de 1968. Rafael —escritor y académico de probada y rigurosa trayectoria—, autor de esa empresa mayor y única que es el volumen donde compila y analiza los documentos y el contexto del Congreso Cultural de La Habana; desarrolla en su abordaje de la visita de Aub y la publicación posterior de su diario *Enero en Cuba*, una valoración a la vez comprometida y polémica del testimonio apasionado, no exento de contradicciones y asimilaciones condicionadas, sin dejar el visitante europeo de ser honesto en todo momento. «La mirada de Max Aub, aguda, objetiva, mordaz, a ratos ingenua, pero también ecuménica, universal y sugerente, merece que se le revise más de cuatro décadas después».⁵⁴ De esa valoración de Acosta queda en estas páginas el mapa ilustrado de un intelectual librepensador, con algo de anarquista, que en una breve pero ambiciosa estadía asume el desafío de desentrañar una realidad y su adecuada conceptualización, que por imprescindible no deja de ser compleja, como lo era la joven Revolución que vino a conocer.

En el plano cultural la Revolución dio desde sus mismos inicios pasos decisivos y de un enorme poder simbólico. Desde la Campaña de Alfabetización en 1961, la temprana conversión de los cuarteles en escuelas, el poderoso lema «La Revolución no le dice al pueblo cree, le dice lee», la creación de instituciones culturales como parte de las primeras medidas del proceso en el poder (el instituto de cine, la imprenta nacional, Casa de las Américas, etc.), el establecimiento de la enseñanza gratuita para todo el pueblo y una libertad creativa que nadie se cuestiona en 1968, dan al panorama de las artes y la creación un semblante que nada tiene que ver con la cerrazón e intolerancia del campo socialista.⁵⁵

⁵⁴ Ídem, p. 20.

⁵⁵ Ídem, pp. 26-27.

Aquí valdría comentar la peculiar coyuntura cubana de ese comienzo de año: enfrentada de forma antagónica a los Estados Unidos con serias discrepancias con la URSS —unas semanas después se haría pública la «quinta columna» conocida como «micro-fracción»— y la República Popular China; con formidables problemas económicos internos y aislada por las presiones imperiales en América Latina —solo México mantenía relaciones, aunque se ha especulado después que más allá de la tradición soberana de la diplomacia azteca, esta postura del gobierno mexicano estaba contaminada premeditadamente por «intereses geopolíticos *yankees*»—. En esas circunstancias, el Congreso Cultural de La Habana parecía ser la posibilidad de un nuevo frente político para Cuba en alianza con la Nueva Izquierda Internacional. El entendimiento con las izquierdas mundiales había entrado en un momento que puede considerarse un estado de gracia. Fue un instante muy significativo, sustancioso en los debates de ideas de su época, pero al final quedó solo como un destello en aquel *maremagnum* de acontecimientos del año 68.

Aub, y el autor de esta monografía lo argumenta con discernimiento, está comprometido en cada línea, cada página de su obra testimonial, más allá de que compartamos del todo sus ideas o sus dudas:

Escéptico por naturaleza, su condición revolucionaria estaba dada no por un revolucionarismo a ultranza, del cual desconfiaba visceralmente, sino por la valoración de lo que de justicia social pudiera contener un proyecto político-social cualquiera, y por el grado de apoyo popular consciente de que disfrutase él mismo. Creo que ese es el fermento sobre el que se edificó la simpatía y el apoyo crítico, pero apoyo al fin, de Max Aub a la Revolución cubana durante la estancia en la isla.⁵⁶

Es natural que le cuesta trabajo desligarse de esos «saberes previos», sobre todo de «las lecturas occidentales» o el desgarrado proceso de represiones y sectarismo que padecieron muchos intelectuales en la llamada «Europa del este», episodios que corresponden a su educación sentimental, y

⁵⁶ Ídem, p. 73.

más la influencia que ejercen esas experiencias y lecciones acumuladas ya al final de su vida de escritor universal —iba a cumplir unos intensos sesentaicinco, y moriría cuatro años después—, cuando realiza su comentada visita a Cuba, donde para más compromiso afectivo vivía su familia.

Como a Gyorgy Lukács, al que le resultaba crucial en la relación subjetividad/objetividad inclinarse por lo primero para explicarse el doloroso fracaso de la revolución húngara, que es derrotada no solo por la guerra de la Entente y el almirante Horthy, sino —sobre todo— por sus propios errores, Aub carga los fantasmas de esos mencionados «saberes previos» experimentados en los procesos revolucionarios de los que ha sido partícipe.

En estos escritos Aub a cada rato establece un paralelismo entre el carácter y la naturaleza de cubanos y españoles que parece ser una de sus mayores certidumbres durante la visita. En particular, cuando habla de la política y valora la tozudez y el empecinamiento de la dirección revolucionaria en desarrollar su «herejía» a cualquier precio y a contracorriente de los soviéticos: «tan españoles, tan españoles estos cubanos que se les transparenta Numancia y Sagunto en el pecho».⁵⁷ O en otros momentos, apostando al proceso revolucionario y a su líder: «Para los países hispanoamericanos si no existiese Castro, en Cuba, tendrían que haberle inventado».⁵⁸ Junto a la heterodoxia fidelista celebrada en su momento por el viajero, estos eran tiempos donde se hacía válida la cita clásica de que «las musas callan cuando los cañones truenan». Por eso demanda rotundo, pero sin renunciar a su espíritu iconoclasta, «déjenlos en paz. Es uno de los experimentos que más ennoblecen al hombre de hoy. Pasará como todo y como todos. Pero ahí queda. Y es por la tierra, el sol, la luz».⁵⁹

Este título del historiador y ensayista Acosta de Arriba es un aporte indiscutible a la literatura que recientemente se está gestando sobre la década de los sesenta, en particular en la Isla, período muy relegado como se sabe, por eso el estudio más trascendente es el que prepara el autor sobre el Congreso Cultural de La Habana de manera específica. Por lo que apunta, me permito citarlo en extenso:

⁵⁷ Max Aub: *Enero en Cuba*, Biblioteca Max Aub, Segorbe, España, 2002, p. 146.

⁵⁸ Ob. cit. (66), p. 343.

⁵⁹ Ídem, p.176.

Cuba se convirtió con el Congreso Cultural en poderoso foco de imantación de las izquierdas europeas y norteamericanas, un país autoproclamado socialista que quebraba lanzas públicamente, en voz de su máximo dirigente, contra la ortodoxia, el acartonamiento y la grisura del bloque soviético y esteuropeo. Si el Congreso de Escritores de Valencia, en 1937, fue la acción intelectual por excelencia para defender y apoyar mediáticamente (el término no existía entonces) a la República Española del ataque fascista, el Congreso Cultural de La Habana en 1968, fue la acción similar que daría cobertura al frente guerrillero de liberación nacional que había abierto Cuba en América del Sur. Sus fines eran virtualmente los mismos. En ambos casos los resultados fueron nulos en cuanto al soporte que les dio vida; sin embargo, del evento español quedó una buena literatura y documentación archivada, mientras que el cubano quedó relegado al olvido, en probables gavetas, en brumosos recuerdos.⁶⁰

Uno de los más puntuales resúmenes es el que nos brinda la profesora y ensayista Luisa Campuzano: «Con este Congreso, que debía haber servido de apoyo a la lucha del Che, asesinado unos meses antes, culmina el proceso de identificación de vanguardia política y vanguardia literaria y artística».⁶¹

Pudiese concebirse entonces el evento como una continuidad dentro de la estrategia internacional de la dirección del país que tiene su primer momento en la Conferencia Tricontinental, de la que surge la OSPAAAL (Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia, África y América Latina), con su Comisión Cultural, y más tarde la Organización de Solidaridad con América Latina (OLAS), y siempre Casa de las Américas, cuyo Comité de Colaboración fue el verdadero gestor de la idea; instrumentos todos para eslabonar una política muy bien estructurada de apoyo a los movimientos de liberación en los tres continentes. Por supuesto, es esencial incluir en dicho proceso, la personal concepción y complicidad entre Fidel y el Che...

⁶⁰ Rafael Acosta de Arriba: Ob. cit., p. 120.

⁶¹ Luisa Campuzano, Ambrosio Fonet: *La revista Casa de las Américas: un proyecto continental*, CIDC Juan Marinello, La Habana, 2011, p. 48.

Un importante antecedente en el ámbito cultural, celebrado justo un año antes, fue el Encuentro con Rubén Darío en Varadero, en enero de 1977, con motivo del centenario del gran poeta nicaragüense. Entre los invitados se contaba un grupo muy importante y representativo de la intelectualidad latinoamericana. Otros nombres ilustres declinaron la invitación por diversos móviles, que podían incluir la distancia con el discurso radical del evento, o las primeras e incipientes diferencias —todavía excepcionales— con la propia Revolución. Hasta qué punto ese evento estuvo en la mira de los servicios de inteligencia *yankees*, es que casi dos décadas después la escritora norteamericana Margaret Randall, en su publicitado juicio contra el gobierno de Ronald Reagan, fue acusada entre otras cosas de haber participado en el mismo, como ejemplo de su trayectoria «subversiva».

Para Max concurrir al congreso de La Habana era tener de primera mano el conocimiento de un fenómeno político y cultural que había reivindicado en castellano a las clase más desposeídas, y revelado todo lo que de revolucionario y contemporáneo tenía ese proceso, y simultáneamente reconocer sus conquistas, limitaciones y contradicciones. Al comentar sobre los nuevos hitos ideo-culturales generados por la Revolución, el ensayista Iván de la Nuez, a quien transcribo en extenso, resume en su texto «La conquista de lo contemporáneo», aún inédito cuando lo cito:

[...] la dictadura de Fulgencio Batista (1952-1958) llegó a cortar, incluso, la energía cultural republicana de las primeras décadas del siglo xx. Así que el triunfo de la Revolución le abrió a los intelectuales una perspectiva contradictoria que le concedía la posibilidad de ejecutar después del 59 un proyecto cultural que debió haber tenido lugar antes del 59.

Para ello, solo tenía que aprovechar el despliegue de instituciones culturales propiciado por la Revolución, aunque a cambio debiera subordinarse a sus estructuras políticas, verdaderas encargadas de transmitir y controlar los programas culturales. Así quedó definido, en los años sesenta, el sentido vertical de una política cultural articulada *hacia* la intelectualidad pero no *desde* esta [...] las dos tendencias dominantes de la política cultural —marxistas ortodoxos y seguidores de la vía

cubana— apostaran desde el principio por estilos diferentes a la hora de ejercer el mecenazgo oficial, asumir la libertad estética o admitir la individualidad de los artistas.⁶²

Esto daría pie a las polémicas culturales de los sesenta —puntualmente examinadas por la doctora Pogolotti—, y es el contexto donde el español escribe su derrotero cubano, y le lleva a pronunciarse tanto sobre el apoyo solidario: «desde el inicio de este diario aparece con claridad una preocupación central: ¿Qué hacer para ayudar a Cuba? Comienza entonces Aub una divagación acerca de cómo pudiera materializarse esa ayuda...»;⁶³ hasta marcar sus diferencias, en correspondencia con su condición de «liberal-socialista, tal y como se consideraba y se proclamaba sin ambages»; como refleja su condición inconforme por naturaleza, no solo por su categoría intelectual, sino por su carácter insumiso, de una rebeldía a ultranza, generada por una vida trashumante desde su primera infancia. Eso lo convierte, con su lucidez herética, en un total descreído. Acumula interrogantes al descubrir los meandros de esa visita. A diferencia de gran parte de mi generación —entonces niños, adolescentes, jóvenes—, que se formó en esos años creyendo tener todas las respuestas para cada pregunta, y hoy en nuestra tercera edad se ha invertido conmovedoramente esa ecuación: «de repente el futuro ya no es lo que era».

De ahí la virtud del testimonio de una ciudad que sobrevive, devastada por los primeros años del bloqueo, con sus heridas, y la paradoja de una dinámica revolucionaria, entusiasta. Ilusiones que profetizaban en apariencia un futuro cercano y luminoso. Una Revolución que apostaba a una paráfrasis total de los conocidos versos de Rafael Alberti: «Un fantasma recorre América Latina... el Tercer Mundo... nosotros le llamamos compañero».

⁶² Iván de la Nuez: «La conquista de lo contemporáneo», inédito al momento de terminar este texto.

⁶³ Rafael Acosta de Arriba: Ob. cit., p. 97.

Uno de los varios puntos neurálgicos de este ensayo es cuando plantea la discrepancia del yerno de Aub, el respetado intelectual español-mexicano Federico Álvarez —radicado durante años en la Isla con la familia del escritor—, al disentir con la bitácora de viaje que es *Enero en Cuba*, considerándola con poco calado en sus aproximaciones. Sobre ese punto Acosta toma partido:

No puedo, por tanto, coincidir con Federico Álvarez cuando respondiendo a mi cuestionario expresó: «*Enero en Cuba* resulta un libro flojo, apresurado, sin hondura de reflexión, como si tuviera valor todo lo que se le ocurriera con solo observar a su paso. En Cuba, desgraciadamente, todos opinan lo mismo». ⁶⁴ Pienso, más bien, que en Cuba muy pocos conocen del libro. Por otra parte, y esto ya se comprobará por el lector al final del ensayo, no existe otro testimonio mejor que *Enero en Cuba* para seguir día a día, al inicio de 1968, los avatares de la Revolución en tan especial coyuntura. ⁶⁵

La lúcida escritora que es Elena Poniatowska define así, como validación a su postura cuestionadora, al polemista nato que reconoce en Federico, «la cabeza inclinada, los brazos como aspas, discutidor (porque siempre hay una razón para protestar), es parte entrañable de su personalidad universitaria».

Compartir con Aub sus interrogantes de la herejía cubana, unas lógicas, y en muchas ocasiones acertadas, otras ingenuas y discutibles aunque no dejen de ser honestas, me hace pensar que son legítimas tanto las lecturas privilegiadas —por su visión comprometida— del Federico Álvarez que conozco y respeto, como las del fraterno Rafael, estudioso perspicaz del tema.

⁶⁴ Entrevista a Federico Álvarez realizada por el autor en junio de 2011.

⁶⁵ Rafael Acosta de Arriba: Ob. cit., p. 90.

Escritor fecundo, al decir jovial de la Poniatowska, «el legendario Max Aub —quien era muy prolífico y dictaba sus libros directamente al linotipista—», con sus impresionantes *Diarios* completa hoy la visión del autor y su época, del cual el aquí dilucidado es un capítulo que corresponde a una etapa decisiva de la Revolución cubana. Así nos queda, junto a «las felices memorias de los días transcurridos», la incertidumbre indócil de una disidencia generada por las muchas contradicciones, dudas y certezas acumuladas a lo largo de su vida de intelectual irredento.

El mexicano Fernando Curiel, quien se reconoce un lector de su «diario cubano», nos brinda este retrato sobre Max a tenor de su estancia en el país azteca y su relación con Luis Buñuel:

Max Aub, otro distinguido desterrado, resuelve escribir un libro definitivo sobre el aragonés. Aub, amigo que fuera (y colaborador cinematográfico) del Andrés Malraux brigadista internacional, y de Man Ray, entre otras figuras de la entre-guerra. Autor prolífico de los tiempos de la guerra civil y del exilio francés, la Francia ocupada (los «Campos»). Digamos un Galdós de vanguardia.⁶⁶

Como los personajes de sus novelas, todo un fresco rebelde y conmovedor de la guerra civil y la república española, permanecen en sus diarios la sinceridad y el nervio sobre los conflictos morales y humanos que le tocó vivir, donde se vislumbra un ambiente de efervescencia política, de enfrentamientos dialécticos, criterios tan polémicos como los que se propuso el ensayista Acosta de Arriba compartir con sus lectores, brindando en estas páginas un instante de nuestra historia, fragmentos de un relato interesado en una conciencia, lúcida y díscola, crítica e inconforme, llamada Max Aub, y que como el asteroide bautizado en su honor, sobrevive al caos, las interrogantes, las derrotas, y cruza provocador y esperanzado nuestro cosmos.

⁶⁶ Fernando Curiel: «Ortega rompe con Reyes, 1947», *Revista Universidad de México*, no. 148, junio, 2016, p. 24.

Coda

El crítico de arte y literatura y comisario de exposiciones Juan Manuel Bonet, director del Instituto Cervantes, cuya sede en Madrid albergó en la primavera del 2017 una muestra del intelectual español-mexicano, declaró que el retorno al estudio y divulgación de la obra de Max Aub es «una feliz rectificación».⁶⁷ Estas declaraciones y la voluntad de dedicarle la mencionada exposición fueron motivadas al confrontar «una polémica por la posible supresión del nombre Max Aub a una sala de teatro del Ayuntamiento de Madrid».

«Aunque parecía condenado al olvido, después de “unos debates municipales espesos” y “una feliz rectificación”, su nombre se ha recuperado. Sí, hacen falta los nombres y tener memoria de los grandes», sentenció Bonet.⁶⁸

Año y medio después de su partida de Cuba, Max regresó por varias semanas a su patria después de treinta años de destierro. Como consecuencia de ese viaje escribe uno de los últimos libros que publicara en vida, su «diario español» *La gallina ciega*, «un testimonio directo y emocionante de lo que significa el regreso», donde da fe de todo lo antes apuntado sobre su pensamiento y carácter, y de que «el inconformismo del escritor, su curiosidad, su ausencia de desdén —como recordaba Antonio Muñoz Molina en su discurso de ingreso en la RAE dedicado a Aub—, aunque también su tozudez a la hora de no dejarse llevar por las apariencias, pero sobre todo su lucidez pese al dolor del exilio»,⁶⁹ lo acompañaran hasta el final de sus días de eterno y contestatario trashumante, aunque pueda equivocarse, con una conciencia crítica y voluntad de estilo que solo morirán con él.

⁶⁷ Exposición-homenaje a Max Aub en Madrid. Cf. periódico *La Jornada*, sábado 22 de abril de 2017, p. 3.

⁶⁸ Exposición-homenaje a Max Aub en Madrid. *Ob. cit.*

⁶⁹ Guillermo Altares: «Max Aub regresa de nuevo a España», sitio digital de *El País*, 14 de junio de 2016.

En el renovado callejero aprobado por el gobierno de Madrid en los días floridos de marzo de 2017, donde desaparecen definitivamente los nombres y referencias a la dictadura franquista, en un acto de justicia poética e histórica con el luchador antifascista y el exiliado de probada trayectoria que fue Aub, una calle de esa ciudad de la que describió su costumbrismo del siglo xx llevará su nombre como nueva traza desafiante.

El Vedado, abril de 2016 y abril de 2017

Margaret, la vecina de Línea 53⁷⁰

Viví treinta y siete años en Línea y N, a la orilla del mar y las gasolineras. Casi todo lo más importante que me ha acontecido en la vida, incluyendo el campeonato de beisbol ganado por los Orientales de Manuel Alarcón, Gisela, el nacimiento de mi hija, o mi inicio en *La Gaceta*... ocurrió allí.

En ese entorno conocí a personas que me son entrañables hasta hoy. En uno de los edificios vecinos visité durante años, incluyendo sistemáticas «pegadas de gorra», a la escritora norteamericana Margaret Randall, y a su compañero de entonces, mi «medio compatriota» Antonio Castro, con el que ella en un tiempo zapateó media Isla participando en un sinfín de eventos culturales. En ese cálido apartamento compartí con una galería ejemplar de escritores —algunos de los cuales hoy son canónicos—, guerrilleros, fotógrafos, editores y trovadores, comandantes sandinistas, profesores de Oxford, y otros muchos con los que su hospitalidad nos permitía participar en un clima que nos regalaba otras enseñanzas de la vida.

De esa variopinta multitud de visitantes quiero evocar a Arnaldo Orfila Reynal, el editor de raza que divulgó numerosos títulos imprescindibles en aquellas celebradas publicaciones de Siglo XXI, sello editorial que tuvo una merecida leyenda sediciosa. No es casual que fuera uno de los primeros en dar a conocer *El diario del Ché en Bolivia*. Como recordó Elena Poniatowska en una entrevista que le hicieran en los últimos tiempos,⁷¹ en esa época ser asociada con la editorial podía provocar «años de seguimiento», fruto de la represión y la paranoia ideológica de la derecha. Hay una foto de la escritora visitando el Archivo General de la Nación, publicada en el diario *La Jornada* del domingo 2 de julio de 2017, donde aparece con guantes blancos y una cara mezcla de asombro e indignación, mientras revisa el voluminoso expediente que registra durante casi un cuarto de siglo la vigilancia gubernamental sobre su persona. Un tiempo antes de fundar Siglo XXI don Arnaldo —como rememora en otra ocasión la propia Poniatowska—, por iniciativa impositiva del

⁷⁰ Norberto Codina: «Margaret, la vecina de Línea 53», revista *Matanzas*, año XVII, no. 1, enero-abril, 2017, pp. 4-6.

⁷¹ Jan Martínez Ahrens: «Elena Poniatowska descubre los informes secretos que elaboran sobre ella los agentes del régimen priísta», *El País digital*, 21 de octubre de 2016.

presidente Gustavo Díaz Ordaz, había sido separado del Fondo de Cultura Económica. En Orfila tuvo la Randall un decidido cómplice para sus primeros libros.

Margaret era una mujer con una experiencia de vida que por singular no dejó de serme próxima:

[...] una persona que nos ayudó a transformarnos, a terminar, por otros modos, esa educación sentimental [...] llegó a nosotros con una historia tremenda: fue cercana al movimiento *beat* en Nueva York, pasó a México, donde fundó y dirigió *El Corno Emplumado*, una de las más notables revistas de poesía de los 60; se opuso a la matanza de Tlatelolco y tuvo que dejar México y venir a vivir a Cuba.⁷²

Hace justo un lustro publicamos en *La Gaceta de Cuba* una entrevista de Mirta Yáñez, «Margaret Randall: toda una época»,⁷³ título que resume plenamente el espíritu de mis palabras.

El Corno..., fundado por ella junto el intelectual mexicano Sergio Mondragón, constituye en la ecuménica experiencia que ejerció como revistera, la forja profesional de la Margaret compiladora, antologadora, traductora, exploradora de discursos literarios, experiencia marcada por la herejía de la época, y su acercamiento y primeras curadurías de literatura y arte cubano, incluyendo un «subversivo» número 23 de la revista dedicado a la expresión cultural de la Cuba revolucionaria, que como «gratificación» provocó la cancelación de quinientas suscripciones por la Unión Panamericana.⁷⁴

Por las manos de otra vecina de Línea 53, Silvia Gil —bibliotecaria a tiempo completo—, han pasado decenas de miles de revistas y libros, por eso retomo este comentario suyo a la común amiga, a propósito de la moda de poner en los años sesenta «nombres enloquecidos» a las revistas culturales latinoamericanas donde se enlazaban, con extraños atributos, animales, «famas y cronopios», y otros etcéteras. A propósito de un ejemplo ilustre como

⁷² Arturo Arango: Testimonio inédito.

⁷³ Mirta Yáñez: «Margaret Randall: toda una época», *La Gaceta de Cuba*, no. 5, La Habana, 2011, pp. 44-47.

⁷⁴ *Ibíd.*

es *El Corno Emplumado*, Silvia describe en pocas palabras el espíritu de esa década en muchos sentidos «prodigiosa», y el por qué de esos nombres tan sonoros: «Eran el “eco contemporáneo” de grupos de jóvenes inquietos y talentosos quienes, de un confín a otro del continente, estaban decididos a cambiar el mundo y creían que la literatura y el arte eran sus armas».⁷⁵ Definitivamente Cuba era —en esos seminales sesenta— la vanguardia y el catalizador de todo ese proceso revolucionario en el continente.

Después de un peregrinaje de veintitrés años por México, Cuba y Nicaragua, cuando regresa a su patria, el gobierno de Ronald Reagan considera, según consta en la acusación, que su actividad intelectual se había desarrollado como una amenaza «en contra del bienestar y la felicidad de los Estados Unidos», y emprende un juicio para deportarla que implicó cinco difíciles años de duro batallar y donde contó, entre otros, con la solidaridad de intelectuales sobresalientes como Norman Mailer, Arthur Miller, William Styron y Alice Walker. Hay una anécdota del proceso contada por la encausada que pese a lo festiva y disparatada no deja de mostrar su esencia peligrosa y reaccionaria:

En 1967 me invitan a Cuba por primera vez, cuando la Casa de las Américas organizó el Encuentro con Rubén Darío. Muchos años después, en 1986, cuando me hicieron un juicio en los Estados Unidos para deportarme de mi propio país, la abogada del gobierno me acusó de haber «ido a Cuba a encontrarme con Rubén Darío»!!⁷⁶

Por un legítimo derecho de querencia me apunto a celebrar, con el pretexto de su visita más reciente, a Margaret Randall, alguien cuyo hogar lo sentí siempre como una prolongación de nuestra agitada dinámica intelectual. Fui de esos jóvenes que con ella compartimos algunos de sus encuentros y proyectos literarios, o los desencuentros que tanto la lastimaron —pero no pudieron derrotarla—, en la segunda mitad de los 70. Como ella recuerda tercamente, no dejamos de visitarla, de reunirnos en otros espacios como los

⁷⁵ Margaret Randall: «Recordando *El Corno Emplumado*», Revista *Casa*, no. 280, La Habana, julio-septiembre, 2015, p. 117.

⁷⁶ Mirta Yáñez: Ob. cit.

sábados asiduos de la Brigada Hermanos Saíz en la casona de la UNEAC, o la cita en el perdurable «parque de los cabezones», con el taller literario Roque Dalton de la facultad de letras.

Esos sucesos son antecedentes originales del panorama de poesía cubana⁷⁷ que acaba de presentar en Casa de las Américas, cómo igual fueron referencias naturales su selección de jóvenes poetas *Estos cantos habitados* — verso del entonces jovencísimo Ramón Fernández-Larrea—, volumen pensado hace cuarenta años, al que sumó poco después *Rompiendo el silencio*, nombre que ya de por sí reivindica el discurso de género y constituye una muestra significativa de poesía femenina —incluye veinticinco autoras—, donde lo mismo descubre la escritura de la polifacética artista que es Zaida del Río, que hace justicia a una entonces muy relegada señora llamada Dulce María Loynaz. Como reconoce alguien con tanta autoridad sobre el tema como su entrevistadora, con este libro —y otros anteriores— «fue una pionera en eso de ayudarnos a romper los silencios en torno al género, la escritura femenina y otros tabúes», además de que «el conjunto de su vasta obra la convierten en una autora, no solo norteamericana, sino nuestra de nuestra América toda».⁷⁸

A través del oficio de la prosa y el verso, la experiencia del exilio, la sensibilidad y la exploración de la memoria, ella se reconoce en la realidad del otro o de la otra, como en el espejo de distintas vidas semejantes y diferentes donde adquiere certidumbre de su realidad. De esa voluntad de estilo dan fe numerosos libros de testimonio y entrevistas, como los que escribió sobre las mujeres, ya fueran cubanas, nicaragüenses o vietnamitas, los hippies, o personalidades como Haydée Santanmaría —que «sigue siendo, para mí, una guía para mi vida. Su pasión, su valor, su honradez, su pureza»—.⁷⁹ Su obra reciente sobre Haydée constituye, desplegando una evocación íntima, la reafirmación de su pertenencia a ese espacio aglutinador que es Casa de las Américas.

⁷⁷ Margaret Randall: *Only the road / Solo el camino* (antología bilingüe de ocho décadas de poesía cubana), Duke University Press, 2016.

⁷⁸ Mirta Yáñez: Ob. cit.

⁷⁹ *Ibíd.*

Pero donde tal vez tengamos su reflejo superior «de otra vida semejante», es en *Estar allí entonces*,⁸⁰ testimonio legítimo y apasionado de su hijo Gregory Randall, donde Goyo desentraña con autenticidad —con sus luces y sombras—, lo que fue y es Cuba para él y los suyos, porque su edad es la misma que cumple el amor de su madre por esta Isla, y por quienes la acompañaron en esa decisiva etapa de su vida. Este volumen es la otra mitad cómplice de las memorias cubanas que ella publicara hace años, y cuya edición en español acaba de aparecer bajo el sello de Ediciones Matanzas.⁸¹

Igual agradezco a Margaret el gesto de justicia poética de que *Only the road / Solo el camino*, la autora lo dedicara a Bladimir Zamora Céspedes —el amigo recién fallecido—, uno de aquellos jóvenes que éramos entonces, y que ella y Goyo recuerdan con fidelidad en nuestras animadas tertulias de los 70.

Hace unos pocos años, al leer Margaret parte de estas evocaciones que le entregué incluidas en un libro de crónicas,⁸² con su cariño y generosidad de siempre me escribió unas sentidas palabras que, en aras de un imprescindible comedimiento, resumo en su esencia:

Te escribo emocionada [...]. Tus textos, recuerdos, ideas varias, me traen tantas cosas a la memoria: vivencias, gente, historia literaria y de todo tipo [...] un pedazo de historia viva [...]. No tengo que decirte cuán conmovida estuve leyendo tus recuerdos de mí y de nuestro apartamento de Línea.

Acompañarla durante tanto tiempo en su vocación de amistad, de solidaridad, de trabajadora incansable, tan asociada a nuestra cultura, es compartir esa certidumbre de la realidad que persevera en estos recuerdos. Como en la milenaria sentencia de Heráclito —*somos y no somos [los mismos]*—, ella resume así en parte su existencia, «mi vida ha sido una cadena de retornos, siempre a los espacios amados [...], prefiero pensar en la vida

⁸⁰ Gregorio Randall: *Estar allí entonces. Recuerdos de Cuba 1969-1983*, Ediciones Trilce, Montevideo, 2010.

⁸¹ Margaret Randall: *Cambiar el mundo. Mis años en Cuba*, Ediciones Matanzas, 2016.

⁸² Norberto Codina: *Caligrafía rápida*, Editorial José Martí, La Habana, 2010.

como una espiral. En ese sentido, los retornos nunca son al mismo lugar de antes, sino a ese lugar un tanto cambiado. O quizás es uno quien cambia».⁸³

Pasados los años, para mí Margaret, siendo hoy otra como ella confiesa, permanece como la vecina y amiga entrañable que conocí en Línea 53.

El Vedado, octubre de 2016

⁸³ Mirta Yáñez: Ob. cit.

Elogio de Pedro Pablo (en papel amarillo)⁸⁴

A propósito del oficio de historiador en Pedro Pablo Rodríguez, me gustaría decir —parafraseando a un filósofo griego de la Antigüedad— que quien conoce la Historia, conoce también las cosas.

Hace más de cuarenta años conocí a Pedro Pablo, cuando era profesor de Historia en la Escuela de Periodismo de la Universidad de La Habana, y con él, conocí a algunos de sus alumnos. Hoy, el colombiano Armando Orozco,⁸⁵ en la Colonia Kennedy de Bogotá; la venezolana Ilse Villarroel, en la Isla de Margarita; la camagüeyana Luisa Alejo, en la «suave comarca de pastores y sombreros»; la santiaguera Margarita Sánchez, a caballo entre Polanco y El Vedado; el cienfueguero Pedrito de la Hoz, trajinando por estos salones feriales; o el hijo de Tamarindo, Manolito González Bello, con su sonrisa cómplice en ese «más allá» que seguramente tenemos reservados los ateos: todos ellos le siguen agradeciendo a Pedro su cátedra y su amistad.

En el presente volumen, *Ensayos de mi mundo*, ese mundo para nada «ancho y ajeno» del autor, se trazan los meridianos y paralelos de sus desvelos y esperanzas. Una decena de ensayos y artículos que se «religan» y articulan entre la prosa periodística y la académica, bordean o se detienen en temas como la modernidad en el XIX criollo, el testimonio y la literatura de campaña, el dilema cubano de la racialidad, la Guerra del 95, un prócer latinoamericano poco reconocido y lecturas muy actuales sobre cultura e historiografía, que implican los desafíos de la globalización, las utopías y las crisis develadas en este tercer milenio, en la confrontación norte-sur, cuando las desigualdades económicas son la peor de las pandemias.

Con una clara «conciencia del pasado», el autor refiere asuntos de ayer que gravitan sobre el presente y el futuro para convertirse en imprescindibles temas de estudio.

Este escritor es uno de esos contados historiadores que saben colocar una palabra después de otra, y mucho ayudaron a esa escritura fluida y a la vez enjundiosa sus tantos años como periodista, editor y profesor de futuros

⁸⁴ Prólogo a Pedro Pablo Rodríguez: *Ensayos de mi mundo*, Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2013.

⁸⁵ El recordado Armando fallecería cuatro años después de publicado este texto.

profesionales de la prensa. De ahí que el actual compendio sea orgánico, dentro de su diversidad, aunque surgido de una suma de trabajos independientes que representa apenas un fragmento de una obra amplia y coherente, donde «nada cubano y universal le es ajeno».

Protagonista en la vida intelectual cubana contemporánea, ya desde la cátedra, los medios o el ejercicio investigativo, amén de jurados y eventos académicos, con un activismo natural y sabio para nada «ortopédico», en el cual la memoria y el deber son consustanciales, Pedro Pablo Rodríguez tal vez sea más conocido por sus comparecencias televisivas o por su propósito de continuar la tarea que heredara de Fina García Marruz y Cintio Vitier: llevar a feliz término la edición crítica de las *Obras Completas* de Martí.

Pero es, ante todo, historiador, ensayista y periodista de probada trayectoria, con varios volúmenes publicados, aunque la mayoría de sus textos han estado por años dando tumbos y vagando dispersos en sus gavetas y en la computadora, olvidados en alguna carpeta, esperando ser publicados en revistas o compilados. Quizás duermen en el tomo colectivo donde vieron la luz por primera vez y encontrarán cuerpo en los varios libros que aún nos debe a sus lectores y al panorama de los estudios cubanos, deuda que, confiamos, se irá saldando en un futuro próximo, de lo que da fe el presente compendio.

De los trabajos aquí reunidos, me gustaría detenerme en algunos, como «Cuba, crónicas de la guerra». Con razón escribe el estudioso: «Sin lugar a dudas que las *Crónicas de la guerra* constituyen una de las fuentes principales para el estudio de una parte muy significativa de la Guerra de Independencia».

Retomar desde la prosa de Pedro Pablo la figura de Miró Argenter, y la obra testimonial que constituyen sus crónicas, prólogo donde dialogan el historiador riguroso y el apasionado admirador de Maceo,⁸⁶ me hizo reencontrarme con esa lectura de mi primera juventud que, como bien dice el prologuista, es formativa de valores patrios, no importa la época.

En cuanto a «Raza y color: el dilema cubano», de renovada vigencia, es un texto modélico en su escritura, y está asociado al *dossier* que *La Gaceta de*

⁸⁶ El ensayo «Miró Argenter: entre el testimonio y la historiografía» sirvió de prólogo a la edición de *Crónicas de la guerra*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

Cuba⁸⁷ dedicó al tema, del cual fue editor invitado y al que le dio un título revelador de la voluntad esencial con que fue concebido: «De esclavo a ciudadano: El desafío de ser negro». Las claves de lo que allí dimos a conocer se encuentran en este artículo: «Es hora de que aprendamos a leer, a entender, a conocer más de la historia, las ideas y el imaginario de la gente sin historia, como escribió Juan Pérez de la Riva». Y nos recuerda de esta manera a ese no siempre justipreciado intelectual, un imprescindible de la historiografía cubana.

Y estas ideas ya las había abordado antes en «El testimonio y la historiografía»: «Ojalá [...] que nuestros historiadores alcancen con mayor frecuencia el nivel de expresión literaria de lo mejor de nuestra literatura de testimonio».

El ensayista cita clásicos del testimonio como *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, o *Diario de campaña*, de Máximo Gómez. Me interesa cuando se detiene, desde una mirada curiosa, en una novela como *Cecilia Valdés*, nuestro mayor mito literario («novela inolvidable», la llamaría José Martí),⁸⁸ y de cuyo autor, intelectual y patriota reconocido, recién se cumplió el bicentenario de su natalicio. De las muchas lecturas de esa obra, coincido con el historiador cuando subraya su carácter urbanístico como cartografía de la ciudad, pues se puede reconocer La Habana de la época y sentirse transportado a sus calles y plazas.

Sus aproximaciones a nuestra modernidad decimonónica, ya sea desde el periodismo latinoamericano («La modernidad discursiva hispanoamericana: literatura, periodismo y mercado. ¿Un intento de contramodernidad?») o desde la economía doméstica («El proyecto ilustrado de modernidad en Cuba: modelo y realidad»), traen a colación aquello que Mark Twain reconocía en el beisbol, como espíritu de la época y ejemplo de esa dinámica de modernidad: «El símbolo, la expresión exterior y visible del empuje y la lucha del siglo XIX en su furia, su desgarramiento y su estampida».⁸⁹

⁸⁷ Cf. *La Gaceta de Cuba*, no. 3, La Habana, mayo-junio, 2012, pp. 2-23.

⁸⁸ José Martí: «Cirilo Villaverde», *Patria*, 30 de octubre de 1894; en *Obras completas*, t. 5, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 241.

⁸⁹ Norberto Codina: *Cajón de bateo. Algunas claves personales y prestadas entre beisbol y cultura*, Ediciones Matanzas, 2012, p.151.

Algunos de sus presupuestos como investigador y explorador de las zonas iluminadas o marginales de nuestra historiografía, están en «Contextualización de la crítica historiográfica»:

Por mi parte, solo quiero y puedo apuntar las líneas de una apreciación de historiador, que no quiere privilegiar ángulo alguno, sino que —todo lo contrario—, pretende atrapar aquel proceso como una totalidad, o, al menos, exponer sus líneas más significativas desde tal perspectiva.

Contribuirán mejor, ya sea como investigador o comunicador, a esa construcción sistemática de la nación, la identidad y la cultura que se refleja en su obra («La cultura cubana en todos los planos, no únicamente en lo artístico y literario, es mestiza, por cierto, como casi todas las culturas. Luego la identidad nacional también lo es en rigor, la psicología social cubana es tan blanca como negra [...] justamente cubana»), sus cualidades ciudadanas como hombre sensible, terrenal, apasionado, muy dado a valorar las pequeñas cosas de la cotidianidad, como lo puede descubrir cualquiera que lo conozca, pues para él no escapan los pequeños detalles del tránsito diario, junto a los episodios trascendentes de la sociedad.

En una entrevista que diera hace unos meses,⁹⁰ declara las claves de su profesión:

[...] el historiador, más que cualquier estudioso de las ciencias sociales, tiene que ser un hombre de su tiempo, porque le permite entender también a los hombres de otros tiempos, las circunstancias, los errores, los fracasos y los aciertos. En eso radica el secreto de Martí para el historiador contemporáneo.

De esos magisterios e influencias seminales, y refiriéndose a sus primeras y voraces lecturas, confiesa en otro momento⁹¹ lo que le abrió el

⁹⁰ Raquel Marrero Yanes: «Martí un referente cada vez más necesario» (entrevista a Pedro Pablo Rodríguez), *Cubahora*, revista digital, 21 de mayo de 2012.

⁹¹ Susana Méndez: «Pedro Pablo Rodríguez: por saber dónde realmente colocar el corazón», *Servicios Informativos Cubarte*, 20 de enero de 2012.

interés por la historia: «para mí fue muy importante leer desde Manuel Sanguily hasta Morell de Santa Cruz y *El ingenio*, que fue una revelación para nosotros, así como conocer a los que estaban vivos como Le Riverend, Fernando Portuondo, Juan Pérez de la Riva o al propio Moreno Fragnals». O a un maestro de literatura llamado Alejo Carpentier, cuya evocación de esa experiencia privilegiada como alumno la plasmó hace años en una apreciable crónica, uno de sus textos que más recuerdo.

Tengo muy presente la amistad que compartimos con los entrañables Panchito Pérez Guzmán y Ramón de Armas, o la cercanía con intelectuales «rellollos» como José Zacarías Tallet o Enrique de la Osa, con quienes tuve el placer de departir, junto con Pedro Pablo, algunas de sus habituales tertulias.

Su colega, y amigo de años, Eduardo Torres-Cuevas, en un homenaje que le dedicaran, culminó sus palabras de elogio afirmando:

Entre las muchas cosas, y lo digo con toda franqueza, que me hacen admirar a Pedro está el haber sido una persona que pasó por diversos momentos difíciles, sin que jamás se le haya visto perder el impulso, sin que jamás se le haya visto, ni siquiera, una idea que pudiera ser desdeñosa hacia las personas que a veces no comprendían la calidad ni el sentido de su trabajo. El mejor compañero que uno puede tener en los peores momentos se llama Pedro Pablo Rodríguez.⁹²

El periodista, historiador, hombre de ciencias, el sempiterno teórico y batallador por las causas sociales, con vocación de magisterio natural, tanto en el claustro, como entre amigos y compañeros de trabajo —cualidad que ha ejercido siempre entre veras y bromas, con la sencillez de quien transita en lo cotidiano—, ha develado en estas páginas algunas de sus preocupaciones.

Interpreta aquí la cultura y el estudio de la historia como formas y expresiones de la existencia social. Mezcla lo enciclopédico a lo popular, y viceversa, de forma orgánica, lo mismo especulando sobre filosofía y política internacional, que tirando un pasillo sonero como bailaror de Centro Habana, o comentando la belleza de una dama (tal vez por aquello que dijo el Maestro:

⁹² *Ibíd.*

«yo quiero vivir / yo quiero / ver una mujer hermosa»), o los precios inflacionarios del agro vecino.

En el ensayo que cierra la presente selección, «Cultura y otro mundo posible», afirma: «De lo que se trata es justamente de impedir las hegemonías culturales y de partir de la admisión de la diversidad y riqueza de las culturas».

Ese tal vez sea el espíritu que rezuman estas páginas, un viaje por el mundo posible del autor con sus preguntas y certezas, ayer disperso en viejos y nuevos documentos, y hoy aquí reunidos, listos para compartir con sus lectores. Por lo que podría repetir lo que escribió su admirado Martí: «De mis sueños desciendo, — [...] / Y en papel amarillo / Cuento el viaje».⁹³

El Vedado, octubre del 2012

⁹³ José Martí: “Musa traviesa”, *Obras completas. Edición crítica*, t. 14, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2007, p. 24.

Configurar preguntas detrás del tiempo⁹⁴

Waldo Leyva ha sido revistero desde sus inicios como escritor, estudiante de letras y promotor cultural. En los últimos veintitantos años —es la comprometida experiencia que tengo desde *La Gaceta de Cuba*—, Waldo se ha convertido en un excelente entrevistador. La primera de esas entrevistas, que compartimos, fue a Cristina García y Achy Obejas en 1995. Ese texto contribuyó a la convocatoria que en esos momentos se diseñaba desde la UNEAC y otros espacios académicos y editoriales, como respuesta a la necesidad ineludible de hacer visible la cultura cubana de la diáspora.

Del Waldo revistero repaso brevemente su labor. Ya desde fines de los sesenta y los tempranos setenta, hasta décadas más recientes, estuvo vinculado a la creación fundacional de algunas publicaciones, y a la colaboración en otras. En el Santiago de sus amores fue director de la revista *Mambí*, de la Universidad de Oriente, colaborador de *Santiago*, cala universitaria que tuvo su momento de esplendor durante esa época, y lectura que me sigue siendo afín en la distancia. Fundó *Columna*, proclamado órgano del movimiento de escritores y artistas jóvenes de Oriente que presidió durante varios años; creó y dirigió *Del Caribe*, como suplemento cultural del periódico *Sierra Maestra*, antecesor de la *Revista del Caribe*, ya de larga data y probada valía.

Estando en la capital le tocaron nuevos empeños, como la gestación y responsabilidad de la publicación *Letras Cubanas*, tan necesaria cuando apareció asociada a la editorial de igual nombre. Colaborador muy cercano a *El Caimán Barbudo* en sus primeros años —donde descubrí sus poemas—, lo ha sido igual de *La Gaceta* durante mucho tiempo, como ya comenté. Esa asociación conforma junto a la poesía, «al lado izquierdo» de apreciar la vida, o al equipo de beisbol preferido —y ahora más que sufrido—, otro espacio de nuestras coincidencias, y condolencias. Bastaría señalar de esa colaboración «gaceteril» un grupo de entrevistas reveladoras dadas a conocer en las páginas de la revista y que se encuentran entre los mejores diálogos que

⁹⁴ Prólogo a Waldo Leyva: *El otro lado del catalejo*, Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2017.

hemos publicado, y valga decir —modestia, apártate— que este género ha sido, durante más de un cuarto de siglo, uno de los de mayor reconocimiento en nuestra publicación, y ha propiciado una docena de títulos diversos.

De esas encuestas, junto a la ya mencionada, podemos traer a colación otras, como las realizadas a los también autores de la diáspora Luis Ortega y Carlos M. Luís; a los intelectuales españoles Luís García Montero y Álvaro Salvador; al excelente poeta y mejor amigo, el colombiano Juan Manuel Roca; a su admirado y cercano maestro Jesús Orta Ruíz, *el Indio Naborí*; o la que, ante mi mucha insistencia, le hizo al recordado Sergio Corrieri, diálogo extenso e intenso este, que reconozco entre los de mi preferencia.

Ya en el prólogo a *Escenas entrevistas, Diecisiete personajes en La Gaceta de Cuba* —recopilación de textos míos que se publicó en 2012—, apuesto a un futuro título de Leyva:

Asociado a la revista han sido editados en los últimos años varios libros. Algunos títulos formados íntegramente por compilaciones de textos allí publicados [...], o en proceso, como el de entrevistas de Waldo Leyva, entre otros autores.

En ese texto me propongo compartir determinados presupuestos del ejercicio de la conversación que ha tenido espacio privilegiado en el perfil de la revista.

La Gaceta de Cuba ha tenido en Orlando Castellanos, Leonardo Padura, Ciro Bianchi Ross y Arturo Arango, colaboradores con el oficio de dominar el decálogo del buen entrevistador, sin perder el hilo de la madeja que requiere toda conversación. Algunos como Magda Resik, Omar Valiño, Maité Hernández-Lorenzo, Emir García Meralla o más recientemente Carlos E. León o Arturo Sotto, dieron a conocer, en las páginas de la revista, sus primeros textos donde revelaban ya madurez en el género. A esta galería de participantes destacados se suma, por derecho propio, el autor de este volumen.

La entrevista que es consecuente y responde a los principios básicos que la rigen, logra recorrer el camino más corto para llegar al entrevistado y alcanzar su propósito. No importa que en ocasiones tome rumbos que

aparentan alejarse de su objetivo, incluso hasta en sentido contrario, o que por momentos tenga más de parábola que de «cara a cara». Si el entrevistador sabe a dónde quiere llegar no hay duda que lo hará. Una buena entrevista siempre se agradece y, por difícil, parco, torpe o escurridizo que sea el interlocutor, en el oficio del entrevistador está la clave, y como resultado final, el presunto lector pensará del que responde: «que persona tan asequible, locuaz, inteligente y franca es fulana o mengano».

En el decálogo de la buena entrevista, hay axiomas como «no hay preguntas indiscretas, sino repuestas indiscretas» o solo aparece en el protagonista el objeto de la encuesta, aunque la mano casi anónima del encuestador nos lleve paso a paso o, como suele suceder en los mejores ejemplos del género, el diálogo muestre, a la vez, el rostro del entrevistador y del entrevistado...

Y aprovecho, a manera de tributo al ya desaparecido Sergio Corrieri, para citar en extenso lo que allí escribí en esa ocasión; espero que sirva también como botón de muestra de las virtudes del entrevistador al que se debe este retrato de cuerpo entero del intelectual y el hombre que fue su amigo:

Volver a estas entrevistas, a estos textos, es como redescubrirlos después de su primera lectura en la revista. Ejemplar es la que se hizo a Sergio Corrieri, a la cual coadyuvó la amistad de años y la formación de Waldo como estudiante de teatro, amén de las muchas horas dedicadas al dominó y la poesía que ambos compartieron. Y se descubren historias significativas como la fundación y desarrollo de Teatro Estudio o el Teatro Escambray, o esa experiencia reveladora de los campesinos de la montaña, sin acercamiento durante siglos con la tecnología más elemental, casi vírgenes en cuanto a contacto con el mundo exterior, que tuvieron como nueva experiencia cultural en los primeros años de la Revolución el llamado «cine móvil», ese «por primera vez» que también nos hizo llegar Octavio Cortázar, y que los lugareños, según cuenta Sergio disfrutando la originalidad de la imagen, por extensión y con mucha imaginación al referirse a las representaciones teatrales, las bautizaron como «cine personal».

El cubano sencillo, recto, a veces duro con los otros porque él mismo «se llevaba demasiado recio». El jugador de dominó, el buen conversador, con suerte envidiable para las mujeres pero para nada con pose de galán de cine, aunque Edmundo Desnoes lo llamará el «Mastroniani de los pobres», imagen que aunque responde a clichés de la industria mediática occidental, no deja de ser ocurrente y reconoce una asociación válida.

He estado muy cercano a la idea original de este libro de entrevistas — *El otro lado del catalejo*—, que, felizmente después de larga espera, ya está en manos de lectores seguramente motivados por intereses diferentes, ya sean profesionales, cognoscitivos, o por el simple y legítimo placer de la lectura. No tengo dudas de que unos y otros encontrarán razones genuinas para adentrarse en estas páginas. Este volumen fue esbozado hace unos años en *La Gaceta*, pues de las nueve encuestas incluidas, ocho aparecieron por primera vez en la revista —faltando solo la del poeta mexicano Mario Bojórquez—. Con ello doy fe tanto de nuestra voluntad editorial en esa época como de la correlación de la misma con las interrogantes diversas compartidas por el entrevistador.

Por eso, y a tenor de la indiscutible valía de estos disímiles encuentros literarios, le propuse hace algún tiempo al autor, con la impertinencia que me reconozco, la compilación de marras, que nos revela otra faceta no menos atendible del escritor que nos convoca. Suma hoy este cuerpo más de 300 cuartillas de las que, con licencia de su compañera de años Margarita Sánchez y el propio Waldo, siento igual que ellos el orgullo de la obra propia.

La prosa periodística del poeta está imbricada, como es natural, a lo que constituye el hilo conductor de su trayecto literario y vital, el verso en cualquiera de sus expresiones o formas. De ahí que perciba, de manera muy especial, el vínculo indudable que existe entre mis lecturas preferidas de su amplia bibliografía poética, como la seminal *De la ciudad y los héroes*, o la exorcista de *El rasguño en la piedra*, y las interrogantes y respuestas que comparte con los entrevistados.

Cito y hago una paráfrasis de lo que el hijo de Remates de Ariosa escribiera —en la entrevista ya mencionada—, sobre su entrañable Indio Naborí, quisiera con estas breves palabras —sin postergar al poeta, al

animador cultural, al ensayista—, acercarme al hombre y al editor de publicaciones diversas, al periodista y entrevistador probado, y hacer justicia al que en sus parlamentos se despliega «vivencial, autobiográfico, intimista; al que expresa en sus diálogos “la angustia por hallar la palabra precisa”; a ese que “paladea el placer de la juventud en la memoria del hombre”; a quien sabe escuchar “en el silencio, el rumor de las distancias”, el misterio de la hora; al que “corre [como Borges], detrás del tiempo y hace [como Vallejo], preguntas a la muerte”».

El Vedado, marzo de 2017

Motivos y regresos de Enrique⁹⁵

A los poetas habría que hacerles caso, quizás algún día empiecen a ser tomados en serio.

CINTIO VITIER

Para llegar a La Habana y otros poemas, de Enrique Sacerio-Garí, desde las líneas iniciales de la dedicatoria a su madre Felicita, fallecida hace apenas un año, deslinda su voluntad expresiva cuando evoca «y todos los que regresan a la patria»; voluntad que se complementa con la cita de Rodó —otro Enrique con otros motivos—, en la que el ilustre uruguayo nos recuerda que las personas sucesivas y diversas que somos «suelen ofrecer entre sí los más raros y asombrosos contrastes».

Entre esos «otros yo», ya iluminados por Rimbaud, está en primer lugar el Enrique exiliado, desgarrado, que emerge del yo ciudadano, del yo hijo o padre, del poeta o del simple mortal, transpolado desde su primera juventud a un paraje extraño, «sin mapa ni guía / como hilo de agua / de las sierras cubanas» («Para llegar a La Habana»).

Esa vuelta a La Habana nace de esos encuentros y reencuentros, nostalgia y presente, pasado y nuevas experiencias, literatura y realidad... «del azar / marino y celeste / que nos dispersa / y nos une». Y esa es la viga maestra de esta compilación de textos, que parten de ese desarraigo, donde volver es regresar al terruño —Sagua—, a la patria-nación, al yo interior, a los sabores y olores de la infancia y la añoranza... «y en los largos manteles / se anclan postres / de todos los colores: / coco rallao, cascos de guayaba, / naranjas y toronjas peladas, / natillas y buñuelos, / señoritas con sus nuevos napoleones, / papayas, mameyes, hicacos sangrientos...» («Escena 93»). Parfraseando a su admirado Mark Twain, a Enrique pudiera definírsele como «un criollo de Sagua en el norte del Tío Sam».

Ese «otro uno» de Sacerio, ese su universo, se desarrolla a lo largo de estas páginas, anclado en el clásico aserto de que nada humano le es ajeno. Esa angustia del hombre que, al decir de León Felipe, solo morirá con él,

⁹⁵ Prólogo a Enrique Sacerio-Garí: *Para llegar a La Habana y otros poemas*, Bartleby Editores, Madrid, España, 2013.

aunque en el futuro sus lágrimas puedan tener orígenes más ilustres, en estos poemas se acompaña con «los silencios, / las cenizas / de la historia / dando vueltas» («Contorno»).

No obstante sus diferentes lecturas, este es un libro auto-referencial, y esa cualidad, junto a la voluntad intelectual y espiritual de «ser tomado en serio», más allá de ambiciones esteticistas, calan los presupuestos generales del autor; de ahí que para él sea válido todo lo que lo hace deudor impenitente de sus orígenes y de su época, desde la primera villa del Undoso, rodeada de asentamientos madereros, hasta la Filadelfia de hoy, tan norteamericana y a su vez tan asociada a ilustres cubanos de los pasados siglos.

En la trayectoria escritural de Sacerio, existe un antecedente principal, *Poemas interreales* (1981). Sobre ese, su libro más conocido, en algún momento se comentó la sensación de discontinuidad y contradicción que expresaba, «provocada por el paso del tiempo, el exilio o el desarrollo coartado de los pueblos». Este volumen se fue ampliando y enriqueciendo en sucesivas ediciones, tal vez porque al final somos autores de un solo libro y, más allá de que *Poemas...* tiene, en mi opinión, una vocación mucho más experimental e intencionalmente «irreal», se comunica de forma natural con su escritura actual.

El escritor, crítico y editor Rogelio Riverón, al que me permito citar en extenso, en la reseña que publicara en el periódico habanero *Granma*,⁹⁶ a raíz de la presentación en el 2005 de la edición cubana de *Poemas interreales*, comenta:

Poemas interreales (Editorial Letras Cubanas, 2004), de Enrique Sacerio-Garí, nos propone una invocación, pero esa reminiscencia es pauta y tiene su parachoques: el lenguaje. A partir de esos cálculos se inicia en este cuaderno una especie de oscilación entre el ego y el conocimiento. [...] Con una simetría entrecortada, jugando a producir sensaciones escuetas, asumido el riesgo de poetizar desde el cifrado y la propaganda, *Poemas interreales* va al borde del lenguaje, aunque no a sus márgenes.

⁹⁶ La Habana, 9 de octubre de 2005, p. 6.

De modo que su nostalgia es doble y por ello se difumina. Se hace de historia y de estilo, y ese brío no es despreciable. Enrique Sacerio-Garí lo explica de este modo: *...las frases recurvan para reconsiderar verdades obvias y recodificarlas o desenmascararlas con un discurso llano*. Esa palabra, reconsiderar, comprende casi todo lo que hacemos los escritores para mejor o peor ganancia de una tradición.

[...] Repasándolo ahora para esta acotación me dejo sobrecoger por su bello cinismo y por su penetrante idea sobre lo que pudiera ser un poema. Es como si en ocasiones la agudeza estuviera en no afinar demasiado la palabra y sus recorridos.

Ese deambular, volver y re-encontrarse de la poesía, en cualquier lengua y época, cruzando mapas insospechados, repitiéndose y diferenciándose; esa exploración de la palabra única desde el alma y la voz única, compartiendo oficios y contradicciones, rebeldías y plegarias, son los vasos comunicantes que compartirá el lector con las sucesivas lecturas que le proponemos. Todo indisolublemente mezclado desde la soledad del poeta, y desde su condicionamiento social, otra de las claves que el autor quiere compartir.

Siempre he creído que un prólogo es un acto de total complicidad. Algunos de los significados profundos que sustentan estos textos, me fueron revelados en sus propios versos. La inferencia que como lector pude haber extraído, se ha confirmado en conversaciones e intercambios epistolares con el autor.

«Para llegar a La Habana» es un diálogo con José Lezama Lima y Julio Cortázar, y con dos textos capitales de las letras latinoamericanas: «Para llegar a Montego Bay» (Lezama Lima) y «Para llegar a Lezama» (Cortázar), pero es también, a lo Charles Dickens, un *tale of two cities* (Sagua y La Habana): «cómo no puedo llegar de veras a La Habana porque siempre estoy partiendo (desgarrándome) de Sagua. Por ello se ancla en las imágenes de Sagua, de mi mamá y del momento de salida y la imagen de mi hermano», «porque Sagua es mi tierra: / turbonada de recuerdos / dimensión familiar / música que dio / a Machín / murales soterrados / de Wifredo / cauce que enseñó / a Albarrán [...]

sin volver a partir / desgarrándome de Sagua / madera de mis marcos / madre del río / honda ciudad / que sigue / dando en mí» («Para llegar a La Habana»).

Aquí está la ciudad signada por algunos de sus varios hijos ilustres, como el cantante Antonio Machín, tan popular en España a mediados del pasado siglo; el más universal de los pintores cubanos, Wifredo Lam; el sabio Joaquín Albarrán, candidato al Nobel; o la referencia a los aserraderos que dieron origen a la sociedad sagüera (madera que contribuyó a la belleza de San Lorenzo del El Escorial), y al río que la anima y atraviesa.

Sobre ese contrapunteo entre poesía, posibles influencias, y sujeto, familia, historia (ya mencionado en otros momentos), Enrique reflexiona:

Al volver a leer lo escrito, me doy cuenta de lo mucho de Lezama sobre la imagen (padre a madre en mi caso) y la identidad como marco o molduras (del proceso como sujeto y de la historia) y La Habana/Cuba/identidad/imagen que renace continuamente como fénix. Soy, como termina el poema, *madera de mis marcos* y río y ciudad.

«Si “la vida son los ríos que van a dar a la mar”, mi vida es la memoria del Undoso y Sagua (río y ciudad) que sigue dando en mí», declara el autor como arte poética inseparable de sus amnios. Esto se podría resumir en lo que la ensayista artemiseña Eliana Rivero, radicada hace muchos años en Estados Unidos, ha dado en llamar «el discurso de la nostalgia».⁹⁷

«La soledad en La Habana» tiene asomos del mismo sentimiento y del recorrido por muchas ciudades del mundo (sugeridas en los nombres de calles, paseos, avenidas), es una lanzadera cosmopolita y un juego interlingüístico entre *Piccadilly Circus* en Londres y el «picadillo» en las calles donde vivió en su Sagua natal (Céspedes y Carmen Ribalta). Es este poema uno de los que prefiero del autor. Celebro esos sentimientos que se quiebran como personas y calles, en este ámbito globalizado que nos corresponde, con sus «voces altas / que discuten / y se quieren. [...] La 180, la 42 / la Castellana / la Sexta / Market Street / La Diagonal / Línea / Doña Blanca / Rua Garrett / con Pessoa/

⁹⁷ Ambrosio Fonet: «El discurso de la nostalgia», *La Gaceta de Cuba*, no. 4, La Habana, julio-agosto, 1995, pp. 32-33.

Piccadilly Circus / ...picadillo / en las calles de mi Sagua: / Céspedes y Carmen Ribalta...» («La soledad en La Habana»).

Parafraseando a Lezama en su conocido y juguetón elogio al pintor Mariano, pudiéramos festejar a Enrique, que ha conocido las grandes ciudades como Nueva York, Madrid, Lisboa, Barcelona, Londres, La Habana y Sagua. Lo cual define en el mismo poema, solo unos versos después, reivindicando la villa del Undoso: «ciudades del mundo / ...solo se lleva / el pueblo chico / en los nervios electrizantes / de la soledad...»

El principio de que el código de cada poema resulta independiente a las leyes del autor, la palabra que se burla del límite de su aparente creador, y posible «recreador», como un símbolo mutante entre el poeta y sus posibles lectores, conforman una experiencia reiterada en la escritura de diferentes autores, a la que no es extraño Sacerio, en esa vocación del creador para inmortalizarse en su tránsito efímero como ser terrenal. Y así se enlazan las diferentes secciones, más allá del poema-prólogo que le da título al libro.

Al empezar, «Cronografías» sugiere el juego con el tiempo, las vivencias en la temporalidad. El poeta colombiano Darío Jaramillo Agudelo pudiera incluir en su gozosa cartografía latinoamericana del bolero y la poesía este verso: «brasa de motivos / que aparecen» («Bolero doble»), y que en mi asociación musical lo relaciono con el tango trocado en bolero que inmortalizara el santiaguero Pacho Alonso: «barcos / que se cruzan en la noche».

«Reversos», además de todo lo que nos ofrece el diccionario, se trata de re-versos, poemas de intensa relación intertextual con otros poemas o poetas. «Primavera en Jerez», por ejemplo (y esto según Enrique sucedió inconscientemente), re-versa (en el sentido de re-versar o re-poetizar) el poema «Iré a Santiago» de García Lorca. «Contorno» es absolutamente metapoético; «Reverso del Lobo» dialoga tanto con Rubén Darío en su perdurable «Motivos del Lobo», como con W. B. Yeats, de forma intertextual,⁹⁸

⁹⁸ El epígrafe de Yeats es de la primera estrofa del poema «The Second Coming» (La segunda venida). Y cito un fragmento de la traducción del poeta asturiano Jordi Doce: «Girando sin cesar en la espira creciente el halcón ha dejado de oír al halconero; todo se desmorona; el centro se dobla; arrecia sobre el mundo la anarquía, arrecia la marea rebosante de sangre, y en todas partes la ceremonia de la inocencia es anegada; los mejores carecen de toda convicción, mientras que los peores están llenos de brío apasionado»...

lo que me recuerda una idea de Martí, esbozada en sus apuntes, cuando habla de las paradojas dramáticas del animal que nos acecha, en «horas de tigre, de zorra, y de cerdo».

Es decir, o son metaliterarios, como los que se refieren a fenómenos naturales que nos acompañan tanto en nuestra cultura musical, como literaria y religiosa: «Por los nobles taínos / conoces los ciclones» («Cosechas humanas»), o recuerdan a algún poema o poeta, como la asociación, según mi lectura personal, con su compatriota José Kozer y sus malabarismos versales en «Sobrino de Lope», que Sacerio relaciona con frases criollas de la herencia peninsular, pasando por Rafael Alberti: «Guirigay cubano», y recordando en el mismo poema al personaje de los juegos infantiles Antón Pirulero: «Ya arre que arre, / Antón Pirulero».

La gran excepción es «Ya está», tributo a la muerte de su padre: un reverso de la vida, que resume de un golpe, enlazando dos frases apocalípticas de la sabiduría popular con «el fondo del horno para siempre»: «era el copón divino / y el pan de piquito (en el fondo del horno: / perdidos para siempre)».

«Otros motivos» son poemas en que la historia o la política se intensifican. No solo por el epígrafe de Rodó, sino también por el siempre presente Nicolás Guillén; la palabra «motivos» dialoga con esa tradición. Por supuesto, al estar más cerca de Guillén «Motivos del son» es, en parte, una reflexión sobre ese *leitmotiv* en la poesía (de la música a la literatura) que conduce al análisis de motivos políticos.

Diría Guillén:

No soy lo que se llama un artista puro, soy simplemente un hombre ligado a todas las inquietudes, problemas y angustias que a diario nos plantea la vida, desde el amor hasta el pago del alquiler de la casa. En arte, pertenezco a la misma línea humana que ha dado figuras de tan vital relieve como Neruda, Machado, Alberti o Miguel Hernández; esto es, gente de su tiempo y de su pueblo. La más sólida torre de marfil no resiste un bombardeo, y ha habido muchos en estos últimos años.

En un texto cardinal de este poemario, «Lares múltiples», se establece una correspondencia directa con la cita guilleneana, desde el epígrafe de *El*

Conde Lucanor («otros más pobres que vos veredes») y la advocación a Neruda en los versos iniciales: «Neruda nos enseñó / a ver dos mundos / en la Tierra / a entrar en el átomo / con telescopio / para abrir la puerta / de los elementos / y mostrar las veredas / de lo verde y del fuego. [...] Y otra Tierra tiembla / de pecho vacío / recogiendo claveles destrozados / flameando de llamas rojas».

Tres poemas continuos: «Complejo militar-informativo», «Monodia polifónica» y «Memorial de los dados», en la sección «Otros Motivos», aparecen con fecha. En palabras de Enrique, tratan

de mi posición contra la guerra, específicamente en estas fechas de la invasión de Irak por EE.UU. El 23 de marzo de 2003 fue el tercer día de la invasión. El 9 de abril de 2004 fue cuando se llevaba a cabo la operación contra Faluya, que en noviembre se puso muy sangrienta. Arrasaron la ciudad.

Las imágenes televisas de una Bagdad asaeteada de misiles, como macabros fuegos de artificio, son algo que, como a Sacerio, me acompañan dolorosamente hasta hoy, más allá de lo muy simplificado que fue calificarlas, en las autopistas del ciberespacio, con términos como «conflicto armado», «caída», «diferencias», mediatizando su terrible secuela. «Ya suenan de nuevo las sirenas / y estamos fuera de peligro. / Podemos seguir transmitiendo / para nuestros espectadores...», y se fecha el 23 de marzo del 2003, justo cuando el bombardeo a la capital iraquí, texto que titula, con prosaísmo y cinismo intencional, «Complejo militar-informativo».

Siempre he tenido una gran pasión por la historia, está entre mis lecturas favoritas. Hablo de la historia en mayúscula y en minúscula. Como bien afirmara Matthew Arnold en el ya muy lejano siglo XIX, la poesía tiene una voluntad y un poder de comunicación más allá de los dogmas, de las ideologías, de un poder económico o político determinado. Esa voluntad de la poesía de ser otro dialogante de la historia, tal como lo enunció Arnold, es algo que ha signado mi condición de lector. Me consta que el acercamiento a la historia de Sacerio —«desde antes / de San Agustín / ya había fragmentos / de siglos / en La Habana» («Estratigrafía»)—, es más incluso por lo que ha leído

y, sobre todo, ha vivido, que por los apuntes que pueden aparecer en su poesía.

Un pasaje de esa impronta de la historia contemporánea, la comparte con nosotros al evocar la ocupación por Estados Unidos de la ciudad iraquí de Faluya, una de las áreas más pacíficas de Irak. A pesar de la inicial tranquilidad de la zona, las diferencias entre la población conquistada y el ejército invasor causaron innumerables escenas de violencia. Gran parte de la ciudad quedó en ruinas por los combates, el sesenta por ciento de los edificios destruidos y una población diezmada en torno al treinta-cincuenta por ciento en relación con los niveles anteriores a la ocupación. Poesía cargada de angustias y silencios. El vallejano «Sabemos / de estos golpes / de la vida» («Cuarteto elemental»).

La voluntad del autor, y esto es válido para determinada crítica tendenciosa, no es desplegar ejercicios de virtuosismo literario, sino plantear diferentes opciones que son testimonio de sus agonías, recuerdos y esperanzas. «Son» («Como cenizas / que regresan a la isla») alude al drama que hemos compartido tantos cubanos, y toma el cauce triste de estas palabras: «como migajas / endurecidas en el bosque / en la mandíbula de las hormigas / o manchas húmedas». Este es uno de los momentos de su escritura que más se acerca, siempre en mi modesta opinión, al élan poético.

En la sección final, «Otros Motivos», se agrupan algunos de los poemas que más me interesan. La décima «Decisión frutal» («Recordando la ruta de las frutas [...] plátanos y mameyes de la sierra, / arrollando van de cara al sol / con mangos de Maceo y del apóstol / por el camino caimito de mi tierra»), puede interpretarse como un homenaje a pasajes de *Diario de campaña* de José Martí. Y en el verso «por el camino caimito de mi tierra», advertimos resonancias que replican en una poesía donde los viajes, la nostalgia, los sentidos, son signos de una fuerte pertenencia, necesaria y afirmativa, que está siempre en sus versos.

«Desde los Cayos mártires» es el texto que más recuerdo de Enrique, tal vez por habérselo oído decir en sitios tan diversos como un aula de la Universidad de La Habana, una feria del libro en Guadalajara, un café de Montreal, y en la terraza de mi casa. Signado en Cayo Hueso, la ciudad más meridional de Estados Unidos y, por ende, el punto más cercano a Cuba, «Desde los Cayos mártires», es un poema emotivo, trasvase de múltiples

sensaciones y experiencias del autor, apasionado estudioso de ese «pedacito de Cuba», frontera y puente natural entre las dos orillas de la cubanidad insular, peninsular y caribeña. Y termina diciendo: «No hay más Sur / que Cuba / desde lo *southernmost* / ni más norte / que Martí».

«*Vistas de 1898*», es otro poema clave.

*¿Quién nos va a decir
de quién era el hijo
que subió la loma dolorosa
o de quién era el hijo
que tocó la mano de Clara Barton
o cómo murió Clara Maass en Las Animas
o por qué sólo la Universidad de Jefferson
honra a Carlos Finlay...?
...Quién nos va a decir
lo que hacían nuestras abuelas en 1898,
¿quién logra ver lo que conforma sus manos?
¿una copa de cristal fino, un diamante
o la hora más oscura de los carboneros?*

El reconocido escritor norteamericano de origen cubano, Oscar Hijuelos, que incluyó «*Vistas de 1898*» en la antología *Burnt Sugar / Caña Quemada*, dijo al leer el poema en la presentación del libro en la Biblioteca del Congreso:

Me gusta este poema porque me recuerda a mi madre, o por lo menos lo que ella contaba de su niñez en Cuba [...]. Me gusta este poema porque es una lección de mini-historia a su manera... y cómo estas imágenes [históricas] se imprimen en la cabeza de un poeta tantos años después.⁹⁹

⁹⁹«I like this poem because it reminds me of my mother, or at least of the way she used to talk about being a kid in Cuba. I like this poem because it is a mini-history lesson in its own way... and how these [historical] images become imprinted in a poet's head these many years later» (Library of Congress Webcast http://www.loc.gov/today/cyberlc/feature_wdesc.php).

En una entrevista, Hijuelos regresa sobre el mismo poema:

Hay ciertas cosas que caracterizan el alma cubana, la nostalgia, la añoranza. Hay un poema, «Vistas de 1898» [de Enrique Sacerio-Garí, profesor de español en Bryn Mawr College] que creo que capta retazos de la memoria colectiva cubana. Capta el pensamiento que marca mucho la poesía cubana, cierta añoranza desde el exilio, un sentimiento de estar separado de las raíces, donde sea que se esté.¹⁰⁰

Como bien disecciona este sentimiento el estudioso de la diáspora (llámese exilio o emigración) literaria cubana, Ambrosio Fornet, «la verdadera protagonista del drama es la memoria. Es ella quien sostiene consigo misma, y con cada uno de los sujetos líricos, un mono diálogo que intenta rescatar, al conjuro de los mitos nacionales y familiares».¹⁰¹

El autor, con esa honestidad vertical que le he conocido, con ese amor a su origen múltiple y uno, nos hace partícipes de su verdad, que no es la única ni total, pero sí entrañable y auténtica, cuando nos conmina: «por los frutos sin máscaras / con los fieles azules del ozono [...] Vislumbremos dos patrias / como una / las dos manos / de Martí... / Cuba / y la noche / de los poetas» («Lares múltiples»).

Así, con Martí y Cuba, los poetas y la noche, no podía terminar menos este libro comprometido de motivos y regresos, que reúne cerca de medio centenar de textos, del cubano que es y ha sido siempre Enrique Sacerio-Garí.

El enjundioso ensayista camagüeyano Luis Álvarez Álvarez, en una reciente entrevista,¹⁰² adelantó la siguiente apreciación acerca del elemento de incertidumbre y la vocación integradora que puede contener la poesía, y que,

¹⁰⁰ «There are certain things that characterize the Cuban soul, the nostalgia, the longing. There is one poem, 1898 Vistas [By Enrique Sacerio-Gari, a Spanish professor at Bryn Mawr College] that I believe captures snippets of Cuban collected memory. It captures the pensiveness that marks a lot of Cuban poetry, a certain kind of exile longing, a feeling of being separated from your roots, no matter where you are» (citado en *Visions of Cuban Poetry* de Lydia Martin, *PJM News*, 10 Sept 2006).

¹⁰¹ Ambrosio Fornet: Ob. cit.

¹⁰² Yoan Manuel Pico: «Una casa para todos. Diálogo cultural con Luis Álvarez Álvarez», *La Gaceta de Cuba*, no. 5, La Habana, septiembre-octubre, 2012, pp. 28-30.

por corresponder a la voluntad de estilo de Enrique Sacerio-Garí, traigo a manera de colofón:

Pienso en la poesía, no como expresión, sino como actitud, visión integrativa, atracción de elementos en apariencia distantes, proceso de irrupción y no de disección, fenómeno regido por una razón otra, es decir, verdad pascaliana [...] Llegado el momento de admitir conocimientos no absolutos, sino relativos, «blandos», para los cuales el sentido intuitivo e integrador es fundamental.

Sobre esos conocimientos «blandos», al decir de Álvarez, se comienza hablando en «Para llegar a La Habana»: *«No es fácil / ver los huesos blandos / de lo innombrable / entre las molduras / del espacio que busca / la mirada del vacío / o el pájaro que se iza / de las nobles ruinas / germinando / espirales de carne / de su propio fuego».*

Ese «sentido intuitivo e integrador» de travesías y asombros, (palabras que están en el centro de su historia personal, la de su país, y la de nuestra época), es el parteaguas del siglo que vivimos, gozamos, sufrimos, y donde se encuentra la dimensión esencial y expresiva del quehacer poético de Enrique Sacerio-Garí, quien desde su voz más íntima, más allá de cualquier exégesis, de urgencias y sedimentos, reclama, con pasión crítica, el ser tomado en serio en su tesonera cubanía de un eterno regreso.

El Vedado, julio de 2012

Sobre un libro nuevo, viejo y loco de Pedro Juan Gutiérrez¹⁰³

Conozco a Pedro Juan hace justo cuarenta años, cuando ejercía de periodista, uno de sus varios oficios reconocidos, en el Pinar del Río de sus mayores. No recuerdo si fue en Boca de Galafre o Playa Bailén, uno de esos paisajes pinareños, pintorescos y propicios al ron, pero sí tengo presente que fue en un encuentro literario, otro excelente pretexto para los ritos espirituosos.

Desde entonces acá hemos coincidido o dejado de vernos, de forma intermitente. A fines de los 80 le publicamos algunos textos en *La Gaceta de Cuba*, sobre poesía visual y pintura, dos de sus pasiones; y nos reencontramos después en el parteaguas de los milenios, ya él como un escritor acreditado, consagrado por las editoriales y los lectores. Desde entonces y de forma asidua hemos compartido colaboraciones tuyas en la revista, presentaciones de libros, lecturas de preferencia y, ahora con la sensatez de los años, pero sin renunciar a los principios, las sempiternas libaciones.

De ahí que la lectura de este breviario de su cuentística me motive diversas asociaciones. Como apunta el autor, este volumen está armado con tres textos no recogidos en libros, el que lo inicia se dio a conocer en *La Gaceta...*, y con una docena que pertenecieron a dos volúmenes re-editados en Cuba por Ediciones Unión, y a un libro inédito en su patria, pero con más de veinte ediciones —veintitrés para ser exactos con la reciente en idioma turco— en diferentes lenguas, *Trilogía sucia de La Habana*, el título que lo promovió como escritor y el antecedente natural de gran parte de su obra, sobre todo de la que es para mí su pieza más importante, la novela *El Rey de La Habana*. Ahora, gracias a la Editorial Oriente, se salda en parte una deuda con su público natural en cuanto a la *Trilogía...* se refiere. Deuda que está pendiente en nuestro país con otros títulos tuyos, incluyendo el volumen completo de *Trilogía...*, amén de que ya en los últimos años se ha publicado entre nosotros la mitad de su catálogo.

En esta colección de cuentos quiero destacar dos claves en la obra de Pedro Juan. Una, que por repetida no deja de ser válida, y es que la mayoría

¹⁰³ Pedro Juan Gutiérrez: *El viejo loco*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2014. Reseña publicada en *La Siempreviva*, nos. 23-24, La Habana, 2016, pp. 3-4.

de los escritores, incluyendo muchos nombres ilustres, son al final de su vida profesional autores de un solo libro, que cambia de título, personajes, e incluso de género, pero conforman un solo discurso escritural, donde las excepciones confirman la regla. Y eso, más allá de argumentos reiterativos o recursos del oficio, cuando se hace como representación orgánica, con la autenticidad en que la forma expresiva implica exigencias, muestra la solidez de una escritura.

Lo otro ya lo hemos conversado con el autor, y es que sus cuentos constituyen la matriz, no solo de sus novelas, crónicas o reportajes (pienso en *Corazón mestizo*), sino igual de sus poemas en verso o en prosa, aunque a estas alturas de la poesía, ¿qué es prosa y qué no?

En él, por la coherencia de su voluntad de estilo, aunque reniegue de ella («Y no exagero. Yo al menos escribo siempre a ciegas, con el piloto automático conectado»), se religan los géneros, siempre con los signos de una atmósfera donde, para seguir citándolo, prefiere el lado oscuro que «revela mucho más que el lado luminoso».

Los cuentos aquí reunidos, en esa constante que celebramos, pueden verse como el andamiaje de las sociedades y sus márgenes, desnudando literal y metafóricamente casi todo, con la palabra que nos duele o nos escandaliza, hurgando a veces con morbo, con violencia, para aceptar como diría uno de sus personajes, «que la vida es un río que fluye, a veces turbio, a veces limpio y transparente», aunque sean más las horas de turbulencia. Y, como primera cualidad, más allá de la academia y de lecturas polémicas, registrar la voz oscura de los últimos, de los márgenes de cualquier sociedad, donde resisten los desposeídos e invisibles, víctimas y victimarios del azote de dios (¿acaso no tituló «Los hombres de Atila en Morón», una crónica que le publicamos hace una década?, crónica donde reclama que el amor y el sufrimiento van juntos).

Un texto de mi preferencia de los aquí reunidos, «Nada heroico», termina como el instante en que la pasión devuelve la pasión: «Todo es simple. Momentos de placer y momentos brutales. Se alternan. Y eso es todo».

Para Pedro Juan el azar y el destino en sus personajes, en los que el paisaje y el contexto se diluyen, lo lleva a recrear un tiempo reiterativo dejándonos la impresión de la incertidumbre del próximo minuto, donde cada cual improvisa donde se encuentra y cómo sobrevive. Para ellos, como un

reclamo o un grito, la vida es absurda, porque «quizás sea cierto y vivamos dentro de un cómic. Sumergidos en el absurdo y la realidad». Esa realidad donde, como me gusta repetir, Kafka es un escritor costumbrista, o al decir del fraterno Arturo Soto, «Breton es un bebé».

El narrador nos coloca frente a la imprecación, serena y amarga, de esas historias en que deambulan sus protagonistas contra la vida y sus imperativos. Otros libros suyos recrean lo singular de estas voces, pero el que hoy compartimos nos lleva a reconocer la marisma y las entrañas, las pérdidas que nos reclaman la certidumbre de lo que nos salva y lo que nos pierde.

El Vedado, febrero de 2015

Un personaje llamado Pedro Juan en busca de un autor llamado Pedro Juan¹⁰⁴

imposible aceptar la imputación de inmoralidad hecha a ciertas obras cuya osadía consiste en pintar duramente, crudamente, ciertas realidades que nuestra hipocresía quisiera silenciar... al hombre hay que seguirlo, incansablemente en sus cumbres y tinieblas... en sus ascensiones... en sus caídas...

ALEJO CARPENTIER

He conocido a varios Pedro Juan, y en diferentes décadas. Hace cuarenta y un años me encontré al periodista nacido en Pinar del Río, y por esos lares sellamos nuestra amistad, ron y literatura mediante. Van para unos treinta que conocí a otro muy parecido, que por entonces vivía en Centro Habana, amante de la poesía visual y colaborador de *La Gaceta*. Se difumó un tiempo y reapareció hace menos de veinte convertido en alguien para mí extraño, un narrador de éxito nacido en Matanzas, con realeza en editoriales europeas, y trasmutado en un personaje que tuvo el antojo de llamarse Pedro Juan. Un tipo encabritado como un centauro... el que por suerte en los últimos años tuvo a bien distanciarse (sin dejar por eso de contemplarnos), y me permitió recuperar a aquel antiguo amigo, sesudo y cordial, aunque sus sempiternos fantasmas acompañan de manera íntima nuestros tragos y conversaciones, flotando sobre el entorno familiar de mi terraza o de su azotea.

Él, que disfruta de la amistad igual que de la soledad, en contradicción lo primero con la imagen huraña, de lobo estepario de su alter ego, y lo segundo en discrepancia con el autor asediado por la prensa y los lectores, que reivindica lo que de atormentado puede tener el oficio de escritor: «escribir desde ese grado extremo de neurosis y soledad».

Estoy conviviendo con Pedro Juan desde septiembre de 1994, cuando, juntos, empezamos a escribir *Trilogía sucia de La Habana*. Es decir, casi veinte años. Mucho tiempo. Más en mi vida, que se desarrolla en etapas

¹⁰⁴ Pedro Juan Gutiérrez: *Diálogo con mi sombra*, Ediciones Unión, La Habana, 2015. Reseña publicada en *La Letra del Escriba*, no. 144, La Habana, abril, 2016, pp. 7-8.

bastante definidas de siete-diez años cada una. No sé por qué. Pero es así.

Así comienza este libro auto-entrevista —*Diálogo con mi sombra*, el volumen que acaba de publicar Ediciones Unión—, donde se registra la imagen pirandelliana de un personaje en busca de su autor. O la urdimbre de Rimbaud y Flaubert, cuando el escritor sentencia: «Yo soy yo. Y él es mi sombra»... o a la inversa, en la voz maldita del encuestador, «yo soy yo, y el señor Gutiérrez es mi sombra», en un juego ambiguo y caprichoso como en la casa de espejos de una feria.

Su interlocutor no podía ser otro que ese «casi ubicuo personaje del “Ciclo de Centro Habana” y *alter ego*», como lo define cualquier asiento biográfico. Así en estas doscientas setenta páginas disfrutamos el retrato lúcido de alma y cuerpo de un escritor y su obra, y en parte las memorias y especulaciones del «hijo del heladero», como se definió en una ocasión quien reside hasta hoy en una rumbosa azotea de la calle San Lázaro, en el corazón mestizo de Centro Habana.

Cuando justo Ediciones Unión publicó hace unos cuantos años *Melancolía de los leones*, el primer título de este autor aparecido en su patria, libro que algunos consideran un pequeño homenaje a Frank Kafka —«un hombre atormentado, rebasado por sus circunstancias»— y a Julio Cortázar —con su don lúdico—, dos de sus referentes de culto; abrió la interrogante de cuándo se divulgaría el catálogo del Pedro Juan Gutiérrez que triunfaba en las editoriales extranjeras. Ya, poco a poco, se han ido publicando sus libros entre nosotros, aunque falten algunos títulos ineludibles como la mencionada *Trilogía...*

Ahora tenemos este volumen que, incluyendo las imprescindibles y bienvenidas simpatías y discrepancias de cada lector, nos brinda una lectura plena, aunque no pretende ser su biografía, solo un fragmento calidoscópico de su vida y su oficio de creador, porque como él confiesa: «Nunca te enteras de la vida completa de nadie. Te enteras solo de un fragmento [...]. Los que escriben —y los que leemos— biografías siempre somos un poco carroñeros».

En la portada de la presente edición echamos en falta el subtítulo correspondiente «sobre el oficio de escritor», que devela desde el primer

instante una parte cardinal de su contenido. Pero repito: aunque la principal, es solo una parte, pues este volumen es mucho más ambicioso, incluso en sus silencios. Aquí si no todas, encontramos muchas de sus claves, su formación profesional y espiritual, los referentes intelectuales y vitales, el por qué del delirio de su escritura, las filias y las fobias, y como era de esperar, algún que otro episodio que extrañamos. Tal vez algún día nos acerquemos no solo al narrador, al poeta, al periodista, o al personaje, si no al pintor, algo que se siente en falta en estas páginas. Están sus cuadros y dibujos, con un trazo rápido y furioso, que son motivo de curiosidad para quienes quieren conocerlo. O polemizar sobre algunas de sus influencias. El autor ha sido comparado con Bukowsky —«Bukowsky tropical», una etiqueta que por repetida, objeta a conciencia—, y con Miller —más conocido por nuestra generación—, o con Raymond Carver —donde se religa el minimalismo y el «realismo sucio»—. Hay otras influencias legítimas como Salinger y su *El guardián en el trigal*. Pero, como le comenté recientemente, prefiero afiliarlo a Caldwell, al que tuvo entre sus lecturas cuando era apenas un adolescente. Mencionado en este texto en más de una ocasión, no es citado entre sus autores favoritos ni sus libros aparecen en el listado de las preferencias, aunque para mí es una lectura que asocio de forma particular, no en la prosa sino en esa sordidez sureña que le caracteriza, igual que siento esa respiración sobresaltada en los personajes de Pedro Juan.

Caldwell, uno de los preferidos de Faulkner, desde su primer libro fue un escritor maldito. Uno de sus personajes nos recuerda: «Alguien nos ha jugado una mala pasada. Dios nos puso en cuerpos de animales, pero quiso que nos comportásemos como personas. Ese fue el principio de todos los males».

En otra dirección estética, Alejo Carpentier tal vez sea el más aludido en estas páginas. De Carpentier cita este intercambio con Sartre, y que ilustra el arte poética del «ciclo habanero» de Pedro:

Una noche —paseando con Jean-Paul Sartre, por las calles de Las Habana Vieja— le pregunté por qué no había terminado su primer ciclo novelesco. Me dijo: «No lo terminaré nunca. Y no lo terminaré nunca, porque creo que hemos entrado en la época de los contextos»... salir...

de una pequeña historia... los contextos... ha(n) irrumpido en la (vida) del hombre, definen al hombre.

Para el autor cifrar el destino en sus personajes, abocados por la incertidumbre de compartir todas las interrogantes sin ninguna respuesta, es desencadenar como un reclamo o un grito lo paradójico de la vida cotidiana, porque «quizás sea cierto y vivamos dentro de un cómic. Sumergidos en el absurdo y la realidad», como escribió en uno de sus cuentos, y refrenda ahora: «La combinación de cómics y de cine (en la infancia) creó... una visión muy fotográfica del mundo... Una dinámica del diálogo rápido, de atrapar al lector con escenas cortas».

Esa relación antes mencionada con Cortázar, y ahora citada con el autor de *Los pasos perdidos*, lo emparenta con otro narrador cubano imprescindible, Antonio Benítez Rojo, quien reconoció en un texto que nos mandó en la última etapa de su vida:¹⁰⁵

Pienso que entre los escritores contemporáneos que más han influido en mis libros se encuentran, principalmente Julio Cortázar y Alejo Carpentier. Esto es, un narrador que pudiéramos llamar nocturno, atraído por lo onírico, por lo surreal, y el otro atraído por las problemáticas propias de la historia, de la identidad cultural [...] en mi caso me parece advertir un deseo de acercarme a la vez al Minotauro y a Teseo. Así, si esto fuera cierto mi escritura estaría ocupando el espacio entre estos dos puntos de tensión.

En ese viaje por el laberinto que subyace en toda sociedad, Pedro posee en su trayecto como hilo guía el juego de espejos de la identidad de sus personajes, que generan la existencia de la aventura, y se expresan en los dilemas humanos.

Igual sus seres irrumpen en la historia como los antihéroes que son, «en la vidita de los márgenes y estancias», como comenté sobre otro raro de nuestras letras, el entrañable Miguel Collazo. «Siempre he pensado que la

¹⁰⁵ Publicado en *La Gaceta de Cuba*, no. 6, La Habana, noviembre-diciembre, 2014.

literatura es más útil para comprender la historia. Y es que la historia la escriben los vencedores», amén de que los olvidados, los muertos, los vencidos... en las crónicas oficiales «nunca tienen la razón». Marx, ya citado por Pedro, nos lo hace saber en su muy conocida reflexión sobre Balzac... A diferencia de las lecturas esquemáticas y apologéticas que con razón el autor critica de determinada literatura soviética, quisiera recordar la impronta del antihéroe en *Caballería roja* y la vida de Isaac Babel, que marcará nuestra épica narrativa de los sesenta en la llamada «cuentística de la violencia».

Hay una definición de mi preferencia del poeta venezolano Andrés Eloy Blanco, que al referirse a Nicolás Guillén lo reconoce como «la voz oscura de los últimos». Sobre ese «cimarronaje centrohabanero», al que el autor de *Animal tropical* le da una auténtica voz —no exenta de legítima polémica para algunos estudiosos «de la racialidad»—, él nos recuerda que:

[...] hay otra subtrama de la cultura negra que se mantiene viva gracias a esta vida cotidiana, familiar, a esta religión doméstica que se desarrolla en las casas porque no tienen templos... mantienen su identidad, sus raíces, de un modo perfecto.

Registra como antecedentes naturales, que en diferentes siglos iluminan estos márgenes y estancias, a textos clásicos como *Rancheador* y *Cimarrón*. Menciona otros precedentes afines a su escritura en la narrativa nacional, como *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro, *Boarding Home* de Guillermo Rosales, parte de la narrativa de Reinaldo Arenas, a los que se pudieran agregar otros ejemplos ilustres como *Paradiso*. A propósito de Guillén, al publicar este a finales de los años 30 en la revista *Mediodía* un adelanto de la novela de Montenegro fue acusado y juzgado por «pornógrafo y comunista».

Una de las ideas que aquí se desarrollan es que un escritor es siempre un ladrón... y un embustero, un mentiroso. «Un escritor nunca es un tipo respetuoso». Un canalla, le gustaría decir a Félix Pita Rodríguez, que disfrutaba lo reconocieran como «un perfecto mentiroso, granuja convicto y converso, y por más señas, escritor». No por gusto entre los preferidos de Félix estaba Francois Villon.

Villon es el primer poeta francés que escribe su poesía sacándosela de adentro, sin la parafernalia y las alegorías de la Edad Media. Y ese hombre al que yo conozco... tiene una vida tan dolorosa y tan miserable, tan de delincuente, de bandido, de chulo y de sinvergüenza, fue todo lo malo, pero al mismo tiempo tenía una dulzura y una ternura increíble...

En los libros de Pedro Juan hay una dramática galería de personajes sumidos en la miseria material y moral, pero que no renuncian a la rebeldía y a la ternura, como una luz en la más profunda caverna.

Ya en otra ocasión apunté con relación a su obra una especulación, que por repetida no deja de ser válida, y es que la mayoría de los escritores son al final de su vida profesional autores de un solo libro, que cambia de título, personajes, e incluso de género, pero conforman un solo discurso escritural, donde las excepciones confirman la regla. Y eso, más allá de argumentos reiterativos o recursos del oficio, cuando se hace como representación orgánica, con la autenticidad en que la forma expresiva implica exigencias, muestra la solidez de una escritura. Este volumen autobiográfico lo refrenda.

Tal vez la autoentrevista *Vueltas nocturnas. O experiencia sexuales de dos gemelos siameses*, de Truman Capote —ese autor y personaje con apellido cubano que goza de su favor—, fuera una de las perturbadoras motivaciones para fantasear este libro. Así concluye su personaje en el último párrafo de este diálogo intenso que es *Diálogo con mi sombra*: «Nos despreciamos mutuamente, querido. Pero somos hermanos siameses. Juntos hasta el final... pero en el fondo ni yo soy tan diablo ni tú tan angelical».

Esa condición atávica del ser humano —«Dios nos puso en cuerpos de animales»— es la complicidad que reivindica el autor con el espectro que nos acompaña en nuestro día a día: «Me disfrazo de Pedro Juan. Me apropio de mi sombra... soy yo, pero no soy yo».

Al recorrer la lanzadera de preguntas y respuestas que conforman este título, encontramos diferentes contextos, solapadas y múltiples máscaras, límites sucesivos, pues dentro del escritor, como él confiesa, hay más de una frontera. *La línea oscura* se titula su más reciente libro, una compilación de veinte años de su poesía que es tan parecida a su prosa... o viceversa. Por sus líneas desfilan Pedro Juan, Rimbaud, Guillén, Luis Marimón, John Snake,

Raymond Carver, Truman Capote, Lezama Lima... tal vez echo de menos a Malcolm Lowry y el mezcal. En esa «línea oscura» se vislumbran las eternas fronteras y horizontes del hombre.

El poema que le da título a esa antología sintetiza en el primero de sus versos el espíritu de este diálogo devastador y humano entre el personaje y el autor: «Hace mucho tiempo llegué a la línea oscura. Y me detuve».

¿Adiós al ingenio?¹⁰⁶

¿Y a quién le hablaremos de molienda, / con las manos lejos del corte, / de la caña ondulante que tampoco está? [...] / Pregúntenle a este enmudecido terraplén / a qué sabe el azúcar de la desmemoria.

MAYLAN ÁLVAREZ

El agitar de las cañas al viento, en una noble fotografía donde queda sorprendido todo el verdor intenso del campo cubano, recreando un panorama que de un ambiente idílico, en apariencia delicadamente contemplativo, pasa en unos pocos cuadros a su lado oscuro, la soledad del ingenio desmantelado, acompañado por una banda sonora que se inicia con el ulular de las cañas, cuyo susurro velado contribuye a la dramaturgia armoniosa en la pantalla, va engendrando la sospecha de lo que vendrá, que se trastoca en las voces evocadoras del dúo de María Teresa Vera y Lorenzo Hierrezuelo, repasando la melodía perdurable «Adiós, adiós, lucero de mis noches».

Así comienza *Melaza*, filme de Carlos Lechuga. En los rescoldos del «huracán sobre el azúcar», como titulara un crítico su comentario sobre esta película, aparece la soledad del batey abandonado a su suerte. El tema tuvo un antecedente fílmico en el documental *De moler*, del también joven realizador Alejandro Ramírez. En estas obras, como en las recientes de otros artistas, ya sean fotógrafos, como Ricardo G. Elías con su serie *Oro seco*, o escritores, hay una indagación y una búsqueda de la vocación emancipadora de sus poéticas, diversas e integradoras al exorcizar las consecuencias de la clausura de decenas de centrales azucareros cubanos en lo que va de milenio. Todas esas industrias, algunas centenarias y núcleos indispensables de sus bateyes, pueblos o municipios de referencia, tenían un espectro de relaciones muy fuertes con el resto de la región donde eran el epicentro no solo económico, sino cultural, social y familiar. Pero como resume con dolor un testigo excepcional, «más que desactivar los centrales, lo que los destruimos», y con ellos su entorno.

¹⁰⁶ Prólogo a Maylan Álvarez: *La callada molienda*, Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2013.

Este libro de la joven poeta y periodista matancera Maylan Álvarez, compilación de documentos y entrevistas frutos de su dedicada labor investigativa, es sereno en su escritura, pero no por ello menos doloroso al abordar, como adelanta en su introducción, el drástico cierre de gran parte de la industria azucarera nacional, y sus consecuencias hasta hoy, deteniéndose en las experiencias de su provincia natal.

En 2011 la revista holguinera *Videncia* convocó a los escritores de la Isla a participar en un *dossier* poético en torno al tema del azúcar, el cierre de los centrales, la consabida nostalgia. Un poema de Maylan, «La callada molienda», dio título a esa selección. Así ella declara la génesis que la motivó:

La incursión y potenciación de nuevos renglones para nuestra economía como el petróleo y el propio turismo, cedieron terreno al desmantelamiento de una industria fundacional en la historia de la nación.

Porque no solo se afectó el azúcar en su sentido más limitado. Se afectó el patrimonio ferroviario, se perdieron costumbres, tradiciones, festividades, palabras que fuera de ese entorno quizás nunca más tendrán que ser utilizadas.

[...] Se perdieron oficios heredados de padres a hijos y a nietos.

En el ámbito de la complicitad que pretende ser este prólogo, al interrogar a la autora, ella me comenta que este es su modesto homenaje a la nostalgia «de mi pueblo, Unión de Reyes, y a otros pueblos que, de forma similar, están sufriendo las consecuencias de determinadas medidas adoptadas para refrenar, paliar, amortiguar, la estrepitosa caída del sector azucarero en el país».

Esta es una historia que comienza desde los orígenes, desde los primeros tiempos de la colonia, la población, la esclavitud, de lo que sería después la nación cubana. De ahí proviene su inventario de miserias y esplendor. Ese estudioso de nuestra transculturación que es Miguel Barnet lo condensa certeramente: «En el ingenio se encontraron por primera vez el hombre blanco y el hombre negro [...]. Religión y poesía, vida individual y vida social, todo tuvo su origen en el ámbito del azúcar». En esa alegórica caña de

azúcar, aquella a cuya flor le cantara Gabriel de la Concepción Valdés, más conocido por Plácido.

De La Habana decimonónica, podemos contemplar los reflejos de esa ciudad de hace ciento cincuenta años que, sobre todo deslumbrada con la imagen impuesta por la sacarocracia, describiría la Infanta Eulalia de Borbón en sus memorias:

La Habana es una ciudad rica, espléndida, galante, hecha al derroche, a la suntuosidad y al lujo, a las elegancias europeas y al señorío criollo. La Habana, nos hizo un recibimiento cálido, afectuoso y simpático, sin severidad formularía, pero lleno de emoción, como son los cubanos.

Ciro Bianchi Ross nos recuerda cuán constante ha sido la historia del azúcar con cada acontecimiento de la isla:

«Yo no sé por qué nosotros debemos sonrojarnos cuando confesamos que la melaza fue un ingrediente esencial en la independencia de los Estados Unidos», decía John Adams, uno de los primates de la independencia norteamericana y segundo presidente de esa nación.

Escribe al respecto el sabio historiador cubano Eduardo Torres-Cuevas:

El desarrollo de un complejo sistema de relaciones comerciales entre La Habana y las Trece Colonias había creado un nexo bilateral, al margen de los intereses de sus respectivas metrópolis. En la década del 1760-1770 las mieles cubanas encontraban en Rhode Island treinta destilerías que anualmente producían, solo para exportar al África, 1 400 bocoyes del ya famoso «ron antillano». [...] Pero justamente cuando más crecía este comercio, en 1764, Inglaterra pone en vigor la Sugar Duties Act, una de cuyas consecuencias era cortar el comercio de mieles con las Antillas hispanas y francesas. De inmediato se inició el conflicto entre los productores norteamericanos de ron y el gobierno de Londres.

En el caso particular de la provincia matancera, esta fue una región esencialmente azucarera durante el siglo XIX, y su puerto tuvo un comercio incesante, que propició lo mismo la llegada de artistas de fama internacional, que de los primeros jugadores de béisbol en los barcos procedentes del norte. Una de las entrevistadas en el presente volumen se detiene en ese pasado:

Matanzas fue el centro productor y exportador de azúcar más grande de todo el siglo XIX [...]. Hay que recordar que en estas tierras nació ese sincretismo tan estudiado por don Fernando Ortiz. Desde la misma ceiba se bendecía el inicio de la molienda.

El propio Ciro recuerda esa opulencia de San Carlos y San Severino de Matanzas:

Eso hizo de esta ciudad una urbe rica y culta, la más próspera del interior de la Isla, que pudo aplaudir en sus escenarios a Fanny Elssler y a Anna Pavlova, a Sarah Bernhardt y Adelina Patti, la mejor soprano absoluta de todos los tiempos, mientras que entre sus huéspedes contó a figuras de tanta alcurnia como Luis Felipe de Orleans, más tarde rey de Francia.

En «Ingenios azucareros e integrismo: un problema pendiente», artículo del historiador holguinero José Abreu Cardet, aparecido en el número de septiembre-octubre de 2013 (pp. 14-18) de *La Gaceta de Cuba*, este comenta que en las investigaciones que ha realizado, tomando en cuenta la importancia crucial que le daban tanto los rebeldes criollos como la metrópoli a la destrucción o salvaguarda de los emporios azucareros de occidente, se revela cómo se comportó ese dilema de forma paradójica en la primera guerra de independencia (1868-1878):

[...] encontramos que mientras esta se desarrollaba se incrementó considerablemente la elaboración de azúcar. Entre 1857 y 1867 se fabricaron 5 098 778 toneladas de azúcar. Mientras, de 1868 a 1878 la producción alcanzó la cifra de 7 451 188 toneladas.

[...] El gobierno español tomó diversas medidas represivas para evitar que los esclavos se sublevaran. Por ejemplo, en Matanzas, en 1870, fueron dislocados destacamentos de fuerzas regulares en los ingenios, sobre los que el mando militar de esa región mantenía un constante control. Así, el 17 de enero de 1870, el comandante general de Matanzas le escribió a su jefe de estado mayor: «Salgo a revistar los destacamentos de los ingenios. Regresaré mañana».

Ya en el siglo XIX está demostrada la importancia de la industria azucarera como espacio natural de la sociedad, según nos recuerda Cardet:

A diferencia de lo creído hasta ahora de que los ingenios eran simples centros de producción y que las relaciones humanas dentro de ellos se concentraban en la elaboración de azúcar, mieles o aguardientes; las investigaciones [...] nos demostraron que en los bateyes se desarrollaba una intensa vida social.

En sus palabras iniciales la autora declara su propósito:

Con cada hombre o mujer que habla desde *La callada molienda* nos adentramos en un universo donde, a mi entender, nadie tiene la última palabra. Es un espacio divergente en el cual aún falta mucho en materia de razones, de opiniones que permitan esclarecer si eran o no la reestructuración de la industria azucarera y la consiguiente Tarea Álvaro Reynoso, las soluciones económicas, políticas y sociales que demandaba el país en ese momento.

El conjunto de las entrevistas alcanza su fuerza expresiva en un diálogo donde los silencios son tan importantes como las palabras. En las encuestas se emplean los diversos acentos con equilibrio y sin mayores alardes, lo que las hace más convincentes, más humanas, porque la intención artística no prevalece en desmedro del interés documental y crítico.

El sentido espiritual de lo vivido se siente en el recuerdo y la opinión de los testimoniantes. Encontramos la zafra que cada cual vivió, y cómo la

recuerda para contarla. Cualquiera puede sorprender con su historia, en textos que se registran emotivos, sencillos, pero sin apremio melodramático. Ellos, que vivieron con intensidad la vida cotidiana y sus vicisitudes, que quisieron alcanzar la felicidad y ahora quedan en la tristeza dubitativa.

Hay protagonistas como el difunto Perret y el legendario Reynaldo Castro a los que, en justicia, junto a otros, se dedica el libro. Y está presente también el bagacillo y la cachaza, los basculadores y la calandria (con su nombre que recuerda una canción mexicana), la centrífuga (mi primera imagen en las entrañas de una fábrica de azúcar), el colchón de caña, las cuchillas y los enfriaderos, la meladura de la infancia junto al guarapo espumoso, las romanas y el chucho del terraplén, los tachos de semilla, las columnas de humo, el silbato implacable como el tiempo, las torvas, y el trapiche centenario.

Por estas páginas desfila una galería de rostros y voces de diferentes orígenes, generaciones y profesiones, que pueden llamarse Raúl García; la testimoniante anónima o María Laura Martín Rodríguez; Isabel Hernández Campos o el machetero símbolo que es Reynaldo Castro Yebra; el ya fallecido Alberto Perret Ballester; Carlos Victorino Morgan; Víctor Hernández Baró; Bárbara Vasallo Vasallo; Gaudencio Rodríguez Santana; Enrique Carrera Herrera, *Macandó*, quien partía con su mano los tornillos de la raspadora de siete octavos; Gumersindo Ayllón Rojas; Manuel, *Manolo*, Eleuterio Fuentes; Luis Pita Suárez; Yordanis Galindo; Gladys Abreu Cárdenas; Pedro Pablo Castañeda; quien siempre fue *Pello*; o Eulalia Alfonso.

Los nombro a cada uno, porque todos a su manera son importantes, y de esa sensibilidad da fe la escritora, lo que la convierte en una de las virtudes que encontramos en estas páginas, donde lo humano siempre está presente. Como cuando ese testigo excepcional de la revolución cubana que es Reynaldo Castro, con sus memorias del Che, Fidel o la modestia con que cuenta sus hazañas laborales, mezcla emocionado cómo conoció a Manuel Navarro Luna en el Hotel Colina, donde el poeta era habitual, o cuando el 28 de enero de 1963, condecorado como Vanguardia Nacional por el Ché y Lázaro Peña, recuerda la imagen que hasta hoy le acompaña. «En aquel lugar vi a Benny Moré por primera y última vez, ya con el reflejo de la muerte, murió el 19 de febrero».

Hay otros contribuyentes igual de valiosos como Perret Ballester, del cual aprendemos que en 1993 concluyó, aunque hasta ahora inédito, el «Mapa histórico azucarero de la provincia de Matanzas», a escala 1:50 000, en el que aparecen 618 ingenios que existieron allí, además de incluir datos de otras industrias derivadas de la caña, y fue el autor de *El azúcar en Matanzas y sus dueños en La Habana. Apuntes e iconografía* (Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2007), considerada por algunos una de las más abarcadoras obras publicadas sobre el tema.

La historia de cualquiera de ellos es la de todos. Con sacrificios, tanto de los padres como de ellos mismos, recorrieron años de pertenencia para legar una tradición agrícola y fabril. Los sonidos y silencios del central se parecen y son diferentes a los de otros centrales. Como cuando Gaudencio convoca el lenguaje de los ingenios desarticulados:

Todo es silencioso, con el golpetear de alguien que arranca alguna viga o desmiembra los pedazos. El tiempo es un diente que roe y un hacha que parte, aunque ahora es un tiempo vacío e inexistente, un no tiempo que fácilmente cortamos a cuchillo en una soledad de la que se huye.

O Bárbara rememora lo que todo eso fue en su pasado:

El ingenio... Está en el mismo lugar, pero el sitio casi vacío... Cuando empezaba la zafra en el central España Republicana hacían una fiesta. La gente sacaba de cajones, escaparates y closet lo más nuevo y elegante. Las mujeres iban a la peluquería, mientras los grandes tanques de 55 galones enfriaban cerveza... El olor a melao quedaba suspendido en el ambiente, el humo de las dos chimeneas gigantescas anunciaba la molienda.

Creo adivinar en sus recuerdos el perfil de lo que fue ayer la imponente mole del ingenio, y hoy es la espectral ruina de lo que ha sobrevivido. La soledad devastada de un gigante herido de muerte. Incluso en mí, un convencido ciudadano y vedadense a ultranza, esta lectura la acompañan los recuerdos del tío Ricardo, el quinto esposo de tía Chita, quien fue mecánico

pailero, y fundó centrales en mi natal Venezuela, en los campos cañeros de Yaracuy, a la vera de las montañas de Sorte donde los peregrinos persiguen la leyenda de María Lionza.

Los niños solo conocen de este drama los hierros oxidados frente a sus casas y las historias de los abuelos. Muchos de esos niños viven en una Isla y jamás han visto el mar, su único paisaje revelador son las ruinas de lo que ayer fue una bendita industria.

Gladys Abreu Cárdenas es quien recuerda:

Mucha gente, como yo, alega que desde que nació estaba la fábrica aquí. Hay otros que dicen que extrañan el olor del melao de la caña cuando se estaba cocinando. Otros que si ya no se siente el ruido de los carros, chocando unos contra otros; el pito de la madrugada.

Reverberación en el paisaje, reflejo dramático ante este panorama desolador. Este libro lleva a otros, es semilla de otros, es una memoria que habla de nosotros, de nuestro tiempo y de nuestro lugar en el mundo, para evitar que desaparezca en el mutismo de los medios.

Maylan, al escribirme, se confiesa desgarrada por la experiencia de ser aceptada o rechazada, indistintamente:

Más bien sentí una impotencia tremenda porque, efectivamente, yo no podía hacer nada. Yo venía a remover la herida. [...] Ese viejo custodio nunca podría entender que si bien es cierto que una golondrina no hace verano, este libro en parte es un llamado de atención, es un vamos a intentar hacer algo, es un canto determinativo a la nostalgia, a lo que fue, a los que hemos sido [...] para que saliera a la luz este secreto a voces, saldar una vieja deuda con mucha gente que amo que amaba su central.

Es mi homenaje a los hombres de trabajo que conocí, a las horas de trabajo voluntario de mi madre, una maestra de pueblo, que me llevaba a los cortes para que alcanzara el agua a los macheteros. Es mi modesto monumento a la capacidad de muchos de no olvidar su pasado

azucarero. Aquello por lo que vivían y que en muchos casos perdieron sin saber a ciencia cierta en qué se equivocaron.

No creo, como me dijo la autora, que cualquiera podría haber escrito este libro. La sensibilidad que se revela en sus páginas, la declaración de fe que encontramos en sus palabras anteriores, el acercamiento íntimo y a la vez representativo de cada entrevista, tiene la naturaleza que descubrimos en aquellos versos que motivaron y dieron título al presente libro, donde están presentes a la vez la investigadora consagrada y la niña que alcanzaba el agua a los macheteros. Es verdad que alguien pudo escribirlo antes, pues como dice la autora «cualquiera puede sorprender con cada historia», en la búsqueda de esas fuentes, pero cuando obtuvo el Premio Memoria 2012, auspiciado por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, lo hizo con el proyecto justo en el momento exacto, para que este sea un aldabonazo más con que alertar las conciencias sobre el presente desastre azucarero.

El encanto caribeño, sonoro y oloroso, de la fábrica en plena molienda. Así proclaman desde sus primeros años su inequívoca condición de «azucarero de varias generaciones» las mujeres y hombres que por aquí desfilan, donde está presente el tema de la relación de amor que cada habitante debe mantener con su pueblo, con su batey, desde la infancia convocada bajo el silbato del central, y con ellos las anécdotas, las leyendas, los fantasmas, las emigraciones.

En una crónica del pasado siglo, Nicolás Guillén así celebraba la pasión por el béisbol, al asociarla a la plenitud del cubano al conquistar su razón de ser económica: «Tan emocionante y hermoso como cuando tomamos a nuestro cuidado los centrales azucareros o nos hicimos cargo del ferrocarril central».

Ahí quedan los campos de caña, signados por el eterno y exultante resplandor del trópico, y junto a su transparencia alucinada, están además sus olores y sus ruidos. Ese ruido, esa luz, quedan en la memoria de los pueblos fantasmas, de esos sitios que nos dejan un poco más solos al quitarle la vida a sus máquinas, pero donde la voluntad del hombre superara sus errores y calamidades, y más allá del destino incierto de hoy, que desde el fatalismo nos interroga, generará la respuesta a lo que reclaman hoy los sobrevivientes, «¿qué se va a hacer ahora con tanto desastre?».

José Lezama Lima nos dejó un acertijo, que tal vez comparta el lector al terminar estas páginas: «En el fin de los fines ¿qué es esto?». Pero como la autora, y algunos de sus protagonistas, creo que siempre hay esperanza, por eso comparto con Maylan Álvarez que «este libro en parte es un llamado de atención, es un vamos a intentar hacer algo, es un canto determinativo a la nostalgia, a lo que fue, a los que hemos sido». Y a lo que tenemos derecho a seguir siendo, contra toda desmemoria, porque el hombre a pesar de los huracanes, los reveses y los errores de los que él mismo, u otros, pueden ser responsables, y que lo doblagan en un momento determinado, siempre se levantará contra todo infortunio, como caña al viento.

El Vedado, julio de 2013

Una isla en el iris del lagarto¹⁰⁷

A finales de los años setenta fui testigo de cómo un grupo de adolescentes y jóvenes fundaron, en los entonces hospitalarios salones de la biblioteca municipal de Artemisa, lo que sería la juvenilita del taller literario Manuel Isidro Méndez, llamado así en homenaje al emigrante asturiano que, como intelectual y ciudadano, había merecido la distinción de «hijo adoptivo» de esa villa.

Me tocó ser responsable de que a la sazón los bisoños escritores León de la Hoz y Luis Carmona, con sus papeles, afanes y sueños, empezaran allí como asesores literarios. Pero para dar fe de ese aprendizaje iniciático, nadie mejor que uno de sus principales protagonistas, por eso le pedí una breve evocación, a quien entonces casi un niño como otros del grupo, se convertiría en uno de los poetas cubanos más reconocidos de su promoción, el talentoso y fraterno Alberto Rodríguez Tosca:¹⁰⁸

«Tendríamos una edad misericordiosa», cuando un grupo de muchachos, bajo la sombra en flor de Rafael León de la Hoz —quien aún no había ganado el Premio David de Poesía con *La cara en la moneda*— y de Luis Carmona Ymás —quien aún no había publicado en Letras Cubanas su obra de teatro *María y José*—, invadimos las salas de la Biblioteca de Artemisa para delinquir en torno a la poesía, la narrativa y la amistad. El Taller Manuel Isidro Méndez —artemiseño él por adopción y uno de los más grandes estudiosos de la vida y la obra de Martí—, congregó durante muchos años a entonces aprendices de poetas que ya creían serlo. Ninguno lo éramos, pero como escribió Martí sobre los pintores impresionistas: «¡Ya es digno del cielo el que intenta escalarlo!» Al Taller —que no al cielo—, algunos llegaron primero, otros se incorporaron después. No los cito por orden de aparición, ni de desaparición, y se me quedarán por fuera muchos nombres, pues la memoria y el tiempo saben hacer su trabajo. Roberto Luis Rodríguez Lastre, Nelson Valdés del Busto, Jorge Nelson García, René Suárez

¹⁰⁷ Palabras introductorias a José Eduardo Vázquez: *Los ojos del lagarto*, Editorial Unicornio, Artemisa, 2014.

¹⁰⁸ Albertico, alguien entrañable para mi familia, murió tempranamente en septiembre de 2015.

Seva, Pablo Lorenzo, Armando Martínez, Julio Ernesto Cintado, Paco *My Friend*, José Eduardo Vázquez, más los consecuentes y pacientes León de la Hoz y Carmona Ymás. Los talleres comenzaban en la biblioteca y terminaban en cualquier otro lugar. Sobre todo en la casa de René y Chely —nuestra hermana del alma—, oyendo a Bach, Tchaikovsky, Benny Moré, Silvio Rodríguez, tomando vino de arroz, y hablando hasta la madrugada de poesía, de narrativa, y de todo lo humano y lo divino. De esto hace ya muchos años, cuando teníamos una edad misericordiosa. Ahora que ya no somos jóvenes, nos conformamos con la misericordia de la edad. Y de la amistad.

De ese grupo de amigos y poetas es el autor que me ocupa, José Eduardo Vázquez, al que conocí allí y reencontraría años después cuando, como parte del jurado del premio David de poesía de 1989, le reconoceríamos la condición de finalista a la primera versión de lo que hoy es este libro, *Los ojos del lagarto*.

Por eso, al releerlo, no puedo escapar a la memoria de aquellos rostros rebeldes, estén donde estén (Bogotá, Miami, Madrid, Artemisa), cuando compartía con ellos «una edad misericordiosa».

Los primeros versos del libro ya van dialogando con esta nostalgia que he convocado: «entonces fue la mañana el primer día / y sucesivamente el tiempo transcurrió de prisa».

Como compartiera el autor a un amigo, la preocupación por el tema de la insularidad está presente en estas páginas, y yo agregaría sumado a los márgenes naturales de la vida y de su pueblo natal.

*¡ay islas distintas! Ínsulas colmadas
tomadas por el borde de la navaja o por el límite de un día indiferente
(De «islas uno»).*

Todo eso es real, no solo por estar viviendo en una isla sino, «porque es que la llevo tan dentro de mis entrañas, que solo cuando deje de ser, dejaré entonces de pensarla. No pretendo igualarme a ningún otro que haya abordado el tema, mi visión de este espacio geográfico es de otra índole», como

confesara igualmente a su interlocutor. Ello lo refrenda tanto en los versos que quedan en el apunte, en el balbuceo de la escritura con todo lo que tiene esta de indócil y de desafío, así como en los más conseguidos tras prolongado laboreo:

*barcos negreros marchan cargados de cenizas
atenta fija te mantienes a un horizonte por donde un sol dividido asoma
y hace desplegar las velas a otras naves que desovaran
su angustia en orillas lejanas*
(De «islas uno»)

La poesía de Vázquez es una retrospectiva de sus sentimientos. Un drama donde a través de su existencia, puedan decir todo lo que quiera, forjar una complejidad que traspase cualquier verso más allá de su valor circunstancial, una voz en algunos momentos desigual, pero honesta, que va quedando en sus papeles, junto a las ideas y los argumentos de una Isla para todos intervenida en su singularidad y diversidad, en sus angustias y sueños.

*los ojos vacíos de los escualos
bajan mansos huidizos en la corriente
también se recuerda aquellos maderos leña oscura
sollozo que queda entre la duda y la duda ¿y el hombre?*
(De «un golfo nos recorre»)

O en replicando en versos recordables, «hay sombras que huyen», que le dedica a su madre, «*temores antiguos se renuevan cuando leves pájaros / desde todos los confines sobrevuelan tu cabeza*».

Ideas a veces incipientes, en una convivencia intimista, como en «*caminas sabes que te espera un tiburón de plata*», que le dedica a uno de nuestros poetas imprescindibles, Fayad Jamís, algunas de cuyas irreverencias en el ejercicio poético le sirven de referente:

*¿y si morir en tan solo un engaño del tiempo?
entonces detengamos los relojes*

*el tren espera desde otros oscuros andenes
vamos hacia el muro blanco
vamos hacia la eternidad
vamos a caminar nos espera el tiburón de plata*

Su pueblo está presente de forma visceral, sobre todo cuando no se nombra, ya sea en sus personajes, en sus angustias, en sus sencillos anales de una pequeña ciudad de provincia, como el referente que es en su tránsito *la calle República*.

*otra es mi calle
otra es también tu calle
tu acera calcinada cuando ya todo
amanece calcinado*
(De «Me sumerjo»)

No sé si José Eduardo conoce la poesía de Manuel Machado, pero pese a mi pésima memoria para los versos nunca he borrado aquello que escribió el hermano olvidado de Antonio: «tu calle ya no es tu calle / es una calle cualquiera / camino de cualquier parte». Es el mismo y otro desgarramiento, sociedad que me complace.

Las circunstancias que en este libro se destacan, dibujan una línea que parece perderse entre las costas, manglares y cayos de este archipiélago, donde el autor con las irregularidades y la dureza que resumen la agonía de la escritura, entre aciertos y desconciertos, nos deja un puñado de escritos que son su testimonio y su voluntad, no importa cuán arriesgada sea esta, de comunicarse desde el centro de su autenticidad.

*muertos de disímiles arribos
traicionados arrinconados en las marismas alucinados dispersos*
(De «Islas II»)

Hay una cita de mi poeta «familiar», Emilio Ballagas (en un poema dedicado al autor de la *Elegía sin nombre*), que alude al espíritu de todo este

volumen, «sabes? / Me iré mañana, me perderé / bogando en un barco de sombras», escribe el ilustre camagüeyano, y el artemiseño se troca en resonancia memorable cuando dice:

*¿será que tu cuerpo sustantivo mutilado
en lumbres extinguirás en nimias llamas?*

(De «Sol enemigo»)

Más allá del escritor decantado por el oficio y los muchas peripecias literarias, lo que sí encontrará el lector en estas páginas que compartimos son enfrentamientos constantes entre el poeta y sus circunstancias en ese archipiélago que habita, y que se resume en la cita del teólogo y científico español Miguel Servet, nacido hace justo medio milenio, que inicia este cuaderno: «arderé pero eso no es otra cosa que un hecho, / ya seguiremos discutiendo en la eternidad».

Versos premonitorios de Servet, que murió en la hoguera, a contracorriente de católicos y protestantes. Tal vez por esto, o su afición con la geografía y la astronomía, que dialoga con estas páginas donde islas y destinos cósmicos se dan cita, es que quinientos años después un veterano contertulio del taller literario Manuel Isidro Méndez, en un término municipal del Caribe, lo escogió para empezar su poemario *Los ojos del lagarto*.

E igual se religa, en los versos finales del volumen, en un texto que no por simple accidente se titula «Un segundo poema para Artemisa», José Eduardo Vázquez retoma ese acertijo de la eternidad.

*observas a tu alrededor todo se antoja inmediato
es un sueño que aún se resiste a concluir.*

El Vedado, febrero de 2013

Eliseo y el deporte de las bolas y los *strikes*

Mi admirado Eliseo Diego supuestamente poco o nada tenía que ver con la pelota. A la pregunta de su deporte favorito, contestaba con la autoridad de lo que no se discute: «Montar en bicicleta», pero esta respuesta también encaja con su sutil y gozoso sentido del humor. En las muchas entrevistas que le hicieron, los deportes en general, incluso en sus memorias de niño, en apariencia estaban ausentes. A una pregunta de su hija Fefé de si de joven le gustaban los deportes, pues le hablaba con frecuencia de Babe Ruth, le responde:

No me gustaban mucho. Yo nunca llegué a practicar mucho un deporte. Pero Babe Ruth sí me gustaba. Esa es una época romántica del deporte en los Estados Unidos, por las décadas 1920 y 1930. Babe Ruth era un hombre gordo, grande. No se cuidaba y hacía disparates, prometía locuras a los niños. Hay historias suyas que se han convertido en leyendas, como la del niño que estaba en un hospital y él le prometió dar dos jonrones en un juego y el niño se curó.

En correspondencia con Josefina de Diego sobre mis dudas de que su padre no era muy amante a las lides deportivas, me acota algunas aclaraciones. Por ejemplo, a él le gustaba el boxeo y lo veía, y era un admirador del toletero Armando Capiró, «papá decía que tenía un gran estilo». Y hay más, en su muy nutrida y sobre todo selectiva biblioteca, la cual ha sido organizada y estudiada de forma consagrada por Fefé, ella encontró varios libros sobre pelota. Refiere que «siempre he querido traducir la autobiografía de Babe Ruth. Recuerdo que cuando papá murió, encontré ese libro y se lo encuaderné y puse en su librero preferido».

Entre esos volúmenes catalogados por la mano filial se encuentran *Lou Gehrig, Pride of the Yankees*, de Paul Gallico; *The Year the Yankees Lost the Pennant*, novela de Douglass Wallop; y *The Babe Ruth Story*, el libro ya mencionado y que el Bambino publicara en colaboración con Bob Considine. Tal vez le hubiera gustado tener, o quién sabe si lo leyó, *Babe: The Legend*

Comes to Life de Robert Creamer, quizás la mejor biografía que se ha escrito sobre Ruth.

No es de extrañar que el poeta, con una meritoria trayectoria como docente y traductor de inglés, y sobre todo como un entusiasta lector de obras en ese idioma, reuniera en sus estantes casi la mitad de sus títulos en la lengua de Robert Louis Stevenson y Virginia Woolf.

De lo escrito por Wallop en *El año que los Yankees perdieron el banderín*, el editor nos brinda esta sinopsis, de la que me permito, con el auxilio de mi hija, una traducción libre:

He aquí una novela sobre beisbol que nos llevará, como el fantasma de Fausto, a revivir la «bola de saliva». En cualquier caso, seas o no un fan del beisbol —tan solo desde lo que has escuchado de los New York Yankees y has aprendido, para seguir junto al resto de las personas y odiarlos por lo que son, un manojito de atletas perfectos quienes han cometido el pecado de ganar sin ruborizarse— tan solo como has oído de ellos en esa forma, entonces este es tu libro.

En otras palabras, no tienes que ser un fan como Joe Boyd, el personaje principal del libro de Mr. Wallop. Joe era un hombre que vivió la más fútil de las vidas —¡él vivía para los Senadores de Washington!. Se fue poniendo gordo, poniendo calvo, y siguió así. Y todo por lo que él vivía era por los Senadores. Eso fue hasta que el Mr. Applegate entró en su vida. Mr. Applegate con zapatos de silla de montar de color amarillo, camisas escandalosas, podía encender fósforos en su piel. De hecho, él era el Diablo de compañero.

De todas formas, Joe Boyd vendió su alma a Mr. Applegate, en un optimismo básico —Joe no es un vendedor de bienes raíces por gusto— a cambio de ser convertido en el mejor *outfielder* de todos los tiempos. Cuando hace su debut en el terreno de los Senadores, comienza a irrumpir en la liga, como dice el dicho, y los orgullosos Yankees comienzan a cuidarse las espaldas por primera vez en años.

Es, por supuesto, mucho más complicado de lo que le parece a Joe al principio. Está una chica —maravillosa y traviesa—; está la otra vida de Joe, y la esposa; están sus compañeros de equipo y un problema moral

tal como el que Salomón nunca soñó. De hecho, está el Diablo a quien pagar.

Están, también, los Yankees de New York, los Dodgers, los White Sox y el resto. Lo que viene de esto todo queda para que el lector lo descubra, suficiente es decir que casi todo viene.

Suficiente es también decir que es un ajustado, bien construido, cambiante, maravilloso y divertidísimo relato sobre el año más salvaje que nunca había pasado en el beisbol —el año que los Yankees perdieron el banderín.

Es una historia para cada pelotero frustrado y para cada estudioso literario del tema de Fausto, para aquellos que están tentados por la forma de vida del Diablo, que odian a los Yankees, aman a los Senadores, no sienten pena por los Dodgers.

En *My World and Welcome to It*, del escritor y humorista gráfico de corte satírico James Thurber, la dedicada «bibliotecaria» nos llama la atención sobre un pasaje, donde aparece la caricatura de dos hombres discutiendo y que dan pie al siguiente diálogo:

El hombre a la izquierda aquí quizás solamente dejó caer la observación de que Joe DiMaggio es mejor jardinero central que lo que era Tris Speaker. O su amigo quizás observó que Gene Tunney pudo haber tumbado a Sam Langford en cinco *rounds*. O tal vez uno de nuestros polemistas observe que Thomas Wolfe fue un mejor escritor que Ring Lardner. Ellos incluso podrían estar discutiendo sobre política o religión. En este país tú puedes hacer eso.

Hay solo una cosa de la que podemos estar seguros sobre la que ellos no están discutiendo, pues ahí no hay dos lados del asunto —el asunto de los bonos y estampillas de Guerra de los Estados Unidos.¹⁰⁹

Estos dos hombres, como todos los hombres, saben que la libertad es una cosa preciosa que viene alto. Ellos están de acuerdo que todo el

¹⁰⁹ Los bonos de guerra son instrumentos financieros que emplean algunos estados para financiar las operaciones militares durante un período de guerra.

mundo debe reunir lo más que pueda y luego un poco más, para ayudar a pagar por la libertad. Ellos saben que el *slogan* no debería ser «compra bonos y sellos», sino «sigue comprando bonos y sellos». Solamente de esta forma podemos preservar el derecho a sentarnos en una mesa y gritar sobre cualquier asunto bajo el Sol. Ese derecho vale la pena de luchar.

Es un país libre. Sigue comprando bonos para que siga así.

Al final James Thurber declara en una nota de autor: «Yo estoy por Speaker, Langford y Lardber. Grita tan alto como quieras».

Eliseo, al recordar el entusiasmo que desplegaba su querido Lezama cuando leía su poesía, por demás con fama de hermética, lo describía como si este estuviera convencido de lo contrario, «su impresión era que sus poemas parecían crónicas de deporte».

Minnie Miñoso personal¹¹⁰

En mi ya lejana y recordada infancia, Rafael Acosta de Arriba (el más antiguo de mis amigos) y yo, compartimos el aula de primaria y varias aficiones, como toda pasión que se respete, con sus pro y sus contra. Por ejemplo, ser partidarios en el beisbol de los Tigres de Marianao, cuando la república (y la escuela) se dividían entre almandaristas y habanistas.

Mi simpatía por el equipo de «la ciudad que progresa» no se debía ni a su récord —que fue pobre, pues ganaron cuatro campeonatos en cuarenta años, aunque dos de esos títulos (56-57, 57-58) los conquistaron los años previos a que me declarara su partidario y aún se disfrutaba esa aura—, ni a esos lares marianenses donde nunca viví, si no a una gorra naranja que me regalaron; a mis lecturas de los tigres de Sandokan (aún no conocía a Blake ni a Saroyan); y sobre todo a mi primer ídolo de la infancia, una estrella del diamante llamada Orestes Miñoso, que lo hacía todo bien en el terreno. No sabe el poeta tunero Carlos Esquivel, que nunca lo vio jugar, cuánta evocación me provocan estos versos de su poema dedicado al Minnie:

*Yo envejezco con la patria que no
quiere envejecer
y a veces,
pero no pongo los años.*

Por ese azar que nos brinda la alegría de vivir, en mi primera visita a Chicago en el año 96, conocí personalmente a Miñoso, gracias a la complicidad de un amigo de mi barrio, Juan Pedro Torriente,¹¹¹ que sabía de mi temprana

¹¹⁰ Publicado en la revista *El jonronazo*, no. 0, La Habana, enero de 2016, pp. 64 y 65.

¹¹¹ «Cuando yo vivía en Chicago también llevé a mi amigo Norberto Codina de visita allí, a la Universidad del mismo nombre a ver el monumento que representa un hongo, un puño o una calavera según desde el ángulo que se le observe. Pero que marca el sitio donde Fermi “logró” la primera reacción nuclear en cadena y sostenida. Lo cual como sabemos, es el fundamento del buen y del mal uso de la energía nuclear. Un experimento que, según explican, en aquel momento desató el dilema entre los que estaban a favor del “desarrollo” tecnológico y los que se oponían a su realización, por temor a desencadenar una reacción “en cadena” que destruiría

simpatía por la estrella marianense. Pero ese fue solo un encuentro fugaz, que me dejó con el interés del reencuentro. Y este se produjo dos años después, siempre en su Chicago adoptivo, gracias a otro amigo, el fraterno Félix Masud, cuyo padre de igual nombre fue popular masajista de los Tigres, y compañero muy cercano del jugador de los White Sox. En ese encuentro se estableció una amistad que se renovó en mis sucesivas visitas a la ciudad de los vientos, y que después se mantuvo, con sus grandes intermitencias, por la vía generosa de Félix. Casi medio siglo después de haberlo admirado en su juego, sobre todo por la televisión, me vi compartiendo con él comidas («asere, ya está el arrozcero»), partidos de dominó, como buen criollo negado a perder, o de beisbol, en el café-restaurant Slugeers Club, frente al mítico terreno de los Cachorros, el Wrigley Field.

Hace unos días murió el Minnie, y me llegaron correos de puntos tan disímiles como San Francisco, Chicago, Nueva Orleáns, Caracas, Santo Domingo, Bogotá, Barcelona, Tokio, Pinar del Río o la muy oriental Baracoa. Variados mensajes personales y condolencias que evocaban que yo me reconociera como su admirador y amigo. Mezclados con crónicas, artículos, obituarios.

Hasta el final de sus días lo acompañó un aura mítica, desde la polémica que el mismo generó en torno a su edad real hasta la manera singular en que se reconoce su deceso. Venía del cumpleaños de un amigo, manejando su carro como hizo invariablemente pese a su longevidad (¿sería el eterno Cadillac en que lo conocí, y que siempre prefirió tanto en La Habana como en Chicago?); sintió un dolor que le atravesaba su herido pero animoso corazón, y aún tuvo reflejos para estacionarse y cerrar los ojos ¿para siempre? Por eso la primera noticia que tuve de su deceso en la mañana del domingo primero de marzo fue un lacónico mensaje con un llamado del *Chicago Tribune*: «*White Sox great Minnie Miñoso found dead in car*». Traducido mal y pronto, «el famoso Medias Blancas Minnie Miñoso fue encontrado muerto en su auto». Al parecer se sintió mal y detuvo su coche cerca de una gasolinera del barrio de Lakeview, por más coincidencias próxima a la casa de los amigos comunes

la esencia misma de todo el Universo. Los sucesos de estos días (la carrera armamentista y los accidentes en las plantas nucleares), demuestran que aquella duda todavía está por disipar».

María y Félix, donde varias veces compartimos con él. Creo que llegó al fin de sus días como hubiera deseado, pleno y tranquilo, ahorrando a sus seres queridos y a sí mismo cualquier agonía, como el eterno y esforzado jugador que fue.

En cuanto a su edad, al difundirse su fin aparecieron en las noticias varias conjeturas, que si falleció a los 89, a los 90, a los 92... Siempre reconociendo como natalicio el 29 de noviembre, el mismo día que mi madre aunque en otra fecha, y como el poema de Esquivel, renegaba de los años que le ponían, diciendo ser más joven... Tengo memoria que en el otoño del 99 le llevé un recorte de media página publicado en el periódico *Trabajadores*, que hasta donde sé era lo primero sobre él que aparecía en décadas en la prensa cubana. Cuando leyó el artículo se alegró, pero al instante me rectificó con énfasis, «yo no nací en el 23, sino en el 25». El año lo había tomado el cronista de su récord en el sitio oficial de las grandes ligas, pero el Minnie argumentó con pasión, y dilucidar si fueron uno o dos años más o menos, no tiene mayor importancia. Recuerdo que estando en Chicago la pasada primavera —infructuoso mi esfuerzo en esa ocasión para saludarlo personalmente, salvo algún contacto telefónico—, vi un sugestivo documental que le acababan de hacer por sus «recientes noventa», no renegando en esa ocasión de haber nacido en el 23, y disfrutando como el camarógrafo lo seguía mientras maniobraba seguro a tan añosa edad en su Cadillac.

Creo que su deceso, aunque no fue ignorado, no ha tenido la repercusión que merecía entre sus conciudadanos, amén de una emotiva nota a las pocas horas de ocurrido en el noticiero dominical de la televisión, y alguna otra mención. Pero por esas concurrencias, a poco más de tres lustros de aquel comentario reivindicativo, en el mismo periódico *Trabajadores* fue recordada de forma justa la muerte de Miñoso, por el periodista Joel García, uno de los animadores de la resurrección a fines del pasado año del Salón de la Fama del Béisbol Cubano, donde en el mes de noviembre Miñoso fue uno de los diez peloteros allí enaltecidos. Tuve la oportunidad de estar presente en esa refundación, participar en las primeras votaciones, y ser testigo de la alegría compartida por su elección. Y celebrar con el buen amigo Ismael Sené, enciclopedia viviente del beisbol cubano, que a él le correspondiera recibir la tarja dedicada al «Cometa cubano», justo el 28 de diciembre, en las jornadas

conmemorativas por los 140 años del primer juego registrado puntualmente de nuestro pasatiempo nacional. Sené, que ha tenido una larga e intensa vida, me comentó que había sido una de sus mayores alegrías.

Injustamente olvidado en reiteradas ocasiones en el salón de los inmortales del Cooperstown, perteneció a los de México, Miami, el Caribe (fue campeón en dos ocasiones con sus queridos Tigres de Mariano en la Serie del Caribe), y finalmente muy merecidamente al de su patria, justo cuando este resurgió. Me correspondió, a solicitud de los organizadores del comité, en las personas del cineasta Ian Padrón y el historiador Félix Julio Alfonso, contactar a Miñoso y nadie mejor para ese empeño que el fraterno Masud, pues para el viejo y querido compañero de su padre, el amigo común fue siempre «Masusito», y este que se convirtió una vez más en mi enlace natural con el hijo ilustre del Central España, me hizo saber a mediados de noviembre, unos días después de la exaltación, la siguiente respuesta:

Acabo de tener una larga conversación con el Minnie. Se siente halagado y agradecido por su elección al Salón de la Fama del Beisbol cubano. Está en total disposición de viajar a Cuba para recibir la placa, si la «organización» le permite tener esos días libres. Le expliqué que de no poder ir, alguien de su confianza puede recibir la placa en su nombre. De inmediato me dijo que me autorizaba a mí. Le expliqué que sería un honor, pero que no estaría en Cuba el 28, pero que preguntaría si es posible que me dejen traerle la placa a mi regreso a Chicago el 21 de diciembre. Quedamos que lo llamaría el viernes para ver si él podrá viajar a Cuba o no. Me confesó que ya lo habían llamado con la noticia (desde Miami) pero que nadie le había explicado el asunto como yo. Me lo agradeció y me expresó repetidas veces su alegría por el nombramiento.

Justo en esos días ratificaría lo mismo en una entrevista telefónica para un medio de Miami al periodista Wilfredo Cancio Isla:

Estoy contento con esa noticia y le doy las gracias a todas las personas que votaron por poner mi nombre junto a esas ilustres estrellas. Me hace

sentir muy satisfecho que me recuerden y puedo decirles que yo siempre seguiré siendo el mismo. Yo solo tengo agradecimiento y respeto, y le doy gracias a Cuba y a todos los cubanos por tener esa deferencia conmigo.

Quiero recordar a Miñoso también fuera del terreno, jovial y cubano en los varios momentos que compartimos, como cuando en los cincuenta estaba acompañado con sus amigas Celeste Mendoza y Moraima Secada, o en la foto donde la estrella criolla aparece firmándole una pelota a otro icono de multitudes, Nat King Cole.

Al morir, el menor de sus hijos Charlie Rice-Miñoso, aún sin recuperarse de la pérdida recordó entre otras pasiones de su padre, esas por las que también lo evocaré, como jugar partidas de dominó, cocinar abundante comida para alimentar a cualquier concurrente, que podíamos ser nosotros, o el barman que nos atendía, o el policía que recién se sentaba en la cafetería. Hay otras que cuenta Rice-Miñoso, como era ver películas de vaqueros en blanco y negro hasta al amanecer o ser muy supersticioso: «Si los Medias Blancas estaban en una racha de victorias [...] mantenía a rajatabla sus rutinas, como vestir de manera idéntica día tras día, convencido que cualquier cambio podría provocar una derrota», todo como recuerda su hijo, acompañado con su sonrisa contagiosa.

Cuando a propósito de sus diferentes apodos, «El cometa cubano», «El charro negro», «Mr. White Sox», un periodista le preguntó que por cuál quería ser recordado, comentó:

Es una cosa hermosa tener tantos apodos de la gente a la que le agradas. ¿Qué otro pelotero tiene tres apodos maravillosos? Mi agente dice, por favor, solamente da un autógrafo como «Minnie Miñoso». Pero me encanta el de «Mr. White Sox». ¿Cuántos otros peloteros jugaron para un equipo y luego fueron apodados en base a esta organización?

El equipo de los Medias Blancas dio a conocer que jugará la venidera temporada de Grandes Ligas con el número 9 añadido en sus uniformes, en tributo póstumo al legendario pelotero, cuyo sepelio se realizó el sábado 7 de

marzo en Chicago, con la asistencia de cientos de esa gente que tanto lo quiso y admiró, esa gente que también él quiso y bendijo, en unas palabras que se escucharon a manera de testamento.

Cuando se considere al beisbol como patrimonio intangible de la nación, algo por lo que debemos en justicia bregar, estaremos recordando a todos aquellos que dentro y fuera del terreno, desde las glorias reconocidas hasta los anónimos, incluyendo todos los protagonistas y testigos ya desaparecidos, siempre en el diamante, en las gradas, o alrededor del radio, el televisor, o en el más silencioso de los espectadores, en esa pertenencia que concibe desde diferentes sitios del mundo o de la Isla el sentimiento común por la desaparición física de un hombre y la sobrevivencia de un mito que compartimos varias generaciones de cubanos.

El Vedado, marzo de 2015

El beisbol como alegoría, ese patrimonio inmaterial de la nación

En los albores de la segunda intervención norteamericana, hace más de un siglo, siendo Almendares campeón de la liga, y Regino García —jugando por el Fe— líder de los bateadores, el periodista deportivo Rafael Conte, que publicaba en la prensa bajo el seudónimo de *Squeeze* —recordemos la audacia alegórica del *squeeze play*—, en su prólogo a *El Base Ball en La Habana, Matanzas y Cárdenas. 1878-1907* de Raúl Diez y Muro, escribe estas provocadoras palabras, no exentas de sorna:

¡Base Ball! El señor Diez ha escrito una obra consagrada al base ball!... ¡Cuánto envidia al señor Diez! Y ¿sabéis por qué? Pues es muy sencillo: porque todos los imbéciles de La Habana, al enterarse de que ha publicado un libro dedicado única y exclusivamente á nuestro gran deporte nacional, se burlarán de él. Y no hay nada en el mundo que yo envidie tanto como las sonrisas desdeñosas y hasta el odio irreconciliable de los imbéciles.

Ese enfático y antiguo reclamo de escribir sobre la pelota criolla tiene hoy una particular vigencia, cuando nuestro beisbol atraviesa un desafortunado período. Resulta que para los cubanos la pelota

es un asunto demasiado serio, y los que algo sabemos de lo que sucede en los terrenos y sus inabarcables alrededores estamos convencidos que la solución a esta prolongada crisis pasa por muchas coordenadas, incluyendo, por supuesto, las culturales.¹¹²

En noviembre de 2014 tuvo lugar en el salón Adolfo Luque, del emblemático estadio Latinoamericano, el Coloquio Nacional Museo y Salón de la Fama del Beisbol Cubano: de la utopía a la realidad, con el auspicio del INDER y el impulso de un nutrido grupo de entusiastas a los que se sumó casi un centenar de cronistas, periodistas, historiadores y demás conocedores de

¹¹² «Beisbol, cultura y nación», nota editorial, *La Gaceta de Cuba*, no. 3, La Habana, 2015, p. 2.

nuestro pasatiempo nacional, que representaron desde Baracoa hasta Minas de Matahambre a toda una multitud de seguidores en el archipiélago.

La convocatoria tuvo como corolario la refundación del salón y la exaltación de diez figuras inmortales. Desde el decimonónico Enrique Esteban Bellán, que debutó con los Troy Haymakers en la Asociación Nacional de Baseball, génesis de la actual Liga Nacional; hasta Omar *El Niño* Linares, el indiscutido mejor pelotero amateur del último medio siglo, allí estuvieron representados por algunas de sus figuras ciento cincuenta años de historia.

Con el primero se reparó una injusticia histórica. Protagonista de los míticos juegos del 27 de diciembre de 1874 y 29 de diciembre de 1878, manager triunfador con el club Habana en los tres primeros torneos oficiales, tal vez el primer jugador latino en los torneos profesionales norteamericanos, su nombre estaba ausente en la tarja que perpetúa los consagrados desde la fundación del salón en 1939, hasta su cierre indefinido en 1960, galería que tuvo entre sus primeros a Cristóbal Torriente, José de la Caridad Méndez y Armando Marsáns, a los que se sumarían sucesivamente Emilio Sabourín (1941), Alejandro Oms (1944), Martín Dihigo (1951) y Adolfo Luque (1958), entre otras luminarias.

Pero, junto a este hecho por demás histórico, lo más importante estuvo en reivindicar la solicitud del INDER de elevar al Ministerio de Cultura y a la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural la propuesta de declarar el beisbol como patrimonio cultural intangible de la nación cubana, acción cardinal hoy por hoy pendiente de ser expedientada.

Aquí quisiera recapitular las manifestaciones nacionales que lo han merecido. Junto a la Tumba francesa y la Rumba, incluidas como patrimonio cultural e inmaterial de la UNESCO, lo han recibido con carácter nacional: el Tres en 2011, el Repentismo, el Son y las Lecturas de Tabaquería en 2012, las Parrandas de la Región Central de Cuba y el Danzón en el 2013.

A ellos sumaría a los que se incluyen en el Registro Memoria del Mundo, de la UNESCO. Creado en 1997, este listado universal tiene la finalidad de proteger el patrimonio documental. Cuenta actualmente con más de trescientos asientos, que van desde los discos originales de la música de Carlos Gardel hasta las listas de oro de los exámenes imperiales de la dinastía china Qing. Allí se registran el «Fondo Documental de José Martí», compuesto por

documentos literarios, periodísticos, políticos y personales relacionados con la vida y obra del Héroe Nacional de Cuba; la «Colección de negativos del Noticiero ICAIC Latinoamericano», documental noticioso elaborado semanalmente entre 1960 y 1990; y la colección documental «Vida y Obra de Ernesto Che Guevara: desde los manuscritos originales de la adolescencia y la juventud hasta el *Diario de Campaña en Bolivia*». Como se verá, tres hitos de nuestra historia y nuestra cultura.

Para los cubanos, el beisbol ha sido siempre patrimonio y memoria, metáfora de nuestra historia y nuestra cultura, desde que los primeros implementos para jugar fueron traídos por los hermanos Nemesio y Ernesto Guilló a su regreso de Mobile, Alabama en 1864, acontecimiento que ya cumplió siglo y medio; aniversario a los que se suman sucesivamente rebasados los más de 140 años del legendario juego del 27 de diciembre de 1874 en el Palmar de Junco; los 125 años de la publicación de la primera historia del beisbol cubano, obra del escritor y pelotero Wenceslao Gálvez y Delmonte; los 100 años del inicio del primer campeonato amateur del siglo xx, y los 75 años de la creación del Salón de la Fama del Beisbol Cubano, todos eventos asociados a nuestro devenir como sociedad, los cuales conformaron un calendario de fechas redondas en el mencionado 2014.

La historia de Cuba y su cultura puede escribirse a partir de procesos marginales como el deporte, desde esos costados donde también se evidencian sus iluminaciones, sus límites, sus angustias y tensiones como nación. Porque nuestros peloteros, sus jugadas y su historia, forman parte de lo universal cubano que reivindica nuestra identidad, como razón orgánica desde la razón cultural e integradora de su historia, campeonatos, protagonistas, récords, curiosidades y sus estudiosos.

En la tradición cubana, está por saldar parte de la gran deuda que existe en reflejar el rico tejido que imbrican el beisbol y la cultura de la Isla, que desde sus orígenes se ha convertido en rasgo del «ser cubano», o atributo de la condición nacional que es para muchos la pasión beisbolera, lo que fue expresado certeramente por el veterano y reconocido periodista deportivo Elio Menéndez:

La pelota en Cuba es una síntesis de talento natural y ganas de brindar un espectáculo. No puede decirse que es solo un deporte, es la prolongación cultural de un país, es lo que no perdonaría la gente que no tuviéramos.

El profesor, ensayista y seguidor de los equipos «naranja» que es mi buen amigo Omar Valiño, alguna vez escribió a propósito de ciertos prejuicios «académicos» en reconocer ese rol identitario:

Descubro aquí una conflictividad evidente. Aunque la pelota es un mundo que no atañe, ni mucho menos, solo al universo deportivo, siendo además de las manifestaciones más singulares y totalizadoras de una identidad vernácula, cierto discurso no la asume como cultura.

Dentro de las capas de la intelectualidad artística es para algunos un entretenimiento risible, para otros vulgar. Y, sin embargo, la pasión de unos pocos (en estadísticas relativas) llena cualquier vacío vergonzante.

Aquí están las decenas de miles de jugadores, los millones de seguidores de las novenas criollas, que desataron siglo y medio de fervor beisbolero, donde se enlazan nombres que fueron sinónimo de espectáculo para la afición, y ese mismo pueblo entusiasta que lo identifica como una alegoría nacional. Esos peloteros, sus jugadas, los episodios que protagonizaron, su historia, forman parte de la cultura cubana, parte imprescindible de nuestra forma de ser.

La leyenda deportiva que es Hank Aaron, al prologar el excelente libro *Smoke. The Romance and Lore of Cuban Baseball*, de Mark Rucker y Peter C. Bjarkman, con mucho uno de los estudios más serios y desprejuiciados sobre nuestra pelota, destacó:

Los héroes del beisbol cubano casi se salen de las páginas. El libro no solo dice lo que Esteban Bellan y Dolf Luque y Martín Dihigo cumplieron durante sus carreras, tú puedes encontrar eso en la enciclopedia. *Smoke* nos manda atrás en el tiempo para pararnos junto a ellos en el terreno, para ver cómo ellos eran en sus habilidades, para oír cómo eran

reverenciados en sus países. Fuera en los tempranos años del juego o en la era de la guerra fría o en el baseball de Cuba hoy, *Smoke* te pone justo ahí. Tú puedes sentir el calor.¹¹³

En el texto de Lisa Brock y Otis Cunningham, *Los afroamericanos, los cubanos y el beisbol*,¹¹⁴ al referirse a la fuerza revolucionaria que fue el beisbol en la segunda mitad del siglo XIX, analizan su proyección en los sectores marginados, suceso visceral y cultural, con una pujante tradición:

Para los cubanos y los afroamericanos, el béisbol nunca fue exclusivamente deporte y entretenimiento. Surgió, durante medio siglo de esperanzas y sueños de los esclavos emancipados y los nacionalistas cubanos, solo para ser aplastados por un racismo malévolo y el escurridizo, aunque depravado, imperialismo norteamericano. Para 1910, las prácticas de segregación racial habían trazado una línea de color en la mayoría de las esferas de la vida estadounidense y las élites del país habían robado la independencia a Cuba. De modo que al convertirse el beisbol en el pasatiempo nacional estadounidense, cobró garra en las comunidades afroamericana y cubana, como sitio natural en que podían medirse el racismo y el imperialismo. [...] Para 1947, momento en que se produjo la «integración» en el béisbol con Jackie Robinson, cientos de jugadores de origen rural y obrero, y decenas de miles de fanáticos afroamericanos y cubanos se habían conocido por medio del béisbol. Un estudio del papel del béisbol y de sus interacciones revela mucho sobre la identidad de cada grupo y las paradojas que se encuentran cuando dos grupos de color viven en el borde del racismo y el imperialismo.

¹¹³ Mark Rucker y Peter C. Bjarkman: *Smoke. The romance and lore of Cuban baseball*, Sports Illustrated, New York, 1999, p. XI. Traducción para este libro de Jimena Codina.

¹¹⁴ Lisa Brock y Otis Cunningham: «Los afroamericanos, los cubanos y el beisbol», en *Culturas encontradas: Cuba y Estados Unidos* (coordinadores: Rafael Hernández y John H. Coatsworth), Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello y Centro de Estudios Latinoamericanos David Rockefeller, Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, 2001, pp. 203-228.

En Cuba, el beisbol y el movimiento independentista evolucionaron en forma concomitante, dándoles un carácter ideológico más fuerte que en los Estados Unidos. Louis Pérez Jr. afirma que para los cubanos de mediados del siglo XIX el beisbol no solo era signo de modernidad, sino que se convirtió en un símbolo anti español, en un momento crítico de la formación de la identidad nacional cubana. El beisbol, que había sido introducido en la isla por estudiantes, inmigrantes y marinos que habían vivido en los Estados Unidos, «agudizó las distinciones entre cubanos y españoles cuando estas asumían implicaciones de carácter crecientemente político». Es de importancia que la cultura del «beisbol ofreciera la posibilidad de una integración nacional» (en formas que no podían hacerlo las corridas de toro, por ejemplo) por estar abierto a «cubanos de todas clases, blancos y negros, jóvenes y viejos, hombres y mujeres». Y como los cubanos llevaron a cabo tres guerras anticoloniales —la guerra de independencia se produjo en 1895-1898— y enviaron al extranjero a miles de exiliados políticos, estudiantes, trabajadores y refugiados de guerra, el beisbol se convirtió «en [su] deporte, [su] estado de conciencia y [su] declaración». Entre finales del decenio de 1870 y principios del de 1890, surgieron en la Isla más de doscientos equipos de pelota y según se fueron estableciendo clubes revolucionarios nacionalistas en Tampa, Nueva Orleans, Nueva York y Filadelfia, estos también organizaron equipos de pelota.

Solo esta coyuntura de nacionalismo y beisbol puede explicar la temprana y perdurable posición de este deporte en la cultura cubana y la importancia de los cubanos en el beisbol en general. Nuestra cultura, como es común en todos los pueblos y sobre todo en los que solo suman unos pocos siglos de existencia, es una acumulación que se enriquece con las apropiaciones. Ya sea por la vía de corrientes migratorias, vecindades, comercio o influjos coloniales o neocoloniales, esas influencias se incorporan y asimilan en el proceso de formación de las culturas emergentes, incluso en las ya establecidas. Dentro de nuestro patrimonio intangible, entre otras, han sido reconocidas con propiedad la décima, proveniente de las Islas Canarias, y la rumba, cuyo sincretismo tiene en tierras africanas sus raíces primigenias. Así el beisbol, cuya génesis se registra en Estados Unidos, fue en unos pocos años

asumido y metabolizado por una tierra que hace siglo y medio se encontraba en la plenitud de su eclosión como nación en desarrollo.

Aprovecho la oportunidad para llamar la atención sobre lo que sería mi única diferencia —de un libro que por demás solo merece elogios— con los autores y los editores de una obra capital y muy esperada de nuestra historiografía beisbolera como es la *Enciclopedia biográfica del beisbol cubano*,¹¹⁵ y cito una nota a pie de página del editor, que provoca esa discrepancia, a tenor de la apropiación que reivindicamos: «A lo largo del texto aparecerá numerosas veces el nombre de este deporte con diversas grafías. Cuando corresponda a ideas de los autores será en su forma castellanizada *béisbol...*», subrayado mío. Según el diccionario de la RAE, el uso común para el área del Caribe y México es beisbol —sin acento—, a partir del término *béisbol* ya castellanizado. En el *Léxico Mayor de Cuba*, el imprescindible *Lexicón*, de Esteban Rodríguez Herrera, estudioso que fuera en su época miembro de la Academia Cubana de la Lengua y correspondiente de la española, reza: «Beisbol (del inglés *base ball*). Nombre deportivo del popular juego de pelota». Pero esto es solo un apunte al paso, entre las tantas virtudes a reconocer de este título, y que se integra al interés de reivindicar el sentir de peloteros, aficionados, instituciones deportivas y especialistas al proponer a la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural la necesidad inaplazable de declarar el beisbol como patrimonio cultural intangible de la nación cubana.

Como es sabido, a fines del XIX y en los años sucesivos Cuba se convirtió en «el primer epicentro de beisbol en el Caribe», y sus jugadores en los «apóstoles» del juego. Es de todos conocido que fueron los exiliados e inmigrantes cubanos quienes despertaron el interés en el beisbol en la República Dominicana, Venezuela, Puerto Rico y México.¹¹⁶

Los peloteros mambises dieron otra carga al machete que integró a la formación de la cubanía y a la cultura insular lo que ha sido, en justicia, el deporte nacional. Por ejemplo, los encuentros beisboleros del exilio criollo fueron otro ámbito proselitista para el separatismo.

¹¹⁵ Juan A. Martínez de Osaba, Félix Julio Alfonso y Yasel Porto: *Enciclopedia biográfica del beisbol cubano. Siglo XIX*, t.1, Editorial José Martí, La Habana, 2015, p. 14.

¹¹⁶ Lisa Brock y Otis Cunningham: Ob.cit., pp. 203-227.

Después de 1895, un grupo de muchachos de Cayo Hueso, en Estados Unidos, exiliados e hijos de cubanos y casi todos tabaqueros formaron el club Cuba, que actuaba exclusivamente para recaudar fondos para la independencia. [...] En el Cuba figuraban, entre otros, un hijo de José Dolores Poyo, gran amigo y colaborador de Martí, y Agustín *Tinti* Molina, que dedicaría su vida a la pelota.¹¹⁷

El genial escritor que fue Mark Twain, revolucionario por naturaleza, reconocía en el beisbol «el símbolo, la expresión exterior y visible del empuje y la lucha del siglo XIX en su furia, su desgarramiento y su estampida». Desde los primeros años del beisbol, de su difusión y sedimentación en la Isla, los cubanos de la segunda mitad del siglo XIX reflejan esa pasión por el deporte emergente asociada a su agitación independentista. Su trasfondo cultural, espiritual, como cartografía y tradición del país ha llegado hasta nuestros días, y revitalizarlo y preservarlo, reconociéndolo como patrimonio inmaterial de la nacionalidad, es un cometido que nos recuerda de forma tajante la deuda contraída hace ciento cincuenta años con los precursores de esta tradición, y las generaciones que les sucedieron.

El Vedado, 11 de marzo de 2017

¹¹⁷ *Ciro Bianchi Ross. Contar La Habana. Ediciones Unión, La Habana, 2012, pp.194-200.*

La diplomacia del beisbol

El beisbol siempre ha sido un amplio espacio común entre los Estados Unidos y Cuba. Conecta a cubanos y estadounidenses no solo en el deporte, el esparcimiento y el espectáculo, sino también a través de la cultura, la raza, la religión, la política y la geografía. Un ex-embajador español en La Habana, al reproducir un estudio sobre la necesidad de renovarse la política de su país con la Isla, concluyó:

Recientemente se produjo algo que simbólicamente apuntó a lo que debería ser una nueva y mejor etapa de las relaciones entre Cuba y España. Fue la concesión a Leonardo Padura del premio Princesa de Asturias. En el fondo estaba el escudo de la casa real española y al frente Leonardo vestido con guayabera cubana y en la mano una pelota de *baseball*, algo yanqui y cubano.¹¹⁸

A raíz del anuncio de restablecimientos de relaciones de Cuba y Estados Unidos el 17 de diciembre de 2014 —día en el santoral católico-sincrético de San Lázaro-Babalu Ayé—, un analista norteamericano especializado en el tema recordó la llamada «diplomacia del ping-pong», cuando se empezaron a descongelar en los años 70 las relaciones de ese país con China, y puso como ejemplo ahora «la diplomacia del beisbol», como un espacio más que contribuyó durante años a contactos que, por aislados y aparentemente solo deportivos, no dejaron de contribuir a ese cambio de política entre las dos partes contendientes. Y lo ilustra con el famoso intercambio entre los Orioles de Baltimore y el equipo Cuba en 1999. Luke Albee, asesor principal de Engage Cuba, coalición que trabaja para que se comprometan, tanto en el gobierno como en el congreso norteamericanos, para un cambio definitivo en la política hacia la Isla, recuerda como un hecho importante en su larga y experimentada carrera como cabildero, aquella tarde cuando visitó el Estadio Latinoamericano para presenciar el histórico encuentro entre la novena

¹¹⁸ Carlos Alonso Zaldívar: «Cuba: preguntas y respuestas», sitio web Real Instituto Elcano, España, 12 de mayo de 2016.

nacional y el equipo de los Orioles. Otros concedores han comentado sobre este evento:

De todas las iniciativas sociales y culturales autorizadas por el presidente Clinton [...] una en particular atrajo el interés del público: el beisbol. Los Orioles de Baltimore jugarían unos partidos de exhibición contra el equipo nacional de Cuba.¹¹⁹

Anthony Lake, asesor de seguridad nacional de Clinton, fue invitado al palco del dueño de los Orioles, reclutando su apoyo para celebrar esos encuentros con La Habana. «Estoy a la derecha de Atila el Huno en cuanto a Cuba —dijo Lake—. Pero soy débil si se trata de beisbol».¹²⁰

El senador Patrick Leahy ha trabajado durante más de dos décadas, como tal vez ningún otro congresista de Estados Unidos, para provocar una vuelta en las relaciones entre ambos países. Un ejemplo es que «fue uno de los dos únicos senadores [...] que asistieron al partido de beisbol entre los Orioles de Baltimore y el equipo nacional de Cuba en La Habana».¹²¹

Otro antecedente de igual traza en el tiempo fue cuando los ajedrecistas occidentales en los años veinte del pasado siglo rompieron el boicot a la joven Revolución bolchevique, en lo que también pudo ser «la diplomacia del ajedrez». En La Habana, los seguidores del juego ciencia todavía recuerdan cuando en el otoño del 1965 el campeón norteamericano Bobby Fischer, impedido por el Departamento de Estado de viajar a Cuba, participó en el Torneo Internacional Capablanca in Memoriam por vía del teletipo, y a solicitud suya, el hijo del genio cubano al que tanto admiró fue el encargado de mover sus piezas, en un gesto que más allá de lo simbólico, fue una forma de romper el bloqueo administrativo contra la Isla.

El anverso de estas relaciones desde la perspectiva del deporte fue el juego siempre considerado elitista del golf. Cuando Fidel Castro en abril de

¹¹⁹ William M. LeoGrande y Peter Kornbluh: *Diplomacia encubierta en Cuba. Historia de las negociaciones secretas entre Washington y La Habana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2015, p. 358.

¹²⁰ Ídem, p. 360.

¹²¹ Ídem, p. 476.

1959, a solo unas semanas de triunfar la Revolución, llega como líder victorioso a los Estados Unidos, seguido por periodistas y multitudes, el presidente Eisenhower —con el pretexto equívoco de no ser una visita de estado—, delegó para que lo recibiera en el muy conservador vicepresidente Richard Nixon. En gesto de claro desaire Eisenhower había determinado irse a jugar golf a Georgia —«Eisenhower [...] “me negué a recibirlo”. En vez de hacerlo, Ike se fue a jugar golf en Augusta, Georgia, un desaire que no pasó inadvertido para el líder cubano»—.¹²² El vicepresidente, quien había visitado y compartido radiante junto al marrullero Fulgencio Batista en plena dictadura, justo un año antes había sido públicamente repudiado por el pueblo de Caracas, al punto de su escolta temer por su integridad. «El encuentro entre Fidel y Nixon fue un desastre absoluto —según el editor de *Revolución* Carlos Franqui, quien acompañó a Fidel en el viaje—. Su aversión mutua sería de larga duración».¹²³ Nixon «odiaba a Castro intensamente»,¹²⁴ admitió Kissinger en sus memorias.

Esto podría ser llamado, paradójicamente, «la anti-diplomacia del golf», pues fue un torpe gesto de soberbia, interpretado así por toda América Latina, que generó un pésimo augurio en las perspectivas políticas entre el flamante gobierno revolucionario y su poderoso vecino del norte. No pasó mucho tiempo para que el deporte de los palos se desempeñara nuevamente como «la anti-diplomacia del golf» cuando el propio Fidel Castro, junto a Ernesto *Ché* Guevara y Antonio Núñez Jiménez jugaron y posaron ante las cámaras en un partido celebrado en los terrenos de Colinas de Villarreal, al este de La Habana, con sus respectivos uniformes verdeolivo y botas de campaña, en clara alusión a aquella descortesía —amén del protocolo— protagonizada por Ike, y como sátira a la burguesía pro-norteamericana. «Castro organizó un partido de golf con el *Ché* Guevara e invitó a la prensa internacional».¹²⁵

Sobre esa presencia omnipresente de la pelota en la urdimbre de las relaciones entre ambos pueblos, los historiadores cubanos Elier Ramírez y Esteban Morales marcan este antecedente de especial importancia:

¹²² Ídem, p. 46.

¹²³ Ídem, p. 47.

¹²⁴ Ídem, p. 153.

¹²⁵ Ídem, p. 46.

Cumpliendo con lo acordado, el 9 de julio de 1975 se retomaron las conversaciones confidenciales entre ambas partes en la suite 727 del Hotel Pierre de Nueva York, con vistas a intercambiar puntos de vista sobre temas que pudieran discutirse como parte del proceso de normalización de las relaciones. En esta ocasión, la representación estadounidense recayó en Lawrence S. Eagleburger y William D. Rogers.

[...] sobre la normalización de la relaciones entre ambos países: que el Gobierno de los Estados Unidos reconocía los gestos recientes realizados por Cuba y que estaba listo para permitir la celebración de un juego de beisbol entre equipos de ambos países y para apoyar el movimiento que se haría en San José: el levantamiento de las sanciones de la OEA contra Cuba de 1964.¹²⁶

Rogers era en esos momentos el subsecretario de Estado para Asuntos Interamericanos, puesto donde sobresalió y de muy alta confiabilidad por ser el plenipotenciario para la política hemisférica. En su propuesta de posibles contactos con la Isla,

recomendó que los EUA intentaran llegar a «un acuerdo sobre presos y beisbol». [...] «La diplomacia del beisbol» para mejorar relaciones con Cuba (de la misma manera que el ping pong había contribuido al acercamiento de los EUA y China) era una apuesta potencialmente decisiva por parte de Washington. Unas semanas antes [...] el comisionado de beisbol Bowie Kuhn se había acercado a Kissinger solicitando permiso para llevar un equipo de estrellas a Cuba en marzo de 1975 a fin de realizar una serie de partidos de exhibición [...]. «Castro estaba a favor del proyecto».¹²⁷

¹²⁶ Elier Ramírez y Esteban Morales: *De la confrontación a los primeros intentos de «normalización»*. *La política de los Estados Unidos hacia Cuba*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2014, p. 105.

¹²⁷ William M. LeoGrande y Peter Kornbluh: *Ob. cit.*, p. 168.

Una serie de juegos de pelota entre los dos países representaría una apertura diplomática importante, le señaló Rogers a Kissinger y le «recomendó que los Estados Unidos ofrecieran [...] intercambiar los partidos de beisbol por la libertad de tres ciudadanos estadounidenses»,¹²⁸ presos por actividades contrarrevolucionarias.

Pero Kissinger finalmente rechazó usar la diplomacia del beisbol con Cuba.¹²⁹ «Habría una inevitable comparación con la diplomacia del ping pong», exitosa iniciativa de Nixon con la República Popular China. «El beisbol tendría un efecto similar con Cuba». Kissinger no estaba convencido; la idea del comisionado Kuhn fue rechazada.¹³⁰

En una serie de artículos sobre las aproximaciones y desencuentros de esas relaciones, publicados por el jurista Robert F. Kennedy Jr., este ofrece varios testimonios sobre las acciones protagonizadas por su tío —en otro momento de tanteos tras bambalinas, se envió a Kennedy una caja de tabacos de parte del Ché, lo que fue un «regalo [que] representó la primera incursión de Cuba, aunque ciertamente no la última, en “la diplomacia de los puros”»—,¹³¹ a las que añade los tramites de su padre sobre el tema Cuba, y la gestión de colaboradores y enviados oficiosos, en aquellos convulsos sesenta, de la que tomo el siguiente pasaje que me fue de mucho interés de cómo puede funcionar el deporte y la política con la sicología de las multitudes:

James Donovan, un abogado de Nueva York, y a John Nolan, un amigo y consejero de mi padre Robert Kennedy [...]. Donovan y Nolan desarrollaron una amistad cordial con Castro, con quien viajaron juntos por el país. Fidel les hizo un recorrido por el campo de batalla de Bahía de Cochinos y los llevó a ver tantos partidos de béisbol que Nolan juró que nunca más volvería a ver ese deporte, según me contó... En sus viajes con Castro y tras haber sido testigos de las ovaciones espontáneas cuando ingresaba a los estadios de béisbol con su pequeño pero profesional equipo de seguridad, ambos confirmaron los

¹²⁸ Ídem, p.169.

¹²⁹ Ibídem.

¹³⁰ Ídem, p. 359.

¹³¹ Ídem, p. 77.

informes internos de la CIA que indicaban la inmensa popularidad que tenía el líder con el pueblo cubano.¹³²

En otro encuentro, Fidel les organizó a Donovan y a su hijo, entre otros eventos, «un *tour* en una nueva granja de cocodrilos y los invitó a un partido de beisbol». ¹³³ Durante el itinerario por la Isla de la muy mediática periodista Lisa Howard, Fidel «estuvo acompañándola a sus visitas, dejando que lo filmara jugando beisbol»,¹³⁴ y aceptó darle una entrevista.

Durante las conversaciones secretas entre los funcionarios de inteligencia (NSC) norteamericanos David Aaron y Robert Gates con el representante cubano José Luís Padrón, en la exploración de vías para establecer vínculos entre ambos gobiernos, «para romper el hielo, empezaron a hablar de beisbol. Resultó que Padrón era un ávido fan de los Yankees de Nueva York». ¹³⁵

En la convocatoria de lo que tal vez fuera el primer encuentro en muchos años entre delegaciones conjuntas, a celebrarse en Atlanta en agosto de 1979, «las dos delegaciones asistirían a un partido de beisbol de los Bravos de Atlanta [...], pero el FBI se equivocó con los arreglos (los Bravos estaban jugando en Cincinnati)». ¹³⁶

Durante la visita en enero de 1996 del político demócrata Bill Richardson, Fidel «lo llevó a un partido de beisbol, sostuvo un largo encuentro nocturno con él para discutir las relaciones» entre los dos vecinos, «y le entregó una caja de puros habanos de primera calidad como un regalo para el presidente Clinton». ¹³⁷ Es decir, como valor «agregado», «la diplomacia de los puros».

De entre muchas fotos de Fidel y el beisbol, entre las que se encuentran sus frecuentes visitas al estadio de El Cerro en los sesenta, o las que celebró

¹³² Robert F. Kennedy Jr.: «Las negociaciones secretas entre J. F. Kennedy y Fidel Castro», White Plains, Estados Unidos, servicio IPS, enero 2015.

¹³³ William M. LeoGrande y Peter Kornbluh: Ob. cit., p. 96.

¹³⁴ Ídem, p. 118.

¹³⁵ Ídem, p. 218.

¹³⁶ Ídem, p. 225.

¹³⁷ Ídem, p. 348.

bate en mano, con la prensa norteamericana y el representante de origen puertorriqueño José Serrano en la Gran Manzana en 1995, están otras, como las que le tomó su fotógrafo personal Pablo Caballero en el verano de 1974, con el uniforme del Cuba, que tiene en su espalda F. Castro, mientras realiza los movimientos del *pitcher* en medio de un palmar; o las de su hijo Alex Castro en la primavera de 2011, mientras le firma una pelota a un sonriente Jimmy Carter. Tras la toma de posesión de Carter, Fidel Castro revivió la idea del intercambio deportivo.

«Personalmente, me gustaría ver a nuestro equipo [...] jugar contra los Yankees de Nueva York —le dijo a Bill Moyers durante una entrevista televisada en febrero de 1977—. Creo que podríamos vencer a los Yankees». ¹³⁸

¹³⁸ Ídem, p. 359.

Cuando, ya como ex presidente, Carter viajó a La Habana en mayo de 2002, asistió a un juego de beisbol de estrellas cubanas. Con anterioridad había concluido una polémica presentación en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, donde se detuvo en temas que eran muy sensibles para su auditorio, y al terminar Fidel lo sorprendió cuando «le dijo simplemente: “Buen discurso. Ahora vayamos a un partido de beisbol”. [...] Carter tuvo el honor de lanzar la primera bola»,¹³⁹ y a solicitud de Fidel, lo acompañó sin escolta hasta el montículo, lo que puso muy nerviosos a los agentes del servicio secreto que lo acompañaban. Ese fue un gesto de confianza mutua.

Pasando sobre las objeciones de sus guardaespaldas, Carter se unió a Fidel Castro en el montículo, ellos dos solos, para lanzar la primera bola. Al mandar a la banca a su equipo de seguridad, Carter demostró un respeto público por sus anfitriones y confianza en la normalidad que habían alcanzado las relaciones entre Estados Unidos y Cuba.¹⁴⁰

El cuadragésimo cuarto presidente de Estados Unidos, Barak Obama, al celebrar los vasos comunicantes entre Cuba y su país, señaló —como es natural— el pasatiempo propio de ambos países, y recordó como Jackie Robinson jugó primero en La Habana, antes de hacerlo en las ligas mayores.

Nosotros compartimos un deporte nacional: la pelota. Y hoy nuestros jugadores van a competir en el mismo terreno de La Habana en que Jackie Robinson jugó antes de ser parte de las Grandes Ligas. Y se dice que nuestro gran boxeador Muhammad Alí dijo que nunca podía luchar en contra de un cubano, porque solamente podía llegar a un empate con un gran cubano, Teófilo Stevenson.¹⁴¹

Dando continuidad a aquel precedente de los Orioles, ahora a tenor del nuevo escenario diplomático entre ambos países, sobrepasando el llamado

¹³⁹ Ídem, p. 392.

¹⁴⁰ Peter Kornbluh: «EU y Cuba juegan a la diplomacia del beisbol», *La Jornada* digital, 19 de marzo de 2016.

¹⁴¹ Barack Obama: «El embargo es una carga obsoleta sobre el pueblo cubano» (transcripción del discurso pronunciado el día 22 de marzo en el Gran Teatro de La Habana), periódico *Granma*, La Habana, 23 de marzo de 2016, p. 2.

«diferendo» de tantos años, el lunes 21 de marzo de 2016, en vísperas del encuentro entre Tampa Bay y la selección criolla presenciado por los presidentes Obama y Raúl Castro, en una conferencia de prensa celebrada en el salón Adolfo Luque, del recién remozado Estadio Latinoamericano, la estrella cubana de las Grandes Ligas Luís Tiant exclamó que «nunca he perdido la fe en mi país, en mi gente, y no importa lo que pase yo seguiré siendo cubano hasta que muera». En 1975, a solicitud del senador George McGovern, durante una visita de este a La Habana, Fidel «permitió que los padres del pitcher de liga mayor Luis Tiant salieran de Cuba».¹⁴² Hay una anécdota sobre este encuentro entre los dos políticos, y es que el senador no sabía cómo abordarle el tema al líder revolucionario, y en un momento de la conversación le preguntó si había oído hablar del pitcher Luis Tiant, a lo que Fidel contestó con soltura — para desconcierto del visitante—: «¿El padre o el hijo?».

A propósito de la visita del Tampa Bay a La Habana —«estamos muy emocionados», tuiteó el consejero adjunto de Seguridad Nacional Ben Rhodes, «de... fortalecer vínculos entre nuestros dos países a través del amor y la pasión por el juego del beisbol»—, los jugadores de los Rays recordaron al estelar basquetbolista Charles Barkley (considerado entre los cincuenta mejores de la historia de la NBA), «cuando le preguntaron qué sabía de Cuba antes de un juego del Dream Team contra la selección antillana: “Creo que es un país donde manda un hombre que fuma tabaco”».¹⁴³ Otra vez el simbolismo de deporte y tabaco.

El destacado científico, Doctor Agustín Lage, quien dirige el Centro de Inmunología Molecular, en un panel reciente nombrado La Ciencia en Cuba y los Estados Unidos, acotó sobre el restablecimiento de relaciones entre ambos países con esta metáfora beisbolera: «Un poco en broma decía la primera vez que alguien me pidió que diera opiniones sobre el 17 de diciembre de 2014 y el diferendo Cuba-E.E.U.U., dije: “Bueno, esto es igual que el doble juego de pelota en el Latino el domingo. Nosotros ganamos el primer juego. Pero ahora hay que jugar el segundo”. Es un desafío».

¹⁴² William M. LeoGrande y Peter Kornbluh: Ob. cit., p. 171.

¹⁴³ Jorge Ebro: «Pelotero cubano podía estar con los Rays en viaje histórico a La Habana», *El Nuevo Herald*, sitio digital, 3 de marzo de 2016.

Por eso, la promoción de un libro electrónico subtítulo «Debatando las relaciones Cuba-Estados Unidos», y presentando a raíz del deshielo después de 54 años de discrepancias y desencuentros entre los dos países, no pudo tener mejor título que *¡Play ball!*, frase que hace tiempo comparte al imaginario de ambos pueblos.

El Vedado, mayo de 2016

El hombre que enseñaba el número

Al celebrarse en 2017 el primer campeonato conquistado por el equipo de los Alazanes de Granma, tierra del Manzanillo de mis ancestros maternos, me viene a la memoria, como un precursor de esas victorias, una de las primeras leyendas de las series nacionales de beisbol gestadas por el deporte revolucionario, e hijo ilustre de aquellos predios del valle del Cauto, el Golfo del Guacanayabo y la Sierra Maestra.

Uno de mis primeros ídolos deportivos de la infancia fue Manuel Alarcón Reina, *El Cobreño*, quien a estas alturas de la vida sigue siendo mi referente por excelencia de eso que solemos llamar «nostalgia beisbolera». «El hombre que enseñaba el número» fue la figura que en la niñez me concilió con lo que sería después mi alegoría del beisbol, mezclada en el tejido de la escritura y la memoria, y al que registré como la imagen del poeta: «Yo que en mi oficio soy semejante a ese pitcher / he visto mi mirada en la suya, / cuando abandona el montículo después de / haber cedido la bola».¹⁴⁴

Debía su sobrenombre a un familiar que crió a su padre y trabajó en las minas de El Cobre. Nació en una finca en los mismos montes de la Sierra Maestra: «en esta zona, como en cualquier paraje cubano de aquellos tiempos, se jugaba mucho beisbol y Alarcón desde niño se crió en este ambiente entusiasmado por Mario Reina, uno de sus tíos, que alineaba con el equipo del poblado campesino El Palo».¹⁴⁵ Primero fue torpedero del Deportivo Veguitas, jugando en la cuenca de Manzanillo, y después se consagró por puro azar como pitcher emergente en un juego frente al poderoso conjunto de los Mulos de Nicaro, club de larga y probada data. El partido fue un duelo a ceros que hubo que suspender por la oscuridad en la décima entrada. Así empezó su breve y apasionante trayectoria.

Parrandero y campechano, atleta original y polémico, todo un espectáculo en «la lomita de los martirios», su vida como deportista tendría un fin prematuro. Como nos recuerda el historiador deportivo holguinero Norton Lorenzzi, «una hernia discal grave fue el final de su carrera deportiva, pues le

¹⁴⁴ Juan Carlos Flores: *Aedas en el estadio* (compiladores: Reinaldo Medina y Raúl Ortega), Editorial Unicornio, 2008, p. 82.

¹⁴⁵ Norton Lorenzzi: «¡Se cerró la trocha y salió el cocoyé!», libro inédito.

impidió a los tempranos veintiséis años continuar en el mundo del beisbol, en el cual había llegado a ser una figura legendaria». Tras esfuerzos de años, su voluntad y la de los médicos fracasaron:

[...] cuando se sintió mejor quiso reaparecer en la novena serie (1971-72), pero solo pudo lanzar una entrada, todo era inútil, la enfermedad lo descartaba del beisbol.¹⁴⁶

Recuerdo como si fuera hoy haber oído, ya yo veinteañero, esa fugaz y triste reaparición en el radio de un vecino, Carlitos *el Abuelo*, y adquirir entonces la conciencia desalentadora de que no habría regreso, y que con él se iba una parte de mi infancia.

Después se hizo cantante profesional en Bayamo, lugar donde se estableció. Tenía un pequeño grupo musical que actuaba en las noches del cabaret La Presa. Hasta allí llegarían en los '80 dos periodistas del diario *Juventud Rebelde*, un entonces total desconocido Leonardo Padura Fuentes, y un curtido comentarista beisbolero —Raúl Arce—, para hacerle la que es sin duda una entrevista ejemplar de la prensa deportiva.¹⁴⁷ Al pelotero estrella lo recuerdo igual en esa vertiente diletante de vocalista —«estuve años como atleta y me jubilé como cantante»—, entonando boleros en el popular programa radial Sorpresa Musical (su conductor y centro indiscutible, Chucho Herrera, era su admirador entusiasta), o ganándose la sobrevida —ya retirado del deporte—, en un cabaret de provincia. El actor Luís Alberto García (padre), recrearía ese personaje ya en el declive de su vida en el filme de 1986 de Rolando Díaz, *En tres y dos*.

De las muchas anécdotas relacionadas con el lanzador oriental hay una que disfruto particularmente, y es aquella que sobre él y el consagrado árbitro que fue Amado Maestri, célebre por no permitir el menor desacato a su autoridad, recrea sabrosamente ese «memorioso» de la pelota que es Juan A. Martínez de Osaba:

¹⁴⁶ *Ibídem*.

¹⁴⁷ Leonardo Padura y Raúl Arce: «El dios de Cobre de los Orientales», *El alma en el terreno* (prólogo de Norberto Codina), Casa Editora Abril, La Habana, 1989, pp. 14-35.

El encumbrado árbitro admiró, por sobre los demás, a Manuel Alarcón, *El Cobrero*, por aquellos lanzamientos bajitos indescifrables y la buena velocidad. El propio Alarcón le protestó bastante, pero indirectamente, pues acusaba a viva voz a su receptor Ramón Hechavarría por no posesionarse bien y provocar la equivocación del ampaya, quien no pocas veces levantó la mano con idea de expulsarlo, pero solo esbozó alguna sonrisa: «Oye, Hechavarría, estás comiendo mierda y haces que el ampaya se equivoque, ubícate bien, cojones».

Manuel Alarcón, en plena juventud y popularidad, a las puertas de la quinta serie fue sancionado por indisciplina (alguna ausencia o llegada tarde asociada a la bebida) y no se le permitió jugar durante esa campaña. Él reconoció su error y aprovechó el año de separación para prepararse mucho mejor, tanto mental como físicamente. Uno de sus ejercicios más novedosos fue pararse frente al espejo y virarse en el *wind up* enseñando el número, escondiéndole todo el tiempo la bola al presunto bateador. De esta manera perfeccionaba lo que luego sería su sello distintivo. A su regreso, anunció que se sentía mejor que cuando fue a los Panamericanos de Sao Paulo con la camiseta de Cuba, y junto a Modesto Verdura integró el «un-dos» victorioso del pitcheo criollo. Recuerdo el escepticismo benévolo de los periodistas que narraban los juegos en la radio, pero Alarcón demostró su óptima condición durante la sexta temporada, y la siguiente.

Reapareció con sus grandes virtudes y con algo extra: el nuevo movimiento en el montículo mostrando a los bateadores el número de su camisa de pelotero. Esto lo hizo más popular. Hay *wind ups* inolvidables, como el del quisqueyano Juan Marichal levantando el pie hacia las nubes, o el ganador cuatro veces del anillo de la Serie Mundial de las Grandes Ligas, el *Duke* Hernández, con la rodilla a la altura de su cabeza, y que se describen por la afición como parte de la remembranza del juego. Las gradas prorrumpían en exclamaciones cada vez que Alarcón mostraba su característico 17 en los momentos decisivos. Igual reaccionaba el público con su eterno rival, Manolo Hurtado y su particular doble *wind up*. Pero ese desafío al mostrar el número era sin dudas un show tremendo que provocaba al estadio, y sigue

acompañando hasta el presente el imaginario de los que fuimos testigos de sus hazañas en el box.

En el documental de Aurelio Prieto Alemán *Cierren la trocha y preparen el Cocuyé*,¹⁴⁸ ese otro pelotero de multitudes, Pedro Chávez —enconado rival de Manuel Alarcón en el terreno, y fraterno amigo fuera de él— cuenta, y cito de memoria: «Alarcón era muy fresco... muy atrevido. Antes de empezar el juego se paraba frente al banco de Industriales y nos decía “hoj tengo quince ponches pa’ustedes, así que se los reparten”, o “solo les voy a permitir cinco hits, así que pónganse de acuerdo”. Yo le decía que eso no era conmigo, pero de verdad era muy fresco... y tremendo pitcher».

Me gustaría reproducir el testimonio de alguien de las filas orientales, protagonista de aquella tarde memorable en que el equipo Orientales acabó con la supremacía de los Industriales, el muy respetado don Miguel Cuevas:

Alarcón pide la bola y Natilla,¹⁴⁹ el manager, se la da, y como él era tan jovial se paseó por el *dugout* de los Industriales y les dice «Tienen cinco hits, repártanselos», y les dice, «tienen once ponches, también repártanselos entre ustedes», y recuerdo que Chávez le dijo, «a mí tú no me vas a ponchar». Y de verdad que no lo ponchó, y de los tres hits que dio Industriales, Chávez le dio dos.¹⁵⁰

Recuerdo, como si lo contemplara ahora mismo en mi retina, por esa virtud que tiene el deporte de repercutir en la memoria, que el segundo de esos sencillos fue quemando el bate en la sexta entrada, con dos outs y las bases limpias; un batazo inofensivo por el *infield*, pero hit en definitiva, de alguien que siempre le conectó, y que le sirvió al estelar inicialista de Santiago de las Vegas para llevarse el liderazgo de bateo por un punto, 318 contra 317, frente al camarero matancero Félix Isasi.

El out 27 lo cedió Marquetti de pitcher a primera..., y estalló la apoteosis. Fueron once ponches y solo tres hits, lo prometido a manera de atrevimiento se

¹⁴⁸ Como rectifica el biógrafo de Alarcón, Norton Lorenzzi, el termino correcto es «cocoyé».

¹⁴⁹ Un lapsus en la evocación de don Miguel, que el periodista no enmienda, pues el manager era ese año Roberto Ledo.

¹⁵⁰ Aurelio Prieto Alemán: *Confesiones de grandes*, Ediciones Envivo, La Habana, 2012, p. 24.

cumplió con creces. Fidel, presente en el estadio, fue entrevistado por Eddy Martin, y ante la broma de organizar a continuación un desafío aclara:¹⁵¹

No... Vamos a defraudar a la gente ahí. Después de haber visto un partido tan bueno como este... Jugaron bien, bien. Y Alarcón *pitcheó* bien. ¿Y la gente por Oriente, como andará ahora? Yo creo que hoy no hubo quien cortara caña por todo aquello.

Como escribiera el gran poeta inglés, John Milton, «la mente es un lugar extraño», y lo mismo me gustaría decir del corazón. En esos dos lugares extraños, los números que identificaron a nuestros jugadores favoritos o aquellos otros que dejaron una leyenda permanecen para siempre, llámense Miñoso con el 9 consagrado por los White Sox, o Alarcón enseñando el 17, o el mítico 40 de Marquetti, que marca la infancia y adolescencia de mis amigos industrialistas, y que al cronista deportivo Michel Contreras le provoca esta especulación sobre lo que prefiere llamar «la identidad en el dorsal».

A manera de final, comparto otra anécdota disfrutable de Alarcón, cuando en una de sus últimas entrevistas le cuenta al periodista Aurelio Prieto Alemán¹⁵² sobre uno de sus momentos más emotivos, y que fue cuando conoció a Fidel Castro y le dio la mano por primera vez, después de la batalla de Guisa. Ante la sorpresa del entrevistador, Alarcón le aclaró que él no había sido un rebelde, sino que ante la pobreza familiar, y siendo un adolescente, se había enrolado como «un casquito» de la tiranía por unos pocos pesos. Hecho prisionero después del combate, observó cómo el líder revolucionario alternaba con las tropas derrotadas. Nadie podría predecir que años después fueran cercanos, compartieran en el estadio y que *El Cobrero* se convertiría en uno de los peloteros distinguidos por el futuro primer ministro.

Como escribí hace casi treinta años,¹⁵³ evocando «aquellos momentos inolvidables» de la infancia y la adolescencia:

¹⁵¹ Norton Lorenzzi: Ob. cit.

¹⁵² Aurelio Prieto Alemán: Ob. cit., p. 76.

¹⁵³ Norberto Codina: «El beisbol o el centro del universo», prólogo a Leonardo Padura y Raúl Arce: Ob. cit., pp. 11-12.

El doble movimiento de Hurtado; Alarcón enseñando el número; el largo swing de don Miguel Cuevas; Isasi al robo de segunda; o el guante mágico y elegante de Níco Jiménez, levantaron de sus asientos —desde el abarrotado estadio hasta la íntima sala familiar, pasando por el comedor del campamento cañero y la barraca de la unidad militar— a millones de cubanos que, tristes o felices, les siguen agradeciendo a estos peloteros aquellos momentos inolvidables.

Las metáforas del cuerpo¹⁵⁴

cuando todo desaparece, aparece el cuerpo.

ABILIO ESTÉVEZ

En 2005, en la galería de la Biblioteca Central de la ciudad española de Badajoz, Rafael Acosta sorprendió a propios y extraños con una exposición de su ejercicio como fotógrafo, cuyos tímidos inicios se remontan a los ya lejanos setenta y desde entonces, al decir de Lesbia Vent Dumois en las palabras del catálogo:

[...] no ha estado ajeno a sus búsquedas el tratamiento del desnudo, del cuerpo, que en fotografía es más que hombre o mujer, es el tratamiento de la luz sobre la carne (en este caso tersa) y el contraste con otros elementos que esencializan una pose [...].

De esa muestra recuerdo dos imágenes donde las modelos se solapan en un sombrero o dialogan con las piezas del ajedrez, piezas lúdicas por excelencia.

Estas primeras acciones fotográficas fueron el antecedente natural de su vocación como curador y perspicaz estudioso de la tradición y el presente de la fotografía en la Isla, que ha encontrado su culminación en este inestimable volumen de casi cuatrocientas páginas que constituye, sin dudas, un aporte no solo a las artes plásticas, si no a la cultura nacional en su conjunto, pues no existe un libro igual sobre fotografía cubana dentro o fuera del país, amén de ser una memoria ecuménica del erotismo como expresión artística.

En sus páginas adquieren visibilidad noventa y tres artistas, y algo a destacar es que muchos de ellos son noveles, pues una veintena de los aquí reunidos tienen menos de cuarenta años, lo cual permite valorar el desarrollo de los artífices del lente acerca de esta temática, donde los más jóvenes acompañan con legitimidad a los que presuponen el canon.

¹⁵⁴Rafael Acosta de Arriba: *La seducción de la mirada. Fotografía del cuerpo en Cuba (1840-2013)*, Ediciones Polymita, Ciudad de Guatemala, 2014. Reseña publicada en la revista de arte digital *Artcrónica*, no. 6, 2015.

Un siglo de recreación en imágenes y casi ciento setenta años de pensar el cuerpo en la fotografía en la Isla aparecen aquí registrados. Los agradecimientos dan testimonio de la laboriosidad de este libro, fruto del trabajo de varios años, y en la etapa final de la colaboración de un nutrido grupo de amigos, allegados, especialistas y auspiciadores. Vitalina Alfonso como dedicada editora, Pepe Nieto con su elogiado diseño, Julio Larramendi, clave en su génesis.

Sobre el tema cuerpo en el arte cubano tampoco existe una investigación de esta naturaleza. El autor, en su ensayo introductorio de igual título que el libro, escribe:

Otra forma de percibir los cuerpos en nuestro país es la que corresponde a una cotidianidad habitada por cuerpos ondulantes, deseados y deseantes, sufridos o enfermos, laboriosos o en abandono, rollizos o famélicos, inflamados por el sexo, cimbreados por la música, elogiados por los piropos, gozosos o derrotados [...] esos cuerpos son los que aparecen en el libro, solo que observados metafóricamente, contruidos, fragmentados, metamorfoseados, por lo que la subjetividad de las miradas de los artistas es la otra protagonista; cuerpo y fotografía, corporalidad y arte.

Reparo en la dramaturgia de estas visiones, vigilamos los entresijos donde en el contexto de diversas asociaciones, terminamos celebrando las imágenes. Estas estéticas comienzan para concluir en la realidad, que son los cuerpos, donde pueden generarse extrañas asociaciones entre *el ojo que te ve* y el objeto contemplado. Como cuando José Martí escribiera, junto a manifiestos y versos recordados, la más terrenal de las confesiones: «¡No hay milagro / En el cuento de Lázaro / Si Cristo llevó a su tumba una mujer hermosa!».

Estas páginas son portadoras de nuevas preguntas y reflexiones, en una constante provocación protagonizada por figuras, espacios, luces, silencios. Cada intervención singulariza el quehacer del artista, contradicciones y representaciones del individuo escogido, y contribuye a apreciar el nivel de la fotografía nacional aunque sea desde una trama específica.

En otro momento Rafael recapitula que no es «ocioso recordar algo que pocos tienen presente: la fotografía surgió concomitante con la comercialización y generalización, como uso doméstico, de los espejos». Pero «con el advenimiento de las tesis posmodernas el cuerpo se abrió a un espectro infinito de posibilidades sígnicas». Contemplar los códigos de la fotografía como signo, en la dinámica conceptual de cada época, equivale a alcanzar un territorio que ha sustentado muchas de nuestras invenciones, incluyendo la impostura maldita o sacrosanta de la imagen, en todo lo que de hiperbólico puede tener la naturaleza humana.

Existen también los otros desafíos. Como escribiera un fotógrafo mexicano recientemente, a propósito de una serie de performances que se realizaron en Ciudad de México en protesta por los desaparecidos de Ayotzinapa, Guerrero, en nuestras sociedades es más alarmante «ver un cuerpo desnudo que un cadáver calcinado».

A dos siglos de su muerte en 1814, evocamos al marqués de Sade cuando escribió en *Justine o los infortunios de la virtud*:¹⁵⁵

el pudor es una quimera, resultado únicamente de las costumbres y de la educación, es lo que se llama un hábito: si la naturaleza ha creado al hombre y a la mujer desnudos, es imposible que al mismo tiempo les haya infundido aversión o vergüenza por aparecer de tal forma.

Debemos recordar que Octavio Paz y Man Ray, entre quienes lo reivindicaron, prefirieron la definición de «lo sadiano», y no el demonizado «sadismo», retórica de una moralina burguesa. No es gratuito que Sade, Paz, Ray, integren un jugoso aparato referencial en el estudio introductorio ya mencionado, en una galería de autores imprescindibles, que incluye desde Homero hasta Umberto Eco y Susan Sontag.

Aquí encontramos las claves y celosías provocadoras del *voyeur*, en una fotografía sospechosa de inmoralidad que puede generar sobresalto por lo escabrosa. El límite de la belleza en la fealdad del cuerpo, en busca siempre de

¹⁵⁵Ariel González Jiménez: «Sade: del manicomio al museo», *Revista de la Universidad de México*, no. 130, diciembre, 2014, pp. 24-29.

una imagen sublime que dinamite prejuicios morales, sociales, religiosos, o ideológicos. Lo perturbador y lo placentero en la exaltación de la figura.

Aunque esta historia en nuestro país se remonta a mediados del siglo XIX, es el santiaguero Joaquín Blez el adelantado de lo que aquí valoramos cuando en 1915, hace justo cien años, establece su estudio en La Habana. «Según María Eugenia Haya, quien primero estudió a Blez, sus primeras fotos rompieron con todo lo anterior y en ellas observó cierta influencia del *art nouveau* en sus retoques delicados».¹⁵⁶

Paralelamente, el abordaje del desnudo encuentra representantes en otras manifestaciones de las artes plásticas nacionales, como Carlos Enríquez, con el célebre «El rapto de las mulatas» o «Eva saliendo del baño», entre otros, o la censura de que fue víctima por su retrato de Félix Pita Rodríguez:¹⁵⁷

[...] su descubrimiento de la luz y el aire cubano que se produce en el año 1934, cuando regresa a Cuba, y hace cosas como el retrato que me hizo desnudo —el del escándalo en el Liceo, que provocó fuera censurado. Pintaba las transparencias que después desarrolla más profundamente en la plástica cubana, cuando se convierte en el primer pintor de este país que atrapa la luz, el aire cubano y es cuando busca una mitología criolla del guajiro, del campo que lo enamoraba.

Aunque a veces se cruzaba con la pintura o la escultura, la fotografía vernácula seguiría su propio camino. De aquellos tiempos esta Aladar Hajdú (Rembrandt), con sus trabajos de estudio, una muestra es su conocida foto de Kid Chocolate (p. 98), cual Apolo negro, cuya imagen reconocí expuesta en la sala del campeón, cuando a fines de los sesenta visité su casa familiar en el municipio Playa.

Después tenemos a Decall (p. 102), cuyo estilo llama la atención por sus juegos con los claroscuros; o los modelos masculinos que hace seis décadas publicitara Tito Álvarez (pp. 104-5). Desfilan la mulata de Tomás Padró (p. 106), o la rubia de Constantino Arias (p. 107). Descubrimos a Korda desde su

¹⁵⁶ Rafael Acosta: Ob. cit., p. 46.

¹⁵⁷Norberto Codina: «La buena memoria» (entrevista a Félix Pita Rodríguez), *La Gaceta de Cuba*, no. 3, La Habana, mayo-junio, 1995, pp. 12-17. Incluida en este libro.

estudio de N y 21 en los años cincuenta hasta el fin de su carrera como eterno enamorado de cada modelo, legitimando la reminiscencia del escritor Abilio Estevez: «Que me perdonen arqueólogos, historiadores, arquitectos pero lo mejor de La Habana son los cuerpos». Una de las piezas antológicas de esta compilación es sin dudas la muy citada pero pocas veces vista «La vida y la muerte» o «La miliciana de Korda» (p. 50).

Entre los ausentes del canon está Osvaldo Salas, del que no se conocen desnudos. Sin embargo, recuerdo un grupo de fotos que me enseñó, cuya modelo era la Sarita Montiel de los años cincuenta, donde la actriz más allá de la vaporosa vestimenta lucía insinuante, provocativa. Algunas imágenes aquí reunidas tienen ese encanto de la sugerencia, donde no importa si la figura está desnuda, a medio vestir, o incluso la podemos sospechar bajo su «segunda piel», pues en la imaginación, primero del artista y después del público, radica el cuerpo definitivo.

En los sesenta y setenta desaparece el desnudo en nuestra fotografía, a tenor de una mojigatería y un conservadurismo al que por suerte escaparon algunos de nuestros artistas plásticos. Tal vez el más significativo sea Servando Cabrera Moreno, del que se acaba de dar a conocer *Epifanía del cuerpo. Erotismo y homoerotismo en la obra de Servando Cabrera*.

Publicado por Collage Ediciones, del Fondo Cubano de Bienes Culturales, el volumen de Rafael Acosta reúne textos de intelectuales y críticos de arte referidos al modo en que la sexualidad quedó reflejada en la obra de este creador, ubicado entre los que con mayor frecuencia y acierto han recurrido a dicha temática en el panorama de la plástica nacional.

Se produce después el giro de los ochenta, que representan entre otros Juan José Vidal (pp. 122-23) con sus series «Erosión» y «Hombres de Matahambre»; o fuera de Cuba Germán Puig, después conocido como Herman (pp. 114-17), cuyas imágenes se develan, según un estudioso de su obra, porque «sus desnudos hacían irrelevante el adjetivo de masculino». Sobre ello opinaría el propio Rafael: «de eso ha versado la obra de Herman Puig, una intensa y apasionada tentativa por redimensionar el cuerpo».

En otro momento, el autor subraya su voluntad: «El discurso sobre lo homoerótico, en sentido amplio debe ser entendido como registro de las mutaciones del ojo, a la vez que instancia dinamizadora de subjetividades». En

su estudio y curaduría le da visibilidad significativa a las diversidades y a los márgenes. Esto constituye una de las virtudes esenciales de este volumen.

El tema social, el machismo, la diversidad sexual, lo homoerótico, son complejas urdimbres históricas. Marta María Pérez (pp. 135-141), con «No zozobra», fechada en 1995, todavía en el contexto del llamado «período especial» y unos meses después de la llamada «crisis de los balseros». En esta galería de imprescindibles hay otros referentes de hoy como Alom, René Peña, Abigail González (pp. 154-157), con diferentes series.

Así están Ramón Pacheco (pp. 166-167) o Julio Bello (pp. 168-171) dialogando con Decall; Cirenaica Moreira (p. 174) en su puro guiño a Blez; o Elsa Mora, en sus «Ejercicios de silencio» (pp. 212-215), auto-intervenciones que recuerdan algunos de sus cuadros.

Por estas páginas queda la figura del curador como artista profano, que interviene en la obra de otros, explorando una lectura atractiva con su sello personal. Así dialogamos con «la otra belleza» en los paradigmas trastocados por Félix Antequera en la década del noventa. Un ejemplo es «Mayelin tomando una siesta sobre la calle Chávez» (p. 129). O en Eduardo Moltó con sus piezas como la bandera cubana formada por cuerpos (p. 251), «Pizarra electrónica» (pp. 252-253), o su «Estudio de factibilidad...» (p. 254). El desenfado provocador de los modelos de Ossain Raggi (pp. 278-279); Guibert Rosales (p. 295) hace una alusión polisémica de la foto original del ciclón del veintiséis con la tabla atravesando la palma; Jorge Otero (pp. 308-314) confronta al espectador en la serie «Epidermis»; con el juego con sus singulares «muñecas» que nos recuerdan las nínfulas de Lewis Carroll. Una de las piezas que me gustaría destacar es la de Enrique Rottemberg, «19 mujeres y una cama» (pp. 330-331).

La insolencia y la creatividad de la carne en cada hallazgo del artista se registra en la provocación o contemplación del espectador, soliviantado por el objeto en cuestión, una naturaleza inquietante y atrevida, donde se disfruta la travesía de este libro. En otra ocasión escribí algo que es válido repetir sobre los empeños del autor que «prioriza la dinámica de los procesos culturales, o

socioculturales, sin perder de vista las pequeñas historias e influencias que los conforman». ¹⁵⁸

En el encuentro entre el lente y el objeto somos testigos de un mismo acto y dos puntos de vista opuestos y sorprendentes. En la mirada del fotógrafo confluyen todas las persuasiones: al fijar un momento entre muchas tramas termina por descubrirnos el mirar las cosas como no lo habíamos hecho antes. Lo que contemplamos puede generar en nosotros reacciones contradictorias, nos pueden ofrecer con sus instantáneas un punto de vista entre la armonía y la violencia. Algo de humor y tragedia se mezclan también en estos desnudos.

La provocación del cuerpo. La distancia entre el deseo y la realidad... las emociones del artista se plasman en el monitoreo de su cámara, en su recorrido visual, en la composición y el registro de actitudes y gestos, la precisión contenida en la realidad que observa. El ojo es el inconsciente del fotógrafo, y a su vez, el ejercicio de su conciencia, claves obligadas en el recorrido visual. El compromiso del rico registro documental que puede plantearnos los límites de lo permisible, ante el conflicto de la imagen y el potencial espectador que se escandaliza.

Está el enlace entre la figura en cuestión o el fragmento de ella, con el espacio, la manipulación, el misterio del ángulo propuesto. La profundidad visual del lente, producto del oficio o la intuición rumbosa de su dueño, nos secuestra la imaginación.

Ese sabedor de las formas y el magma de la cultura latinoamericana que fue Carlos Monsiváis, ¹⁵⁹ escribió a propósito de un referente obligado de la fotografía universal:

Para Weston la fotografía es arte autónomo que trasciende lo testimonial o la incorporación fortuita de la belleza. Su pretensión es transmitir otra posible aplicación de la mirada, mostrar una confianza genuina en el uso plano de los sentidos. La fotografía contribuirá a reevaluar la vida, reclamará los derechos de la sensualidad, eliminará hipocresías y

¹⁵⁸ Norberto Codina: «El ensayo como envés de la poesía», en *Del fragmento como mirada*, Ediciones Orto, Manzanillo, 2013, pp. 63-89.

¹⁵⁹ Carlos Monsiváis: «¿Hacia una fotografía nacional?», periódico *La Jornada*, México, 4 de enero de 2013, p. 3.

egoísmos. «La cámara —declara— debe usarse para registrar la vida, para hallar la sustancia y la quintaesencia de la vida misma, sea acero cromado o carne palpitante» [...] capturando fracciones de segundo de intensidad emocional. La fotografía nos devuelve poderosamente a la naturaleza, y naturaleza es todo aquello poseído por un íntimo o público élan vital: las viejas costumbres indígenas y católicas, los otros (la gratificación estética de la sangre y el sufrimiento), las pulquerías, las mujeres hermosas.

Lo que queda en el aura cuando desaparece la luz de la fotografía, capturar ese instante efímero pero a la vez imperecedero gracias a la imagen. Junto al ilusorio sosiego de las figuras que posan, bulle la energía de la libido.

Mirada transgresora, así como el poder seductor y voyeurista del lente, exponentes de la identidad femenina y masculina. No se esconde el gusto, que puede cruzar la frontera de lo que excita al artista, por las mujeres y los hombres de un ojo determinado, ya sea en la recreación pura de la belleza, o el testimonio de la pose de lo grotesco.

Son representaciones poderosas, sorprendentes, imágenes que tienen una profunda servidumbre de sensualidad, erotismo y fuerza. Incluso, hay mucho de transgresión en ellas. En todas hay provocación, herejía; el cuerpo humano es sedicioso por naturaleza.

Hay quien tal vez identifique en algunas de las imágenes lo que se reconoce en el trabajo de figuras internacionales —como el australiano-alemán Helmut Newton— como *porno chic* (imágenes pornográficas, pero de calidad y buen gusto), condición por la que el fotógrafo ha sido reconocido. Pero como reza Octavio Paz, tan admirado por Rafael, «el cuerpo es siempre un más allá del cuerpo», y ese desafío, sugerirlo o disfrutarlo es un campo natural para la impresión de la imagen.

El cuerpo eternizado en su reproducción fotográfica es un vaso comunicante del amor y la sensualidad, desde los primeros desnudos en daguerrotipo, reflejo donde la placa replica al espejo. Es una frase hecha que mirar es una forma de poseer, pues las estaciones de la mirada integran un caleidoscopio donde seguimos la dinámica de las fracturas, que «son simulaciones de la realidad».

A las distintas lecturas posibles de esta curaduría, algunas enunciadas aquí y otras pendientes, quisiera agregar como otra clave rectora lo que el buen fotógrafo y mejor amigo que es el mexicano Rodrigo Moya argumenta sobre el arte de la cámara:

la fotografía sin carga ideológica es prácticamente imposible [...] es una cosa intrínseca a la naturaleza humana aunque ahora la tendencia de los medios es desideologizar. Un fotógrafo siempre tiene una carga ideológica, pues la ideología no es más que la suma de nuestras ideas y cada quien la tiene formada por diversas fuentes.¹⁶⁰

Lo social, la diversidad sexual o del canon estético, el hombre como objeto y no solo la mujer, lo transgresor de fotos para el *voyeur* o morbosas para el delirio de los sentidos. Una parábola de más de siglo y medio en un recuento de la representatividad del cuerpo desde las poses más ingenuas hasta las más procaces, a través del ojo y la mano de artistas característicos de diferentes épocas, hacen de este libro —como dije al principio— un referente imprescindible de la cultura nacional.

La naturalidad, el desenfado, la humanidad que nos trasmite *La seducción de la mirada. Fotografía del cuerpo en Cuba*, desde la médula del riguroso ensayo inicial hasta la última imagen, constituyen una advertencia legítima de su trascendencia y de los aciertos artísticos que debemos celebrar.

El Vedado, febrero de 2015

¹⁶⁰ Norberto Codina: «Rodrigo Moya: la imagen insurrecta». Una primera versión fue publicada en la revista *Arte por Excelencia*, La Habana, no. 4, 2009, pp. 42-44.

Rodrigo Moya: la imagen insurrecta¹⁶¹

Rodrigo Moya es mexicano y nació en Colombia en 1934, hecho que lo hace mexicano-colombiano-latinoamericano, una definición que seguro acepta gustoso. A los ochenta años de una intensa vida, durante la cual ha practicado múltiples oficios y se ha nutrido de innumerables experiencias, el arte y el oficio que han quedado más sedimentados en él son el de la fotografía y el del fotógrafo.

A finales de junio de 2009 se inauguró en el Museo Nacional de Bellas Artes, en La Habana, su exposición fotográfica *Cuba mía*. La muestra se exhibió a lo largo de un mes en uno de los espacios privilegiados de las artes plásticas caribeñas.

Con el coauspicio de instituciones cubanas, el autor, como un gesto de homenaje personal al cincuenta aniversario del triunfo de la revolución, generó esta iniciativa que hizo justicia, por un lado, a su vínculo de más de cuatro décadas con la mayor de las Antillas y, por otro, propició un acercamiento a una significativa zona de la amplia y muy valiosa obra del veterano y apasionado creador que es Moya, quien definió *Cuba mía* como un

[...] hallazgo o descubrimiento inmerso en un puro trabajo documental, pero también en una acción ideológica y sentimental, admitiendo que el sentimentalismo y la ideología, negados por los fotógrafos más avezados como factores selectivos de la imagen, en mi caso son los componentes que eligen los sujetos y las circunstancias que la cámara busca retener.

En unas declaraciones del pasado año,¹⁶² Rodrigo retoma ese tópico que le obsesiona, «la fotografía sin carga ideológica es prácticamente imposible», y ya como un roble octogenario no cede en sus argumentos:

¹⁶¹ Una primera versión fue publicada en la revista *Arte por Excelencias*, no. 4, La Habana, 2009, pp. 42-44. La presente está ampliada y actualizada.

¹⁶² Ángel Vargas: «Rodrigo Moya protagoniza muestra en la Galería Throckmorton de NY», periódico *La Jornada*, México, 29 de enero de 2013, p. 4.

[...] es una cosa intrínseca a la naturaleza humana aunque ahora la tendencia de los medios es desideologizar. Un fotógrafo siempre tiene una carga ideológica, pues la ideología no es más que la suma de nuestras ideas y cada quien la tiene formada por diversas fuentes.

Hace casi cincuenta años viajó Rodrigo Moya por primera vez a Cuba, acompañado del escritor Froylán Manjarrez y el caricaturista Rius, con la intención de hacer un libro a tres manos sobre la situación de la Isla y su revolución, y durante cuatro semanas tomó fotos de carácter periodístico que debían formar parte de ese libro que, por diferentes razones, nunca tomó cuerpo. Sin embargo, como bien apunta el artista: «las emociones que en aquel verano me impactaron día tras día, de alguna manera se filtraron desde los circuitos neuronales de mi mirada, a las tramas argénticas de la película en mi cámara».

Esas intensas semanas de estancia en la Isla lo marcaron no solo como hombre de la cultura, sino también ideológica y sentimentalmente, hasta imprimirle total organicidad a su relación con la revolución cubana y el pueblo que la protagonizaba.

En sus palabras al catálogo de la exposición habanera, Margarita Ruiz, una de las principales promotoras de este evento, sintetiza así el balance de este recorrido visual:

Su cámara creó una iconografía impactante por su ánimo afín y un enfoque del mejor realismo romántico que, 45 años después, regresa a esta Cuba suya en el 50 del triunfo de la Revolución.

En sus fotos [...] vemos la cuidada y espontánea composición y el registro de actitudes y gestos que sitúan la imagen entre la precisión del documento y la aprehensión de la poesía contenida en la realidad que observa.

Las imágenes que tuvimos la oportunidad de contemplar en esta exposición no son más que una de las muchas facetas de una obra que ha sido

certeramente antologada en el libro *Rodrigo Moya: foto insurrecta*.¹⁶³ Carlos Montemayor, escritor reconocido por su lucidez y vocación humanitaria, es el autor del prólogo, que titula con justicia: «Romper los cercos del silencio», afirmación que sintetiza la vocación declarada del protagonista de otorgar voz, a través de la visibilidad, a los olvidados y silenciados de siempre.

Rodrigo, mal estudiante de ingeniería, explorador de selvas y montañas, buzo, editor, narrador y fotógrafo (deportes y oficios que se conocen como de «alto riesgo», sobre todo el de «mal estudiante») es, como bien lo define Montemayor, «un personaje de novela». Entre los años 1955 y 1968 trabajó como reportero gráfico en medios tan importantes como las revistas *Sucesos*, *Siempre e Impacto*, entre otros.

Tengo el sello de ser un fotógrafo de izquierda, y lo soy, pero mi trabajo es muy amplio. Cubrí teatro, danza e hice mucha foto submarina. Sin embargo, lo que ha destacado más es mi trabajo político, de la represión, porque es quizá lo más espectacular, o el trabajo de las guerrillas en Guatemala y Venezuela; la invasión a República Dominicana, donde fui el único fotógrafo latinoamericano.¹⁶⁴

Ya sea en la Sierra de Chihuahua, como en las selvas de Venezuela y Guatemala, o en las calles del D.F. mexicano o de La Habana, la voluntad de eterno descubridor con mirada de artista ha dominado su empeño de perpetuar todo aquello que moviliza su ojo y su conciencia de creador, no importa cuán olvidado o intrincado esté el objetivo. Al decir de Montemayor:

Esa búsqueda de la realidad negada o desvirtuada, solo podía nacer de la pasión por la vida humana, de la pasión por la lucha humana y la esperanza que supone [...] por esta vocación que impulsó durante tantos años la vida interior y profesional de Rodrigo Moya se comprende más a fondo la condición humana.

¹⁶³ *Rodrigo Moya: foto insurrecta*, Ediciones El Milagro, México, 2004.

¹⁶⁴ Ángel Vargas: Ob. cit.

Durante casi tres lustros Rodrigo ejerció de forma vertiginosa la profesión de fotorreportero, y solo en tiempos más recientes retomó su vocación de fotógrafo, muy ocasionalmente y entre amigos, pero sobre todo en la ardua labor de recuperar los miles y miles de referentes de su memoria gráfica. En los cuarenta mil negativos que integran su archivo, y que junto a su esposa, amiga y colaboradora Susan Flaherty, tiene la compleja tarea de organizar y digitalizar, está el legado que «termina por afinarse con el tiempo».

Las últimas cuatro décadas han transcurrido en retiro voluntario de la profesión, de ahí que el propio Rodrigo llegara a autodefinirse como «un rotundo cero en conducta fotográfica». En la actualidad continúa trabajando en la catalogación y reorganización de ese archivo fotográfico y documental, y escribe nuevos textos literarios. Después de un largo período, unas pocas imágenes de su abundante obra —negativos desempolvados que han sobrevivido al anonimato— han aparecido en las páginas de recientes ediciones del diario mexicano *La Jornada*, asociadas a alguna recapitulación histórica o crónica de su autoría. La muerte de la heroína cubana Vilma Espín, un aniversario del Che, el cumpleaños de Gabriel García Márquez, o la memoria de la incombustible actriz Meche Carreño, han sido motivos para que el lector de hoy conozca o reconozca al fotógrafo de hace medio siglo.

Rodrigo, según uno de los seguidores de su obra, Alfonso Morales Carrillo, se reencuentra con esas imágenes por tanto tiempo y tan celosamente guardadas, y las retoma en los inicios del tercer milenio desde su actual residencia en Cuernavaca, y en esta empresa le asiste el apoyo de amigos y colegas entusiastas, entre los que sobresale su compañera Susan, devenidos todos curadores y divulgadores en este «regreso del fotógrafo pródigo».

Cazador de la luz impresa

Entre sus fotos antológicas —reclutado expresamente para la ocasión por la crítica Raquel Tibol—,¹⁶⁵ se encuentra una inolvidable que testimonia la

¹⁶⁵ Una idea de la relación de la escritora con los dos muralistas, es que cuando la Tibol en 1957 se casó en segundas nupcias, sus testigos de boda fueron Rivera y Siqueiros. Igual fue famosa por haber abofeteado en otra ocasión a David Alfaro o por haber vivido en casa de Frida Kahlo.

aparente conciliación entre dos de los grandes de la pintura latinoamericana, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, ya muy cercano el primero a su fallecimiento. Ambos gigantes del muralismo mexicano no pueden escapar al ojo escrutador del lente que, detrás del ilusorio sosiego del reencuentro, delata la larga y enconada rivalidad que aún en circunstancias tan dramáticas y terminales los seguía separando. A tenor de la relación de Diego Rivera con la fotografía, me gustaría traer a colación esta oportuna cita de Carlos Monsiváis, que dialoga con la estética de Moya:

Rivera piensa que la fotografía esencializa a la personalidad humana que habita México. (En 1962, Rivera les dice a Weston y a su discípula Tina Modotti: Estoy seguro que si don Diego Velázquez volviera a nacer sería fotógrafo).¹⁶⁶

Fotoperiodista de raza, Rodrigo nos brinda una amplia galería, en lo social, político y cultural, del acontecer nacional mexicano de los años cincuenta y sesenta, con las luces propias de un aparente esplendor, pero también con las sombras de la realidad de una sociedad profundamente desigual.

Siendo yo adolescente cayeron en mis manos varios números de la revista mexicana *Sucesos para todos*, en los cuales, ávido de información sobre Venezuela, mi tierra de origen, me identifiqué con un extenso reportaje sobre la guerrilla, publicado en varias partes. Las fotos que lo acompañaban aún están frescas en mi memoria. Varias décadas después, y a casi quince años de amistad con Rodrigo, descubrí que él era el autor de las imágenes tomadas en la Sierra de Falcón que tanto me impactaron en la primera adolescencia.

Su serie de diez y nueve fotografías a Ernesto Ché Guevara, realizada a inicios de agosto de 1964 en la Sala de Juntas del Banco Central de Cuba, es un momento culminante en su búsqueda incansable de los protagonistas de la

¹⁶⁶ Carlos Monsiváis: «¿Hacia una fotografía nacional?», periódico *La Jornada*, México, 4 de enero de 2013, p. 3. Fragmento del prólogo al libro *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México*.

noticia. La naturalidad, el desenfadado, la humanidad que nos trasmite, constituyen aciertos artísticos de la emblemática secuencia.

En la etapa final de su actuación como fotógrafo se produce un vínculo con las artes escénicas, la moda, y el entorno ciudadano y sus costumbres, que lo conduce hacia una fotografía más experimental, más de estudio, en la que, desde la madurez y la perfección del oficio, nos trasmite con mayor elaboración el espíritu de la época. Morales Carrillo señala al respecto:

[...] fotografiar como lo ha entendido Rodrigo Moya no es solo registrar sino también construir ámbitos, posibilitar el encuentro con realidades desconocidas o apenas entre vistas, a pesar de estar a la vuelta de la esquina o a las puertas de una fábrica. Me parece, por lo mismo, que la vocación democrática de su fotografía no está en sus imágenes explícitamente insurgentes ni en las cargadas con las tintas de la denuncia social [...] la insurrección, sin duda un impulso definitorio de la personalidad y la trayectoria de Rodrigo Moya, califica solo una parte de su obra fotográfica, que también fue abrazo, celebración, feliz destello de las formas.

Aquí, a propósito de una pretendida fotografía nacional, que se reconoce más por el espíritu que por el estilo o los temas, ese sabedor de las formas y el magma de la cultura latinoamericana que es Monsiváis, especuló:¹⁶⁷

No existe ni podría existir algo parecido a una fotografía nacional. Pero sí hay una respuesta unificada ante el país (fenómeno, tema o problema). Incluso los fotógrafos más artepuristas se contagian de una fuerte ansiedad por así decirlo ontológica: queremos adueñarnos del alma de México, nos importa lo inasible, lo inexpresable a través de las palabras.

Este libro, bellamente diseñado e impreso, da fe de ese impresionante repertorio de imágenes —o de lo que de él ha sobrevivido con el paso del

¹⁶⁷ *Ibídem.*

tiempo y sus avatares— que constituye, además de testimonio de época, reflejo de la sensibilidad humana y artística del autor. Libro que es, a la vez, relato y memoria de una vida comprometida con su época y devuelta, a sus lectores de estos tiempos, como una obra de arte verdadero.

Para Monsiváis,¹⁶⁸ la fotografía como «arte autónomo que trasciende lo testimonial o la incorporación fortuita de la belleza» es, citando al referente de la «fotografía directa» Edward Weston, cuando: «La cámara debe usarse para registrar la vida, para hallar la sustancia y la quintaesencia de la vida misma, sea acero cromado o carne palpitante».

En la obra del artista que nos ocupa, vamos descubriendo, a través de ensayos fotográficos y recopilaciones de rostros y personajes de distintos estratos de la sociedad mexicana, la perspectiva de Moya ante la realidad que le tocó vivir siendo joven, y su relación con el periodismo de la época.

La capacidad que tiene la fotografía de perpetuar y reinterpretar los sucesos de la realidad, se manifiesta en el quehacer del fotorreportero que fue Moya, mediante una fotografía que se erige en testimonio y, a la vez, en arte. Ya sea reflejando un evento social, un acontecimiento donde el colectivo humano o el suceso histórico plasman la dinámica de un momento irrepetible; ya sea el rostro de un individuo puesto a merced de la voluntad del artista, o la expectativa de un paisaje que espera por el ojo avizor de la cámara. En sus más recientes exposiciones da fe de esa vocación personal y calidoscópica. Un ejemplo de esta vocación, al que se refiere el periodista Ángel Vargas,¹⁶⁹ es la muestra *Ojos bien abiertos (Eyes wide open)*, presentada por Moya en el primer trimestre del 2013, en la Galería Throckmorton de Nueva York, espacio canónico donde han expuesto piezas únicas de Edward Weston, Tina Modotti, Ansel Adams y los mexicanos Manuel Álvarez Bravo, Graciela Iturbide y Flor Garduño, sitio expresivo del ámbito fotográfico en Estados Unidos y el resto del mundo.

Rodrigo Moya, desde su formación primera, ha mirado con vocación de explorador, tanto a la naturaleza y al ser humano, como al tejido urbano y a sí mismo. Por eso ha sido buzo y escritor, viajero y editor, fotógrafo y hombre de

¹⁶⁸ *Ibíd.*

¹⁶⁹ *Ibíd.*

izquierda, cazador de imágenes y noticias, y gestor durante más de veinte años de una revista especializada en biología marina («Me fui al mar. Me salvó el mar», diría alguna vez), tratando de poner al descubierto siempre, desde su ética profesional, todo aquello que apunte hacia el mejoramiento humano, porque para él sigue siendo válida en la práctica la máxima favorita de Carlos Marx: «Nada humano me es ajeno».

Como corolario ha esa trayectoria de casi seis décadas como fotógrafo sobresaliente e intelectual íntegro, le fue entregada en 2014 la Presea Cervantina en la edición cuarenta y dos del Festival Internacional Cervantino, que tuvo como sede tradicional la histórica ciudad mexicana de Guanajuato, reconocimiento muy merecido que es una forma también de celebrar los intensos ochenta de este cazador de imágenes.

Signos e imágenes de la ciudad¹⁷⁰

La ciudad, signo de la vida e imagen de la muerte.

(Paráfrasis de Luz y Caballero)

Los artistas latinoamericanos y europeos invitados a la exposición *Cartografías disidentes* (2007-2009),¹⁷¹ auspiciada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), en colaboración con otras instituciones, fueron Antoni Abad, Glòria Martí, Minerva Cuevas, Alexander Apóstol, Mario Navarro, Carlos Garaicoa, Carmela García, Itziar Okariz, Grupo de Arte Callejero, y Hannah Collins.

Como resultado de los proyectos y de la exposición itinerante a que dio lugar, la SEACEX publicó en 2008 un excelente libro-catálogo, material voluminoso contentivo de textos de críticos e intelectuales reconocidos, entre los que vale destacar ese eterno iconoclasta de los tejidos sociales y culturales latinoamericanos que es el recientemente fallecido escritor mexicano Carlos Monsiváis. Los textos se complementan con un amplio material gráfico que expedienta cada uno de los nueve videos del proyecto, recogidos estos en el DVD que acompaña el volumen.

Como bien dice la nota de presentación firmada por los editores:

La presente iniciativa refleja una sugestiva mezcla entre arte y realidad, en este caso a través de un diálogo activo entre varios autores y otras tantas ciudades iberoamericanas reflejadas en su discurrir cotidiano por los documentales de aquellos.

Los artistas generaron videos que, en el subterráneo de la conducta social, tuvieron como pretexto y/o escenario un grupo de ciudades representativas de Iberoamérica, documentadas en un recorrido calidoscópico, cuyos títulos y urbes fueron *Del otro lado de la ciudad* (Abad-Martí) en São

¹⁷⁰ Publicado en la revista *Arte por Excelencias*, no. 8, La Habana, 2010, pp. 29-32.

¹⁷¹ *Cartografías disidentes*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), Barcelona, 2008.

Paulo, *Cartografía de la disidencia* (Cuevas) en México D.F., *Ghost city* (Apóstol) en Caracas, *El punk triste* (Navarro) en Santiago de Chile, *El año de la rata* (Garaicoa) en La Habana, *No pisar el césped* (García) en Madrid, *Bilbao* (Okariz) en la ciudad homónima, *El juego de la vida* (Grupo de Arte Callejero) en Buenos Aires, y *La Mina* (Collins) en Barcelona.

Estos eventos artísticos son portadores de nuevas preguntas y reflexiones, en una constante provocación protagonizada por personas, espacios, palabras, silencios. Cada intervención singulariza el quehacer del artista —o *de los*, porque se trata siempre de un trabajo de equipo—, asociado a un tema o experiencia de indiscutible fuerza y complejidad, como parte de la ciudad de su elección. Quisiera detenerme en algunos de estos documentos, provocadores en sí mismos, independientemente de su vocación estética y temática.

Del otro lado de la ciudad, realizado por el binomio Antoni Abad-Glòria Martí, se desarrolla en São Paulo, con el tema de los motoristas que circulan anárquicamente como expresión de sobrevivencia económica y rebeldía en un conjunto urbanístico de más de veinte millones de habitantes, los *motoboy*s, que transportan pasaje en esa megalópolis densamente poblada y saturada de tráfico. Los titulares de los diarios, con más vocación de prensa amarillista que de reclamo social, nos recuerdan la violación de las leyes al circular audazmente entre los autos, y cómo ese estilo suicida cobra la vida de numerosos motoristas. El signo de vida de la gran ciudad que representan los *motoboy*s burlando los límites de velocidad y los espacios establecidos para su circulación, se contrapone con la imagen de la muerte de los choferes que pugnan en la aventura de probar su valor para garantizar el diario sustento, teniendo como telón de fondo de su drama la cordillera de los grandes rascacielos.

Hannah Collins eligió el barrio marginal La Mina (que da título a la obra), en contraste con la opulenta Barcelona, el mayor centro económico de España, para revelar otro lugar donde el tercer mundo trata de sobrevivir en un primer mundo que lo ignora y repele. La mayor parte de la población de La Mina son migrantes gitanos procedentes de Andalucía, todo lo cual nos lleva a una lectura que ha alcanzado nuevos cotos de actualidad en la rica y civilizada comunidad europea de hoy, donde los gitanos comienzan a ser expulsados de

Francia y otros sitios, con el agravante de que no se trata de nómadas venidos de Rumania o Hungría, sino de la propia España, igualmente perseguidos, olvidados y exiliados en su tierra.

En el abordaje de otra gran megalópolis como es el D.F. mexicano, Minerva Cuevas, en su *Cartografía de la disidencia* nos conduce a descubrir, como en múltiples espejos, las emergencias ideológicas que reflejan las palabras y los símbolos. Banderas, telas, carteles, pancartas de todo tipo, *graffiti*, donde en las múltiples protestas, mítines, manifestaciones, se refleja la rebeldía de los sectores más populares de una sociedad, y se pueden entremezclar la Coca Cola *versus* la Cooperativa de Trabajadores, o viviendas hechas de materiales reciclados, con otras diversas manifestaciones de la acción ciudadana.

En la necesidad de forzar el límite de la identidad, está Carmela García con *No pisar el césped*. El axioma de que «los mapas, los lugares, las ciudades, somos nosotros», ya sea en Madrid o en otro sitio, sintetiza el drama de todos los convocados en la grabación, uno de los protagonistas nos da una clara imagen de ese desarraigo: «puede cambiarse de ciudad, pero no puede cambiarse de pozo».

El barrio chino de La Habana, con más de siglo y medio de existencia, en su época de mayor esplendor solo era comparable en el hemisferio occidental con su igual de San Francisco, California, ese que hoy sigue bajando por las inclinadas y coloridas calles de Nob Hill hacia el Distrito Financiero, y donde el aroma de las semillas, carnes y vegetales te asalta, es un referente para los turistas de cualquier parte, sobre todo por sus mercados y culinaria.

Hoy, desde el antiguo barrio habanero, Carlos Garaicoa nos muestra las ruinas y sobrevivientes de su pasado, y los signos de los nuevos tiempos, de lo falso y lo auténtico, sus contradicciones y representaciones. En su video-documental *El año de la rata*, Garaicoa va sobre sistemas e individuos que nos revela llenos de interrogantes.

De los videos que fueron de mi preferencia, tal vez por asociaciones literarias y personales, están el de Mario Navarro, *El punk triste*, la reconstrucción de la experiencia atormentada de toda una generación marcada por los años de la dictadura pinochetista en Santiago de Chile; y el de

Alexander Apóstol, *Ghost city*, un retrato íntimo de los fantasmas particulares, familiares, de Caracas, desde sus sectores más populares hasta su clase media alta, donde sirven como *set* las casas de diferentes urbanizaciones y barrios caraqueños. Ya sea en Las Acacias, Pinto Salinas, Vista Alegre, Palos Grandes, el panorama incluye lo mismo Colinas de Bello Monte, que Petare, fantasmas urbanos, reflejos del *boom* petrolero y constructivo de los años cincuenta del pasado siglo, que transformó con nuevos signos de poder todo el orden del espacio y el tiempo en la otrora «ciudad de los techos rojos».

Esas «otras» lecturas urbanas en tanto miradas diferentes, forman en el imaginario individual las «ciudades paralelas», que son la ciudad «real», la ciudad «formal», la ciudad «literaria», la ciudad recreada por los ojos y las manos del artista, la que se soñó o vivió, la de cada tristeza y cada alegría, la nocturna, la del alba, la del mediodía severo, con nuestros muertos entrañables y los interlocutores cotidianos, la ciudad personal y la ajena, la que se recuerda y cómo se recuerda. La calle siempre habitada y lo que es más decisivo: el sonido de la rutina y de las conversaciones, el vacío de los silencios, se abren en sus balcones, en sus portales, azoteas, techos, fachadas recortadas a lo lejos, ventanas, claves obligadas en el recorrido visual.

La Historia con mayúsculas da forma a la bitácora urbana de cada quien. Como diría Günter Grass, «la vida privada está siempre interrumpida por el quehacer histórico». Ahora reparo en la dramaturgia de estas imágenes, donde en el contexto de avenidas, rascacielos, barrios marginales, terminamos celebrando los cuerpos. Estas escrituras comienzan para concluir en la ciudad, que son los cuerpos.

Desde nuestro presente miramos esas zonas que nos observan desde su pasado. Como bien especula Beatriz Sarlo:

Tocar la ciudad equivale a alcanzar un territorio que ha sustentado muchas de nuestras invenciones. Pero, y casi siempre en primer lugar, la ciudad es la escena por excelencia del intelectual, y los escritores, tanto como su público, son actores urbanos.

Al entrar a esos territorios, juegos y vivencias comentados, convertimos a los receptores en cómplices de primera fila.

Estas son las cartografías del poder y de la resistencia individual, de la rebelión y de las derrotas, en el ámbito de las estructuras del sistema que rige cada conjunto urbano. Donde cada artista existió en la recreación del video y de sus experiencias profesionales, nutridas por su voluntad de estilo, en la búsqueda de otros mundos, percepción de lo que es cotidiano e invisible, y que no acostumbramos a advertir o no queremos confrontar.

El Vedado, octubre del 2010

Identidad y emigración en la arqueología del nuevo milenio¹⁷²

Notas sobre la diáspora cultural cubana

Parque Central. Tarde de un domingo cualquiera del otoño neoyorquino. Desde uno de los puentes, cerca del lago, se puede ser testigo de un espectáculo singular. Al final de la explanada suena una rumba de cajón. *Nuyorricans*, cubanos, afroamericanos, tocan, cantan, bailan, bailan hasta bien entrada la noche. Circulan la comida y el ron, de manos amigas o de vendedores clandestinos (otra vez, y siempre, el contrabando). A la sombra del puente una docena de parejas ensaya pasos de tango, pero no se oye la música de referencia por estar bajo el arco, así la coreografía se mueve, elegante y cadenciosamente, con un *yambú* de fondo, sincretismo migratorio entre Gardel, Chano Pozo y Saldiguera. Los pasillos de la danza lasciva se cruzan con el sonido del boricua Eddy Bobé y del marelito Orlando «Puntilla» Ríos, dibujándose contra los árboles y los rascacielos.

Ya adentrados en la segunda década del tercer milenio, todavía sigue discutiéndose un tema heredado del siglo xx: la identidad, acompañado a su vez por una definición más traumática, la emigración. Nada tan actual como el conflicto que se genera en la comunión de esos conceptos. ¿A qué país pertenece un emigrado? Sociedades multiculturales, multiétnicas, donde género, clase, economía, política, religión, globalización, forman el contrapunteo entre país emisor y país receptor, y en muchos casos, los dos roles en el pasado y en el presente de la misma sociedad. El reflejo de todo esto, en el debate académico de hoy, es fruto de infinitas y legítimas indagaciones, donde sujeto y nación buscan respuestas. Entre todas, la experiencia cubana es, a mi entender, uno de los fenómenos más complejos y ricos de la relación identidad-emigración, por su condicionamiento al diferendo político (yo diría confrontación, en esa relación visceral que podría ilustrarse con la letra de un bolero de Félix B. Cagnet, «te odio, y sin embargo te quiero») entre Cuba y los Estados Unidos.

¹⁷² Compendio, reducido y corregido, de otros textos publicados sobre el tema a propósito del panel «Cultura y emigración», convocado como parte de los Ciclos de debates de la revista de cultura cubana *La Jiribilla*. Casa del ALBA cultural, La Habana, 6 de febrero de 2013, publicado en su sitio digital, no. 614, 9 de febrero de 2013. Los datos ha sido actualizados (junio, 2018).

En el contexto de la globalización, donde cultura y hegemonía económica estandarizan los cánones y profundizan desigualdades, nos toca reconocer la identidad cubana y su diáspora. Estamos hablando de una sola cultura escindida por el proceso histórico que prefiguran sus diferentes caminos polarizados entre La Habana y Miami en los últimos cincuenta años, aunque esas sucesivas emigraciones se ramifican a otros muchos destinos, significativos aunque minoritarios con relación a Estados Unidos, como pueden ser España, México o Venezuela, o singulares como Islandia o Australia. Está claro que se trata de un proceso tan viejo como los antecedentes de la cubanía, pero también que ese proceso ha catalizado excepcionalmente a partir de la Revolución de 1959. Hoy no puede comenzarse una discusión sobre este tema sin afirmar, como muchos politólogos, que la identidad cubana está tanto en la Isla como en la diáspora. No obstante, son obvias las diferencias. Como le gustaría decir a un estudioso del tema, «el aleph»¹⁷³ se encuentra en la Isla como espejo y arcano de los orígenes, pero no es patrimonio exclusivo de una de las partes, y el mismo diferendo —que ha influido y manipulado esta relación— tiene desigualdades, fisuras y matices.

Lo que parece obvio para muchos, es que «la nacionalidad no puede existir sin contacto con la nación».¹⁷⁴ En realidad, ¿cuánto de identidad hay en la diáspora? Pienso en la radicada, sobre todo, en los Estados Unidos. Pero ¿y el resto, esa que va del destierro con militancia política al mal llamado «exilio de terciopelo»?

En más de medio siglo la eclosión migratoria registra diferentes estadios, desde el exilio histórico, que vive detenido en la Cuba del '58 y el Miami de los '60 (y que, como diría Talleyrand de los Borbones, «ni han olvidado ni han aprendido»), hasta las más recientes oleadas que desafiaron a los «fundamentalistas» para asistir a un concierto de los Van Van. Una de las grandes confusiones que, en mi opinión, sobrevive en Cuba es pensar que el desarrollo de la identidad cubana en los Estados Unidos se limita a la que

¹⁷³ Cf. Leonardo Padura Fuentes: «Tiene la carabina el camarada Ambrosio» (entrevista a Ambrosio Fornet), *La Gaceta de Cuba*, no. 5, La Habana, 1992, pp. 4-6.

¹⁷⁴ Norberto Codina: «Diálogo, cultura y exilio las dos mitades del cubano» (entrevista a Francisco Aruca), *La Gaceta de Cuba*, no. 4, La Habana, 1992, pp. 40-41.

proclaman aquellos que tienen una posición política beligerante. La casi totalidad de los estudiosos del tema coinciden en que 1980 —con la ola migratoria del Mariel, la tercera por su importancia— impuso un punto de giro, cambio que se acentuó con los fenómenos emigratorios de los noventa y el presente milenio. No solo comenzó a ser distinta la relación de los recién llegados con su país natal, sino con su nueva condición ciudadana, lo cual se refleja significativamente en los sucesivos cambios del voto cubano en las elecciones presidenciales norteamericanas, que desde la primera elección de Clinton hasta la más reciente de Obama, fue produciendo un cambio sustancial en detrimento del tradicional voto cubano-republicano, y en favor del cubano-demócrata.

En las nuevas generaciones va prevaleciendo, pese al esfuerzo por asimilarse en muchos casos, la conciencia de minoría, más acá y más allá de definiciones étnicas o raciales.¹⁷⁵ Estamos hablando de una redefinición lógica de la identidad, algo que implica para los intelectuales mucho más que escribir en inglés y soñar en cubano.

El ensayista cubano radicado en México, Ernesto Rodríguez Chávez, pregunta:

¿Qué relación pudiera tener la diáspora cubana con esta nueva manifestación de la emigración, cuando hay un conflicto político que la separa permanentemente del país de origen, cuando se vive en

¹⁷⁵ En un estudio sobre el conjunto de la población emigrada, aparecido en el periódico mexicano *La Jornada* (8 de febrero de 2013, p. 31), se plantea que «los hijos de los inmigrantes en Estados Unidos alcanzan un nivel de vida superior al de sus padres y muy similar al de las otras personas nacidas en este país, según un análisis divulgado este jueves por el centro de estudios demográficos Pew Hispanic. Los inmigrantes adultos de segunda generación, un grupo de unos 20 millones de personas nacidas en Estados Unidos de al menos un padre extranjero, ganan más dinero, tienen mayor nivel educativo y logran comprar una vivienda, indicó el estudio, con base en cifras del censo». Está claro, por lo ya sabido, que la experiencia cubana es distinta, pero no deja tener puntos comunes, sobre todo en las segundas generaciones.

sistemas socio-económicos opuestos y cada parte busca revertir la historia?¹⁷⁶

¿Cuándo se empieza a utilizar el término cubano-americano? Algunos lo sitúan a principios de los ochenta, alrededor del Mariel, como una manera de marcar distancias entre los que ya estaban y los que acababan de llegar. En el campo de la literatura, para poner un ejemplo conocido, Oscar Hijuelos se asocia a lo que se considera como literatura étnica, y así se promueve su reconocimiento del Pulitzer. Pese a sus declaraciones de que le gustaría haber sido músico cubano, su caso es el de un escritor «étnico» pero integrado al sistema. «El alma, es obvio, se ubica en las minorías, consideradas como parásitos por el flujo mayoritario, que es el que todo lo homogeniza».¹⁷⁷

En los casos de Cristina García o Gustavo Pérez Firmat, lo cubano-americano, o el desafío de vivir en el guion, es totalmente orgánico. La primera solo escribe en inglés,¹⁷⁸ y el segundo se mueve cómodamente en el bilingüismo y ha teorizado sobre estas posiciones. Pero Emilio Bejel, Achy Obejas,¹⁷⁹ Román de la Campa o Uva de Aragón se consideran, como reza el *slogan*, ciento por ciento cubanos. Ellos escriben en inglés y español,

¹⁷⁶ Ernesto Rodríguez Chávez: «Algunas propuestas para definir la identidad cubana en su relación con la diáspora», 1999 (inédito). Ver Jorge Duany «Ni exiliado dorado ni gusano sucio: la identidad étnica en recientes novelas cubano-americanas», *Temas*, no. 10, La Habana, 1997, pp. 22-30.

¹⁷⁷ Islan Stavans: «Oscar Hijuelos: me hubiera gustado ser un músico cubano» (versión de la entrevista publicada por *Linden Lane Magazine*, tomada de *El Papel Literario*, Caracas, 13 de mayo de 1990), *La Gaceta de Cuba*, no. 5, La Habana, 1993, pp. 26-27.

¹⁷⁸ «No es el caso discutir si la memoria pertenece al que habla o escribe, o a sus padres: todos nacemos desde el primer abuelo y sus recuerdos, demasiadas veces, nos encauzan el sueño». Waldo Leyva, «Trópico de semejanzas» (entrevista a Cristina García y Achy Obejas), *La Gaceta de Cuba*, no. 5, La Habana, 1995, pp. 54-57.

¹⁷⁹ Vitalina Alfonso: «Nacer en La Habana, una definición» (entrevista a Achy Obejas), *La Gaceta de Cuba*, no. 5, La Habana, 1999, pp. 24-29: «Toda mi vida tiene que ver con que nací en La Habana y no me crié en Cuba. [...] He estado siempre, por tanto, buscando en medio de toda esa jungla de definiciones, de categorías, de etiquetas y posibilidades. Por ello me es más interesante no separar en ningún momento la cuestión de la sexualidad de la cuestión de que soy cubana». Esta entrevista es muy interesante para el tema de la identidad, no solo cubana, sino latina en general, entre los escritores que viven en los Estados Unidos.

indistintamente, y viven en Colorado, Chicago, Long Island o Miami, con estéticas y vivencias diferentes.¹⁸⁰

Durante décadas, el estudio y divulgación de la cultura cubana de la diáspora fue en la Isla un tema tabú. Con los textos de la emigración — marginados en Cuba de antologías, diccionarios, etc., por razones esencialmente políticas— se inició a finales de los setenta, todavía muy tímidamente, una toma de conciencia frecuente en la historia de la cultura: de pronto se convierten a finales del pasado siglo en objeto de cátedras y eventos cada vez más generalizados.¹⁸¹

El ejemplo más ilustrativo se produce a principios de los noventa, con el resurgir, y la aparición de otras nuevas, de un grupo significativo de revistas culturales y de ciencias sociales que, como consecuencia de la crisis económica, habían desaparecido del panorama editorial cubano, y que, junto a las contadas que sobrevivían de forma intermitente, atestiguan la voluntad de renovar sus espacios. Como parte de la diversidad y el balbuceante debate de ideas que tiene lugar en Cuba desde esos iniciales noventa, estas publicaciones proponen, de forma creciente y sistemática, la divulgación de una parte más o menos significativa de la producción académica y artístico-literaria que generan los cubanos en el exterior. Se trata de *Temas*, *Casa*, *Unión*,

¹⁸⁰ Ver, entre otros textos, Román de la Campa: «Norteamérica y su mundo latino: antología, globalización, diásporas», *Apuntes Posmodernos*, Miami, 1999-2000; María Cristina García, «Los exiliados cubanos y los cubano-americanos. Treinta años en pos de una definición y cultura en los Estados Unidos», en Rafael Hernández (comp.): *Mirar el Niágara*, Centro Juan Marinello, La Habana, 2000, pp. 437-460; Jorge Duany: ob. cit.

¹⁸¹ El reconocimiento oficial de una llamada comunidad cubana en el exterior, a fines de los años '70, hizo en rigor insostenible esa exclusión, pero entonces, por un conjunto de circunstancias, el problema no fue abordado y se siguió asumiendo en última instancia como tabú, lo que condicionó, por ejemplo, la lamentable ausencia de escritores que vivían fuera del país del Diccionario del Instituto de Literatura y Lingüística, al margen de casuísticas concurrentes. En todo caso, hoy una de las problemáticas fundamentales del debate consiste en las jerarquías literarias, diferencias aún alimentadas por prejuicios políticos, y la negación de los derechos de autor de algunas figuras significativas del exilio (Cabrera Infante, Reinaldo Arenas) para publicar en la Isla. No obstante, el hecho mismo de que esto se discuta en distintos espacios públicos en Cuba, marca una diferencia difícil de obviar en el sentido de que hoy existe un necesario debate cultural más abierto, con independencia de que se compartan o no las respuestas posibles. Como es obvio, solo de la polémica puede nacer el consenso.

Revolución y Cultura, *Vigía*, *Opus Habana* y otras, así como de revistas especializadas en música, artes escénicas y artes plásticas. Estos esfuerzos expresan el reconocimiento de la existencia de una cultura cubana por encima de las fronteras nacionales, y de hecho contrastan con la intolerancia del *mainstream* miamense, caracterizado, como se conoce, por proyecciones públicas maximalistas que se oponen a cualquier contacto cultural con los escritores y artistas de la Isla, en el sobreentendido de que son meros amanuenses o instrumentos del Gobierno, y la intolerancia del conservadurismo a ultranza de determinados circuitos dentro del país, obcecados en evitar «la contaminación del enemigo».

Capítulo aparte merece *La Gaceta de Cuba*. Durante los últimos veinte y dos años *La Gaceta...*, fundada en 1962 como publicación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y que, por tanto, utilizando un término de Arturo Azuela, podríamos definir como «revista institucional», sistematizó en sus páginas una línea editorial que ya se venía anunciando a finales de los ochenta: la presencia de la cultura cubana, sobre todo la literatura, gestada fuera de los límites geográficos de la Isla.

En el complejo y cambiante panorama cubano de los noventa, *La Gaceta...* ha sido reconocida como publicación pionera y principal en propiciar ese intercambio dentro de Cuba. Contando con importantes antecedentes en otros espacios, la revista canaliza de forma protagónica ese anhelo larvado durante décadas de silencio, de reconocernos (cualquiera sea nuestro lugar de residencia) en el *corpus* de la cultura nacional. *Estén donde estén*, como escribiera Roberto Fernández Retamar en su poema «Piotai», homenaje a los peloteros de otras épocas, más allá de integrar otros cuerpos literarios, como el multicultural que forma el mosaico étnico norteamericano, muchos incluso de segunda generación, se reconocen también por otros caminos como parte del imaginario artístico y literario cubano.

En el prólogo a *Memorias recobradas*, libro en el que da a conocer una relación de los *dossiers* sobre la literatura de la diáspora aparecidos en la revista —compilación que, a su vez constituye la piedra angular de este temario en *La Gaceta...*—, Ambrosio Fornet escribe:

Desde que apareció el primer *dossier* de *La Gaceta*... se hizo evidente que estábamos dando respuesta a una necesidad profunda, tanto de información, como de coherencia intelectual [...] los *dossiers* cumplían también una función imprevista —una doble función, de hecho: sociocultural y psicosocial— puesto que a los autores les permitía incorporarse a su ámbito mayor, el formado por los lectores de la Isla, y a nosotros nos permitía recobrar esos fragmentos de nuestra propia memoria colectiva, escindida por el trauma recurrente de la diáspora. No hemos hecho más que empezar, pero de eso se trataba, justamente, de dar el primer paso.¹⁸²

Aprovecho para subrayar esta idea final, pues como dice el proverbio armenio, para caminar mil millas primero hay que dar un paso. Todo esto dio lugar a un proceso sostenido, que aunque hoy sigue siendo insuficiente, su dinámica emergente ya es ampliamente consensuada. *La Gaceta*..., que había dejado de salir en agosto de 1990 como consecuencia de la aguda crisis económica que colapsó el mundo editorial cubano, reaparece en 1992 con nuevo formato, periodicidad y ajustes en su perfil, acentuando o madurando propuestas que se apuntaban a finales de los 80. Una de las señales que ya se perfilan claramente en el primer número de su reaparición (enero-febrero de 1992), es la presencia de la cultura cubana de la emigración o el exilio. De los trabajos publicados en ese primer número, merecen señalarse un largo artículo —a propósito de la publicación en Puerto Rico, un año antes, del libro de entrevistas a autores cubanos *Escribir en Cuba*, de Emilio Bejel, ensayista manzanillero y profesor de la Universidad de Boulder, Colorado; y un inédito de Severo Sarduy, escrito especialmente para la edición habanera de la Órbita de la revista *Ciclón*, a la que el autor valora como «la que de modo más hondo interrogó sobre la esencia de lo cubano, sobre el fundamento de la nacionalidad». Todo inmerso en ese proceso que el insigne propulsor de lo carnavalesco y lo barroco define como «un gran río inmaterial e irreversible», que «arrastra al adepto desde su iniciación».

¹⁸² Ambrosio Fonet: *Memorias recobradas* (compilación de *dossiers* de *La Gaceta de Cuba*), Editorial Capiro, Villa Clara, 2000, pp. 9-12.

La breve nota editorial que anuncia la reaparición de la revista, con el título de la conocida frase de Fray Luis —«Decíamos ayer...»—, subraya la intención de «ser expresión plena y consciente del quehacer actual de la cultura nacional». Ahora, ¿qué se entendía desde allí por cultura nacional? Este compromiso inicial y la interrogante serían clave para que la revista se fuera encontrando en los años siguientes, en «una sola cultura nutrida de identidad y diferencias».

Es significativo el número de textos y la representatividad de la mayoría de los publicados en *La Gaceta de Cuba* durante más de un cuarto de siglo (1992-2018). Desde su reaparición hasta el presente (mayo-junio de 2018), *La Gaceta...* ha publicado 907 textos que abordan, directa o indirectamente, la cultura de la diáspora cubana (o exilio o emigración, como se le prefiera llamar), sobre todo su literatura. De ellos, 333 son de bibliografía activa, 232 de pasiva y 342 que la engloban en otros estudios o referencias generales. Hablando de 156 números de *La Gaceta...*, ello significa un promedio de 35 trabajos al año, y casi 6 (5.8) por número, al punto de que solo en el número 3 del 99 no aparece una referencia atendible.

A las razones naturales que provocaron las reacciones de los extremos, dentro y fuera de la Isla, y que tienen comunes denominadores (sobre todo la ruptura familiar y la confrontación política), se suma el hecho más o menos declarado de manipular políticamente lo que sin ser «químicamente puro», revela la voluntad de la gran mayoría de los intelectuales y cubanos en general: lograr —con el entendimiento cultural, a falta de otros en determinado momento— la base común generada por la necesidad impostergable del diálogo, más allá del espacio propio de la política, y el derecho de todos, sin soslayar las diferencias ideológicas en algunos casos antagónicas, de «pensar a Cuba».

La nueva política migratoria cubana, que está obligada a irse perfeccionando en su propio desarrollo, debe catalizar en toda la sociedad lo que tuvo en el intercambio cultural su espacio germinal de reconocimiento. Porque, indiscutiblemente, «ir recuperando sin traumas los ajustes a la idea de la nación dondequiera que se produzcan», como reza la nota antes citada, nos lleva al borgeano aleph, como punto imaginario multiplicado en cualquier sitio con la impronta de alguien que se sienta cubano (más allá incluso de barreras

idiomáticas), donde se ve todo replicado al mismo tiempo con y en el aire y el polvo de la Isla.

Con el desafío, parodiando al ilustre ciego, de que se puede decir que el cubano de la Isla y el cubano «de otras orillas» son tan diferentes que cualquiera podría confundirlos. O tan iguales que parecen distintos.

Otro mapa del Caribe: Entre ciclones¹⁸³

I

Una de las grandes novelas escritas el pasado siglo en América Latina comienza así:

Al entrarse la noche, los relámpagos comenzaron a zigzaguear sobre el mar, las gentes devotas se persignaron ante el rebramido bronco del trueno, una ráfaga de agua salada, levantada por el viento, obligó a cerrar las ventanas [...] hilos de luz que eran como súbitas y siniestras grietas en una superficie de bruñido azabache, así que, de juro, mar a dentro había tormenta...

Cuando esboqué el título de este artículo, tenía la idea de abordar, en breves «fragmentaciones alusivas», la interculturalidad, la diversidad, con una lectura desde la literatura de cómo fueron alguno de nuestros primeros encuentros y desencuentros durante el llamado «descubrimiento».

Pensé en los primeros viajeros que desde la península ibérica (para no hablar de los vikingos, que llegaron desde Groenlandia en el año 1000 aproximadamente, guiados por Leif Erikson, hijo de Erik el Rojo, y de cuyos viajes dejaron testimonio escrito en sus sagas. Lo cierto es que medio milenio antes de que Colon tocara tierra americana, Leif fundó el asentamiento de Leifsbudir en la isla que hoy llamamos Terranova, donde mismo existe ahora el pueblo L'Anse aux Meadows, según demuestran las innegables evidencias arqueológicas. En fecha reciente se ha especulado también sobre la supuesta llegada a América del almirante chino Zheng He antes que el genovés. Esta idea se le ocurrió al militar y escritor británico Gavin Menzies,¹⁸⁴ quien la publicó en un libro de 2002 titulado *1421: El año en que China descubrió a*

¹⁸³ Una primera versión reducida de este texto apareció en la revista *Arte por Excelencias*, no. 10, La Habana, 2011, pp. 44-47. La actual ha sido ampliada y revisada para este libro.

¹⁸⁴ Menzies publicó otros dos libros, uno en el que «demuestra» que una expedición china llegó a Italia en 1434 para inducir el renacimiento europeo, y otro donde asegura que la Atlántida sí existió, que era la cuna de la civilización minoica y que fueron sus habitantes los primeros descubridores de América. En fin, patrañas.

América. Pero sus argumentos son pura especulación),¹⁸⁵ dibujaron esa cartografía original llena en sí misma de leyendas y aventuras, iluminada de ilustraciones y anotaciones imaginativas, debidas a la realidad y a la fantasía de nuevos «marco polos» delirantes que no tenían conciencia de cuál era la magnitud de las tierras que pretendían conquistar y colonizar, y mucho menos, de cuál sería el futuro de esas regiones aún tímidamente esbozadas en los nuevos planisferios que levantaban sus manos de cartógrafos. Manos que tanteaban, exploraban, adivinaban esos contornos, costas, deltas, horizontes insulares y de tierra firme.

Incluso su flora y su fauna eran un misterio. Cristóbal Colón escribió en su *Diario de Navegación* que «vido tres sirenas [...] pero no eran tan hermosas como las pintan». Anfibios convertidos en las mitológicas representaciones homéricas. Carlos Fuentes, nos recuerda los nobles manatíes trocados en perturbadoras sirenas:

Una de las cuestiones centrales es lo «real maravilloso» como invención de los descubridores de América, que tenían que impresionar al público europeo diciendo que hay sirenas. Porque Colón dice que hay sirenas, que hay ballenas con dos aparatos sexuales, que hay tortugas del tamaño de una casa. Todas esas exageraciones son ya lo «real maravilloso».

Pensé en cómo autores latinoamericanos como el colombiano Germán Arciniegas en su *Biografía del Caribe* o el venezolano Gustavo Pereira en sus *Historias del paraíso* o el uruguayo Eduardo Galeano en sus varios libros de crónicas, han hecho una relectura latinoamericana y contemporánea de aquellos primeros testimonios de los conquistadores europeos, en muchos

¹⁸⁵ Para dar mayor horizonte a la imaginación, el corresponsal de BBC en La Habana nos cuenta de «El Indiana Jones cubano en busca del Colón del siglo VIII. Daniel Torres Etayo, historiador y arqueólogo cubano, lleva nueve años tratando de localizar el lugar en el que yace enterrado un barco de otro continente que habría llegado a Cuba varios siglos antes que las carabelas de Colón». La televisión cubana nos entrega la imagen del hombre joven, voluntarioso y soñador, que por sus exploraciones incansables y audaces mereciera uno de los premios internacionales que otorga National Geographic Society.

casos atravesados por una visión colonizadora, mutilada y «occidental», donde campea la leyenda negra sobre los pueblos originarios.

Basta citar el gran mural de la cuenca caribeña que nos legara en su trilogía ejemplar Alejo Carpentier, pues como bien subraya Sergio Ramírez:

¿Dónde sino en el Caribe de Carpentier habría de aparecer Henri Christophe, el personaje de *El reino de este mundo*, antiguo cocinero de una fonda que peleó por la libertad de los esclavos y luego inventó el trono de Haití para coronarse rey? Un rey que llegó a tener poder de vida y muerte sobre sus súbditos, los antiguos esclavos que él mismo había liberado, después de pasar a cuchillo a los colonos franceses, y que bajo su férula volvían a ser lo mismo de siempre, esclavos. Una historia que no la magia, sino la realidad, sigue repitiendo incesantemente en Haití.

Desde la historiografía el estudioso mexicano Edmundo O’Gorman publicó en 1958 un libro que sería un suceso en su época, *La invención de América*. Fue otra convocatoria para inventar y reinventar esa historia, esa magia y esa realidad. O como algunos de los escritores emblemáticos de la literatura española tuvieron correspondencia con nuestra cuenca caribeña, como Tirso de Molina que vivió en Dominicana entre 1616 y 1618, o Góngora anticipándose a la mal llamada poesía de la «negritud», o Zorrilla recorriendo La Habana del XIX, y las figuras del Imperio o la Revolución en Europa, nacidas en nuestras tierras, como Josefina Bonaparte en Martinica, o Pablo Lafargue, en Santiago de Cuba.

Del último comentaría con su habitual sagacidad y desparpajo el pintor y escritor cubano Ramón Alejandro, a propósito de sus lecturas del mulato santiaguero, descendiente de china y francés y portador «de una idiosincracia criolla inconfundible»:

Solo sus títulos bastarían para reconocer en ellos nuestro *ethos* nacional: «Elogio de la pereza» y «Sermón de las cortesanas». En el primero desarrolla la tesis de que eso de la disciplina del trabajo es cosa de burgueses, porque los proletarios lo que quieren es pasarla bien

festejando todos los días, y solamente cuando se cansan del cotidiano jolgorio es que se les ocurre seriamente ponerse a trabajar.

El segundo nos explica como si no hubiera existido la prostitución nunca hubiera habido artes, ni estas hubieran podido desarrollarse al punto en que lo han hecho.

¡Díganme ustedes mismos si esta manera de ver las cosas no es tremendamente cubana!

Pero en 2008, tres terribles meteoros azotaron al archipiélago cubano, y recordé que tanto en la cartografía como en el arte y la literatura, los ciclones tejen también otro mapa del Caribe.

Ese escritor acucioso e incansable que es *Ciro Bianchi Ross* remonta la cronología de los partes meteorológicos, los cuales desde sus orígenes estuvieron en la realidad y fantasía de los pobladores de este rosario de islas que llamamos Antillas, y sus contrafuertes de tierra firme:

El primer aviso que dio cuenta de la proximidad de un huracán se emitió en La Habana, en 1875. Nunca antes había tenido lugar un hecho científico de esa naturaleza. Fue obra del padre Viñes, del Observatorio del Colegio de Belén. Faltaban aún unos cuantos años para la creación del Observatorio Nacional (hoy, Instituto de Meteorología). En días de ciclón, nos mantenemos aferrados a los partes que emanan de ese edificio.

«...había tormenta...», su autor, el cartagenero *Germán Espinosa* hubiera cumplido setenta justo en el aciago y tormentoso año 2008. En lo que tal vez fuera su última entrevista publicada en vida y aparecida en julio de 2007 en *La Gaceta de Cuba*, declaró:

Creo que *La tejedora de coronas* y su protagonista, *Genoveva Alcocer*, son como una gran metáfora de América Latina, con una participación activa en la historia universal, lo cual es importante porque con *La tejedora* también todos quedamos incluidos en la historia. Quiero mostrar

la América Latina activa dentro de la historia, por lo menos con relación a Europa.

Este es un libro ejemplar al que le debemos justicia, y es —como quiso el narrador— una escritura del crisol que somos. Como bien dicen sus entrevistadores, es una novela sobre el Caribe que trasciende el Caribe. No por accidente empieza con una tormenta, metáfora de nuestras grandes y pequeñas historias, de lo conocido y desconocido para propios y visitantes. Es el legado del otro tiempo, no solo el que generan los pronósticos y los manes de la naturaleza, sino

[...] un tiempo que jalona cada época en la saga de los grandes eventos, donde vivimos segundos como años. Es un sentido que desborda los calendarios, donde ya hoy y mañana es pasado, y las aguas, el rayo zigzagueante y el viento se integran en ese torrente de tiempos simultáneos, donde sobrevivimos y la creación humana asimila y derrota lo imposible.

Cuba, al aparecer, en esos tiempos seminales de encontrarnos, en el mapa universal de 1538, publicado en el *Libro de la Cosmografía* de Pedro Apiano, se ve cruzada de vientos en todas direcciones y con figuras que representando al dios Eolo, soplan sin descanso sobre sus aguas. Es una lanzadera donde se siente estremecerse la arboladura de los barcos expedicionarios.

La palabra huracán es de origen arahuaco. «Juracán» era el nombre de una deidad aborígen asociada a las tormentas que data incluso de antes que la llegada de los europeos al archipiélago. En el Caribe, principalmente en el rosario de islas que integran el Caribe insular, forman parte los huracanes de la cultura ancestral de sus pueblos, desde los pobladores originarios, lo cual ya lo recoge la arqueología en la cerámica de los arahuacos. Allí encontramos imágenes que tienen que ver con la representación de los ciclones.

El sociólogo y ecologista Armando Fernández tiene presente que:

Incluso, el polígrafo cubano Fernando Ortiz tiene un libro que se llama así, *Huracán*, y reconstruye su imagen simbólica para estos pueblos, la imagen mítica del huracán. Para ellos, el huracán traía agua, mucho viento, pero no traía destrucción. En cierta medida, era un cambio en la naturaleza que les iba a proporcionar un nuevo ciclo de vida en sus cosechas y en sus mantenimientos vitales. Con el tiempo y con civilización —sobre todo con la implantación de la civilización occidental—, esto fue variando porque las culturas que se constituyeron a partir de la conquista y la colonización de América, a diferencia de las anteriores, que tenían que ver mucho con los ciclos naturales, sobre todo con los del agua, se basaban en la explotación de los sistemas naturales, los bienes y servicios ambientales, ya con una proyección hacia el mercado mundial.

En este sentido, la cultura cubana, y en general la caribeña, tiene incorporado un imaginario, una simbología, en relación con el huracán, que se diferencia del punto de vista occidental, que enfatiza la destrucción, el aspecto del desastre.

Sobre esto escribe también la escritora matancera Laura Ruíz, en su ensayo «Ciclones, mujeres, resistencia en *La grande drive des esprits*»,¹⁸⁶ reivindicando lo que de antiguo tiene esta «metáfora de ciclones y huracanes», abordada entre otros clásicos criollos por don Fernando Ortiz en el ya mencionado estudio, *El huracán. Su mitología y sus símbolos*:

No son exclusivos de escritores, investigadores, artistas y teóricos cubanos los acercamientos, descripciones y definiciones centradas y/o derivadas de los ciclones y huracanes. Ya en 1667, el botánico francés Jean-Batipste Du Tertre, quien había sido enviado como misionero a las Antillas en 1640, en su *Histoire générale des Antilles habitées par les Français* había hecho notar que huracanes, horribles y violentas tempestades que podrían ser tomadas por verdaderas imágenes del

¹⁸⁶ Revista *Casa de las Américas*, no. 265, La Habana, 2012, pp. 106-117.

incendio final y la destrucción del mundo caracterizaba la vida en esas tierras.

Claro está que los ya mencionados fenómenos naturales de los que fuimos víctimas tienen la envergadura del desastre, debido a que sobre todo la complicidad de la mano del hombre y de los grandes intereses económicos ha contribuido en perjudicar al equilibrio de la naturaleza. Por tanto, mucho de drama han tenido estos huracanes que nos azotaron. Pero nuestra cultura siempre los ha recogido con una gran capacidad de exorcismo, con sabiduría acumulada tormenta tras tormenta, y ha vuelto a ellos con una visión muy particular, muy asociada a ese «imaginario» que aporta a nuestra singularidad.

El segundo de estos huracanes devastadores, entró a tierra cubana en una noche de septiembre, por la bahía de Nipe, en vísperas de la fecha de aparición que se atribuye a la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, Ochún entre las deidades de la religión yoruba, orisha mayor, dueña del amor, de la feminidad y del río, entre otras facultades. Basta ir al santuario del Cobre para conocer su vigencia, ya en el inicio del jubileo por el próximo aniversario de los cuatro siglos del misterioso hallazgo en las aguas de Nipe.

Vale destacar, más allá del culto de la Iglesia o la fe popular, los valiosos estudios de académicos emblemáticos como José Juan Arrom, o Leví Marrero, u Olga Portuondo Zúñiga, o un libro de reciente circulación como *La Virgen de la Caridad del Cobre: Historia y etnografía*, debido al «Tercer descubridor de Cuba», don Fernando Ortiz. En el prólogo a esa edición, Eusebio Leal nos recuerda, a propósito de don Fernando:

Su imaginación lo había llevado a investigar el *huracán*, vocablo indígena que define esos fenómenos de la naturaleza en esta parte del mundo, relacionándolos con las espirales dibujadas por los aborígenes en la piedra de las cavernas. Así mismo, con igual interés, se decidió a indagar en la devoción de aquella imagen cristiana que en Cuba se había aparecido precisamente durante una tormenta, además de explicar la singularidad de su representación iconográfica.

El historiador ha escrito en la presentación que:

[...] hacia 1929, comenzó don Fernando Ortiz su indagación sobre el poético misterio del hallazgo en 1628, en las cristalinas aguas de la Bahía de Nipe, en el Oriente de Cuba, de la imagen de la Virgen de la Caridad, llamada luego del Cobre.

Se le representa en el imaginario católico flotando en el cielo sobre la mar embravecida (aunque algunos estudiosos del tema sostienen que las aguas estaban tranquilas, como el paisaje después de la tormenta, por cuanto lo que se recogió fue un pedazo de madera con su imagen), cuando acudió al reclamo de tres trabajadores salineros que en un mínimo bote, a punto de zozobrar ante la furia de los elementos, invocan un milagro, dos de ellos luchando desesperadamente con los remos y el tercero rezando.

Se identifican como los «Tres Juanes», y en correspondencia con el mosaico racial de la isla de hace cuatro siglos, principios del XVII, se les describe como un indio y dos mestizos. Hoy, ya desaparecido el indio por la impiedad de la conquista, se trastrocó esa imagen para representar al negro, al blanco y al mestizo, que predominan en estos tiempos. Junto a la coincidencia de la fecha está la del mismo lugar, la mencionada bahía. La lectura de los creyentes es, como propio de la santería, la limpieza de las aguas para llevarse todo lo malo. Esa idea, entre la broma y el credo, que se sintetiza en una frase popular «llévatelo, viento de agua», se repite en varios números musicales.

Para ilustrar esto hablemos de canciones alusivas al ciclón. Como se sabe, la música es la expresión por excelencia del caribeño. El popular Trío Matamoros, que fuera un cronista del acontecer cubano, dio a conocer una canción; de la autoría de Miguel Matamoros, como muchas de las piezas que ellos interpretaban, «El Trío y el ciclón», cuya letra dice:

*En una tarde de inquietud
[...] reinaba allí la lluvia, la centella,
y la mar por doquiera embravecida.
Horas después quiso la cierta suerte,
solo dejar desolación, gemido,
el imperio macabro de la muerte*

sobre el pueblo entero destruido.

Acompañada del siguiente estribillo: «Cada vez que me acuerdo del ciclón, / se me enferma el corazón». Y no escapa al sentido burlesco que el criollo le aplica aún a los aspectos más dramáticos de la vida:

¡Aquí termina la historia

de tan tremendo ciclón!

[bis]

¡Los muertos van a la gloria,

y los vivos a bailar el son!

Hay otras canciones populares sobre este tema, como la emblemática «El huracán y la palma» de Sindo Garay; «Parece que va a llover» de Benny Moré, con el estribillo: «Parece que va a llover, / el cielo se está nublando, / ¡ay mamá me estoy mojando!»; o aquella otra interpretada por el Conjunto de Arsenio Rodríguez y cuyo autor es el pianista del grupo, el siempre recordado Lili Martínez, son montuno donde se mezcla las condiciones naturales de la isla con la santería. Su nombre es «Llévatelo todo» y el estribillo dice: «Llévate todo lo malo pa' la mar».

Es sin duda la geografía del mediterráneo caribeño una gran olla, con truenos y centellas como en el caldero de los ancestros africanos, donde tiene su redoma nuestro sincretismo. Igual que la música, otras manifestaciones artísticas han servido de testimonio a este desencadenarse de la furia de la naturaleza. Después de las remotas vasijas aborígenes, han soplado los vientos e invadido las aguas el curso de nuestra creación cultural.

En la pintura se encuentran notables ejemplos, desde los maestros y las vanguardias, hasta los abstraccionistas como Martínez Pedro, con sus «aguas territoriales», o en nuestros días Humberto Hernández, «el negro», desde el asolado Pinar del Río, o Ramón Alejandro desde París, pintando la alegoría de la tormenta, o los paisajes de colores arremolinados en la paleta de Zaida del Río y Flora Fong.

Bastaría ver una galería de fotos de huracanes históricos. En el año 2010, Alain Pérez, un joven fotógrafo habanero expuso una muestra de su

testimonio gráfico sobre el ciclón Wilma, evento meteorológico ocurrido en 2005, tomando como leitmotiv la bandera cubana, y con un nombre asociado al camino de nuestros orishas, *Aguas*. Hace justo un siglo, tenemos en el año 1910 otras imágenes cautivas del lente, donde se puede ver un salvamento en La Habana de entonces con hombres a caballo en las calles anegadas; y después, ciclones y fotos sucesivas, el del '24, donde aparece toda retorcida la torre de una estación de radio-telegrafía; en el famoso del '26, se muestra en la imagen recogida la popular esquina de Malecón y Campanario, toda destruida, como si fuera el paisaje devastado por un bombardeo. Y tal vez la más recordada sea, en el propio '26, la de una enhiesta palma atravesada por una viga de pino (como un riel de ferrocarril lo recuerda Carpentier), en el pueblito pesquero de Batabanó, uno de los sitios más azotados por los huracanes y donde por esas paradojas de la vida fue a morir el mexicano Juventino Rosas, conocido autor de la melodía «El vals sobre las olas».

Abilio Estévez, en una de sus más recientes novelas, *El navegante dormido*, tiene en la voluntad desatada de los elementos naturales a uno de sus protagonistas. La saga familiar que es la armadura de la historia que cuenta, tiene en esa fuerza de los elementos el escenario predestinado para los personajes y acontecimientos que desfilan.

II

Varios de nuestros escritores ejemplares, desde el temprano XIX, se refieren en algunos de sus textos¹⁸⁷ a «el soplo que se levanta en torbellinos», como escribiera el santiaguero José María Heredia, nacido hace más de dos siglos, y quien nos legara este poema de septiembre de 1822, que nos conmueve como si hubiera sido escrito ayer:

*Huracán, huracán, venir te sienta
y en tu soplo abrasado
respiro entusiasmado
del señor de los aires el aliento.*

¹⁸⁷ Una de las fuentes para estas citas ha sido los *dossiers* que sobre el tema ha publicado el sitio digital de cultura cubana *La Jiribilla*.

*En las alas del viento suspendido
vedle rodar por el espacio inmenso,
silencioso, tremendo, irresistible,
en su curso veloz. La tierra en calma
siniestra, misteriosa, contempla con pavor su faz terrible.
[...] al acercarse al huracán bramando,
y en los lejanos montes retumbando
le oyen los bosques, y a su voz responden.
[...] ¡Oscuridad universal!... Su soplo
levanta en torbellinos
el polvo de los campos agitado...
En las nubes retumba despeñado
el carro del Señor, y de sus ruedas
brotó el rayo veloz, se precipita,
hiere y aterra al suelo,
y su lívida luz inunda el cielo,
[...] Al fin, mundo fatal, nos separamos:
El huracán y yo solos estamos.*

En el universal José Lezama Lima está la aprehensión de la múltiple esencia de lo cubano, con sus deformaciones verbales, que desempeña un papel fundamental en su vasta obra. La profesora Margarita Mateo lo aborda en su ensayo «El huracán en Oppiano Licario». Y de esta misma novela nos comenta el ensayista Jorge Luis Arcos, cuando escribe como un botón de muestra:

*[...] obra de Oppiano Licario, que entrega Ynaca Eco Licario a Cemí, y que es destruida por un perro infernal y un ras de mar y un huracán en la novela, puede ser, ni más ni menos, el propio texto de la novela *Oppiano Licario*, en delicioso juego entre cervantino y borgeano.*

El gran escritor que nos dejó el verso *El ciclón es un ojo con alas*, nos legó como una muestra entre otros ejemplos, el que a continuación reproducimos.

Meteoro¹⁸⁸

Redondeada en su indolencia la ciudad prefiere no alzar el cuello ni alterar su ritmo pedáneo, cuando silenciosamente llega hasta sus oídos, las noticias gatunas e irascibles de que algo sonado de gong y parto geológico la va a conmover. «Se acerca algo a la tierra», dice el sabio de turno al aconsejarse a sí mismo el despego de su antejo. «No conozco lo que se acerca, por carencia de antecedentes», dice a tiempo de hacer silla y anotar sus impresiones. «Parece acercarse algo a gran velocidad», insiste mientras fabrica nuevas lentitudes al tomar su taza de té, prendiendo la pipa número nueve. Pero esas excepciones de la tapa estelar no parecen producir ecos ni aspavientos al planeta por los griegos llamado Gaia y por nosotros Tierra. Su ritmo, como una manzana que se desplaza rodeada de imanes, va a su costumbre de siesta o a sus estudios de hechicería.

El hombre que nos rodea apresado por una causalidad que lo ciñe y extenúa, no puede hacerse a una ruptura, a una fiesta que él no haya preparado. El «hágase» del mundo prehistórico, ordenado por un demiurgo, no ha vuelto a surgir con nuevas decisiones de creación. Hechos ya a una historia que se resuelve en constantes o en ritmos, se atreve, por una fuerza excesiva, pero limitadora, a su visión extraordinaria.

En octubre de 1952, Alejo Carpentier recrea, como solo él puede hacerlo, esa relación de «la ciudad de las columnas» con la furia de la naturaleza, desatada sobre la obra de los hombres:

«Puede desarrollarse un ciclón al Este de la Florida»... leíase ayer en nuestro periódico. Y muchos, al tropezar con la palabra «ciclón», no acertarían a figurarse hasta qué punto pueda parecer extraño, a un

¹⁸⁸ Tomado de José Lezama Lima: *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, 1958.

europeo, eso de oír hablar de ciclones. Cuando Goethe, en una carta famosa, hablaba de la amable naturaleza, «por siempre domada y sosegada» del Viejo Continente, su mente había dejado atrás las eras de los ciclones, y también las de las grandes inundaciones y grandes furias del cielo. Cuando el Sena crece exageradamente, lo más que pueda ocurrir, en París, es que se inunden dos calles y una plaza aledaña. [...] Ese desencadenamiento de ciclones, cada otoño, en el Caribe, es todavía una presencia, siempre activa, de las pavorosas «tormentas de las Bermudas», citadas por Shakespeare y los dramaturgos del Siglo de Oro Español —tormentas que llegaron a hacerse mitos americanos, desde los inicios de la Conquista, como la existencia de las Amazonas o la Fuente de la Eterna Juventud. Y el hecho de que hoy, en 1952, sigamos leyendo los partes meteorológicos que a ellas se refieren, nos demuestra que estamos muy lejos de haber vencido nuestra propia naturaleza, como la habían vencido, amansado, domesticado, los contemporáneos de Goethe.

La Habana acepta, como algo normal, la fatalidad de un ciclón que, cada diez años —en promedio— habrá de caer sobre la ciudad, causando los consiguientes estragos. El correspondiente al año 1926 —el anterior se había arrojado de lleno sobre la capital en 1917— dejó una serie de fantasías tremebundas como marcas de su paso: una casa de campo trasladada, intacta, a varios kilómetros de sus cimientos: goletas sacadas del agua, y dejadas en la esquina de una calle: estatuas de granito decapitadas de un tajo; coches mortuorios paseados por el viento a lo largo de plazas y avenidas, como guiados por cocheros fantasmas. Y, para colmo, un riel arrancado de una carrilera, levantado en peso, y lanzado sobre el tronco de una palma real con tal violencia, que quedó encajado en la madera, como los brazos de una cruz.

Todavía América vive bajo el signo telúrico de las grandes tormentas y de las grandes inundaciones. Habrá siempre algún parte meteorológico, de Miami, de La Habana, de la Isla de Gran Caimán, para recordarnos que nuestra naturaleza no ha llegado todavía a ser tan «amable» ni tan «sosegada» como Goethe hubiera querido que fuera la del mundo entero —a semejanza de su romántica Alemania.

En su libro *El Gran Zoo*, Nicolás Guillén, nos regala esta definición ejemplar:

Ciclón

*Ciclón de raza,
recién llegado a Cuba de las islas Bahamas.
Se crió en Bermudas,
pero tiene parientes en Barbados.
Estuvo en Puerto Rico.
Arrancó de raíz el palo mayor de Jamaica.
Iba a violar a Guadalupe.
Logró violar a Martinica.
Edad: dos días.*

A José Martí, como acotara en sus estudios Juan Marinello, no le complacía el mar —imponente y despiadado en su belleza— como escenario de grandes eventos meteorológicos. En el fragmento inicial de su poema «Isla famosa», que aparece en sus *Versos libres*, nos aporta este imponente lienzo:

*Aquí estoy, solo estoy, despedazado.
Ruge el cielo; las nubes se aglomeran,
Y aprietan, y ennegrecen y desgajan.
Los vapores del mar la roca ciñen.
Sacra angustia y horror mis ojos comen.
¿A qué, Naturaleza embravecida,
A qué la estéril soledad en torno.
De quién de ansia de amor rebosa y muere?
¿Dónde Cristo sin cruz, los ojos pones?
¿Dónde, oh sombra enemiga, dónde el ara
Digna por fin de recibir mi frente?
¿En pro de quién derramaré mi vida?
Rasgóse el velo; por un tajo ameno
De claro azul, como en sus lienzos abre*

Entre mazos de sombra.

Y para poner un ejemplo de hoy en día, el poeta cubano radicado en Bogotá, el entrañable Alberto Rodríguez Tosca —tempranamente fallecido—, en uno de los últimos poemarios que publicara en vida, significativamente titulado *Las derrotas*, nos hace llegar el drama de la naturaleza desbordada:

Agua. Agua y más agua. Rigurosas corrientes arrogando montañas de cadáveres en las biliosas cuencas de un océano vacío [...]. Prisas del cielo por encubrir la tierra. Apremios de la tierra por renegar del cielo.

En la segunda mitad los cincuenta del pasado siglo, justo en 1955, un grupo de intelectuales cubanos, varios de ellos separados de la emblemática revista *Orígenes*, fundan la revista *Ciclón*, liderados por José (Pepe) Rodríguez Feo y Virgilio Piñera. Más allá de la ruptura entre Lezama y Pepe, que comenzó a marcar el fin de la primera y el nacimiento de la segunda, *Ciclón* pasó a ser una publicación de vanguardia, que superando su enunciado inicial, y consecuente con su nombre, de «borrar de un golpe» el pasado, fue un evento sobresaliente en el panorama cultural cubano, y parte de su rica tradición revistera, de la cual se nutrió, incluyendo la propia *Orígenes*. Su identificación en portada era un dibujo del dios Eolo, hecho por el pintor Mariano Rodríguez, que al dar su testimonio de la revista recordaba su «espíritu aventuro y sorpresivo [...] cautivante», tan en consonancia con sus vientos renovadores.

En otras manifestaciones artísticas se reproduce la simbología de los aires huracanados desde los orígenes de la Isla, como lo hace entre otros el actor y dramaturgo Carlos Padrón, que nos cuenta de su obra *El huracán y la palma*, que debe su título a la conocida canción de Sindo Garay:

El huracán y la palma se estrenó en marzo de 2001 en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, por el grupo Teatro en Las Nubes, bajo mi dirección. Antes, en 1996 había sido presentada en una lectura dramatizada en Repertorio Español, en Nueva York.

Es una metáfora sobre el poder [...]. Se llama así precisamente porque encontré en la canción de Sindo una alegoría que en la vida de todos los cubanos se cumple. Y se alude a la sabiduría de la palma cuando inclina hacia el suelo su penacho para batir el huracán —que en este caso viene del norte.

Otro referente lo encontramos en el sobrenombre de varios de nuestros deportistas, como parte de la cultura popular. Por ejemplo, el lanzador Rogelio García, famoso por su velocidad y sobre todo por su lanzamiento de «tenedor», fue conocido como «El ciclón de Ovas»; Ana Fidelia Quirot, imbatible y voluntariosa corredora de 800 metros planos se le llamó con justicia «La tormenta del Caribe». Y más recientemente el boxeador Yuriorkis Gamboa, monarca olímpico en Atenas 2004, y que radicado en Miami es actual campeón mundial profesional de los pesos plumas, es conocido por su agresivo estilo y su rapidez como «El ciclón».

El eterno duelo entre la naturaleza y el hombre, inseparable de nuestra geografía, historia y cultura, es como Ochún que viene sobre los ríos y el tiempo, donde sobre desfallecimientos y acciones ocultas, impone el ser humano la creación dominadora. Con esos vientos huracanados oigo el orgullo del músico colombiano Cabas, y por puro azar comienzo y retomo este artículo con citas de creadores de ese hermano país, parteaguas natural entre el Caribe y tierra firme, cuando canta:

*Caribe soy
a mucho honor
y a donde dice señas particulares
ponga «caribe soy».*

Y está la otra historia, la que cuentan los cartógrafos en cada época. Esa «Cuba», que por esos extraños misterios que acompañan siempre cada descubrimiento, se enlaza con los primeros mapas que Occidente traza de nuestra tierra. Como diría el geógrafo cubano Antonio Núñez Jiménez:

[...] desde que las naves castellanas, bajo el comando del Almirante Cristóbal Colón, surcan las aguas del Caribe, comienza a hablarse del «secreto de Cuba» [...]. Cuba es el Catay, la China visitada por Marco Polo muchos años antes. En la ensenada de Cortés, casi en el extremo occidental de Cuba, el Almirante, en un segundo viaje, hace levantar un mapa oficial donde se declara su continentalidad.

Diecisiete años después de la oficialización de aquel concepto de tierra firme, no se ha aclarado aún qué es realmente Cuba, con todo lo que esto significa para el imperio ibérico, por lo que el Rey Fernando dicta una Real Cédula, fechada el 6 de junio de 1511 en la cual, dirigiéndose al Almirante Diego Colón, Virrey de las Indias, le ordena averiguar el «secreto de Cuba» [...]. La confusión geográfica establecida a partir de entonces profundiza «el secreto» de que hablara Fernando, hasta llegar al absurdo de hacer desaparecer la isla del mapamundi. En 1503 Cuba es sencillamente borrada del mapa, dibujado por Bartolomé Colón, hermano del Almirante de la mar oceána.

En otros mapas posteriores, curiosamente se hace colocar el topónimo de la Isla dentro del continente norteamericano con la siguiente leyenda: «Terra de Cuba Asie Partis», como se ve claramente en el mapamundi de Waldssemuller de 1516. Dieciséis años después Cuba todavía aparece como tierra continental, según el mapa de Simón Grynnæus.

III. Otra bitácora de las islas¹⁸⁹

Horizontes Insulares revela mucho más del presente de estas islas que de su pasado. Dos tiempos que son uno solo cuando de arte y literatura se trata, y que se convierten en futuro dentro de este proyecto, concebido y dirigido por Orlando Britto y Nilo Palazuela Borges (Comisarios del Proyecto).

A criterios geográficos, antropológicos e históricos, corresponde la selección de las islas que protagonizan este proyecto: Islas Canarias, Madeira,

¹⁸⁹ Horizontes Insulares, Auspiciado por el Gobierno de Canarias, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), y otras instituciones. Islas Canarias, 2010.

Açores, La Guadeloupe, Cabo Verde, La Réunion, República Dominicana, Cuba, Guyane Française, La Martinique, Puerto Rico.¹⁹⁰

Y al impacto propio de la creación simbólica y metafórica que caracteriza el arte contemporáneo, corresponden los creadores aquí reunidos: Teresa Arozena (Islas Canarias), Ricardo Barbeito (Madeira), María José Cavaco (Açores), Jöelle Ferly (La Guadeloupe), Tchalé Figueira (Cabo Verde), Gregorio González (Islas Canarias), Thierry Hoarau (La Réunion), Belkis Ramirez (República Dominicana), Sandra Ramos (Cuba), Roseman Robinot (Guyane Française), Shirley Rufin (La Martinique), y Julio Suárez (Puerto Rico).

A ello se suman los intelectuales que analizan «el contexto contemporáneo de sus manifestaciones culturales en el ámbito de las artes visuales y la literatura»: Cristina Court (Islas Canarias), Assunção Melo (Açores), Isabel Santa Clara (Madeira), Irineu Rocha da Cruz (Cabo Verde), Benjamin Bru (Martinique-Guadaloupe-Guyane Française), David Mateo (Cuba), Amable López Meléndez (República Dominicana), Haydee Venegas (Puerto Rico) y Alain Gili (La Réunion).

Es justamente la bien delineada y atinada selección de islas, artistas plásticos y escritores que convergen en este proyecto lo que hace posible que Horizontes Insulares logre, tanto en la exposición, como en el catálogo que la acompaña, el objetivo que persiguen sus creadores:

Se ha planteado y diseñado de manera que su resultado final se hace realidad a través de la construcción de una exposición de arte contemporáneo y la creación de una colección literaria. Ambos proyectos interrelacionados entre sí, con el objetivo primordial, que hemos reseñado, de ayudar a generar espacios de conocimientos, comunicación e intercambio entre todas las geografías culturales abordadas en él.

Se trata de otro descubrimiento, otro después del «primero», otro muchísimo después de que algunos de los escritores emblemáticos del «viejo

¹⁹⁰ Tanto este catálogo como la producción literaria se han publicado en tres idiomas: español, francés y portugués, lenguas de estas islas.

continente» —alimentando el triángulo intercultural entre Europa, África y nuestro hemisferio— recalaran en estas playas. Se descubren, pues, sensaciones comunes, dolores, ideas, prejuicios, anhelos, creencias. Se revelan las cosas que admiran a las mismas miradas: el mar, la tierra, el horizonte, el sol. Se manifiestan similares historias, de colonización, de mixtura, de lucha, desarraigo y migración, de soledad. Todo en función de otorgar sentido a la condición de artista caribeño, insular, que goza de una interculturalidad, diversidad y complejidad solo posible en estas islas.

La vocación itinerante que caracteriza a este proyecto se traduce en la idea de «conectar» estas islas y los espacios intermedios, no ya físicos, sino culturales, artísticos y lingüísticos que las enlazan. Procurar el entendimiento de la diversidad de los «otros» a partir de lo que nos pertenece a «nosotros», a «todos». Por eso asistimos a una experiencia que abre opciones diversas, a la par que muestra rutas comunes. «Unir en la diversidad» es quizás una de las premisas de esta visión panorámica que permite entrar en contacto con la creación literaria y artística contemporánea en estas geografías.

Distintas generaciones de artistas e intelectuales que evidencian diferentes formaciones y estatus de desarrollo, con diversidad de perspectivas, de vías de expresión, de técnicas y soportes (fotografía, video, pintura, instalaciones, montajes). Esta pluralidad con la que fue concebido el proyecto, y de la que hemos pretendido dar una idea en este catálogo, contribuye a una mayor profundización en los significados de la visión de conjunto de las obras, a la vez que una mayor penetración en el análisis de cada una en particular. De esta manera, se podrán apreciar los intereses e inquietudes propios, y las maneras individuales de asumir las líneas temáticas y la intercomunicación entre arte, cultura y contexto.

Horizontes Insulares constituye ciertamente un importante trabajo de curaduría que une el arte y el pensamiento contemporáneos que han germinado en estas islas, y que se proyectan hacia el resto del mundo, en una acción que a la vez que «descubre», «reafirma». Reafirma la riqueza y vitalidad de nuestras tierras isleñas, sobre todo de sus culturas y de quienes las construyen y las enriquecen para ahondar en su sentido de pertenencia y prosperidad. Reafirma también la necesidad de conocimiento, de autorreconocimiento y de comunicación.

El valor testimonial del arte nos devela una autoconciencia de la historia, individual y colectiva, que otorga legitimidad a una obra, a un texto. La estrategia discursiva que utilizan el artista y el escritor para comunicar lo que desean, sustenta la identidad de cada uno, a la vez que otorga un carácter distintivo a este proyecto. Esta concepción del arte en la insularidad queda bien definida por el crítico de arte cubano David Mateo, participante en este proyecto, registro de esa otra bitácora de las islas que trazan los meteoros:

En los sistemáticos contrapunteos entre sociedad e individuo, nación y sujeto, es donde han germinado, desde la perspectiva específica del arte, las metáforas o juicios trascendentes acerca de los que nos constituye o define como cubanos, como hombres y mujeres insulares. Ese contrapunteo ha privilegiado además una concertación permanente de los tiempos históricos, un balance emblemático del pasado y del presente, a partir de expectativas que ellos han sido capaces de cubrir, e incluso ampliar.

Muchas de las obsesiones creativas y vitales de Norberto Codina se dan cita en este libro: la poesía, el periodismo, el beisbol, el diálogo con la diáspora cultural cubana, su vocación impenitente de editor. Este volumen recoge una serie de textos varios (entrevistas, semblanzas, reseñas, ensayos, artículos) escritos y publicados a lo largo de los años en diversos medios, pero amalgamados aquí como si se tratara de un nuevo producto gracias a la fina prosa y al conocimiento sedimentado sobre diversos temas y aristas de la cultura.

Norberto Codina Boeras (Caracas, 1951). Poeta, periodista cultural, editor. Dirige *La Gaceta de Cuba*. Ha publicado diversos volúmenes de poesía y prosa, entre los que destacan *A este tiempo llamarán antiguo*, *Cuaderno de travesía*, *Cajón de sastre* y las antologías *Los ríos de la mañana* y *Donde nacen las aguas*. Colabora de modo habitual en diversas publicaciones periódicas cubanas, tanto impresas como digitales. Recibió el Premio Nacional de Periodismo Cultural José Antonio Fernández de Castro en 2002.