





PARECERÍA QUE AL PINTOR Y GRABADOR JOSÉ OMAR TORRES SE LE PLANTEARA DE MANERA CONSTANTE E INTENSA LA TAREA DE ANDAR Y DESANDAR EL TIEMPO

ISSN 0004-6770

# UNIÓN

92 | 2018  
AÑO LVII

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE



ADELAIDA DE JUAN, TRIBUTO PERMANENTE | IDENTIDAD, DESARRAIGO Y DIÁSPORA  
EN LA FICCIÓN PUERTORRIQUEÑA | DANIEL DÍAZ MANTILLA: EL VENDEDOR DE PERIÓDICOS  
EL ARTE DE JOSÉ OMAR TORRES





José Omar Torres, obra de la exposición *Ciudad Semejante*

Reverso de contracubierta:  
*Mitos y Leyendas No. 9*, Mixta sobre cartulina, 70 x 50 cm

## EDITORIAL

---

La obligada periodicidad de la Revista agolpa en esta entrega dos sentidos tributos:  
a Adelaida de Juan, que se nos alejó en abril, y a Mario Coyula,  
paladín de la arquitectura de vanguardia.

En sus disímiles desempeños los emparejó la virtud;  
*in optimus artibus actatem agere*: vivieron sus vidas practicando el bien.

Celosos del buen hacer y de la renovación constante, sin importar las cambiantes circunstancias:  
así eran Coyula y Adelaida. Con delicadeza y cultura sazonadas de insular humor,  
plantaron combate a los retos de cada día y aún a los del porvenir:  
compruébese en la prospección futurista de nuestra ciudad capital, pragmática y ejecutable,  
del arquitecto y teórico devenido visionario en la apasionante entrevista  
—quizás la última que concedió— y que por fin publicamos.

La decrepitud del prójimo, lastimosa o heroica, será la decrepitud de todos algún día.  
Por eso, incluso tras el comentario inapropiado o el sarcasmo desalmado de algunas gentes viles,  
se agazapa algo de tristeza y mucho de pavor.

Amor y guerra, guerra y amor, entre las generaciones.  
Y esa sensación perturbadora, de catástrofe inminente, que se apodera de los sucesores  
cuando los exponentes cimeros de una época frondosa comienzan a decir adiós.

Y adiós nos dijo, desde su ciudad de siempre, la matancera más universal  
y la más querida entre sus coterráneos, justo cuando cerrábamos la edición de Unión'92.  
Al sueño largo se retiró la poetisa fundiéndose con las aguas y las piedras,  
haciéndose leyenda en los atardeceres de la bahía inmensa...

No es vocación de la Revista el acento elegíaco, y aunque circunstancia obliga,  
no quisiéramos que este número despida un hálito crepuscular.  
Dos narradoras pletóricas de vitalidad, nos proponen sendos relatos centrados en mujeres  
adscritas a eso que la retórica eufemística ha dado en llamar la tercera edad.  
La una repasa las ocho décadas vividas haciendo balance de vicisitudes y alegrías;  
la otra, como diría Rulfo, es un rencor vivo; pese a sus dispares maneras,  
ambas reafirman su apuesta por la existencia.

Sí, *cae la noche tropical*, en las postrimerías de este tórrido verano...  
Corresponde a los que estamos vivos hacer de todos los días venideros  
un jubiloso ejercicio de desempeño cabal:  
el mejor y más honesto homenaje a aquellos que nos precedieron. ▀

**DIRECTORA** | NANCY MOREJÓN  
**JEFE DE REDACCIÓN** | GAETANO LONGO  
**EDICIÓN** | EDUARDO G. GIL  
**DIRECCIÓN ARTÍSTICA** | PEDRO DE ORAÁ  
**MAQUETACIÓN** | FABIÁN MUÑOZ

**CONSEJO EDITORIAL**  
PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ | SENEL PAZ  
TRINIDAD PÉREZ VALDÉS | ANA CAIRO  
GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA  
NURIA GREGORY | SIGFREDO ARIEL  
ALFREDO PRIETO

**REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN**  
calle 17 no. 354, Vedado,  
La Habana, Cuba, C.P. 10 400  
Telf. (537) 832- 4571 al 73  
Fax. 333158 | E-Mail [revistaunion@uneac.co.cu](mailto:revistaunion@uneac.co.cu)  
Precio del ejemplar \$5.00 MN

Inscrita como impreso periódico en la dirección  
nacional de correos, telégrafos y prensa.  
Permiso no. 81213-463  
Publicación financiada por el Fondo  
de Desarrollo para la Educación y la Cultura.  
ISSN 00041-6770 |  
Impreso por EDICIONES CARIBE

Fundada en 1962 por Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar y José Rodríguez Feo

## SUMARIO

**MIGUEL BARNET 5**

Querida Adelaida

**MARCIA LEISECA 8**

Palabras como tributo

**RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA 11**

Agustín Cárdenas en sus 90

**DANIEL DÍAZ MANTILLA 13**

El vendedor de periódicos

**ASTRID BARNET 19**

Entrevista a Mario Coyula

**MARGARITA MATEO PALMER 25**

Historia y ficción en la narrativa puertorriqueña

**MARITHELMA COSTA 30**

Identidad *nuyorrican*, diáspora...

**LUIS ÁLVAREZ 34**

Beatriz Maggi, la lectura insomne

**GAETANO LONGO 40**

Ecología idiomática  
y otros seis poemas

DOSSIER

ENSAYO

NARRATIVA

ENTREVISTA

ENSAYO

ENSAYO

ENSAYO

POESÍA



Esta publicación es órgano  
de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba

En cubierta:  
*Resistencia*,  
Acrílico sobre cartulina,  
50 x 70 cm  
y Acrílico sobre papel II,  
de José Omar Torres



POESÍA

**50 REYNALDO GARCÍA BLANCO**

Tristes como un sábado hebreo  
Ejercicios para no perder la paciencia

NARRATIVA

**53 JOSEFINA TOLEDO**

Mi tía, *la Benemérita* de la familia

NARRATIVA

**57 SONIA RIVERA VALDÉS**

Los ochenta

ENSAYO

**60 JAVIER VILLASEÑOR ALONSO**

Eternidad del instante: la poesía de José Carlos Becerra

ENSAYO

**69 VIVIAN MARTÍNEZ TABARES**

Graziella Pogolotti: infatigable diálogo con el conocimiento

ENTREACTOS

**73 EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA**

El viejo reloj da la hora exacta

ENSAYO

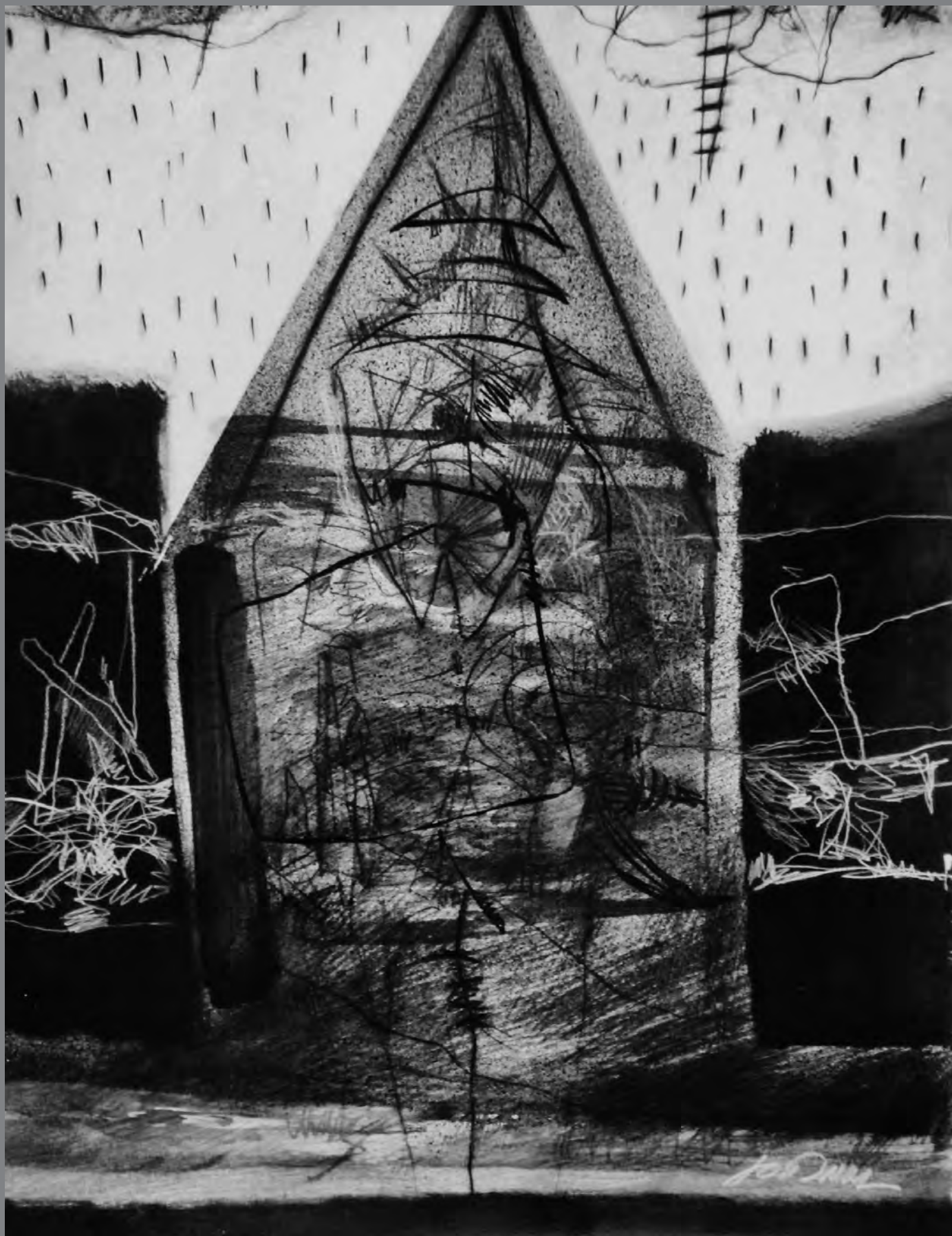
**93 NANCY MOREJÓN**

El arte de José Omar Torres

Ilustran este número obras de José Omar Torres.

Cada trabajo refleja la opinión de su autor. La revista *Unión* se expresa en las notas que así lo indiquen.  
En los casos de colaboraciones no solicitadas, *Unión* no se compromete a devolver originales ni a mantener correspondencia.





José Omar Torres, *Mitos y Leyendas No. 13*, Mixta sobre cartulina, 70 x 50 cm



# PALABRAS EN EL HOMENAJE A LA INTELCTUAL Y ESCRITORA CUBANA ADELAIDA DE JUAN

*Dolorosa fue la sorpresa de la noticia: Adelaida de Juan fallecía a inicios de esta primavera, sumiéndonos en la conciencia de que perdíamos «a una de las más sobresalientes críticas y profesoras de arte que haya tenido Cuba<sup>1</sup>». Su ininterrumpida labor se expresó en la forma de un excelso ejercicio docente y en la divulgación de las más representativas vertientes de las artes plásticas iberoamericanas. Entre sus logros más prestigiosos citemos su condición de Profesora Emérita de la Universidad de La Habana, que conjugara a favor de la sección cubana de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, de la que fue fundadora. En reconocimiento a su trayectoria, Adelaida recibió la Orden Félix Varela de Primer Grado –la más alta condecoración cultural cubana–, el Premio Nacional de Crítica de Arte Guy Pérez Cisneros por la obra de su vida y el Premio Nacional de la Enseñanza Artística.*

*Pocos días después de su deceso, el 30 de abril de 2018, la Universidad de La Habana auspició en su Aula Magna un tributo a su memoria. Los lectores de Unión reciben en esta entrega las palabras pronunciadas aquella tarde del martes 8 de mayo de 2018 por Marcia Leiseca y Miguel Barnet, que resonaron conmovedoras en los oídos del claustro académico y, especialmente, en el alma de sus familiares, sus colegas y sus alumnos.*

Nancy Morejón

La Habana, 22 de agosto de 2018

## MIGUEL BARNET

**Q**uierida Adelaida:  
Antes de entrar a analizar tu gran aporte a la cultura cubana, y especialmente tu magisterio en la especialidad de las artes plásticas donde diste continuidad a la gran obra de Luis de Soto y Rosario Novoa, estoy en el deber de recordarte como la tierna y leal compañera del gran poeta Roberto Fernández Retamar, que tanto versos te dedicó, y junto a ellos su también larga vida. Imposible hasta hoy, pensar en él y no sentir la imantación de ella a su lado. Y así será siempre, lo sé y más, mucho más, lo sabe él. El amor, o sea, el anhelo de querer y preservar al ser querido como impulso centrífugo a la expansión, a ir más allá, a extenderse y culminar en la completa fusión –*rara avis*– y en el cariño familiar, es lo que ha caracterizado a esta pareja.

Adelaida, fuiste fundadora de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y nunca dejaste de asistir a

sus consejos nacionales, en los que participabas como miembro de número para engalanar sus filas. Atenta, amable, modesta y hasta un poco tímida, la estricta y competente profesora y crítica de arte que fuiste, poseía el prodigioso don de los sabios: preferías escuchar para luego dar una opinión siempre convincente y rotunda. Es tanto lo que la crítica de arte te debe que no podría yo con mi incipiente pluma explicarla. Haré, sin embargo, un esfuerzo de mi memoria para decir tan solo unas palabras al vuelo. ¿Qué le debe el arte cubano a esta singular mujer?

Lucidez, agudeza y profundidad, son los primeros calificativos que se desprenden al repasar su obra. Pero también, mientras daba en la diana con sus valoraciones, nos transmitía una manera de entender el compromiso intelectual a partir de un claro sentido de pertenencia: cubana, latinoamericana, caribeña, entrañablemente martiana.

Entre la docena de títulos en los que agrupó sus ensayos, artículos y reseñas, dedicó uno precisamente a nuestro Apóstol, *José Martí: imagen, crítica y mercado de arte*, por el que recibió merecidamente en 1998 los premios de la Universidad de La Habana y el Nacional de la Academia de Ciencias. Además de registrar en ese excelente ensayo cuánto pensó Martí acerca de la pintura de su época, Adelaida dedica espacio a comentar una faceta cultivada por el Héroe, la de dibujante. Y aunque, como ella dice, esos dibujos, en los márgenes o en páginas enteras de los cuadernos de apuntes «que acompañaron a Martí durante años y fueron sus confidentes cercanos, no fueron hechos para exhibirse, ni siquiera, pensamos, para mostrar a otra persona», revelan, como también acertadamente nos descubre la historiadora del arte, el testimonio de una particular sensibilidad que hace mucho más completa la imagen del Apóstol.

No podía Adelaida sustraerse al análisis del célebre autorretrato martiano y al hacerlo nos ofrece una lección, al decirnos: «El dibujo de la cabeza de Martí es realmente una obra maestra de su género: trazos enérgicos y seguros que dan lo esencial de la figura, acentuando sus rasgos más característicos con una voluntaria deformidad expresiva. (...) Pensamos que en este apunte minúsculo por su tamaño, enorme por su proyección, Martí hizo suya esa vertiente goyesca tan en empatía con cierta zona de su obra escrita para dejarnos ver, a la distancia del tiempo, cómo él se percibió a sí mismo en un momento de intensidad y soledad».

Si me he detenido en la vocación martiana de Adelaida es porque ella, al igual que Roberto, fue siempre consecuente con el legado cultural y ético de esa figura mayor de nuestra historia, y lo tradujo en actos. Su labor en las aulas universitarias refleja la altura de su magisterio. Formaba desde el ejemplo; de ahí que mientras incitaba a los futuros historiadores y críticos a investigar, ella misma desbrozaba caminos inéditos en la historia y la crítica de arte en nuestro país.

Así se reconoció al concedérsele por parte del Consejo Nacional de las Artes Plásticas el Premio *Guy Pérez Cisneros* de Crítica por la obra de la vida, en tanto sus colegas de otras partes del mundo le otorgaron el Premio de la Asociación Internacional de Críticos de Arte por su Contribución Distinguida.

De igual modo fue muy apreciada su labor como asesora del Consejo Nacional de Artes Plásticas, del Centro de Estudios del Caribe de la Casa de las Américas y su pertenencia al Consejo Artístico del Museo Nacional de Bellas Artes, así como sus colaboraciones en la revista *Artecubano* y el tabloide *Noticias de Artecubano*. A nivel internacional, destacó su labor como experta de arte latinoamericano de la Unesco y sus numerosas intervenciones en foros y universidades de diversos países.



El sedimento mayor de los textos críticos de Adelaida de Juan proviene de su capacidad para sistematizar una visión decantadora de esencias. De lo particular —exposiciones, retrospectivas, encuentros— extraía características generales y específicas, caminos convergentes y aportaciones sustanciales que configuran una especie de mapa de la geografía creativa de la región, incluyendo, por supuesto, a Cuba.

Una colega suya evocó, en la prensa, cómo Adelaida tuvo la perspicacia de fijar su campo de atención en expresiones no tan frecuentadas por los analistas, como el humor. Y recordaba que a ella se deben títulos de obligada consulta, entre los que cabe citar *Hacerse el Bobo de Abela* y *Caricatura de la República*.

La publicación de este último fue saludada como la obra más importante de su tipo luego del triunfo de la Revolución, no solo por la rigurosa periodización histórica, sino por servir como modelo, estímulo y fuente de referencia necesaria para posteriores investigaciones, dentro y fuera de las aulas universitarias. Era, por demás, la primera vez que desde los estudios académicos y de la Historia del Arte se le daba un justo valor a esta manifestación artística dentro del ámbito cultural nacional.

Hace dos días, en la edición dominical de *Juventud Rebelde*, la página del DDT le rendía merecido homenaje a la maestra y crítica de arte. Los caricaturistas y los humoristas la sintieron, y siempre la sentirán, como parte del gremio.



José Omar Torres

< Acrílico sobre papel I  
> Obra de la exposición  
*Ciudad Semejante*

La última vez que Adelaida estuvo en la UNEAC fue precisamente a inicios del pasado abril, cuando asistió a la inauguración de una formidable exposición de Arístides Hernández, ARES. Ella, me cuentan, disfrutó muchísimo las ingeniosas y raigales realizaciones del artista. También me cuentan que se despidió ese día con la promesa de volver. Estoy seguro que ella cumplirá, porque no se marcha jamás quien tanta pasión, compromiso y entrega ha dado a la cultura cubana; porque sabemos que siempre nos acompañará quien ha sembrado tanto como Adelaida. ▀

La Habana, mayo de 2018

<sup>1</sup> (El Vedado, La Habana, 29 de Julio de 1931 – El Vedado, La Habana, 30 de abril de 2018) Ver: “Adiós a Adelaida”, en Casa de las Américas, La Habana, a. LXIX, n. 291, abril-junio, 2018, p. 126-27



## MIGUEL BARNET

(La Habana, 1940)  
Poeta, narrador y etnólogo

Miembro de la Academia Cubana de la Lengua y Premio Nacional de Literatura, 1994. Actualmente preside la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).



# ADELAIDA DE JUAN: PALABRAS COMO TRIBUTO

MARCIA LEISECA

La Universidad de La Habana, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y la Casa de las Américas, instituciones a las que Adelaida estuvo íntimamente unida, rinden hoy homenaje a su vida y a su obra. Estamos en El Vedado, barrio en que ella nació y vivió 86 años; sus andares y vivencias por estas calles le fueron fundamentales para escribir, con el espíritu de una cronista, el libro *Soy de aquí*, cartografía de esta particular zona de la ciudad, un viaje en el tiempo que nos habla de calles, baños, parques, cines, conciertos, tranvías y pregoneros. Así como de las novedades que fueron apareciendo: los refrigeradores, la televisión y –finalmente– el hecho que transformó la historia de Cuba: la Revolución. A la vez, en las páginas de ese libro su autora narra los paseos patinando por la avenida G, poblada de palmas, que termina en el Malecón, en el mar, donde Adelaida deseó al fin reposar.

Nacida en 1931 en la calle 21, muy cerca de aquí, Adelaida estudió en los colegios St. George y Baldor, luego se hizo maestra de música y también de secundaria, y a los 16 años ganó una plaza en el barrio Vieja Linda. Por cierto, en uno de sus entonces habituales trayectos en guagua –según contó en alguna ocasión– oyó por primera vez a Pérez Prado en la victrola del paradero.

Habiendo sido desde niña una lectora voraz, no es extraño que años después Adelaida matriculara Filosofía y Letras. Sin embargo, es conocido cuál fue el detonante de su pasión por la especialidad que la ganaría para siempre. Estaba en segundo año de la Universidad y entró casualmente en el Departamento de Historia del Arte cuando –según sus propias palabras– «Escuché durante cincuenta minutos a la Dra. Novoa. Cuando ella terminó quedé meditabunda en mi asiento y llegué a la firme conclusión de que para eso estaba yo en la Universidad. Fue mi primera entrada en el Departamento: no habría de dejarlo por el resto de mis días».

En otro momento, casual también, se fijó en un joven alto, flaco, que escribía poemas y ensayos. Sin

lugar a dudas había acertado, porque aquel joven sería el cómplice que la acompañaría durante casi 66 años de una intensa existencia. Su unión con Roberto no es solamente atribuible al amor, sino también a afinidades que se potenciaron en el transcurso de sus vidas, compartidas desde lo más profundo y entrañable del alma y del intelecto.

Las casualidades que no cambian rumbos no dejan huellas, y ya sabemos que lo que existe está previsto para ti solo si lo sabes ver. El espíritu reflexivo, receptivo, decidido de Adelaida encontró lo que buscaba y lo hizo parte de su devenir y de su ser.

La Casa de las Américas tuvo en ella a una amiga y una asidua colaboradora. Así lo atestigua la segunda edición de su libro *Visto en la Casa de las Américas*, recopilación de reseñas, textos y artículos sobre las diferentes exposiciones y concursos realizados desde los años 60 del siglo pasado hasta la actualidad. Se trata de un recorrido por las artes plásticas de la América Latina y el Caribe, un lúcido estudio sobre la creación, sus tendencias y conexiones contextualizadas en nuestra historia.

Adelaida cultivó el magisterio en la Universidad desde que se graduó, fue una maestra en el sentido más amplio y profundo de la palabra y una intelectual de gran valía, respetada y admirada por varias generaciones. Su trayectoria en la crítica del arte tiene una singularidad: la audacia y la búsqueda de los caminos no transitados. No olvidemos que una de sus contribuciones ha sido la valoración del humorismo, el diseño gráfico y la fotografía como parte inseparable de las tradicionales Bellas Artes.

Recorrió nuestro país en diferentes circunstancias propias de su oficio, en muchas otras ocasiones como una simple visitante enamorada de su patria. Esas raíces le permitieron apoderarse de las esencias de la historia y la cultura cubanas, y al comenzar largos y extensos viajes por el mundo, junto a Roberto en la mayoría de las ocasiones, estableció las relaciones imprescindibles para entender, comprender y valorar los aspectos más recónditos de la cultura.



José Omar Torres, obra de la exposición *Variaciones en sepia*

Enriquecida con el diálogo entre escritores y artistas del mundo, y del encuentro con las obras del arte universal, regresaba Adelaida siempre a la calle H, a su Vedado, donde estaba la familia que fundó con Roberto, sus hijas, Laidi, su médico de cabecera y sus nietos. Supo manejar serenamente ese timón con amor y sabiduría. Regresaba empecinadamente a ese Vedado al que alude su título *Soy de aquí*, lo cual no implica que ese *aquí* se reduzca al espacio menor

de su vida cotidiana. En verdad, tiene un significado equívoco, ya que nos remite a un barrio, a un país, y según expresa Ambrosio Fornet en el prólogo del libro mismo, «*ser de aquí* pued[e] entenderse también como *estar aquí*; es decir, estar con los pies en la tierra, viviendo críticamente la cultura como expresión inseparable de la historia y de una renovada visión del futuro».

Gracias por todo, querida Adelaida. ▀



## MARCIA LEISECA

Marcia Leiseca fue Viceministra de Cultura y Presidenta del Consejo de las Artes Plásticas en la década del 80. Actualmente se desempeña como Vicepresidenta primera de la Casa de las Américas.





Agustín Cárdenas, 1973 (foto: Jean Dubout)



# AGUSTÍN CÁRDENAS EN SUS 90

***El sentido de totalidad en la escultura de Agustín Cárdenas –una suerte de síntesis de las formas, alimentado por el surrealismo y con toda la cultura africana a sus espaldas–, dio como resultado, al igual que en la también mestiza obra de Lam, una hibridación única e irrepetible en el universo de la escultura mundial.***

---

RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA

*«La escultura es una necesidad de la cual todo ser humano participa voluntaria o involuntariamente.»*

Agustín Cárdenas

Para Livia Cárdenas, *in memoriam*

Se cumplen los noventa años del gran escultor, que junto a Wifredo Lam constituyen las cimas más altas de la creación artística insular de todos los tiempos. Aunque no posee una literatura crítica como sucede con la obra del autor de «La silla» o «La Jungla», la obra de Cárdenas ha sido elogiada por grandes intelectuales europeos de la talla de André Breton, Alain Jouffroy, Andre Pieyre de Mandiargues y el martiniqueño Edouard Glissant, entre otros, quienes vieron en las esculturas del cubano referentes muy sólidos del fecundo cruce étnico y cultural entre el África, el Caribe y el surrealismo europeo.

Realmente falta un buen ensayo o un libro sobre la obra y la vida de Cárdenas entre el gremio de críticos e historiadores de arte del país. Solo algunos artículos extensos de Pedro de Oraá, su compañero entre los finales de los años cuarenta y los cincuenta, varias entrevistas de la periodista Marta Rojas y una tesis de maestría del profesor Robert Medina, es lo que básicamente se puede leer hoy en la producción escrita local sobre el escultor.

Nacido en el poblado de El Recreo, perteneciente a la ciudad de Cárdenas, provincia de Matanzas, el 10 de abril de 1927, Agustín Cárdenas Alfonso, de extracción humilde –padre sastre y madre costurera–, dio sus primeros pasos en la percepción del mundo de los signos y las formas apreciando precisamente

las labores de sus progenitores. Luego esa inclinación inicial se fue desarrollando y la madre lo llevó a matricular en San Alejandro, donde se graduó en 1949 con calificaciones notables, y de sobresaliente en las asignaturas asociadas a la escultura.

A finales de los cuarenta del pasado siglo, Cárdenas comienza su inmensa obra en un taller habanero –calle Cuba entre Obispo y O'Reilly–, que en ocasiones era visitado y repletado por sus amigos para debatir y disfrutar de algunas copas. Un testigo presencial refiere que Cárdenas prefería escuchar y seguir trabajando en la pieza de turno. Igual dicen quienes le conocieron que era parco de palabras, pero cuando intervenía, había que atender sus razonamientos. Su viuda, Livia Cárdenas, en entrevista a este autor, dijo que con el tiempo Cárdenas elaboró la siguiente divisa: trabajar ocho horas, disfrutar otras tantas y dormir el resto.

Se vinculó e integró el mítico grupo de Los Once, junto a otros diez renombrados artistas, todos jóvenes entonces, que realizaron un arte desbrozador y de vanguardia a mediados del pasado siglo, elevando el arte abstracto a un primer nivel del panorama simbólico insular. En abril de 1953, Los Once realizaron su primera exposición, todo un suceso cultural entonces; en realidad se sabe hoy que fue un grupo que ocupó un espacio cardinal en la aún no escrita historia del arte en Cuba. Allí comenzó Cárdenas su obra personal. El tallador devino escultor. Su salida del grupo, en 1955, para disfrutar de una beca en París –otorgada por el gobierno–, tuvo una influencia determinante en su desintegración, como han contado Hugo Consuegra y Raúl Martínez en testimonios por separado.

Ya en Europa, Cárdenas se vinculó, tardíamente, a escritores, artistas e intelectuales del movimiento surrealista y con ellos tuvo sus primeros aprendizajes en el Viejo Continente. Pero la influencia del arte africano, en particular del arte dogón, del cual aprovechó formas y estilo, fue decisiva en la explosiva mezcla que se materializó en su escultura, en particular en los tótems de madera.

En su primera muestra fuera de Cuba, en 1959, André Breton hizo la presentación del joven escultor llegado de una pequeña y distante isla del Mar Caribe, la que, dicho sea de paso, no disponía entonces de una visibilidad internacional (quizá con la excepción del renombre que le dio José Raúl Capablanca en el ajedrez), pues justo en ese año triunfó la Revolución Cubana y Cuba comenzaba su ingreso a la geopolítica mundial. A partir de ese año la estrella de Cárdenas se alzó constantemente en el firmamento artístico. El cubano acaparaba la atención de la crítica más exigente y exponía en los espacios más reputados de Europa.

El bronce, la madera y el mármol —muchas veces con mármol blanco de Carrara—, fueron los principales materiales sobre los que esculpió su extraordinaria obra, realizada fuera de la isla principalmente, y participó por años en numerosos simposios de escultura en diversos países. A partir de los sesenta, la obra de Cárdenas se colocó en los primeros planos de la escultura de su tiempo. Francia, Italia, Portugal, Bélgica, Suiza, Grecia, Israel, Japón, Canadá y Corea del Sur, fueron países en los que se vio trabajar al infatigable escultor matancero.

Citaré algunas opiniones sobre su obra que merecen atención:

*«Cuba-París-África forman el único triángulo en el cual toda la imaginación de Cárdenas está condenada a ser inscrita».*

[Alain Jouffroy]

*«El sentimiento animista, en el corazón del mundo, está ciertamente en el origen de la obra esculpida de Cárdenas».*

[R. V. Gindertael]

*«La escultura de Cárdenas es solar. Cada una de esas altas y negras estelas que él eleva hacia una fuente imperiosa de calor; sí, cada una de ellas denomina su*

*sombra, ese prolongamiento por el cual arraigarán en el espacio».* Edouard Glissant.

*«He aquí, brotando de sus dedos, el gran tótem floreciente que, mejor que un saxofón, hace cimbrar el talle de las mujeres».*

[André Breton]

El sentido de totalidad de su escultura, una suerte de síntesis de las formas, alimentado por el surrealismo y con toda la cultura africana a sus espaldas, dio como resultado, al igual que en la también mestiza obra de Lam, una hibridación única e irreplicable en el universo de la escultura mundial. Su sensualidad y voluptuosidad son algunos de los rasgos que la hacen tan personal y característica. Se habla siempre de que un artista ha creado un universo propio, cuestión normal en un creador reconocido, pero lo que no es frecuente es que esa distinción, marca o estilo alcancen el rango de la universalidad, pues esto solo es propio de los grandes artistas. El misterio de las formas que dominó Cárdenas en sus piezas fue elogiado en un hermosísimo poema de Octavio Paz. Misterio, síntesis, sensualidad, tres conceptos que pudieran resumir el tratamiento de los volúmenes por Cárdenas.

En su escultura *lo negro* se encuentra en su densidad más auténtica; *lo negro* que invade al resto de las tonalidades y las domina; *lo negro* como una dimensión elegible del espectro cultural universal; *lo negro*, también, como esa esencia que encierra, a la vez, tanto dolor, tanto drama y tanta luminosidad.

La obra plural y cosmopolita de Cárdenas apenas comienza su ascenso en la cima del arte mundial. Muchos homenajes, reconocimientos y literatura le aguardan.

A dieciséis años de su desaparición física, aquejado del Mal de Alzheimer que le provocó un triste y doloroso final, pese a que recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas (1995) y su inobjetable celebridad internacional, pienso que, como bien ha escrito Pedro de Oraá con conocimiento de causa insuperable, *«Cárdenas es un escultor que aún debemos descubrir»*. Que sirva este sencillo texto como un homenaje de sincera admiración al gran artista, al hombre que situó el arte de un cubano en lo más alto del arte universal. ▀

La Habana, abril de 2017.



## RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA

(La Habana, 1953)  
Escritor, poeta, crítico de arte y ensayista cubano

Es Doctor en Ciencias Históricas y miembro de la UNEAC.

# EL VENDEDOR DE PERIÓDICOS

DANIEL DÍAZ MANTILLA

para Antonia Eiriz  
y para Santiago Armada

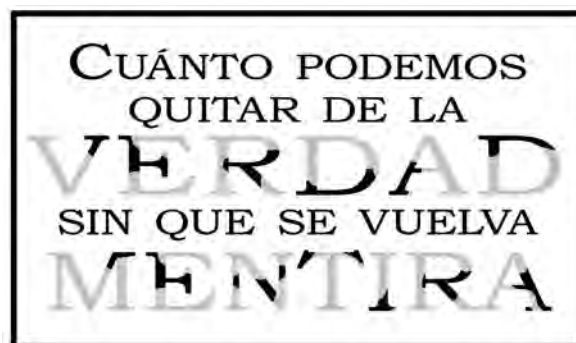
La verdad es que a veces me canso, ¿sabes? Todo el mundo cree que soy fuerte, que resisto, que voy a seguir aquí hasta el fin de los tiempos, rodando cada esquina de este laberinto interminable con mi carretoncito de madera y mis periódicos, gritando las noticias de una realidad que hace demasiado tiempo ya perdió el sentido, soportando los embates del presente como una estatua para recordarle a las personas su locura. Pero no, no soy tan fuerte. Incluso las estatuas mueren, aunque nadie quiera reconocerlo. Además, yo no soy una estatua. Soy más bien un adelesio, un esperpento azorado ante la historia. Y estoy también un poco loco, hay que reconocerlo. Claro que no podría ser de otra manera, si a fin de cuentas llevo medio siglo vendiendo periódicos en este manicomio, corriendo de aquí para allá con mis noticias, voceando verdades que se convierten en mentira y mentiras que se convierten en verdad con sólo decir las. Porque nada es eterno, ni las estatuas, ni la verdad... Yo te diría que ni siquiera el tiempo es eterno, porque a veces quiero que todo se detenga de una vez, que alguien ponga en pausa al planeta. ¿Te imaginas, un día sin noticias, sin discursos, ni campeones olímpicos, ni descubrimientos científicos... un día de descanso para este pobre vendedor de periódicos? En el fondo lo que ocurre es que me canso. Todos esperan demasiado de mí, mucho más de lo que esperan de sí mismos, y yo tengo que subirme cada mañana a este carretoncito destartado para llevarles el nuevo cuento del día. Medio siglo son demasiadas mañanas, demasiados cuentos. No sé cuánto tiempo más pueda resistir. Ya tengo el jarro oxidado y hasta los nombres de los diarios se me confunden en la boca. A veces siento que mi época pasó y me pongo triste recor-

dando aquellos años iniciales, cuando todavía los periódicos estaban vivos y polemizaban unos con otros. No es que expusieran la verdad, porque la verdad es... ¿cómo se dice? Inefable. Pero hurgaban en las cosas, discutían, y yo hasta me apasionaba anunciando los titulares, resumiendo los debates, tratando de encontrar el punto medio entre *La Marina* y *El Mundo*, entre *El País* y el país que veía yo todos los días. Había que leer y reflexionar. Si querías ser bueno en este oficio tenías que actuar como un árbitro, como un juez imparcial, y descubrir el modo de ponerle en la mesa a cada cual el cuento completo, con todas sus versiones e interpretaciones. No era fácil, claro que no, pero era un desafío que aceptaba gustoso. Y créeme, fui muy bueno en mi trabajo, de los mejores, aunque nadie viniera a reconocerlo. Ni una medalla siquiera, ni un aumento de salario. Aunque nada de aquello me importaba, y ningún ultraje lograba estropear el ánimo. Porque el arte de un vendedor de periódicos no es lucrar, ni sobresalir más que el resto, ni hacerse cincelar el nombre en las puertas del parnaso. Es comprender que todos esos pliegos de papel crujiente, con su inmediatez de tinta fresca y su fascinante olor a realidad, son solo fragmentos, vestigios de lo indecible, piezas de un rompecabezas inmenso pero siempre incompleto. Un rompecabezas que se va armando día tras día, y que también va cambiando gradualmente de figura. Así, lo que hoy se nos antoja un paisaje bucólico con ríos y valles cubiertos de verde, hace apenas un mes pareció ser un brutal campo de batalla, teñido de sangre y odios, y acaso en cuestión de pocas semanas se nos transforme de súbito en ruinas de ciudad antigua, o en cráter lunar, o en retrato de nuestro propio rostro anonadado por la magia del lenguaje. Todo cambia, todo es ilusorio y fugaz como la predicción del porvenir. Nunca se sabe de qué color será el sol cuando amanezca, ni qué nombres tendrán las cosas cuando vuelva a ano-



chequer. El secreto de un buen vendedor de periódicos es advertir la fluidez de eso que llamamos realidad, detectar entre las palabras el silencio, porque ese silencio de hoy será tal vez el rótulo de mañana. El secreto es no dejarse aturdir por la canción de lo actual, saber escuchar en los resquicios de esa canción ubicua y contagiosa el eco de las melodías de antaño, o el vestigio de un futuro en ciernes. Tú me ves así ahora, con el ojo que me baila en su tornillo gastado y los flejes rígidos de tanto bregar entre lo posible y lo ficticio, pero no te engañes: yo fui de los mejores en mi trabajo, ágil como ninguno, despierto en medio de las pesadillas colectivas, con mi veleta aceitada y mi megáfono listo para anunciar el próximo suceso. Y sucesos había entonces a cada minuto. El país vibraba de punta a punta, era un caos efervescente, y un caos era también el mundo. Vivíamos en medio de un huracán gigantesco, siempre en peligro de morir bajo las bombas, siempre seguros de que a la vuelta de unos años cosecharíamos el fruto de tanto sudor y tanto vértigo. Incluso el más sereno estaba expuesto a perder el talante entre todas aquellas convulsiones. Más de una vez los vi acalorarse y gritar pidiendo sangre, paredón, muerte al enemigo y al traidor. Era la paranoia apasionada, era la furia, era la certeza de que había un cielo al alcance de la mano y una sombra aviesa intentando robárnoslo. Era bello aquel tiempo, sí, aunque terrible. Nadie quedaba indiferente. Si después las cosas tomaron otro cauce y la vida se volvió así de latosa, no fue mi culpa. Yo hice de todo para impedirlo, ¿sabes? Inventé pregones nuevos, debatí con mis clientes las noticias pese a lo absurdas o anodinas que fueran, pinté incluso mi carretón con colores deslumbrantes. Claro que entonces no se veía tan maltrecho como ahora, tenía su barniz y hasta sus luces eléctricas, porque debajo del asiento le instalé una batería de aquellas que vendían entonces. ¡Usando acumuladores Laso, *no hay fracaso!* ¿Te acuerdas? No, qué te vas a acordar tú, si eres un niño. En fin, yo luché a brazo torcido contra la grisura y el aburrimiento hasta que... bueno, hasta que me aburrieron y agrisaron la vida. Así de simple. Cuando los viejos periódicos empezaron a cerrar, supe que mi empleo estaba en riesgo. Entonces había decenas de diarios con páginas para todos los públicos, crucigramas, tiras cómicas, artículos de opinión sobre casi cualquier asunto imaginable, revistas de lo cotidiano y lo extraordinario. Había infinidad de tonos y matices para hablar, porque el propio mundo estaba lleno de matices. Uno podía debatir cualquier idea aunque no fuera periodista, sólo necesitaba una redacción correcta y un argumento plausible para ver su criterio en letra impresa. Y lo escuchaban, sí, y hasta le respondían con deferencia si su caso ameritaba una respuesta. Pero un día comenzó el declive, aquella fue la guerra de los daltónicos contra el color, una guerra

tortuosa y ladina, llena de artimañas y sandeces que se propagaban como una epidemia. Poco a poco se nos fueron acabando los tonos, los matices, la capacidad de ponernos en la posición del otro... La misma luz se tornó oscura, turbia de tanta animosidad estólida. Los periódicos empezaron a desaparecer, los reporteros empezaron a ignorar cada vez más aristas de sus temas, hasta que los temas vinieron a ser todos un único tema repetido, iluminado siempre desde el mismo ángulo, descrito con los vocablos mondos y la expresión apagada de los copistas medievales. Algo había que hacer para frenar esa calamidad que amenazaba tragarnos. Alguien tenía que hacerlo. ¿Y quién –pensé–, quién mejor que yo, que llevaba años rodando con mi carretoncito y mis huesos entre el mundo y la palabra? Por eso crucé la frontera que separa al vendedor de periódicos del periodista. Es una frontera sutil, aunque tú no lo creas. Fue así que escribí mi primer artículo, breve y preciso como una cuchillada, pero sobrio e ineluctable como una buena pregunta. Y eso era exactamente, una pregunta. La entregué en *El Mundo* y me la publicaron a la mañana siguiente. Mira, aquí la guardo todavía.



Aunque nadie se molestó en contestarla, esa pregunta era una llamada de atención, un reclamo a los coristas timoratos que defraudaban al público con sus burdos sucedáneos de la realidad. Entonces no alcancé a advertirlo, y ese fue quizás mi error más grave: la realidad se estaba transformando en copia fiel del sucedáneo. La gente empezaba ya a hablar con los nuevos términos que la propaganda les vendía. Se cobijaban con un ímpetu sintomático en conceptos que hasta ayer les resultaban extraños, y entre frase y frase les venía a la boca alguna de las tantas consignas que se pusieron de moda. Nunca antes hubo tantas consignas, tanta fogosidad, tanto optimismo encauzado hacia el rencor. Se hacía imposible el diálogo. Uno sentía que se ahogaba y, en medio de toda esa alharaca belicosa, podían oírse con progresiva nitidez el silencio, la cautela, el disimulo. Cuando publiqué mi segundo artículo, mucho más sucinto que el anterior y ya sin interés de preguntar –¿para qué?–, la respuesta que recibí fue tajante. Cerraron el periódico. Así estaban las cosas. En cuestión de pocos meses el

país se volvió irreconocible. Me sorprendió que aquel texto, que consistía en una simple palabra, o acaso dos, pudiese provocar tal reacción. Y más que sorprenderme, me horrorizó pensar las consecuencias que podría traer seguir hablando.



Anduve cabizbajo por un tiempo, pensando que tal vez era mi culpa, e incluso llegué a prometerme que nunca más publicaría. La nueva realidad iba ganando terreno a trancos largos, imponiéndose. Los pocos que osaron desafiar al coro unánime fueron lanzados al vacío. Otros callaron prudentes. Todavía recuerdo el adiós digno de Baquero, su renuncia a ser oveja o lobo: «Cabe la adaptación sinuosa, o cabe el combate –escribió–. Aquella es lo innoble y este es lo absurdo». Todavía me angustia la premonitoria despedida de Aguilar: «quedará el silencio. El silencio de los que no pueden hablar. El silencio cómplice de los que, pudiendo, no se atrevieron a hablar». Yo seguí vendiendo periódicos en medio de la tempestad, voceando cada vez con menos convicción los titulares, marcando las calles con el chirriar de mi carrito oxidado. Y si es cierto que reincidí en el venerado oficio de escribir artículos, no fue ya con palabras, sino con meros signos impronunciabiles que expuse mi pequeña verdad. Porque así me sentía ahora, pequeño y sin palabras, ahogado de recelos ante el ascenso de una realidad monocroma y mimética, tosca e irascible, ante la cual no podía enmudecer por completo ni me atrevía a hablar con franqueza.



Entregué mi texto y lo vi impreso en el semanario *Lunes*, poco antes de que sobreviniera el día más aciago de mi vida, el día en que empezó este calvario sin fin que es ahora mi existencia. Fue en los meses finales del sesenta y uno, yo salía de la redacción lleno de esperanza y planes para el futuro, pues me habían ofrecido un empleo como periodista en el tabloide más leído del país, y hasta tendría mi columna fija en las páginas centrales. Le había buscado un título: «Experimentos con la verdad», y al director Caín pareció encantarle. La angustia de los meses pasados cedió de golpe a la embriaguez y salí feliz a la calle, soñando con mi nueva carrera de escritor, anticipando el éxito que con total certeza alcanzaría. En esas fantasías iba metido, sin siquiera mirar para los lados, cuando aquella señora se apareció frente a mí y me sedujo con la invitación de llevarme a su exposición de arte. «Vamos –dijo y sonrió–, verás que te va a gustar». Yo pensé que era mi día de suerte, que nada malo podría sucederme justo ahora que las puertas del cielo se me estaban abriendo. Llegué a pensar que tal vez esa mujer me miraba con ternura. Yo tenía ya mi defecto, ¿sabes? De niño me dio la polio y el brazo se me fue tullendo. Nunca lo escondí, porque uno no debe sentir vergüenza de su cuerpo. Así que terminé por aceptarlo y le planté cara a la vida sin amilanarme. Pero cuando se trataba de mujeres mi bracito deforme se convertía en un obstáculo, me volvía lerdo y la timidez acababa por vencerme. Ella lo adivinó enseguida y me cosió un bracito nuevo de tela blanca, con sus cinco dedos rellenos de algodón y virutas de cedro. Me sentí en las nubes y hasta traté de besar los labios de aquel ángel. No sé de dónde saqué el arrojo para hacerlo. Ella me rechazó suavemente. «Después habrá tiempo para eso –aseguró–, ahora se nos hace tarde». Y corrimos a su exposición. ¡Qué ingenuo fui, qué niño tonto! ¿Cómo osé siquiera imaginar que aquella señora iba a quererme? Era una trampa vil y me lancé halagado en ella sin dudarle. Terminé en este sitio, preso, inventariado como un loco excéntrico. Dicen que estoy en un museo, que me hice famoso y que mucha gente viene sólo para verme. Pero yo sé que esto no es un museo, es un manicomio. Con el tiempo he ido habituándome, qué voy a hacer. Aunque todavía me despierto cada madrugada y agarro mi carretoncito para vender periódicos. Recorro las galerías pregonando *La Marina*, *El Mundo*, *El País*, *Prensa Libre*... Son diarios viejos que nadie jamás querrá comprar, lo sé, pero a veces consigo los de esta época y trato también de venderlos. *Granma*, *Tribuna*, *Juventud*... Los locos me miran como a un loco y ya casi me siento en familia. He hecho amistad con aquel de la esquina, tan abstracto en su tiesura geométrica, tan sofisticado. Nadie adivina que en el fondo tiene un corazón bondadoso y hasta un poco de cordura.

En su momento lo acusaron de burgués y elitista, y lo clavaron en la pared donde todavía está. Ahora lo tratan con más decencia, le limpian el polvo y la enfermera lo llama «obra maestra» cuando viene un grupo de psiquiatras extranjeros. En realidad nadie lo quiere, sólo fingen quererlo. Eso es lo que tenemos en común, hemos sufrido el ultraje y la hipocresía de los médicos, el olvido de los viejos amigos, la mirada reprobatoria de la gente que pasa a nuestro lado. Con frecuencia hemos tenido que escuchar algún insulto, aunque nuestra única culpa sea existir, ser lo que somos sin remedio. Pero jamás hemos bajado la cabeza. No sé con qué ardid consiguió mi amigo la llave del archivo donde tienen confiscados mis periódicos. No quise preguntarle porque la discreción es una muestra de respeto. Lo cierto es que esa llave me devolvió un poco de mi antigua alegría. Todas las noches, después que el celador hace su ronda, bajo a verlos y me estoy allí hasta el amanecer, releyendo páginas amarillas, soñando que de nuevo soy joven, que grito con mi mejor voz las más gratas noticias y que escribo mi columna de los lunes para un público ansioso. El archivo es como un mundo abierto en medio de esta cárcel, como un oasis de sensatez en esta casa de locos. Nada se olvida allí, todo se conserva a la espera de un tiempo más propicio para que vuelva a la luz. Mi amigo vivió muchos años en ese lugar antes de que lo trajeran a esta sala. Conoció gente increíble, genios mal comprendidos que aún aguardan su momento de fama. Él no sabe que el polvo y la humedad se han comido a muchos. Polvo eres y en polvo te convertirás. Siento pena por él y no le digo. A fin de cuentas, creo que es mejor que siga clavado a su pared, suponiendo que todo en el archivo se mantiene como antes, y que le envíe saludos a los muertos sin saber que están muertos. Sería un golpe demasiado duro para él, que ya está viejo y ha sido restaurado varias veces. No lo superaría. Yo, en cambio, no me abrumo mucho si las hojas de un diario crepitan y se deshacen en mis manos. He aprendido que el pretérito es indeleble, que la memoria es un cajón sin fondo

donde todo persiste, y que un día cualquiera, sin que uno lo busque, aflora algún momento del ayer en todos sus detalles, tan vivo que se superpone al ahora hasta eclipsarlo. Y entonces, por un rato al menos, todo vuelve a ser lo que fue. Y uno puede decir como Fausto: «¡Detente, eres tan bello!», sin que el insidioso Mefistófeles venga a arrancarlo de este mundo. Yo podría decir ahora esa frase mágica y todo se quedaría inmóvil para siempre, congelado en el instante de su plenitud, como una flor que acaba de abrirse. Pero no, no la diré, porque sé que nada puede detenerse y seguir siendo bello. Porque lo que le da sentido a la flor no es su perfume primero, ni la tersura de sus pétalos antes de que el frío o el sol los quemem, ni la emoción que despierta en quien liba su néctar o contempla su apogeo. El sentido de la flor es la semilla que germinará cuando sus colores se marchiten y su carne sea otra vez un sucio terrón de suelo fértil. E incluso entonces tampoco diría esa frase, porque el sentido de la semilla es el momento en que su piel se desgarrar para que nazcan al rocío y a la luz las primeras hojas verdes. Y el sentido de la hoja tierna es el tronco crecido y firme ante la embestida del viento. Y el sentido de ese tronco recio, casi insensible, es otra vez la delicada flor. Lo bello no puede detenerse, no se puede encerrar en un archivo, ni en la pared helada de un manicomio, ni en la exactitud de una palabra. Eso te lo digo yo, que he vendido periódicos la vida entera. La belleza fluye, y cuando crees que pasó, que ya se fue, que la perdiste para siempre, descubres que está ahí con otro rostro, con otra voz y otros colores. Eso no lo sabían los maestros de la grisura y la monotonía que conocí en mi juventud, ni lo sabía yo cuando me dejaba ganar por la angustia. Tuve que vivir las largas noches de este lugar para entenderlo. Bueno, creo que ya he hablado bastante y aquí a las enfermeras no les gusta que los locos fastidiemos a la visita con nuestros disparates. Así que sigue tu camino y vive bien, no sea que te ocurra lo que a mí y termines como una pieza de museo. ▀



## DANIEL DÍAZ MANTILLA

(La Habana, 1970)  
Narrador, poeta, editor  
y ensayista

Trabaja como editor en la Redacción de Poesía de Ediciones UNIÓN. Recibió en el año 2014 el Premio Alejandro Carpentier y el Premio de la Crítica Literaria, por su libro de cuentos *El salvaje placer de explorar*.





José Omar Torres, Acrílico sobre papel V





José Omar Torres, Acrílico sobre papel IV

# MARIO COYULA COWLEY

## «SI SE PUEDE CONSTRUIR POCO, ESE POCO DEBE TENER BUENA ARQUITECTURA»

ASTRID BARNET

Desde hace mucho tiempo se le considera una autoridad dentro del mundo de la arquitectura cubana, además de ser un crítico sagaz y de avezados planteamientos en todo lo que respecta al cuidado, preservación y uso racional del entorno urbano y social. En entrevista concedida al periódico *Cubarte*, puntualizó sobre problemas que agobian nuestro hábitat y otros que podrían salvarlo, a la vez que subrayó acerca del logro de una diversidad que «(...) debe complementarse con la unidad que se consigue con un buen trazado básico y buenas regulaciones que apunten a lo esencial, más un control permanente sobre los proyectos y obras. Nada nuevo, tan sólo la mezcla balanceada de variedad en la unidad que los antiguos griegos proponían para alcanzar la armonía». Aún vislumbra proyectos que contribuirían a perfeccionar la imagen de La Habana, siempre hermanado a la memoria, a la historia de una bella capital que ama profundamente y que continúa siendo para él fuente de trabajo, creación y, ante todo, de cultura. Y es este pensamiento armónico y leal a sus convicciones y exigencias profesionales, en constante desafío contra el tiempo, el que alienta al arquitecto Mario Coyula Cowley.

—Parque-Monumento de los Mártires Universitarios, Infanta y San Lázaro, ¿qué lo conllevó a su realización?

Fue un concurso nacional muy grande que atrajo a cien concursantes de todo el país en 1965. Lo ganamos cuatro arquitectos jóvenes: Emilio Escobar y Armando Hernández—, ya fallecidos—, Sonia Domínguez y yo. Habíamos sido compañeros de estudios y compañeros en la lucha clandestina contra Batista en el Directorio Revolucionario. Ganarlo significó mucho para nosotros. Fue el primer monumento grande hecho después de 1959, el primero abstracto; el primero donde se representaron a las masas, y una de las primeras intervenciones contemporáneas en un contexto histórico. Enfrente, por San Lázaro, Armando había sido baleado por la policía batistiana en una manifestación, pienso que en 1955. Rompimos con varias convenciones, entre ellas, la de colocar un monumento en el centro de una plaza. Allí el monumento forma la plaza. No quisimos imponer una percepción fija, predetermined, sino dejar que el observador la defina y complete. Las figuras las hicimos nosotros mismos por las noches, después del trabajo. Los muros de hormigón con los bajorrelieves han envejecido bien, pero todo lo demás se encuentra deteriorado: se perdieron las farolas originales, hechas

especialmente para allí; la vegetación original casi ha desaparecido, y hace poco pintaron de amarillo rabioso los bancos, que eran una cinta continua terminada en estuco con color integral. Los troncos de varios árboles también han sido pintados por un vecino demasiado entusiasta, que antes había pintado de rojo chillón su barbacoa como reclamo a su negocio de alquiler de habitaciones. Todo esto es parte del relajamiento suicida en que han caído las normativas urbanas en los últimos 25 años. Con los muros de hormigón hasta ahora no han podido.

—La Habana, su arquitectura y urbanismo. ¿Cómo preservarla?

Concibiendo que la mayor parte de la ciudad y de la gente sean capaces de pagarse a sí mismas, es decir, convertir a la ciudad y a la gente en un recurso, dejar de verlas como una carga. Ningún programa estatal, ni colaboración extranjera sin ánimos de lucro, podrá resolver una empresa de tal magnitud. La ayuda es bonita y se agradece, pero no resuelve la esencia del problema. Muchas edificaciones se perderán, pero muchas valiosas pueden salvarse. Y son valiosas no sólo por sí mismas, sino por formar un conjunto muy extenso con una imagen urbana coherente. La Habana muestra capas de su historia, felizmente adyacentes y no superpuestas. El



problema aquí, en este medio siglo pasado, ha sido siempre la falta de dinero, sumado a prioridades cambiantes que nunca interiorizaron la necesidad del mantenimiento. Ahora esa falta puede combinarse, actuando a la vez, con demasiado dinero llegado súbitamente a manos de privados que no saben cómo usarlo –acostumbrados a la improvisación y a la chapucería–, y de inversionistas extranjeros buscando un rápido retorno de su dinero, a como sea, coincidiendo con sus contrapartes cubanas debido a la extrema necesidad del país. Por eso, es muy importante que se hagan algunas inversiones nuevas que demuestren que se puede ganar dinero y hacer las cosas bien. La Oficina del Historiador ya lo ha demostrado, con hoteles pequeños que rescatan y dan uso a edificaciones patrimoniales valiosas y encajan sin rupturas en un contexto muy valioso.

–Entre sus libros se destaca *Havana. Two Faces of the Antillean Metropolis* (Premio CHOICE 1998), ¿Qué importancia le otorga?

Fue un trabajo largo y duro. Yo no tengo vocación de escribir textos académicos, con un lenguaje árido lleno de citas y referencias; pero me entusiasmé con este reto y me sentí bien acompañado por dos investigadores rigurosos como Roberto Segre, con quien ya había trabajado durante su época cubana, y con Joseph Scarpacci, a quien conocí en su primer viaje con estudiantes de Virginia Tech a La Habana. Tratamos, y me parece que lo conseguimos, de tocar muchos campos distintos para dar una imagen holística de La Habana. Cada uno tomó tres capítulos y después los tres escribimos juntos el último. En mi caso traté de introducir también algunas vivencias, para animar el discurso académico. Wiley publicó la primera edición en 1997, que fue incluida en 1999 en la 35ª lista de CHOICE para Libros Académicos Re-

levantes. En el 2000 se hizo una segunda edición ampliada por The North Carolina University Press, con un prólogo del destacado arquitecto y urbanista cubanoamericano Andrés Duany. Cada uno de nosotros hizo un agradecimiento. El mío fue un poema, casi un testamento:

*Gracias a una revolución  
que envejeció conmigo sin  
apenas darnos cuenta  
un ciclón que expandió dos  
tercios de mi paso por el mundo  
con éxitos y errores que también  
fueron míos.*

*A esta Isla salina, aguantona  
y rebelde  
la patria esculpida por mis  
antepasados  
rota y recompuesta  
una y otra vez.*

*Y gracias a mi Habana,  
hermosa y maltrecha  
que espera a este cuerpo  
ya cumplido  
para engendrar nuevas vidas  
y llorar las mismas muertes.*

Después de escribir tanto sobre urbanismo comprendí que estaba haciendo urbanismo–ficción. Decidí entonces moverme a la ficción y escribí mi primera novela, *Catalina*, publicada en Sevilla el año pasado. La Habana y otras ciudades del mundo siguen allí, como telón de fondo a una búsqueda que se sabe imposible.

–*Recuperación del Centro Histórico de la Habana Vieja, proyecto que desarrolla la Oficina del Historiador de la Ciudad, ¿posibilidades inmediatas para otros?*

Es uno de los pocos programas de conservación y desarrollo exitosos en Cuba, que combina el interés cultural con la manera de generar recursos propios para autofinanciarse en gran medida. El reto está en cómo extenderlo. No acepto el argumento de que se tra-

ta de algo único, irrepetible, centrado en una figura extraordinaria como Eusebio Leal. La propia historia de la Revolución cubana enseña cómo en el momento y en el lugar adecuados surgieron líderes de entre personas comunes como abogados jóvenes desconocidos, estudiantes, albañiles, sastres, empleados públicos, campesinos... Otros programas probablemente pudieran funcionar igual de bien si tuvieran las mismas prerrogativas.

–*Los gustos y pautas de vida de los pobres–nuevos–ricos ya se proyectan hacia la vía pública. ¿Qué hacer ante esta situación?*

Esa maleza urbana proliferó tras la defoliación masiva que supuso la eliminación súbita de las antiguas clases dominantes, que fijaban patrones de gusto, moda, forma de vivir y la imagen urbana. Hay una cultura del aguaje en expansión, donde el desarraigo de inmigrantes rurales se combina con marginales urbanos y lo que Zumbado llamó el *pequeño–proletario*, sumado a la influencia de parientes y amigos desde Hialeah en Miami. El modelo de éxito a copiar es el *maceta* y la *jinetera*, además de alguien ya más lejano: el gerente de una firma. Para recuperar los valores éticos y morales perdidos, hay que darle valor a los valores. Los medios pueden influir mucho. A veces confunden lo popular con el populismo, la *chusmería*, el lenguaje soez y la vestimenta chabacana. Todo ello se concentra en esas balaustradas espantosas que proliferan por todas partes, con mujercitas hechas con mortero fundido, de cintura estrecha y enormes nalgas y muslos, donde el mal acabado en la ejecución parece celulitis.

–*Arquitectura, urbanismo y cuidado del entorno, en especial, en La Habana; ¿divorcio total?*

La arquitectura cubana hace tiempo que se convirtió en construcción, y dejó de ser arquitectu-

ra. Lo curioso es que también la calidad de la construcción se perdió. Se han realizado algunas obras especiales con mucho respaldo oficial pero, en su mayoría, situadas fuera de la ciudad y, por lo tanto, no han contribuido a enriquecer la imagen urbana para el habitante de a pie. La ciudad está hecha por edificios y espacios públicos –llenos y vacíos–, más la infraestructura donde se apoya. Todo está muy deteriorado. Arreglar esa infraestructura costaría muchísimo, y la inversión no se ve. Pero no se puede esperar a resolver un problema para atender otro. Por ejemplo, se podría cambiar con muy pocos recursos la imagen de puntos clave por donde pasan y viven miles de personas. Eso se hizo en los años setenta, con los puntos de Reanimación Urbanística. Después le llamaron reanimación a pintar algunas fachadas, casi siempre indebidamente. Es parte del culto a la improvisación. Se pueden sembrar miles de árboles en calles, esquinas y otras áreas, en vez de hacer jardines con bonches de arbustivas, como si fuesen casas particulares, que bloquean las visuales y en cambio ellas no se ven al pasar por delante en un vehículo. Si se puede construir poco, ese poco debe tener buena arquitectura. Hay inversiones con capital extranjero que imponen su arquitecto, y muchas veces ni tan siquiera son muy buenos. Para arquitectos malos o regulares, tenemos bastantes; no hay que importarlos y menos pagarles muchísimo más que a los cubanos. Con la mayor apertura al autoempleo, proliferan cuchitriles improvisados que se anteponen a las fachadas y agravan el caos visual que ya habían entronizado las tapias y cercas de alambre, y las jaulas para autos. Esas adaptaciones deberían ser proyectadas por arquitectos, para que al menos queden decentes... Pero los arquitectos pueden vender maní y manejar un taxi, no trabajar en su profesión.

A principios del siglo XVII La Habana sólo tenía unos cuatro mil habitantes, y muchos vivían precariamente de alojar y vender alimentos hechos en casa a los marinos y soldados de la Flota, que duplicaban a la población local. Tomó tres siglos y medio llegar a tener las mansiones aristocráticas barrocas de intramuros y las grandes casas–quintas neoclásicas del Cerro; la monumental arquitectura ecléctica del Palacio Presidencial, el Capitolio, y los palacios de los Gallegos y Asturianos; el Edificio Bacardí, insignia del Art Decó cubano; la Colina Universitaria, las grandes tiendas de Galiano y Neptuno, los palacetes de El Vedado y las torres de propiedad horizontal frente al Malecón, La Rampa, los repartos Miramar y Country Club; y las decenas de miles de viviendas modestas pero decentes que alojaban a una ubicua clase media baja que fue la que dio forma y masa a la ciudad. ¿Cuánto tiempo habrá que esperar para una acumulación parecida de riqueza en cuentapropistas que venden chicharritas y croquetas en el frente de su casa?

*–El Vedado, para usted...*

Es mío, aunque siento que me lo están quitando. Nací en El Vedado, en la misma Calle Trece donde vivo, aunque no en la misma casa. La original es ahora una cuartería. El Vedado ha demostrado las bondades de un trazado simple pero muy bien pensado, que permite una buena densidad constructiva y la combinación armónica de edificaciones de épocas, estilos y hasta alturas muy diferentes; combina el verde con la edificación, tiene espacios públicos bien definidos (los parques, las avenidas con parque a lo largo en el centro, como G y Paseo), una mezcla de funciones (viviendas con servicios y centros de trabajo) abierto al Malecón. Fue también un ejemplo de convivencia social, aunque marcada por la hipocresía. La clase alta fijaba

los patrones de conducta en los espacios públicos y la imagen proyectada hacia la calle. La pobreza quedaba escindida tras columnas clásicas. Pero los palacetes de los muy ricos eran parte de mi paisaje urbano diario, y elevaban la barra para las viviendas menos y menos lujosas. Ahora hay cuadras completas selladas por una cacharrería continua de jaulas, chapas metálicas y cercas con malla de gallineros. No se ven las antiguas fachadas. Las edificaciones se pintan de colorines, se oye música escandalosa y gente conversando a gritos... Esta nunca fue una ciudad caribeña, pero la están convirtiendo en eso, a un nivel muy primitivo.

*–¿Arquitecto de profesión y poeta por inspiración?*

Muchos arquitectos no han resistido el impulso de escribir poesía. Algunos quizás debieron conformarse con lo suyo...Yo he hecho algunos poemas, cuando sentí esa necesidad, cosas que hay que sacarse de adentro. Siempre recuerdo a Dulce María Loynaz cuando dijo una vez que «la poesía era asunto de jóvenes...» Imagino en quién estaba pensando. Yo llevo demasiado tiempo de joven, o quizás al revés, empecé a ser viejo desde muy temprano. Realmente, los proyectos que más satisfacción me han dado son los monumentos conmemorativos en que he participado, siempre en equipo, una forma que me gusta –siempre que exista afinidad–, con la confianza de decirle a otro que su idea no sirve, y la humildad de aceptar cuando le toca a uno. Al final, ya no se sabe de quién o de quiénes fueron las ideas. Así es cómo debe ser. En el campo de los monumentos conmemorativos se combina la arquitectura con el diseño urbano, el paisajismo, la escultura... y si lo haces bien, con la poesía. Lo malo es que los encargos no son muy frecuentes, y a veces vienen dirigidos. Lo triste es que esos ungidos

generalmente no son buenos, y hacen mamarrachos vergonzosos.

—¿Cómo está la salud de la Arquitectura cubana?

¿De qué entelequia hablas? El mejor arquitecto actual no puede trabajar legalmente en Cuba, porque se adelantó demasiado a su época y quiere hacerlo desde su casa, como si fuera un artista plástico, cosa que también es. Habría que preguntarse por qué hay tantos buenos artistas plásticos en Cuba, y tan pocos arquitectos. No es por el talento. La respuesta está en la forma en que trabajan, les pagan y los respetan. Eso marca la diferencia.

—¿Algún proyecto inmediato?

Trato de volver a trabajar con estudiantes extranjeros y cubanos en varias áreas de La Habana que tienen un gran potencial de desarrollo. Una de ellas es la margen derecha del tramo final del Río Almendares, donde El Vedado limita con un farallón y abajo está un barrio insalubre, El Fanguito. También hay dos astilleros sin perspectivas futuras que, sin embargo, no dejan de ampliarse. Quisiera seguir el Malecón que actualmente muere en el castillito de La Chorrera y el Restaurant 1830, por todo el borde del río con un paseo peatonal hasta el puente de la Calle 23. El Bosque de La Habana podría, entonces, saltar hacia El Vedado y producir sobre el farallón una interacción armónica del verde con edificaciones que le den una nueva fachada a El Vedado y lo conecten escalonadamente con el río abajo. En octubre pasado pude al fin apreciar el famoso Riverwalk, de la ciudad tejana de San Antonio. Es un clásico de diseño urbano, impresionante. Hace tiempo el río era considerado una molestia y estuvieron a punto de eliminarlo. Fue salvado y se convirtió en el principal atractivo de la ciudad, que recibe 27 millones de turistas y es el mayor centro de convenciones de los Estados Uni-

dos. Todo el río está sombreado por árboles y bordeado por cafés, restaurantes, hoteles y viviendas, con paseos en botes y góndolas. El río articula y da vida a la ciudad. El Almendares siempre ha separado a La Habana de Marianao. Revitalizar sus orillas puede invertir los términos y conectar ambas riberas con funciones atractivas. Este proyecto podría inducir una revalorización de la zona de El Vedado desde la Calle 12 hasta el río, muy subutilizada y más pobre arquitectónicamente.

Otro proyecto interesante es el relleno y desarrollo de Casablanca, un pueblo pequeño y pobre pero muy pintoresco con una ubicación privilegiada, mirando a La Habana y al puerto a través del estrecho cuello de la Bahía, con la gran fortaleza de La Cabaña y el mirador del Cristo encima. Abajo, a nivel del agua, está la salida del tren de Hershey —el más antiguo tren eléctrico de su tipo todavía funcionando en el mundo—, y la llegada de la lanchita que cruza la Bahía. Las construcciones espontáneas de Casablanca siguen un lógico patrón escalonado que debe inspirar a las nuevas. Una parte de los nuevos proyectos llenarían lotes vacíos dentro del poblado, y otra parte seguiría en

dos o tres terrazas a lo largo del farallón que forma la base de La Cabaña, a lo largo de un camino peatonal que conecte Casablanca a nivel del agua con la Dársena de los Franceses y la Batería de la Divina Pastora. En la Dársena se puede hacer una marina para veleros pequeños, y el camino peatonal al borde del agua también puede tener atraques. La tipología arquitectónica y el nivel de diseño deben ser muy parecidos entre las edificaciones de relleno en el pueblo y las nuevas, más hacia la entrada de la Bahía. Ello ayudará a la integración visual y social de toda Casablanca. La forma en terraza escalonada del asentamiento hacia arriba y atrás sugiere el empleo masivo de energía solar en las edificaciones, así como el sombreado de los techos con enredaderas que pueden ser productivas. Se abrirían vistas y accesos al agua al final de los ejes descendentes de circulación peatonal, conectándose con un pequeño malecón. Para ello hay que eliminar una serie de cobertizos y construcciones precarias que bloquean la vista y el acceso al borde del agua. Será necesario construir un centro intermodal de transporte adonde llegue la lancha, el tren y el ómnibus. Parece lógico desarrollar



José Omar Torres, *No siempre el horizonte*, Acrílico sobre tela, 121 x 200 cm, 2014



lugares especializados en comidas de mar. Casablanca es una alternativa natural para el turismo que va al centro histórico de La Habana Vieja. El viaje por agua es corto y sería parte de la atracción, igual que el paseo en tren hasta el antiguo central azucarero Hershey (hoy central «Camilo Cienfuegos») y Matanzas. Arriba, está la enorme fortaleza de La Cabaña, ahora museo y sede de eventos internacionales como la Feria Anual del Libro y la Bienal (¡Trienal!) de Arte de La Habana. Al fondo de la Bahía, y ya con más tamaño e historia, el poblado de Regla también ofrece posibilidades para un re-desarrollo interesante. La Punta de Santa Catalina, donde una vez estuvieron los famosos almacenes de azúcar hechos por James Bogardus, destruidos por el ciclón de 1906, avanza como una punta de flecha. La reubicación de la terminal de ómnibus urbanos y unas naves de oficinas existentes liberaría esa Punta para bordearla con un malecón y hacer una zona recreativa que incluya también alojamiento para visitantes, comidas típicas y un centro cultural múltiple con énfasis en el folclor afrocubano, en el que Regla tiene una tradición muy fuerte. La operación despejaría visuales hacia la pequeña pero hermosa iglesia de Regla, cuya fachada de 1818 es el más temprano ejemplo de arquitectura neoclásica en La Habana. También se debe reconstruir el Emboque adonde llegaban las lanchas que cruzan la Bahía, que tiene una arquitectura muy especial. Las vistas hacia La Habana desde esa Punta son espectaculares. Otra vista

hermosa es desde la Colina Lenin, pero la conexión con la Punta necesita ser más directa. El cierre de la termoeléctrica permite producir una apertura desde la plaza Faciolo hacia el agua, con buenas visuales hacia La Habana Vieja.

A una escala mayor, la eliminación de las refinerías no sólo ayudaría a mejorar mucho la contaminación del aire y el agua, sino que liberaría mucho terreno, lo que permitiría expandir Regla hacia el Este, bordeando la ensenada de Marimelena. Ese desarrollo tendría que ser muy cauteloso, pues incluye una reserva de manglares y refugio de aves migratorias. El redesarrollo del borde al agua, desde Atarés al Oeste hasta Casablanca, sería una manera de fabricar suelo urbano en el mismo centro de la ciudad. Lo que una vez fue industrial, muy contaminante e inductor de una circulación de ferrocarril que corta la continuidad del tejido urbano, podría reorientarse hacia la industria del conocimiento, con incubadoras de empresas, centros de informática, telecomunicaciones, finanzas, filiales universitarias, investigaciones, vivienda mixta, servicios especializados, diseño, moda, y entretenimiento, incluyendo el *yatismo* y deportes náuticos. La vocación de la Bahía y el puerto deberán re-analizarse, y pasar de comercial a recreativo. El desarrollo del nuevo puerto en Mariel y la alternativa de Matanzas lo permitirían. Un requisito indispensable sería el tratamiento de las aguas de los ríos Luyanó y Martín Pérez, que entran a la Bahía desde el Sur y que actualmen-

te son verdaderas alcantarillas. Ese tratamiento de los ríos debería ser preferentemente en el lugar donde la contaminación se origina, para no privarlos de caudal. Esos ríos sugieren ser utilizados como espinas verdes que ayuden a estructurar el territorio amorfo de esa parte Sur de la ciudad: San Miguel del Padrón.

Otra zona de La Habana con un gran potencial es el antiguo aeropuerto militar de Ciudad Militar, en desuso desde hace años. Esta sería una de las mayores zonas de desarrollo dentro de la ciudad, y pudiera conectar el centro histórico de Marianao con la Playa, asimilando de paso a las Escuelas de Arte de Cubanacán, cuyos alumnos e instalaciones culturales pueden enriquecer la vida del nuevo distrito. Esta sería la oportunidad de corregir los defectos del Centro de Negocios Miramar, ubicado en el Monte Barreto, incorporando una mezcla muy diversa y vital de funciones, edificaciones y personas, con espacios públicos atractivos para densidades apropiadas de población.

Estos serían algunos de los proyectos en que me gustaría estar involucrado. Habría contenido para muchos arquitectos y urbanistas, lo que aseguraría de manera natural la necesaria diversidad. Esa diversidad debe complementarse con la unidad que se consigue con un buen trazado básico y buenas regulaciones que apunten a lo esencial, más un control permanente sobre los proyectos y obras. Nada nuevo, tan sólo la mezcla balanceada de variedad en la unidad que los antiguos griegos proponían para alcanzar la armonía. ▀



## ASTRID BARNET

(La Habana)  
Periodista

Miembro de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) y de la Asociación de Escritores de la UNEAC. Fue reportera de las emisoras Radio Reloj y Radio Rebelde y de la revista informativa digital CUBAHORA.





# HISTORIA Y FICCIÓN EN LA NARRATIVA PUERTORRIQUEÑA

***En Puerto Rico, pueblo que padece la añoranza de la historia, es evidente que la literatura más reciente, con su ademán ubérrimamente creador en la reinención del pasado, ha llenado un vacío y ha entrado a formar parte, no de los manuales o los textos de historia, pero sí de un imaginario cultural que contribuye al debate sobre la identidad.***

---

MARGARITA MATEO PALMER

Cuenta Macedonio Fernández en su *Museo de la novela de la Eterna* cómo, al llevarse a cabo la conquista de Buenos Aires para la belleza y el misterio, «a varios hechos del pasado ocurrido se les fulminó de inexistencia». Es decir, la Eterna, valiéndose de sus poderes y hechizos, nulificó lo realmente acontecido, mas también creó «nuevos pasados sustituyentes», o sea, «pasados contentadores de algún ser de historia dolorosa». El fusilamiento de Dorrego, el martirio de Camila O’Gorman son borrados de golpe de los anales de la nación a través del gesto de este personaje de ficción, para alcanzar la belleza de la no-Historia, o de la historia inventada, de modo que «un hecho que no ocurrió, por magia de la novela se tomó existente». En Puerto Rico, pueblo de historia dolorosa, se produce a fines del pasado siglo un tratamiento muy particular de la historia a través de la ficción narrativa. Son varios los autores que forman parte de este movimiento renovador, estrechamente vinculado con la condición colonial de la isla y las contradicciones generadas por la intensa penetración cultural y la manipulación de la historia.

Pero en particular tiene lugar la publicación de un texto, *Seva: historia de la primera intervención norteamericana de Puerto Rico ocurrida en mayo de 1898*, que desencadenó un insólito fenómeno de recepción.

Al salir a la luz en el suplemento cultural del diario *Claridad*, la ficción hilvanada por Luis López Nieves, que narraba la resistencia de los habitantes del poblado de Seva a una invasión ficticia, supuestamente ocurrida un mes antes de la consignada en los anales oficiales, fue tomada como cierta. Durante una semana los teléfonos del semanario estuvieron congestionados debido a las llamadas de una población ansiosa de obtener mayor información sobre el caso; se sucedieron diversos debates sobre los acontecimientos; periodistas, historiadores y otros intelectuales fueron a la redacción de *Claridad* para revisar los supuestos documentos depositados allí; en un taller tipográfico en San Juan se creó un comité que se puso a disposición del autor para publicar copias masivas de su texto; aparecieron grafitis de ¡Seva vive! en distintas partes de la isla; se escribieron poemas y canciones sobre esa gesta silenciada, en fin, la ficción fue tomada como cierta y se produjo una gran conmoción en el país. Sobre este fenómeno comenta José Luis Méndez:

Estas reacciones en tomo a *Seva* se dan porque este pueblo está acostumbrado a descubrir mentiras oficiales. Es decir, casos como el del Cerro Maravilla, la corrupción gubernamental, etc. Como parte de su proceso de resistencia cultural, se ha dado cuenta de que nos engañan con los acontecimientos históricos [...] En este momento la gente está más receptiva a evaluar verdades no cuestionadas antes. *Seva* llega a un mundo de búsqueda y desconfianza, porque la gente está abierta a cuestionar la historia.

---

< Puertorriqueños en Nueva York,  
década del ochenta  
(foto tomada de internet)



La idea de este relato había surgido años atrás, cuando López Nieves realizaba su doctorado en Literatura Comparada en los Estados Unidos. Estudiando la deslumbrante épica española, el autor sintió la enorme carencia de una gesta heroica borinqueña, y decidió inventarla. Esta primera versión de *Seva*, donde el narrador reescribe la historia de su país «como debió ser, como pudo ser o como yo quiero que sea», permaneció inédita largo tiempo. Más adelante, llegaría el entorno propicio para la publicación del relato:

Una fuerte intuición me dijo que este era el momento para publicar *Seva*, porque es obvio que los puertorriqueños ya no nos creemos lo que nos han dicho oficialmente toda la vida. Ahora ya sabemos que no somos dóciles e impotentes y es obvio, por tanto, que necesitamos una literatura que evidencie esta nueva forma de vemos a nosotros mismos.

Desde el punto de vista formal, *Seva* constituye un collage de distintos documentos (cartas, mapas antiguos, legajos, diarios, fotos, declaraciones juradas) que validan una historia inventada. La línea argumental básica del relato gira en torno a la investigación llevada a cabo por un historiador, el doctor Víctor Cabañas, quien, a partir de una falsa referencia a mayo de 1898, ubicada en un libro realmente existente —*El cantar folklórico de Puerto Rico* de Marcelino Canino— inicia una larga búsqueda que conduce a trascendentes hallazgos: la demostración de una invasión norteamericana, previa a la ya reconocida, heroicamente rechazada por los habitantes de Seva, que finalmente fueron masacrados y su poblado destruido y borrado de los mapas para encubrir cualquier vestigio de ese acontecimiento. Las distintas peripecias que supone esta indagación—búsqueda en archivos de diferentes ciudades, cotejo de mapas, rastreo de referencias, etcétera, y los riesgos que implica para el personaje recuperar la historia sepultada de *Seva*, son el centro básico de interés. La misteriosa desaparición del historiador cuando ya ha corroborado y documentado esta historia oculta, cierra el relato con un nuevo enigma no resuelto: el destino de este personaje de ficción.

Literariamente, la narración ha sido conformada con una variedad de registros estilísticos que se adecuan a los distintos textos que la integran, a la vez que mantiene el suspenso y el interés, no solo por una investigación que adopta visos detectivescos, sino por la suerte del protagonista. Aunque en la obra se brindan algunas claves que permitirían a los lectores descubrir que los hechos narrados son ficticios, la historia de *Seva*, como se ha dicho, fue asumida como real, y generó algunas polémicas acerca de los límites entre realidad y ficción, transgredidos espectacularmente por el escritor. Sobre este trastocamien-

to y reinención de la historia a través de la ficción ha expresado la estudiosa Myrna García-Calderón:

[...] Luis López Nieves desmitifica la historia que considera falsa, afirma la nueva versión que ofrece, y, al hacerlo, crea la versión anhelada de la historia. Más importante aún, incorpora a todo un pueblo en esa creación, un pueblo que no solo creyó en la versión de los hechos históricos que le ofreció [...] sino que, en una tradición juglaresca, refundió la historia y ofreció sus variantes. A la labor de desmitificador habría que agregarle a López Nieves la de incorporador y reactivador de un nutrido grupo de puertorriqueños al debate de la identidad cultural y nacional puertorriqueña.

En una línea creativa similar a *Seva*, denominada por el autor «historia trocada», López Nieves publica en 2005 *El corazón de Voltaire*, esta vez apelando a la forma epistolar del correo electrónico para reinventar el pasado.

Años antes de la publicación de *Seva*, Edgardo Rodríguez Juliá en *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), había incursionado con total libertad en un momento particularmente importante para los orígenes de la nacionalidad puertorriqueña que, sin embargo, había sido tradicionalmente menospreciado:

Mis maestros me decían que el siglo XVIII puertorriqueño había sido un misterio, un vacío. Esta opinión fue un reto para mí, un reto que enfrenté buscando en él los orígenes de nuestra nacionalidad. Me interesé en subvertir esa imagen de nuestra historia.

«Palimpsestos de falsedad» ha sido una frase utilizada para caracterizar a esta novela. Su protagonista, Baltasar Montañés, si bien puede evocar una inquietante figura histórica de real existencia (el mulato zapatero Miguel Enríquez, que llegó a amasar una considerable fortuna), es resultado de la desbocada imaginación de un autor que exorciza, a través de la escritura, los demonios del pasado, aquellas «pesadillas de la historia» que le impiden reconciliarse con el presente. Para ello apela a formas tradicionales del discurso histórico, parodiando la historia en un juego que subvierte a la vez que fija y establece: falsificación que logra, sin embargo, recuperar una época y sus oscuros avatares fundacionales. No basta con inventar la falsa historia y dar rienda suelta a la imaginación: es menester presentarla de forma tal que a nivel de escritura quede validada la autoridad del discurso, que los códigos empleados creen una ilusión, no solo de verosimilitud, sino de recuperación real de un pasado. Así, la narración se encuadra dentro de una serie de confe-

**'BEST PICTURE'**  
Winner of 10 Academy Awards

**UNLIKE OTHER MUSICALS  
'WEST SIDE STORY'  
GROWS YOUNGER!**

[illegible]

Otra narradora, Ana Lydia Vega (Puerto Rico, 1948) muestra un marcado interés por el tema de la historia. Sus libros *Pasión de historia* (1987) y *Falsas crónicas del sur* (1991) son una muestra del desfado con que emula con las versiones autorizadas del pasado y afirma la legitimidad de su modo de concebirlo. En *Crónica de la falsificación* la autora subraya el valor de la leyenda y la tradición oral de los pueblos costeros del sur puertorriqueño para construir su discurso ficcional. En un texto leído en un evento auspiciado por la Asociación Puertorriqueña de Historiadores, Ana

Lydia Vega advierte en los vacíos y las distorsiones de la historia oficial de Puerto Rico «la vocación de historiadores frustrados» de los escritores de su generación, y sus ansias de «remiendo de la memoria rota», «reescritura libre y reinención traviesa de eso que llaman Historia Oficial»:

[...] la historia que deseamos, que soñamos, que inventamos y falsificamos los escritores puede, de alguna manera, colmar las expectativas de un público tan sediento de epopeya como privado de referencias historiográficas concretas».

En *Sobre tumbas y héroes (relato de caballería boricua)*, el protagonista, quien investiga la muerte de algunos patriotas del Grito de Lares en la Colección Puertorriqueña de la Universidad de Río Piedras, logra descubrir, a partir de una cadena de eventos azarosos, incluidos los mensajes que recibe a través de un espiritista, el lugar donde yacen enterrados los dos boricuas asesinados por los españoles.

Mucho se ha escrito sobre la denominada por Ángel Rama «nueva novela histórica latinoamericana». En particular Seymour Menton y Fernando Aínsa han indagado con detenimiento en esta manifestación y han tratado de precisar sus rasgos esenciales. El interés de la crítica y la historiografía literaria sobre el tema no es injustificado. El propio Seymour Menton ha demostrado objetivamente, con precisos datos estadísticos, cómo en las últimas décadas del pasado siglo se produce en Latinoamérica un auge notabilísimo de la misma.

Sin embargo, los rasgos caracterizadores del subgénero, tal como han sido precisados, resultan ineficientes para el análisis de algunas narraciones puertorriqueñas de finales del siglo XX, en las que se trata, no ya de recrear con mayor o menor libertad una época o un acontecimiento histórico, sino de inventarlo. Si tanto la novela histórica tradicional como la nueva novela histórica partían de un interés por narrar o recuperar una historia realmente acontecida y usaban códigos estéticos que con mayor o menor libertad permitían acercarse a las esencias del mundo recreado, ahora ya no se trata de una gradación en términos de libertad creadora para acercarse al pasado, sino que la relación entre la ficción y la historia cambia radicalmente: de subordinada a regente, diálogo que afirma el carácter rector de la ficción. La historia, los procedimientos del discurso historiográfico, se reducen a códigos estéticos, dejan de ser sustentación para convertirse en simulacro, retórica formal.

Los términos utilizados por la crítica para caracterizar este fenómeno –historia deseada, historia inventada, historia apócrifa, historia anhelada, historia falsificada, historia conjetural, historia alternativa, historia trocada, historia soñada, historia espuria, contrahistoria, historia pervertida–, remiten de manera clara a esta nueva relación del discurso ficcional con la historia, en la que el predominio de la imaginación parecería amenazar a esta última. De ahí, el término de *historicidas*, adjudicado a estos autores, como si su escritura fuese intento de destrucción, masacre de la historia.

A partir de una revisión crítica de la categoría de «nueva novela histórica», Luckacs Grutzmacher, de la

Universidad de Varsovia, ha estudiado las relaciones entre historia y ficción en términos de textos que recrean la historia postoficial. En relación con *El diario maldito de Nuño de Guzmán*, del mexicano Herminio Martínez, que deconstruye la retórica sexual de la conquista introduciendo la erótica homosexual, este autor se interroga: «¿Sería justo que el protagonista inventado por el novelista mexicano sustituyera en la conciencia histórica al Guzmán de los documentos y manuales de historia?».

La pregunta, que cuestiona la validez de estas narraciones de contribuir en la formación de una conciencia histórica sobre la base de las invenciones del pasado, no tiene una fácil respuesta, pero al menos en el caso de Puerto Rico, pueblo que padece la añoranza de la historia, es evidente que la literatura más reciente, con su ademán ubérrimamente creador en la reinvención del pasado, ha llenado un vacío y ha entrado a formar parte, no de los manuales o los textos de historia, pero sí de un imaginario cultural que contribuye al debate sobre la identidad. ▀

<sup>1</sup> Macedonio Fernández: *Papeles de reciénvenido*. La Habana: Casa de las Américas, p. 171.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 172.

<sup>3</sup> José Luis Mendez: *Seva*. La Habana: Casa de las Américas, 2007, pp. 74–75.

<sup>4</sup> Luis López Nieves: Op. Cit., p. 80.

<sup>5</sup> Myrna García-Calderón: *Lecturas desde el fragmento: Escritura contemporánea e imaginario cultural en Puerto Rico*. Ann Arbor: Latinoamericana Editores Lima–Berkeley, 1998, p. 126.

<sup>6</sup> Apud: Myrna García-Calderón: Op. Cit., p. 136.

<sup>7</sup> Myrna García-Calderón: Op. Cit., p. 135.

<sup>8</sup> Myrna García-Calderón: Op. Cit., p. 138.

<sup>9</sup> Ana Lydia Vega: *Falsas crónicas del Sur*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, p. 191.

<sup>10</sup> Ana Lydia Vega: *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1994, p. 105.

<sup>11</sup> Luckacs Grutzmacher: «Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia postoficial» en *Acta Poética*, n. 27, primavera, 2006.

## MARGARITA MATEO PALMER

(La Habana, 1953)  
Escritor, poeta, crítico de  
arte y ensayista cubano

Es Doctor en Ciencias Históricas y miembro de la  
UNEAC.





Puertorriqueños en Nueva York, década del ochenta  
(foto tomada de internet)

# IDENTIDAD NUYORRICAN, DIÁSPORA, PUERTORRIQUEÑIDAD Y CONFLICTOS DE FRONTERA

**Ponencia presentada en el IV Coloquio Internacional La Diversidad Cultural en el Caribe, Casa de las Américas, 26 de mayo de 2017.**

MARITHELMA COSTA

**A**ntes que nada, le quiero dar las gracias a Ana Niria Albo por invitarme a compartir con ustedes estas reflexiones. Y las llamo reflexiones porque, frente a quienes estudian el fenómeno de la literatura *nuyorrican*, yo más bien soy una actante, un personaje que durante cuatro décadas se ha movido en ese magma neoyorquino de puertorriqueños, *nuyorricans* y latinos. En los próximos minutos hablaré tanto de mi experiencia, como de la de algunos autores que compartimos el día a día en la ciudad. Y además de los conceptos que se nos propusieron en el título original del panel –memoria, identidad *nuyorrican*, puertorriqueñidad–, quiero ahondar en otra palabra clave de esta discusión: la frontera.

Comienzo por la puertorriqueñidad, que para mí contiene una esencialidad difícil de precisar. «Puertorriqueñidad», calidad de lo que es privativo de la isla de Puerto Rico’, afirma el DRAE en su última edición. La palabra me pone algo nerviosa por lo que conlleva de privativo, exclusivo, excluyente. ¿Quién lo define? ¿Cómo se estipulan inclusiones y exclusiones? ¿Si no vives en la Isla, y eres un escritor o una escritora, a qué tribu perteneces? ¿Puedes aspirar a esa esencialidad?

Dejo estas preguntas pendientes para pasar al segundo concepto, «identidad *nuyorrican*» que, como saben, arranca de la primera ola migratoria puertorriqueña a los EEUU. Los escritores *nuyorricans* son los hijos de los emigrantes que se crían en las ciudades estadounidenses a partir de la Segunda Guerra Mundial y se expresan mayormente en inglés y en spanglish. Entre los clásicos tenemos a Pedro Pietri, Tato Laviera, Sandra María Estévez, Ed Vega, Nicola-sa Mohr, y algunos más.

A partir de los 70 aparece otro grupo de autores que viene a estudiar a las universidades y se asienta en Nueva York. A diferencia de los nacidos o criados en EEUU, no adoptan el inglés. Llevan toda la vida adulta en Nueva York y se empeñan en seguir escribiendo en la lengua de la Isla. La pregunta es ¿dónde los ubicamos?

Les propongo utilizar el término *nuyorrican* de una forma no restrictiva, es decir asociarlo a la diáspora puertorriqueña, para que pueda dar cuenta de la riqueza de expresiones culturales que se dan en los *niuyores*. No me saco de la manga esta idea, sino que la elasticidad es inherente al término. Por ejemplo, hace poco un joven alemán se presentó en el *Nuyorrican Poet’s Café* del Lower East Side diciendo que él también era un poeta *nuyorrican*. Además, la palabra admite modificaciones: existe una nueva promoción de poetas, los *post nuyorricans*, donde la profesora Ada Fuentes de la UPR ubica a Urayoán Noel, Myrna Nieves y Yarisa Colón, entre otros.

Pertenezco a ese grupo que vino a estudiar y al confluir en la ciudad con Pedro Pietri, Tato Laviera, Nancy Mercado o Mariposa, a veces nos identificamos con ellos y otras marcamos una distancia. El fenómeno quizás es análogo a lo que sucede entre Lourdes Casal «*demasiado habanera para ser newyorkina, / demasiado newyorkina para ser; / –aun volver a ser– / cualquier otra cosa*» y el «ajiaco de contradicciones» que es Gustavo Pérez Fimat.

Como escritores nos construimos sobre los sonidos, nos sustentamos en las palabras, estamos hechos de musicalidades. El idioma, las experiencias vividas escinden a los que llegamos a Nueva York después de la adolescencia de los que se criaron aquí. Los mode-



Puertorriqueños en Nueva York, década del ochenta  
(foto tomada de internet)

los, las tradiciones de identidad marcan a un primer grupo muy fundado en el inglés oral y, en especial, el de las comunidades afroamericanas con las que conviven. Y estas musicalidades nos han llevado a la maravilla del «spoken word» que devuelve la poesía a sus orígenes. Por su parte, las calles de las ciudades estadounidenses no marcan al segundo grupo, pero sus miembros ya llevan aquí 40, 50 años.

¿Qué nos une? La añoranza de un lugar más cálido, más humano, que se conoce, o se hereda, a través de la memoria de padres y abuelos; la temática urbana, que no está exenta de la experiencia del discrimen y también de la solidaridad; la presencia simbólica de dos poetas, Clemente Soto Vélez y Julia de Burgos.

Soto Vélez es un ser muy especial, basta nombrarlo para que se abran las compuertas entre nosotros. Nace en el espacio emblemático de la puertorriqueñidad, Lares, y en los 30 es encarcelado junto a don Pedro Albizu Campos y Juan Antonio Corretjer por sus actividades revolucionarias. Después de cumplir diez años tras las rejas, las autoridades no le permiten volver a la Isla y termina en Nueva York, donde ayuda a organizar esa primera ola migratoria que mencioné antes. Su casa pronto se convierte en un centro para

los recién llegados y los *nuyoricans* del patio. Su figura furibundamente rebelde nos aunaba a todos.

Por su parte, aunque a Julia de Burgos, la poeta paradigmática de la diáspora, no la conocimos como a Clemente, sí la leemos y celebramos su obra. Su imagen y sus versos se reproducen una y otra vez en los murales de las calles y los edificios.

Si pasamos a otros autores, Manuel Ramos Otero (1948–90), se escapa de Puerto Rico hacia 1969 por la atmósfera represiva y la homofobia del país. A pesar de ello en sus poemas y narraciones se constata un sólido vínculo temático y también emocional con la Isla. Explora el homoerotismo y toca abiertamente el tema del sida. Como homosexual y diaspórico se considera doblemente marginal: no se identifica con Nueva York sino en tanto esta ciudad es un no-Puerto Rico. En el poema «Kavafis» publicado cinco años antes de su muerte, escribe: «Y si al llegar, Borikén es la misma / que te obligó al exilio, sacrífcala».

Por su parte, Alfredo Villanueva Collado (1944), posee un doctorado en literatura inglesa pero no adopta el inglés como instrumento de creación. Al preguntarle sobre el tema me respondió: «Se pueden tener varias identidades simultáneamente. Criado en



Venezuela, mis padres me hicieron puertorriqueño; en Puerto Rico, siempre fui visto como venezolano; y ahora en Nueva York, soy «hispano» o «latino», pero no *nuyorrican*, identidad que no acepto por no haber nacido ni haberme criado en Nueva York».

Aquí nos topamos con la disyuntiva antes mencionada: mientras unos aceptamos el término *nuyorrican* como una amplia sombrilla, otros se deslindan de la categoría. David Cortés Cabán (1952), coincide con Villanueva Collado y se considera un poeta latinoamericano que reside en Nueva York. Por su parte, Myrna Nieves no se siente incómoda cuando se le llama *nuyorrican* o *post nuyorrican*. En la introducción a su Antología de escritoras puertorriqueñas en Nueva York, propone algunas causas del distanciamiento entre ambos grupos: 1. la identificación con lo que se considera una tradición literaria mayor y nacional, y una literatura menor; 2. la reivindicación de la pureza lingüística (en español o inglés) y 3. la defensa de una autenticidad cultural, es decir, ¿quiénes son los verdaderos puertorriqueños?, lo que nos lleva de nuevo a ¿qué es la puertorriqueñidad?

El caso de Yarisa Colón Torres es muy interesante. Aunque llega de niña a Nueva York, se cría en un ambiente ultra independentista y su identidad se mantiene en la esfera de lo puertorriqueño. No adopta el inglés, pero en la temática, proceso de creación y transmisión de su poesía sí están muy presentes los poetas, músicos y artistas plásticos *nuyorricans*. Me confesó por teléfono que se considera su aliada, su admiradora y su aprendiz.

Y termino conmigo, una poeta y narradora que lleva más de media vida en Nueva York. Mi *quién soy yo* y *cómo es* mi puertorriqueñidad se dan en un lento proceso desde una niñez en la Isla, en el seno de una familia rabiosamente independentista. Y esa identidad se fue gestando con un tío perseguido por el FBI por venir en los 60 a Cuba y un padre sancionado en el trabajo por sus ideas políticas. Un padre que por las noches escapaba mentalmente de la colonia que lo ahogaba, sintonizando en la inmensa radio que había en la sala, los infinitos discursos de Fidel.

Y en ese proceso se oponía un *nosotros*, los puertorriqueños con nuestra lengua, nuestras tradiciones, al

ellos, los gringos, con sus imposiciones y su inglés. La identificación se daba en la resistencia y subrayaba las diferencias. Por ello no es de sorprender que nunca me haya sentido cómoda escribiendo en «el difícil». En mi poesía trabajo las experiencias que se dan en las calles de Nueva York o en el lugar donde me encuentre. De los *nuyorricans* he aprendido la importancia de llegar al público, de hacer el esfuerzo, de deslindarme del papel impreso. Por ello prefiero hacer performances.

Se me puede llamar una *nuyorrican* que no maneja bien el inglés, una latino writer que escribe en español, una *post nuyorrican*. Pero sobre todas estas posibilidades me considero una frontera. Y ese es el término con el que cierro estas reflexiones.

Los EEUU se fundan con la feroz expansión de una línea de fuego que desplaza y elimina a los habitantes naturales de esas tierras. Es una frontera política, económica, que se impone por la violencia.

Pero hay otra vital y fluida frontera, compuesta por nosotros: los *nuyorricans*, los diaspóricos, los mexicanos, dominicanos, cubanos, centro y suramericanos que vivimos en ese territorio. Es una frontera permeable, cambiante y en constante expansión. Las crueles medidas migratorias de Washington son el resultado del pavor que los descendientes de quienes exterminaron a los pueblos originarios sienten frente a nuestra presencia. Es el terror del genocida que intentó hacer tabula rasa y ahora constata que no fue tan eficaz como creía, porque los biznietos y tataranietos de sus víctimas se unieron a los de la diáspora africana y a sus hermanos del continente y están devorando poco a poco su territorio.

Y somos una amenaza no solo porque nos aliamos y crecemos demográficamente, sino porque nos retroalimentamos. Compartimos mucho más de lo que nos separa, nuestra identidad inicial de barrio o de isla crece en las ciudades de EEUU, se expande a una macroidentidad que incluye el arroz con frijoles, las empanadas, las tortillas, las pupusas, las arepas, los cuchifritos. Y compartimos no solo la gastronomía y la música, sino también la memoria, que aunque parezca individual e intransferible, en las calles por donde transitamos cada día se hace más permeable y más colectiva. ▀



## MARITHELMA COSTA

Profesora puertorriqueña.

Imparte clases de Literatura en el Hunter College, City University of New York (CUNY).



Puertorriqueños en Nueva York, década del ochenta  
(foto tomada de internet)

# BEATRIZ MAGGI:

## LA CRÍTICA Y EL DIÁLOGO INSOMNE

*La ensayística de Beatriz Maggi consiste en una indagación de modos de humanidad que, en su percepción ensimismada, intensa y, por momentos, angustiada, tienen que ver directamente –sea cual fuere su latitud de proveniencia–, con nuestra más quemante inmediatez.*

---

LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ

En distintas épocas de la cultura eurooccidental, ha habido, aquí y allá, ominosos intentos de establecer la crítica literaria como texto regido por parámetros preestablecidos: más de una vez se ha levantado el espejismo que quiere que la lectura axiológica fluya por un único cauce. Así, a fines del siglo XIX, el positivismo procuró sentar sus reales también en los estudios filológicos, y diseñó una verdadera orquestación de precisiones, influencias y puntos de vista valorativos... cuyo resultado más frecuente fue un prodigioso monumento al sociologismo vulgar, mero trenzado de supuestas influencias de ambiente y biografía. Fue esa crítica positivista la primera en proclamar que sus métodos –o lo que entendía por tales la posición de escuela– eran los únicos viables y, por tanto, científicos.

Es interesante notar que, en la época en que tales cepos axiológicos iban siendo diseñados, Martí se enfrentaba, en la memorable polémica del Liceo de Guanabacoa, a todo reduccionismo positivista, tanto en la creación como en la valoración de la obra literaria. El Apóstol defendió, a lo largo de su obra y en todas sus reflexiones sobre la crítica, la importancia equipolente de la objetividad y la proyección creativa –a la vez ética, sensible y estética– del ejercicio crítico. Frente a la postura martiana, otros intelectuales cubanos, menos avizores en cuanto a los riesgos y falacias de la crítica positivista, no dejaron de prevenir, bien que en tono menos acerado, sobre la necesidad de evitar el dogmatismo en la crítica. Así, por ejemplo, Manuel

Sanguily –terciando, en 1889, en una confrontación de ideas semejante, en la que también intervino Aurelio Mitjans– percibió los riesgos de la absolutización del enfoque cientificista que estaba emanando de las ideas estéticas de Taine y Guyau, entre otros, y marcando la incipiente crítica literaria cubana. Admite, por una parte, como válidas determinadas nociones que habían sido subrayadas por la crítica positivista sobre aspectos que es necesario atender al valorar la obra literaria, como cuando señala:

Serían incomprensibles sin el conocimiento del autor, de su espíritu; y el espíritu del autor no se explica sin el conocimiento de su familia y raza, sin la biografía, la herencia, la constitución personal; pero el autor, que vino al mundo con ciertas predisposiciones intelectuales y psicológicas, recibe desde la cuna constantes y variadísimas influencias, de la casa, de los amigos, de las opiniones y caracteres de aquélla y éstos, de la situación pública, directamente o por intermediarios, y luego del colegio, de sus maestros y compañeros, de los libros, de las doctrinas y creencias que en ellos corren o que le envuelven doquier, dejando retazos, filamentos perdidos que caen en su espíritu y van tejiendo su centón barroco.<sup>1</sup>

Sin embargo, Sanguily percibe más allá de tales factores. Mientras la aspiración del positivismo crítico era la disección en componentes, Sanguily de-





José Omar Torres, obra de la exposición *Ciudad Semejante*

nuncia el componente reduccionista de tal proceder: “Esta crítica es, a mi juicio, incompleta y está, a más de ello, expuesta a pecar por arbitraria. Separar es abstraer, producir entes de razón, mutilar la realidad adulterándola de paso. Juzgar por tal procedimiento exclusivo es perder de vista la obra entera en su unidad íntima y particular, sustituyendo a lo que ella es o significa meras abstracciones que dependen de la organización peculiar de un cerebro, esto es, realizar una obra personal, accidental y variable”.<sup>2</sup> Es fascinante cómo Sanguily también rompe lanzas –como lo hizo reiteradamente Martí– a favor del sentido de creatividad de la crítica, y de la participación activa del lector: “Pero un libro no solamente implica su entidad como producto, y su autor como productor. El ciclo de su destino se completa con el leyente, con el consumidor [...] Un hombre –sea crítico o artista– es un temperamento que actúa siempre y respecto a toda cosa en condiciones especiales”.<sup>3</sup>

Hay, en ese momento de debate sobre la crítica literaria en el siglo XIX –en la posición de Martí y en la de Sanguily–, tanto la expresión del buen sentido intelectual criollo en dos de sus manifestaciones entrañables, como la indicación de ciertos avatares que habrían de reiterarse en la axiología literaria cubana. En la década del setenta del siglo XX, volvería a manifestarse una ansiedad por un cientificismo a ultranza en la crítica literaria, que en una primera fase habría de concretarse por la vía de enfoques marxistas que, en ocasiones –y en lo más transitorio de una evolu-

ción de los estudios literarios entre los cuales hubo, ciertamente, aportes muy destacados y perdurables–, dieron lugar a estudios que no fueron sino armazón epidérmica de citas de los más variados textos filosóficos, de Economía Política y de historia –incluso si no venían a cuento con el análisis emprendido en un proceso crítico específico–, mientras que, luego, sin cambiar realmente de actitud –la intención de que la crítica funcionase desde una aséptica metodología–, habría de transmutarse en referencias asimismo superficiales a posturas estructuralistas, sociocríticas o ligadas a diversas posiciones y métodos.

En el agrisado contexto de esa década de obsesión metodologizante, algunos críticos procuraban defender el perfil altamente creativo de la crítica. Entre ellos, la labor de Beatriz Maggi resultó fundamental, tanto desde su cátedra excepcional en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, como desde su personal ejercicio de la crítica. Me interesa, en estas breves páginas, examinar lo específico de su manera de encarar la recensión literaria. En primer término, habría que indicar que Beatriz Maggi supo permanecer inmune a la ansiedad metodologizante que se puso tan fuertemente de relieve de los años sesenta en adelante. Me refiero a la angustia por adoptar un tono específico, más que a la utilización de determinadas perspectivas. A lo largo de sus diversos ensayos, esta autora ha concedido relevancia ante todo a la interrelación con la obra misma, y nunca a los instrumentos empleados para conformar su crite-

rio. Por otra parte, su estilo exhibe una marca especial de expresión, en la cual la voz axiológica se atreve con las más variadas tesituras, y lo mismo desarrolla pasajes de elevado tono académico, que se permite el estallido de una frase perteneciente a lo más característico de la formación funcional estilística del español popular en Cuba. Multiforme, rabiosamente muscular, proteica –tanto en el sentido de capacidad transformativa de amplio dinamismo, como en el de sustancia basal sobre la cual se sostienen como edificio inabarcable impresiones, juicios lógicos, intercambio con el autor e incitaciones al lector–, su prosa crítica resulta de una especial singularidad, que no se deriva solamente del modo en que se diseña la palabra, sino, sobre todo, de la manera específica en que se organiza todo el discurso crítico, cuya esencia parte del *diálogo*, a través del cual Beatriz Maggie ape-la –en el sentido de la función jakobsoniana–, tanto al lector como al escritor estudiado en cada ensayo. Véase, en el siguiente pasaje de su valoración de *El rojo y el negro*, el modo en que irrumpe el punto de vista especialísimo de la ensayista en cuanto a la crítica como interrelación:

Esto que el ficticio viajero ideado por Stendhal está atisbando con su espejo en el rostro de ella, ¿va a darnos idea de que ella está inclinándose hacia él, ¡y no va a decirnos igualmente lo que a este adolescente va a afectarle lo que a este adolescente va a afectarle un trato semejante!? ¿Con tal sed de un trato justo, qué puede sino restituir, devolver a Julián a su integridad como ser social? [...] Querer conocer los más leves matices del alma de una persona, ¿qué es, sino la forma más intensa de interesarse en ella, el ímpetu más absoluto hacia el desentrañamiento (posesión) de su ser?; es, cuando menos, igualador, si no es aún más; es quedar prendado, o prendido; el alma apresada, presa. Con Stendhal resulta de todo punto imposible desasir la lucha de clases de la biografía sentimental; Julián la va a amar porque es un resentido y un juramentado «cogido fuera de base».<sup>4</sup>

Su labor crítica toda responde a una voluntad de escucha y diálogo intercultural, un indoblegable afán de interrelación con el entorno propio, manifiesta no solamente en la reiterada alusión –en distintos ensayos– a esa juventud receptora que, desde Félix Varela hasta José Enrique Rodó, tejen una red de legados diversos a través de toda la región iberoamericana, sino también en un emulsionado conjunto de matices, que macera sugerencias y estímulos de escucha entrañable. A su manera personal, Beatriz Maggi, en sus ensayos establece un espacio de comunicación humanista, ámbito de resonancias que, generadas por una lectura ensimismada de textos diversos –eu-

ropeos, norteamericanos–, se condensa en un coloquio profundamente cubano y continental.

¿Qué nexos concordantes hay, que han permitido a su autora reunirlos en este libro singular, entre Shakespeare y Emily Dickinson, entre Stendhal y Mark Twain, entre Dante y Dostoyevski? Sería muy simplista pensar que los vasos comunicantes tendrían como base compartida la estatura artística de los temas de meditación. Ni aunque se prescindiera de sospechosas pautas discriminatorias, resultaría sencillo asociar entre sí, en jerarquizada recensión literaria, a voces de tan diversa taracea cultural. La coherencia profunda de su trayectoria crítica, sin embargo, se cimenta sobre la perspectiva dialogal ya señalada, con más fuerza que sobre el intenso timbre de su estilo personal. Su punto de vista crítico se comprende mejor si se atiende a lo que, precisamente en defensa de un enfoque dialógico, escribiera Tzvetan Todorov en una brillante síntesis evaluadora de las principales tendencias críticas del siglo XX:

[...] la crítica es diálogo y tiene todo el interés en admitirlo abiertamente; encuentro de dos voces, la del autor y la del crítico, en el cual ninguna tiene un privilegio sobre la otra. Sin embargo, los críticos de diversas tendencias se reúnen en el rechazo a reconocer ese diálogo. Sea consciente de ello o no, el crítico dogmático, seguido en esto por el ensayista «impresionista» y el partidario del subjetivismo, deja que se escuche una sola voz: la suya. Por otra parte, el ideal de la crítica «histórica» [...] era el de hacer escuchar la voz del escritor tal como es en sí misma, sin ninguna añadidura procedente del comentarista; el de la crítica de identificación, otra variante de la crítica «inmanente», era el de proyectarse en el otro hasta el punto de ser capaz de hablar en su nombre; el de la crítica estructural, el de describir la obra haciendo absoluta abstracción de sí. Pero, al prohibirse así dialogar con las obras y, por consiguiente, juzgar acerca de su verdad, se les amputa una de sus dimensiones esenciales, que es justamente decir la verdad.<sup>5</sup>

La elección que hace Beatriz Maggie del diálogo como base profunda de su estilo crítico, se relaciona directamente con su propia concepción de la literatura misma, que resulta en ella *un espacio de apasionada y apasionante participación*, una aventura del ser que no consiste en privilegiar al crítico o al autor, sino transfigurarlos en una entidad especialmente humana en la que se funden ambos en una nueva criatura de arte. Desde otro ámbito de la percepción, Todorov coincide con esta postura cuando afirma: “La crítica dialógica habla, no acerca de las obras, sino a las obras o, más bien, con las obras; se niega a elimi-

nar cualquiera de las dos voces en presencia”.<sup>6</sup> Véase cómo lo declara en su ensayo “La espiritualidad del cuerpo sentida desde las letras”:

El diálogo, forma de elocución suprema de esta novela inmarcesible, hace, desde el punto de vista de las caracterizaciones, y de la idea que debemos tener del hombre en la historia –pero también fuera de la Historia–: en la Naturaleza –pero también fuera de la Naturaleza–, el medio eficaz por excelencia. El medio más elusivo, sí, pero también el más concluyente para develar al hombre, no se halla quizás en la soledad, sino en su encuentro y su dialogar con los otros hombres.<sup>7</sup>

La ensayística de Beatriz Maggi consiste en una indagación de modos de humanidad que, en su percepción ensimismada, intensa y, por momentos, angustiada, tienen que ver directamente –sea cual fuere su latitud de proveniencia–, con nuestra más quemante inmediatez. Sus ensayos se tensan en una voluntad que, en la crítica, pocas veces adquiere un empecinamiento tan concentrado: se aspira no solo a desenrañar significados potencialmente presentes en los objetos de lectura, sino también, y ante todo, a dialogar con ellos, de modo que cada uno de estos ensayos, más allá de iluminar ángulos y modulaciones de Shakespeare o Stendhal, Mark Twain o Dostoyevski, se proyectan a una finalidad más estremecida y, por lo mismo, palpablemente atormentada: la expresión de un modo propio de concebir no ya el hecho literario en sí mismo, sino *el proceso palpitante*, devorador, por momentos anonadante, de experimentar la lectura como experiencia. Se trata de una forma de lectura que no deriva de una espontánea cuanto ingenua manera de acercarse al hecho literario, sino que, por el contrario, proviene de una voluntad de estilo de lectura en que se integran tres cualidades vitales: es *insomne*, pues se niega a aceptar puntos ciegos en el forcejeo dialógico con la palabra artística, lucha que deviene conflicto más que hermenéutico, vital, porque se trata de un cabal acto dramático, que entraña una anagnórisis: el reconocimiento de la subsistencia del propia ser aun en la aventura prodigiosa de someterse a la peripecia de la lectura. Es su estilo crítico, por otra parte, *visceral*, en tanto se trata de penetrar, como en devorador orgasmo, la palpitante entraña literaria, desde el más personal y secreto entresijo del propio lector. El modo crítico de esta ensayista es, en fin, *procesal*, porque radica en un dinamismo convertido en una segunda naturaleza, o, tal vez, en la liberación de una médula esencial, como se advierte en el “Proemio” a su *Antología*, en el cual subraya su alejamiento del dogmatismo monológico tan frecuente en la crítica literaria:

La persona que escribió los presentes ensayos confiesa que leyó las obras que los han suscitado con el vivísimo deseo de apoderarse de las intenciones y los sentidos de sus autores; de sus concepciones y las de las épocas en que ellos crearon. Y que yo lector no se abrasa en sí misma, sino en el libro, mientras lee. De la inevitable tensión que se produce entre ese yo que se autodepone –mas subsiste integérrimo– y el libro, tal cual lo concibió el autor, sale la lectura opulenta, «sabrosa», pero también fresca y propia del siglo del lector. Es una tensión fecundante y la proponemos con preferencia a aquella otra en que el lector, soberbio, se mira a su ombligo. Nos parece que la verdadera emulsión, la lectura madura, se obtiene en esa dramática tensión. El cazador es cazador porque busca cobrar la pieza; si se tiende (idistiende!) bajo la yagruma, abandona su esencia de cazador. En la lasitud de una lectura en que no se dé una honesta persecución al autor (que no puede, honestamente, triunfar del todo tampoco), se desvanecen la cacería y el cazador. En tal caso, la opción ideal (si no «están verdes...») es convertirse en FIERA.<sup>8</sup>

Es una insinuación de la autora de que en el devenir crítico –pues en su concepción de la literatura, es esta la que persigue al lector y no a la inversa– la palabra artística nos persigue y acosa, nos conquista y convierte en un objeto de metabolismo esencial. Un lector no regresa nunca ileso de la aventura de enfrentarse a un gran libro. Por ello lo que esta mujer propone es la transfiguración misma de la crítica y, por ende, de la literatura misma. De nuevo me siento tentado de convocar a Todorov: “Ya es tiempo de volver (de regresar) a las evidencias que no han debido olvidarse: la literatura trata de la existencia humana, es un discurso, y tanto peor para los que tienen miedo a las grandes palabras, orientado hacia la verdad y la moral”. Pero, por lo mismo, es un discurso sobre los pares indisolubles de ellas: la mentira y la destrucción de los valores, la reafirmación y reconstitución de ellos. En una línea semejante, Beatriz Maggi osa dirigir la atención hacia zonas que, a pesar de todas las conmociones del Romanticismo y las vanguardias, suelen dejarse en la sombra: el cuerpo, el hambre, el vino, la verdad, el *convivio* –a veces desbordante y abrasador– en que se produce la existencia humana en su única forma posible: la cultura. Uno de sus más recientes ensayos –que forma parte de un proyecto gigantesco de la autora– tiene que ver con el banquete como *topos* inalienable de enormes zonas de la palabra artística. En “La espiritualidad del cuerpo sentida desde las letras”, apunta una propuesta crítica que es necesario citar *in extenso*:





José Omar Torres, *Estructura*,  
Acrílico sobre tela, 172 x 99 cm, 2014

Mas, no sólo nuestra especie surge, se desarrolla, evoluciona en este medio natural hasta crear el arte, la cultura, la civilización, la ciencia y la técnica; todo aquello en que la vida humana ha contado con la naturaleza como escenario, sino que existe una modalidad más íntima, más cotidiana y más transustanciada en que Naturaleza y Hombre entran en un maridaje contaminante: el alimento.

No intento una disquisición en torno al cuerpo y al alma; tampoco una disputa entre ambos, ni una argumentación lógica o racional, que intentara demostrar, no ya la unidad, sino más bien la unicidad de cuerpo y alma; no tomo partido en la sesuda

contienda entre materia y espíritu. Asumo como punto de partida una fe sencilla, según la cual el espíritu humano es el resultado de una transformación sustantiva de los elementos que el cuerpo toma de la naturaleza que lo rodea, y que pasan al estado de energía espiritual. Y, después, ¡la subversión! Comprendo que los hombres de todas las latitudes y las edades han vivido, y todavía viven, percatados de la contundente e inextricable relación entre su vida individual y social a través de la historia, por una parte, y por la otra su ineludible ingestión de alimento: la incorporación material y la consiguiente transustanciación de los elementos naturales en medio de los cuales se desarrolla su existencia y que dan –creo– origen, o al menos curso, al espíritu humano.

No debe arredrarnos un punto de partida tan aparentemente grosero; llamémosle «actividad esculente» (¡las palabras lo resuelven todo!). Cuando comuniqué a una amiga el propósito de estas páginas, me dijo: «¡ay, sí, hazlo! ¡Hace tanto tiempo que los hombres comen!».

La humanidad elige el convite, la cena, el banquete, la hostia, o el magro pan desnudo, como aquel instante por excelencia en el cual patentizar sus amores, sus odios, sus alegrías y terrores; sus pactos, ambiciones, arterias y miserias; lo mismo su perfidia que sus arrepentimientos y sus exaltaciones redentoras: partiendo del festín en que se solaza el cuerpo, el alma humana irrumpe en la Historia: los hombres ultiman acuerdos para el combate, deciden la estrategia y la táctica; con un brindis sellan la venganza, o el perdón, las nupcias y las reconciliaciones. La realeza celebra el acceso del Infante al trono; los hombres ultiman con un brindis la exitosa aventura financiera. Y también ante la mesa se ofrece la copa envenenada. [...] Si lo que caracteriza al ser humano es rehuir la soledad, y la especie Hombre se define en su inherente condición social y su necesidad de comunicación, el lenguaje –sabio como siempre– hace esto evidente en la palabra compañía (cum panis) comer el pan en compañía; comer juntos el pan es compañía.<sup>10</sup>

Desde esta reflexión fluye ese ensayo. Me interesa aquí subrayar el punto de mira de la autora. Lo que busca es rescatar, para la crítica cubana, una región que, aunque de algún modo advertida por otros en la Isla, ha permanecido ajena a toda recensión cabal, precisamente porque la ponderación de la literatura entre nosotros ha tendido a continuar repasando senderos ya trillados para la mayoría. Y, sin embargo, se trata de un coto de caza esencial para la comprensión de las letras no ya de Cuba, sino de toda América hispánica. Así lo intuía Lezama al escribir en *La expresión americana*, algo que parece un presagio de esta

focalización necesaria, por desafiante, de Beatriz Maggi sobre el banquete como espacio de diálogo cultural en nuestras literaturas:

Después de las bandejas que traen el horneado, las frutas sonrientes y el costillar auroral del crustáceo, viene la perilla postrera, que podía haber sido el confitado o crema para barrer con el aceite o la pella, que sirve de intermedio entre el fuego y el estofado. El occidental, amaestrado en la gota alquitarada, añade el refino de la esencia del café, traído por la magia de las culturas orientales, que trae el deleite de algunas oberturas a la turca realizadas por Mozart, o la referencia que ya hicimos de algunas cantatas alegres en que se entretuvo el majestuoso divertimento bachiano. Era esa esencia como un segundo punto al dulzor de la crema, un lujo occidental que ampliaba con esa gota oriental las metafísicas variantes del gusto. Pero a esa perfección del banquete, que lleva la asimilación a la cultura, le correspondería al americano el primor inapelable, el rotundo punto final de la hoja del tabaco. El americano traía a ese refinamiento de la naturaleza, que recordaba la primera etapa anterior a las transmutaciones del fuego. Con la naturaleza, que rinde un humo, que trae la alabanza y el esencial ofrecimiento de la evaporación.<sup>11</sup>

Con “La espiritualidad del cuerpo sentida desde las letras”, Beatriz Maggi aportó una dimensión distinta de esto que Lezama consideró –con penetrante captura de la *imago*– un elemento fundamental de la expresión americana. Pero lo que el autor de *Paradiso* aferra, es el estremecimiento sensorial del banquete en el terreno de su trazado literario hispanoamericano; Beatriz Maggi, por su parte, adelanta la contra-imagen del *convivio* de factura literaria: la degustación crítica, el paladeo lector, la embriaguez sensual del descubrimiento del sentido humano –el estar en compañía– como espacio de regusto bajtiniano: el cronotopo del banquete como reflejo de la aventura vital con la que, siempre, entronca la gran literatura. El banquete, focalizado por la ensayista, no es un bodegón desplegado para el regodeo

de los sentidos, sino que se levanta como conquista del cuerpo, que busca también, desde la página artística, devorarnos, hacernos devenir su propio alimento. Pues su trazado personal de la crítica y, con ella, de la literatura, en el cual resultan iluminados sectores imposibles para la lectura habitual, tales como los silencios, los volúmenes corpóreos, el comer como necesidad humilde y prodigiosamente física, el *convivio* como núcleo de fiera humanidad, son rasgos que dan testimonio de la obsesiva teleología de su crítica: se aspira a confirmar nuestra profunda humanidad, nuestro estremecimiento carnal como criaturas vivientes capaces de lectura y elección de tránsito insomne por el espacio infinito que se duplica y transfigura en el contexto en cuya relativa sombra siempre es mortífero dormirse, y en la oquedad estremecida de la más humana e invencible soledad. Toda su crítica, ese diálogo enfebrecido a veces, y de modo constante iluminado, declara esa voluntad insomne de quien se asoma a la literatura como lector capaz de enfrentarse al drama del texto como a una zona, igualmente terrible y fascinante, de la vida. ▴

<sup>1</sup> Manuel Sanguily: “Toda crítica es científica, o no es crítica”, en: *La múltiple voz de Manuel Sanguily*. Selección e introducción de Rafael Cepeda. Ed. Ciencias Sociales. La Habana, 1988, p. 69.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pp. 70-71.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 70.

<sup>4</sup> Beatriz Maggi: “El quiasma stendhaliano”, en: Beatriz Maggi: *El pequeño drama de la lectura*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1988, p. 129.

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov: *Crítica de la crítica*. Ed. Paidós. Barcelona, 1991, p. 149.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 150.

<sup>7</sup> Beatriz Maggi: *Antología*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2008, p. 466.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pp. 9-10.

<sup>9</sup> T. Todorov: *ob. cit.*, p. 152.

<sup>10</sup> Beatriz Maggi: *Antología*, ed. cit., pp. 451-453.

<sup>11</sup> José Lezama Lima: *La expresión americana*. Instituto Nacional de Cultura. La Habana, 1957, pp. 81-82.



## LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ

(Camagüey, 1950)  
Escritor y profesor

Poeta, crítico e investigador cubano. Es Doctor en Ciencias (2001) y Doctor en Ciencias Filológicas (1989), ambos por la Universidad de La Habana. Distinguido con el Premio Nacional de Literatura, 2017.

# GAETANO LONGO

## ECOLOGÍA IDIOMÁTICA Y OTROS SEIS POEMAS



### Ecología idiomática

Siempre hubiese querido ser árbol  
que se poda y retoña  
y tener mis raíces bien plantadas.  
Pero con riesgos y alternas fortunas  
de un viajero sin meta ni horizontes  
el trabajo más difícil es encontrar  
un pedacito de tierra  
que no esté hecho sólo  
de pesadillas y humo.  
Pensándolo bien empecé  
a moverme y comer en esloveno,  
a morir y resucitar en croata y serbio,  
a respirar en rumano y macedonio,  
a emborracharme en guatemalteco,  
a diplomatzarme en colombiano,  
a toser, estornudar y resfriarme  
en correcto porteño.  
Engendré como Petrarca y el buen Italo Calvino  
y ahora estoy soñando a lo cubano.  
Me siento una semilla empujada por el viento  
que evita pesadillas y charcos  
y que sueña ser un árbol  
con sus raíces bien plantadas.



### El deprimido Ulises a su sicólogo

Volver a la seguridad del barco  
desde la guerra cotidiana  
con el cerebro lleno de sangre  
y hasta con algunas gotas que te manchan las manos  
y ponerse a leer a Ezra Pound y los haikus de Basho  
y escribir dos o tres apuntes sin importancia  
puede parecer algo perverso  
pero es sólo cuestión de supervivencia.

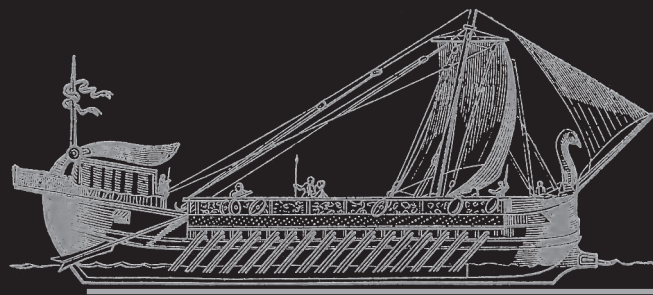
Estoy cansado de navegar sin rumbo.  
Estoy harto de hacer lo mejor,  
buscar rutas seguras,  
evitar guerras y trampas  
y ser criticado sin que nadie quiera coger el timón.

Supe perdonar muchas cosas  
y por muchas cosas pedí perdón  
pero parece que todo eso nunca tuvo arreglo  
desde que un viejo general con medallas heredadas  
con mucho dinero y sin cicatrices de guerra  
quiso aparecerse en mi casa sin que yo lo supiera  
como me profetizaron el día que me consagré a los dioses.

¿Qué puede hacer uno  
cuando no tiene nadie con quien desahogarse?  
Fantasear, soñar, desvanecerse  
hundirse poco a poco en un mar de mentiras  
porque nadie te espera en el hogar  
y los que ahí viven están llenos de rencores  
aunque vean que luchas



contra un Neptuno enloquecido.  
Arrancas, mueres, te levantas  
hasta te sacas la piel con tus mismas uñas.  
Es la letra de uno –como se suele decir aquí–  
y yo estoy harto de esa letra  
y me la tiene hasta los cojones  
–también esto se suele decir aquí–.

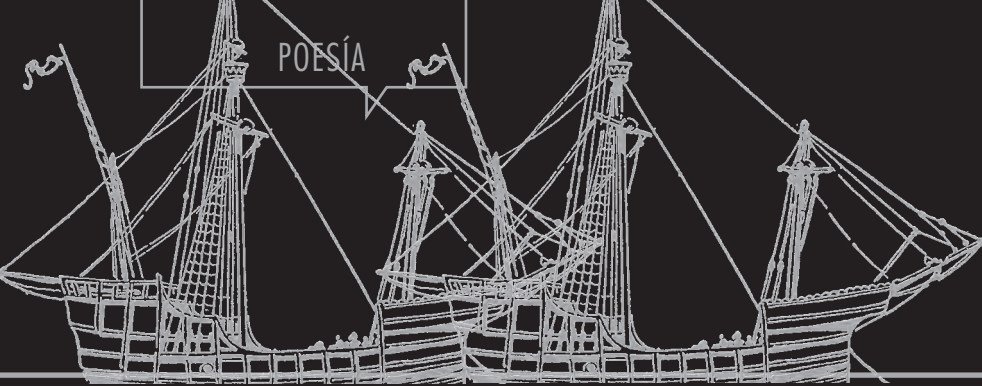


Estoy cansado de cargar culpas ajenas  
porque las mías me bastan y son muchas.  
Estoy cansado de revolcarme en el fango  
para que todo el mundo salga siempre limpiecito.  
Estoy harto de no poder tener una borrachera idiota  
y mantener la ruta sin agradecimiento.

Una bruja quiso transformarnos en puercos  
haciendo sus brujerías con nuestro dinero  
envenenando mi vida y mi café  
y continuó pagando por su locura de sicópata y su maldad  
desde que me transformé en un ser ingenuo  
dejando de lado mi máscara de astuto general.  
Llené mis oídos con la música de los Doors  
y con los versos de paz de Cardenal  
para no oír himnos de guerra ni cantos de sirenas.  
Cegué un Polifemo solitario y furibundo  
cegado yo de rabia y de locura  
porque en su soledad en realidad vi a la mía  
anclada en el fango profundo de la incertidumbre.

Cuando hasta los dioses te abandonan  
o peor, se te ponen en contra  
esto de verdad no hay quien lo aguante.  
Dicen que lo hacen para ponerlo a uno a prueba  
pero parece que es para pasar el tiempo en el aburrido Olimpo  
y juegan con uno como si fuera un muñeco de trapo.  
La verdad es que nadie espera tejiendo su tela  
y lo que un Homero cualquiera cantará para la Historia  
será sólo una mentira antigua y estrujada.

Mi rencor lo conservo en un baúl  
pero mi venganza llegará aunque pasen mil años  
porque estoy cansado de ser traicionado  
y que a traición continúen apuñalándome.  
*Tu quoque Bruti fili mihi*  
decía alguien que vino después de mí.  
Tengo las espaldas llenas de cicatrices  
y heridas que no pueden cerrarse.  
La venganza será terrible y despiadada  
cuando me encontrarán colgado del árbol más alto  
sin vela ni viento y volver a Ítaca  
no será más mi responsabilidad o mi destino.  
Doctor, ¿será que me estoy volviendo loco  
o es sólo estrés de un viejo general veterano?



## Dylan Thomas y el arte de la iluminación

En la casa donde vivía con mis abuelos  
había un libro que nadie nunca abrió  
o lo retuvo con interés entre las manos.  
Era una edición de bolsillo  
de la poesía de Dylan Thomas  
con una cubierta roja y azul.  
Su presencia constante y sin uso alguno,  
lo había transformado en un objeto familiar  
como el florero de la entrada,  
el barco de madera, construido por mi padre,  
puesto sobre un mueble del salón  
frente a un enorme espejo con un marco dorado,  
el cuadro de un bosque en la pared del comedor,  
pintado por un tío profesor de arte y músico,  
o mi pantalón roto y sucio,  
abandonado sobre una silla  
debajo de un viejo afiche de Bob Marley.  
El libro pareció coger vida  
el día que lo abrí por primera vez  
y empezó a acompañar  
mis nocturnos intervalos juveniles  
entre una borrachera y otra.  
Se movía como si no tuviera paz.  
Un día me miraba desde un pequeño librero  
y a veces se acomodaba sobre una mesa  
en espera de algo o de alguien  
o tirado en el piso al lado de mis botas militares.  
A través de aquellos versos,  
durante el periodo en el cual estaba leyendo  
un libro sobre el budismo zen,  
creo que por un instante tuve una pequeña iluminación  
que me indicó cuán corta puede ser la distancia  
entre la muerte y la poesía.

## Sobre el paño verde

Sabemos cuando entramos  
y sabemos también que de una manera u otra  
siempre llegará el tiempo de salir.  
Y todo lo que hacemos es apostar  
sobre una casilla roja o negra  
teniendo bien claro  
que nunca hay una ganancia  
y que todo lo que va llenando los bolsillos  
hay que dejarlo a la salida  
sin compromisos ni opciones.  
Vivimos el Tiempo que se ríe y sin parar  
continuamente nos toma el pelo.  
Alguien suplica otra ocasión.  
Alguien pide otra posibilidad.  
Sobre el paño verde de los días  
nadie podría escandalizarse  
si la respuesta fuese en francés  
porque también la Muerte en francés  
tiene un sonido más a la moda y elegante.  
*Le jeux sont faits, mon ami.*  
*Avec la Mort le jeux sont faits.*  
*Voilà.*

## Alabanza a King Donald, emperador de U.S.A.

Al fin tenemos un presidente como Dios manda  
con su magnífico nuevo orden mundial.  
Al fin tenemos otra vez un presidente blanco y cándido  
tal vez no muy bello, pero macho y seguro de sí mismo.  
Al fin otra vez Dios nos dió la posibilidad de comprobar  
que los Estados Unidos de América son una gran democracia  
donde un hombre cualquiera puede llegar a ser presidente  
como cualquier rico empresario  
como cualquier banquero corrupto,  
como cualquier petrolero con pistola,  
como cualquier general sicópata,  
como cualquier anticomunista convencido,  
como cualquier antidemócrata tolerante,  
como cualquier religioso sin piedad,  
como cualquier negro que se porte  
como el más blanco de los blancos.  
Hoy al fin tenemos en el cómodo sillón  
que fue de Washington y Lincoln  
hasta un millonario de comprobada desintegridad moral.  
Que Dios bendiga los Estados Unidos de América  
y su nuevo Emperador  
que como Calígula, que nombró senador a su caballo,  
para no quedarse atrás  
 nombra a un asno como su vice emperador.  
Al fin tenemos un hombre lleno de nuevas ideas  
que supo aprender del pasado  
para no caer en los mismos errores  
y como un viejo sabio lanzado hacia el futuro  
no construirá un gris y feo muro como el de Berlín  
sino uno más moderno y brillante  
lleno de lucecitas y anuncios de Coca Cola  
que cierre todas las fronteras del sur  
*coast to coast*  
porque allí hay demasiados mexicanos  
y tal vez otro  
*coast to coast*  
clausurando la frontera con Canada  
porque nunca se sabe  
y allá está lleno de cualquier cosa.





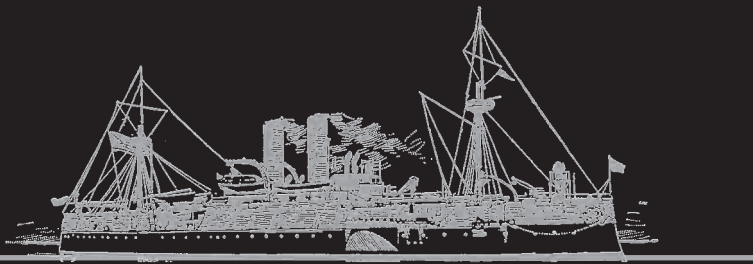
Al fin tenemos un hombre visionario  
más grande que Napoleón, Julio César y Alejandro el Grande,  
más grande que Gengis Khan, Carlo Magno,  
la Reina Victoria, Groucho Marx y el Gordo y el Flaco.

Aquí al fin tenemos un nuevo invencible general  
que continuará construyendo su Imperio  
y frente a un mapa computarizado y ultramoderno  
podrá organizar nuevas inolvidables aventuras  
para sus muchachos en uniforme,  
todos bien blancos y posiblemente rubios,  
para que no continúen aburriéndose  
con los mismos juguetos ya fuera de moda  
en Irak, Afganistán, Siria o Palestina.

Al fin tenemos un nuevo valiente Presidente  
que apuntará su imborrable democracia  
contra nuevos enemigos temibles y peligrosos  
como Lesoto y Suazilandia,  
como Andorra y San Marino,  
como Aruba y Liechtenstein.

Al fin tenemos a un nuevo monstruo  
del pensamiento contemporáneo  
que con toda su sabiduría no necesita  
de la barba profética de Walt Whitman,  
del flaco bastón de Charlot,  
de las mejores mentes de nuestra generación  
y de las de Allen Ginsberg,  
de la poesía de Mister Tamburine Man Dylan,  
de las palabras demasiados prietas  
de Luther King y Malcom X,  
de Amiri Baraka y Angela Davis.

Al fin tenemos un gran constructor de un maravilloso futuro  
sin tantos negros demasiados prietos para ser blancos,  
sin tantos latinos demasiados latinos para no ser latinos,  
sin tantos musulmanes demasiados infieles para ser fieles,  
sin tantos orientales demasiados amarillentos para ser saludables,  
sin tantos estudiantes demasiados intelectuales para ser prácticos,  
sin tantos homosexuales demasiados reprimidos para ser libres,



sin tantas mujeres demasiado femeninas para ser hombres,  
sin tantos niños porque –digamos la verdad–  
ellos también joden demasiado  
y nunca hacen lo que uno les dice  
y por su comportamiento podrían ser hasta anarquistas.  
En su visionaria frontera  
no habrá lugar para extranjeros  
demasiado extranjeros para ser americanos  
y los que tuvieron padres, abuelos y bisabuelos  
de otros países y que fueron  
ingleses, franceses, italianos, irlandeses,  
suecos y suizos, eslovenos y eslovacos,  
tendrán que volver rápidamente a sus casas  
porque son demasiado europeos  
para ser vaqueros del salvaje y legendario oeste.  
Al fin tenemos un nuevo Emperador,  
Rey de Reyes,  
que tendrá en el centro de su Imperio  
una casa aún más blanca,  
rica y vacía de tanta basura,  
que cerrará definitivamente sus puertas  
cuando al fin salga con sus maletas  
hasta la Estatua de la Libertad  
porque es demasiado hembra para ser libre.  
Y al fin Él y su vice emperador  
se mirarán fijamente a los ojos  
tiernamente sólo y felices y se abrazarán  
–no demasiado apretados, para que nadie piense mal–  
y susurrarán  
Finalmente sólo  
y después gritarán  
¡Que Dios bendiga Estados Unidos de América!  
y antes de que caiga la noche, nosotros,  
en una muchedumbre reunida detrás de la puerta,  
rodeados por muros llenos de lucecitas y anuncios de Coca Cola,  
podremos decir libremente:  
Que Dios se apiade de ellos.

## El perfume de los girasoles

En los últimos años se han multiplicado  
en universidades, empresas y multinacionales  
estudios económicos, psicológicos,  
militares, políticos y de sociología  
sobre el uso del papel sanitario y desodorantes,  
plásticos desechables y bombas inteligentes.  
Tales estudios explican satisfactoriamente  
cómo se ha multiplicado de manera exponencial  
la población del planeta,  
porque el petróleo y el agua potable  
no van a alcanzar para todo el mundo,  
cómo la reserva de oxígeno se va reduciendo,  
cómo a través de la ciencia  
se ha ganado la batalla contra algunas enfermedades  
y cómo otras más psicológicas que físicas  
se están desarrollando a causa del uso  
de celulares, internet,  
el ritmo acelerado de la vida  
y la falta de seguridad.  
Según estudios de mercado,  
por ejemplo,  
se ha implementado  
la difusión y la venta de flores  
como girasoles, rosas y margaritas  
que salen desde San Remo y Medellín  
o de los rojos tulipanes de la hermosa Holanda.  
La venta y la distribución se han desarrollado  
gracias a congeladores que permiten  
llevar esta coloreada mercancía  
hasta el Congo o la Patagonia,  
sobre mesas de cocina y balcones,  
para bodas, bautismos, cumpleaños,  
funerales y ofrendas varias  
a los héroes de la Patria  
y a los poetas nacionales.  
Análisis profundizan aclaran y teorizan  
pero todavía no pueden explicar,  
más allá de cualquier estadística  
y teoría de mercado  
por qué, por ejemplo, el perfume de los girasoles  
sería una opción de lujo,  
un añadido más como el atún sobre la pizza  
o por qué somos todos tan felices  
de poder escoger  
entre cinco o seis marcas diferentes  
de papel sanitario  
cuando, científicamente,  
nos han quitado hasta el culo.



## Cuando me caían mal los poemas en prosa

Siempre me cayeron mal los poemas en prosa. No me pregunten porqué. La verdad es que no lo sé. Nunca pude leerlos sintiéndome cómodo, ni los de mi querido Mutis cuando me los traía en su maleta alegre o me los enviaba desde México para poderlos traducir. Siempre me cayeron mal hasta que choqué con los de mi amigo Alberto Marrero, el de *El límite del tiempo abolido* y los de Pedro Juan Gutiérrez, el de *Arrastrando hojas secas hacia la oscuridad*. Será porque la poesía en prosa siempre me pareció más prosa que poesía y de esa manera me empujaba al desorden mental y confundía mis gustos, como lo dulce con lo salado. Eso pudiera ser. Nunca intenté o me atreví a comer pizza con piña o queso con guayaba. Dulce con dulce y salado con salado, me decía, hasta el día que probé las costillas de cerdo caramelizadas. Me doy cuenta de que la cosa puede parecer extraña sobre todo para los que me conocen y saben que a veces mezclé cosas que no hay que mezclar, como cuando era joven, por ejemplo, y mezclaba alcohol y ansiolíticos, sin escuchar buenos consejos. Por un cierto periodo mezclé también mi vida entre la guerra y la literatura, como soldado y aprendiz de poeta, pero en ese caso nadie me aconsejó nada porque eran cosas que hacía en el secreto más absoluto. No sé si esto tenga algo que ver, pero tampoco quise escuchar

consejos cuando decidí mezclar mi piel con la de mi mujer, colores diferentes, quiero decir. En ese caso nunca tuve dudas, todo fue por puro amor, y el resultado fue muy satisfactorio cuando salieron mis hijos, que son como la leche con el café, o al contrario, pero con azúcar y sin sal. Antes había intentado otras extrañas mezclas, sin lógica ni coherencia, como cuando al mismo tiempo quería ser saxofonista y jugador negro de baloncesto. Al final tuve que poner a un lado la idea, porque mi mamá sólo quería pagarme lecciones de piano, no llegué a medir por lo menos dos metros y cuando empecé a peinarme al estilo afro, el espejo me dijo que me parecía a una mezcla entre una Angela Davis despeinada y un Jimi Hendrix descolorido. Así que volviendo al tema, sin saber bien por qué, nunca me cayeron bien los poemas en prosa y no llegaba a leer lo que se llama *prosa poética*. Pero el mundo da vueltas y las cosas cambian. Ahora cuando bebo ron no tomo ni una aspirina, cuando voy al restaurante pido siempre costillas de cerdo caramelizadas, ya sólo uso bolígrafos –no toco una pistola desde hace más de veinticinco años– y leo con placer los poemas en prosa o las prosas poéticas de mi amigo Alberto y de Pedro Juan. Pero tienen que perdonarme. El queso con guayaba no, eso no. Y tampoco la pizza con Nutella.



### GAETANO LONGO

(Italia, 1964)  
Poeta, narrador,  
traductor y periodista

Sus novelas y poemarios han sido publicados en Italia, España, Austria, Rumania, Moldavia, Macedonia, Serbia, Cuba, Argentina, Perú y Brasil. Parte de su obra poética está traducida a diecisiete idiomas. En 2012 la editorial Arte y Literatura publicó su antología poética *Arte de supervivencia*. Actualmente vive en La Habana y es miembro de la UNEAC.





José Omar Torres, *No siempre el horizonte*, Acrílico sobre tela, 121 x 200 cm, 2014



# REINALDO GARCÍA BLANCO

---

## TRISTES COMO UN SÁBADO HEBREO Y OTROS POEMAS

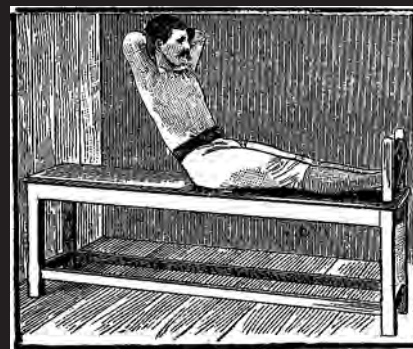
### Tristes como un sábado hebreo

Y sobre la mesa la flor crepé restallaba. A veces, confundida con el humo, se tornaba interesante. Nos habituamos al arte de desaprender a tenor de los acontecimientos. Eran esos lunes, tristes como un sábado hebreo, en que no teníamos nada serio qué hacer. El tiempo fluía y nos creíamos budistas en el Caribe. De cuando en cuando los vecinos del frente venían por sal o fósforos. Y nosotros ahí, como guardianes de una rosa, mitad origami, mitad artesanía de ocasión. Es la decadencia, quise decir, pero mi voz fue acallada por el vocerío de las victorias que una vez fueron grandiosas y ahora suenan pírricas.

---

### Así era el gobierno

La tragedia comenzó cuando llegó el telescopio a casa. Todos querían ver la nebulosa. Sobre la mesa el mapa estelar semejaba un campo de batalla. Mi padre puso orden y nuevos nombres. Mi madre, callada, tejía puntos de cruz. Mi hermana no sabía entonces. Odiar la astronomía puede ser como en ajedrez una defensa siciliana. Sobre el pretil de la noche los vecinos hacían cola hasta perder la costumbre. Fumar era entonces un arte mayor. Un arte más interesante, tal vez, que adivinar la posición del lucero matinal. Así era el gobierno, la alcurnia que nos tocó cuando en una caja alargada, olorosa a cedro y alcanfor, llegó a casa el telescopio.

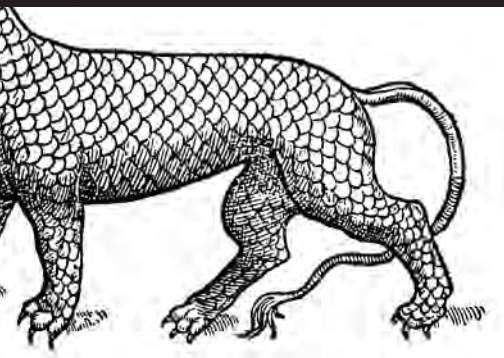


## Ejercicios para no perder la paciencia

Me gustaría hacer algunos ejercicios para ver mejor la realidad. Digamos, abrir la ventana y quedarme extasiado con el basural del frente. Bajar cuatro pisos en pos de un pan y que el vecino se interese por mi salud. Dejar que el teléfono suene unas cinco veces y que al contestar una voz medio dormida indague por Moisés. Me gustaría hacer algunos ejercicios para no tener que escribir de la realidad. Digamos, ir por aceite al mercado y descubrir que han cerrado los estanquillos de periódicos. Soportar al comprador de oro con su voz de ferretero sin trabajo. Me gustaría hacer algunos ejercicios para no perder la paciencia. Digamos, abrir la ventana y quedarme extasiado con el basural del frente.

## Felices como hormigas

No pienses en nada grandioso. Lo que te propongo es muy simple. Dos elementos. Migajas y café. Migajas de esos tres panes nuestros que cada día nos traen por voluntad expresa. Café simple y demoledor para el ánimo. Nada grandioso, te digo. Dejar que las porciones de pan en la baranda simulen piedrecillas que el viento eleva y hace estallar en las baldosas del vecino. Cuando vuelva a pasar el vendedor de caracolillo nos pondremos de acuerdo y lo invitaremos a una de esas tardes que nos vuelven felices como hormigas, si es que las hormigas conocen esta estación. Es la teoría de los hechos y los objetos menores. Como si la tranquilidad fuera nuestra minimalista manera de salvarnos.



## No entraré a los libros de Historia

Que no te asuste mi heroísmo. Que no te asuste si el cordaje del día se hace añicos. Así soy. Lo he venido adquiriendo como una carta credencial. Es como el sumario de vida que nos piden cuando nos movemos de trabajo. Doy la mano. Me quito el sombrero. Mido las palabras. Pensándolo bien, no es heroísmo. Es la fuerza de la costumbre. Ahora es que me doy cuenta. Voy por músicas y algo de café. Los vecinos también son heroicos y hacen sus vidas como pueden. También leen las noticias y sacan conclusiones. Cuando tocan a la puerta y no es el cartero o el fumigador, doy vivas por lo bajo. Así es mi bravura. No entraré a los libros de historia. No te asustes. No te asustes, mi amor.

## Nuevos animales

Armadillo. Vamos a ver el armadillo. Han traído nuevos animales al zoológico. Y allá fuimos. Cola inmensa. Sol a plomo. Puerta estrecha. Niños como chalecos antibalas. ¿Dónde está el mamífero desdentado americano? Le pregunto a un policía punzó y abrió la boca como el león de la Metro. Fuimos jaula por jaula. Estanco por estanco y nada. En este zoológico municipal no hay muchos sitios donde sentarse y tomar una bebida. Pobre armadillo con su hocico y su nostalgia encima. Saco entonces mi armadura y mi merienda y regalo a los monos y al policía punzó una porción de mi pan. A lo lejos descubro unas láminas córneas y unas orejas largas pero no es el armadillo. Es un espejismo de armadillo.



### REINALDO GARCÍA BLANCO

(Sancti Spíritus, 1962)  
Poeta y escritor radial

Coordina el Taller Literario Aula de Poesía y escribe para espacios radiales. Ha publicado varios libros de poemas en Cuba y España.

Con el poemario Esto es un disco de vinilo donde hay canciones rusas para escuchar en inglés y viceversa, obtuvo el Premio Casa de las Américas, 2017.



# MI TÍA, LA BENEMÉRITA DE LA FAMILIA

JOSEFINA TOLEDO

La empleada del centro asistencial repasó con cuidado lo que debía decir a la anciana. Utilizaría su tono suave de siempre, pero esta vez iba resuelta. Ya frente al cubículo nueve, con la mano en el picaporte, un suspiro profundo habló de la resignación con que asumía la encomienda. Finalmente, franqueó la puerta. Allí estaba ella, en su sillón, con su piel agrietada mal cubriendo sus huesos largos, y su inmutable mirada rocosa.

—Buenos días, Benemérita, ¿cómo está de sus achaques? —inquirió la empleada con su sonrisa mejor.

—A ti no te interesan mis achaques, pedazo de hipócrita, dime qué es lo que quieres, porque seguro que no has venido hoy domingo por la mañana a conversar conmigo... —y Benemérita esperó, parapetada en su valladar gélido que la separaba del resto del mundo cada vez con mayor eficacia.

—Mire, Benemérita, a todos nosotros nos interesa la salud de usted y la de todos los ancianos que están aquí, porque precisamente para eso es que la Revolución...

—¡Déjate de charlatanería barata y acaba de decir qué es lo que quieres! —la interrumpió Benemérita con su intemperancia habitual.

Callada, la empleada repasó en su mente las indicaciones recibidas en el curso de adiestramiento, antes de empezar a trabajar en ese asilo. «*Todo muy bien, en teoría. Seguro que ninguno de ellos había tenido que bregar con una vieja como esta*». Suspiró como quien gime, bajo la hosquedad vigilante de Benemérita, y se determinó a completar su misión. Y cuanto antes mejor.

—La Dirección me pidió que trasladara estas seis sillas que usted tiene aquí arrinconadas porque este cubículo muy rara vez recibe visitas y hacen falta en otros —dijo la empleada al tiempo que iba colocando las sillas en hilera en el centro de la habitación.

—¡Pero yo tengo derecho de antigüedad sobre esas sillas...! yo soy la única fundadora de este asqueroso lugar que vive todavía... y no me pienso morir por ahora, ¡para que lo sepan! Así es que mis sillas...

—Las sillas no se tienen por antigüedad, Benemérita, sino por necesidad —la interrumpió la empleada y comenzó a sacar las sillas al pasillo.

—¡Hum! ¡Un par de sillones y una triste silla es todo lo que me dejan...! A mí no me visitan, pero no es porque no tenga familia... no me casé, pero tengo trece hermanos, todos vivos, y treinta y ocho sobrinos... ¡una caterva de malagradecidos, porque mucha hambre que les he matado a todos con mi sueldo en el archivo del ministerio! ¡cuarenta y tres años de archivera en el ministerio, casi con el mismo personal y ni uno solo de ellos ha sido capaz de venir a interesarse por mí! Lo que te digo; ingratitud es lo único que he recibido siempre... (la empleada sacaba la cuarta silla al pasillo). Es verdad que se portaron muy bien con el asunto de mi jubilación; yo nunca había visto tanta eficiencia y tanta rapidez en la tramitación de un expediente. ¡A veces pienso que querían salir de mí, los muy ingratos! ¡Dios sabe cuánto bien le he hecho a todo el mundo... lo que pasa es que siempre he tenido muy mala suerte! (la empleada arrastró con prisa la sexta silla hacia la puerta).

—¡Hasta luego, Benemérita, que pase bien el domingo! —la interrumpió al tiempo que cerraba la puerta tras el rescate de la última.

Y Benemérita, sin quererlo, como tantas otras veces, retejió los hilos justificantes de su vejez solitaria. Recordó cómo con su primer sueldo le había comprado su primer traje a su hermano Panchito, ¡total! para que al otro día él se apareciera en la casa con el saco vomitado y lleno de bebida después de una noche de parranda, ¡qué modo de valorar su regalo! Pero Benemérita no estaba dispuesta a aceptar aquello; mandó el traje a la tintorería y esa misma semana lo depositó en una casa de empeños y recuperó buena parte del dinero que había invertido en comprarlo. Como Benemérita tenía buen corazón, le entregó a Panchito el recibo de la casa de empeños para que él mismo se ocupara de rescatar su traje. Claro que Panchito no pudo recuperarlo mientras le interesó, porque un aprendiz de albañil en aquel tiempo sobrevivía de

puro milagro, y ahora que tenía un sueldo decoroso como trabajador de la construcción, a Panchito ya no le interesaba mucho ponerse un traje; en sus más importantes actividades como dirigente sindical se le había visto siempre en mangas de camisa limpia y bien planchada o, a lo sumo, en guayabera. Panchito era uno de los desagradecidos que nunca habían vuelto a dirigirle la palabra a Benemérita; al menos, no de forma directa. Entonces Benemérita rescató ella misma el traje de la casa de empeños y se lo entregó a su hermano Rafael —la misma talla de Panchito. Rafael debía casarse rápidamente con Leocadia, que estaba embarazada, y no tenía traje. Benemérita pudo mostrar una vez más sus magníficos sentimientos comprando un vestido para Leocadia —el que ella consideró adecuado por su color y textura— además de comprar una caja de cerveza y dos botellas de bebida. En fin, Benemérita había casado a su hermano Rafael con Leocadia. ¿Y qué recibió por esa buena acción? Ingratitud, solo ingratitud. Benemérita recordaba bien la cara de disgusto de Leocadia, ¡que mejor no podía haber salido!, y la pregunta impertinente de la madre de Leocadia: *«¿Por qué le compró un vestido carmelita a mi hija? ¿Cuándo usted ha visto que una novia se vista de carmelita?»* Benemérita no recordaba mayor desfachatez; como si ella estuviera obligada a comprar un vestido azul o rosado para la boda (¡porque blanco, jamás!) y a los pocos meses uno carmelita para el bautizo de la criatura; el carmelita no se destiñe fácilmente, de modo que podía muy bien llenar los dos cometidos. Además, si se acababa de morir la tía Fredesvinda, que llevaba meses en eso... Pero nada. Incomprensión, ingratitud por parte de todos. Era su destino adverso.

¿Y Verónica, la más pequeña de todos sus hermanos, tan mansa como parecía? Verónica se casó antes de los dieciocho años con un muerto de hambre repartidor de litros de leche, a pesar de sus consejos y, desde entonces, con intervalos de sólo diez u once meses, Verónica daba a luz una criatura saludable y se quedaba como unas Pascuas. Benemérita tuvo nueva ocasión de manifestar su buen corazón comprando ropitas, zapaticos y, sobre todo, alimentos para sus sobrinitos. ¡Ah, pero la gente abusa! Después del tercer parto, Benemérita le advirtió enfáticamente a Verónica que no estaba dispuesta a permitirle que diera a luz ¡ni un solo niño más! Entonces Verónica, ¡la muy malagradecida!, le dijo que no le había pedido prestado el de ella para parir, que el suyo le resultaba suficiente, y que su administración estaba a cargo de su marido, no de ella. ¡Dios la perdone! ¡Las cosas que hay que oír de una hermana menor! Lo de siempre. La ingratitud y la incomprensión de todos que le deparaba su destino triste. Ella era una mártir, porque hasta de su madre, la difunta Altagracia, que Dios tenga en la Gloria, había recibido ingratitud la

noble Benemérita. Un día ella esperaba, sentada a la mesa, que su madre, ya casi ciega, le sirviera el almuerzo para regresar al ministerio. La madre conocía muy bien su horario y, aun así, su almuerzo nunca estaba servido en la mesa cuando ella llegaba de su trabajo. ¡Desatención imperdonable! Aquel día, después de almorzar opíparamente, ella tuvo que perder tiempo esperando a que su madre, casi ciega, le sirviera su vaso de leche, tratando de que no le cayera ni una pizca de nata, porque Benemérita no la toleraba. Hacía varios meses que ella le había prometido a su madre comprar un nuevo colador, pero siempre se le olvidaba. Altagracia, con los ojos muy engurruñados, trataba de sujetar levemente la nata con su dedo pulgar para que no cayera en el vaso de Benemérita y, después de cada chorrito de leche vertida, se la veía cerrar los ojos y volver a acomodarse los espejuelos. A punto de llenarse el vaso, Altagracia tuvo necesidad de introducir tres dedos como valladar al grueso de la nata que pretendía abalanzarse sobre el vaso. La desconsideración rayaba en lo inadmisibles: la bondadosa Benemérita tenía que perder casi media hora esperando por un vaso de leche y, encima de eso, soportar que se lo contaminaran ante sus propios ojos; con lo escrupulosa que siempre ha sido ella. «¡Mamá, saca tus dedos asquerosos de ahí!», le gritó Benemérita sin poder controlarse y, al momento, ¡las cosas de aquella isleña que en Gloria esté! el vaso de leche le fue tirado por la cara con tal acierto y violencia que la noble Benemérita estuvo tres días con la sensación de tener la vista enturbiada. ¡Ingratitud! Hacerle eso a ella que era su mejor hija, la más preocupada por ella y la más inteligente, puesto que era la única que había estudiado, y casi la que sostenía la casa para que todos comieran. Era su destino adverso, Benemérita siempre lo había considerado así. Ella había sido llamada al martirio.

Ese mismo año murió la madre y Benemérita fue quien más la sintió, quien más la lloró; después de todo, ella era un poco más hija de ella que el resto de sus trece hermanos, porque para algo era la mayor. Todavía al año y cuatro meses, cuando su padre, don Federico, quiso sentarse a la mesa con sus catorce hijos y sus treinta y ocho nietos, Benemérita no podía dejar de llorar a su madre. La casa estaba repleta de gente y de algarabía de muchachos: toda la familia. Su padre se había gastado su pensión de ese mes, y algunos ahorros, en la comida de esa noche, que habían preparado cuatro de las compañeras de sus hermanos. ¡Su padre, el catalán don Federico, que en Gloria esté! ¡Tan noble, pero tan maleducado! No permitió que Benemérita aportara nada a la cena de ese día; le prohibió terminantemente su contribución, y cuando ella le preguntó por qué, le dijo (a ella nunca se le olvidará) que quería que cualquier amigo y cualquier vecino que llegase compartiera su mesa, y

que ya ella estaba muy vieja para que él, su padre, le rompiera la boca de un bofetón delante de la gente. Benemérita no le pidió a su padre que le aclarara la relación que él establecía entre una y otra cosa.

La noche de la cena, contentos todos por estar reunidos y tener salud, el padre, don Federico, que en Gloria esté, empezó él mismo a cortar lascas de lechón y a servirle a sus hijos. Benemérita pensó que debía haberle servido primero a ella, que era la mayor de todos los hijos, pero no lo hizo así; don Federico empezó por Verónica que era la menor, pero sin duda una de las más zalameras con el padre. Entonces Benemérita pensó que si su madre hubiese estado viva seguramente la primera lasca de lechón se la hubiera servido a Rafael, que siempre fue lo más adulón que podía concebirse como hijo. Ninguno de los dos le hubiese dado la primera lasca a ella, y esta certidumbre provocó las lágrimas de la noble Benemérita, precedidas por ese agudo sostenido que particulariza su llanto, y que siempre causa la impresión de que súbitamente, en algún lugar, se le ha clavado una aguja. La cara ya flácida de don Federico comenzó a ponerse roja. Cuando Benemérita agotó su reserva de aire después del primer grito, sus hermanas Verónica, Raquel y Sofía interceptaron sus voces preguntándole: «¿Dónde te duele?»... ¿Qué te pasó?» Desde el primer alarido, todos en la casa, los niños también, y los vecinos de los alrededores, estuvieron pendientes de su persona. Y Benemérita les respondió bien alto, a ellas y al resto: «¡Mamá ya no está con nosotros...! Kfff, ¡a ella le encantaba el lechón asado...! Kfff, ¡y ya no puede comerlo! ¡Aaaahh...!» La tranquilidad de los mayores y la original algarabía de los muchachos sucumbieron dentro del agudo sostenido de Benemérita, esta vez inacabable, con mayor reserva de aire. Hasta que don Federico, colorado que parecía iba a reventar, le gritó con toda la fuerza de sus pulmones, que aún era mucha: «¡¡¡YA, BENEMÉRITA!!! ¡¡¡VETE AL CARAAAJO!!!»

Y Benemérita hizo silencio de inmediato, se levantó de la mesa y se dirigió al último cuarto, al cuarto de las hembras, que ahora era simplemente su cuarto

porque era la única que no se había casado. En la sala nadie dijo nada más y el lechón asado parecía condenado a seguir esperando, hasta que Rafaelín —cinco o seis años idénticos a su padre— se paró al lado de su abuelo, calladito, lo miró y miró al lechón. Don Federico le sonrió y lo atrajo hacia sí, y entonces fue que a Rafaelín se le ocurrió aquello:

—Abuelito, ¿puedo preguntarte una cosa?

—Sí, hijito, pregunta...

—Y... ¿tú no te vas a poner bravo?

—No, mi niño, no... dime lo que sea...

—Abuelito, ¿en todas las casas siempre el carajo queda en el último cuarto, al lado del baño?

A don Federico hubo necesidad de darle agua para que no se ahogara de la risa y los demás se sujetaban la barriga, levantaban las piernas, y pasaron varios minutos de carcajadas relajadoras de la tensión, antes de que el propio don Federico pudiera concluir con su ingenua naturalidad:

—¡Ese es el resultado de haber tenido que mandar tantas veces al carajo a esta condenada, delante de los muchachos! —Y todo continuó desenvolviéndose felizmente, gracias a la pregunta de Rafaelín que, sin embargo, no obtuvo respuesta.

A Benemérita siempre le había sucedido así; injusticia, ingratitud, incomprensión era todo lo que había encontrado en su camino. Era una mártir. Por eso prefería estar sola antes que mal acompañada. ¡Dios sabía cuánto bien ella le había hecho siempre al prójimo!... Y el pago ha sido...

El toque enérgico en la puerta entreabierta le extrajo de su aletargamiento.

—Es la hora del almuerzo —dijo la empleada sin atreverse a entrar.

—Tráeme mi bandeja para acá; no tengo ganas de verle el hocico a esa caterva de viejos antipáticos. ¡Apúrate! —le gritó Benemérita a la empleada, mientras agrietaba aún más su rostro tratando de protegerse de la algarabía de los escolares que se le colaba por la ventana entreabierta. «No hay domingo que estos chiquillos no armen su bulla en el área de juegos del seminternado», pensó casi resignada. ▀



## JOSEFINA TOLEDO

(La Habana, 1941)  
Narradora y poetisa

Su obra poética y narrativa ha obtenido reconocimientos en Cuba y otras latitudes. Doctora en Ciencias Históricas, se desempeña como Investigadora Titular del Centro de Estudios Martianos.





José Omar Torres, mixta sobre papel

# LOS OCHENTA

SONIA RIVERO VALDÉS

**R**ecientemente leí un ensayo<sup>1</sup> sobre un estudio realizado en el que los sujetos escogieron darse ellos mismos electrochoques antes que estar a solas con sus propios pensamientos. Y mientras leía el ensayo, como de manera automática ato el presente con el pasado, recordé una ocasión, hace varias décadas, en que le comenté a quien era mi pareja entonces que no me gustaba que pusiera tan alto el volumen de la música que escuchaba en la casa, porque no dejaba pensar y me respondió: «Precisamente para eso lo hago, para no pensar». Acepté lo que dijo y continuamos escuchando su estruendo musical hasta que terminó la canción, pero me impresionó tanto la respuesta que la estoy citando cuarenta años después. Cuando alguien dice lo que siente con sinceridad, lo acepto. Acepto que esa persona siente lo que dice sentir, aún cuando no esté de acuerdo con lo que siente. No puedo estar de acuerdo con lo expresado por mi pareja de aquel entonces cuando me solidarizo con Pascal al decir: «El [ser humano] está hecho visiblemente para pensar. En ello radica su fin y su esencia».

La asociación que hice entre el ensayo que leí hace pocos días y la anécdota de la música de mi pareja no fue fortuita; es mi proceso habitual de pensamiento. Lo que vivo, observo o leo en el presente se une a algo que viví, observé o leí en el pasado y lo que vivo hoy aparecerá en lo que viva mañana. El presente está encadenado a memorias que a veces resultan ser el primer eslabón de una cadena de recuerdos sobre el tema que activó el primero. Y presente y pasado se unen para devenir en reflexiones que me ayudan a seguir viviendo.

Es la mañana y saboreo el café. Lo saboreo despacio, sentada en la cama, mientras pienso. Con frecuencia a esta hora pienso en Nefertiti, la reina egipcia. Conocí a una española en Puerto Rico que bailaba flamenco. La conocí una noche en una librería cerca de la calle Lóíza, conversamos alrededor de quince minutos y jamás la volví a ver. En aquella conversación me dijo que mientras bailaba, ni Nefertiti se habría sentido tan reina como ella, y al decirlo le

relucían los ojos. Aún veo el brillo en las mañanas en que pienso en ellos mientras tomo el café en la cama, y al hacerlo yo también me siento reina.

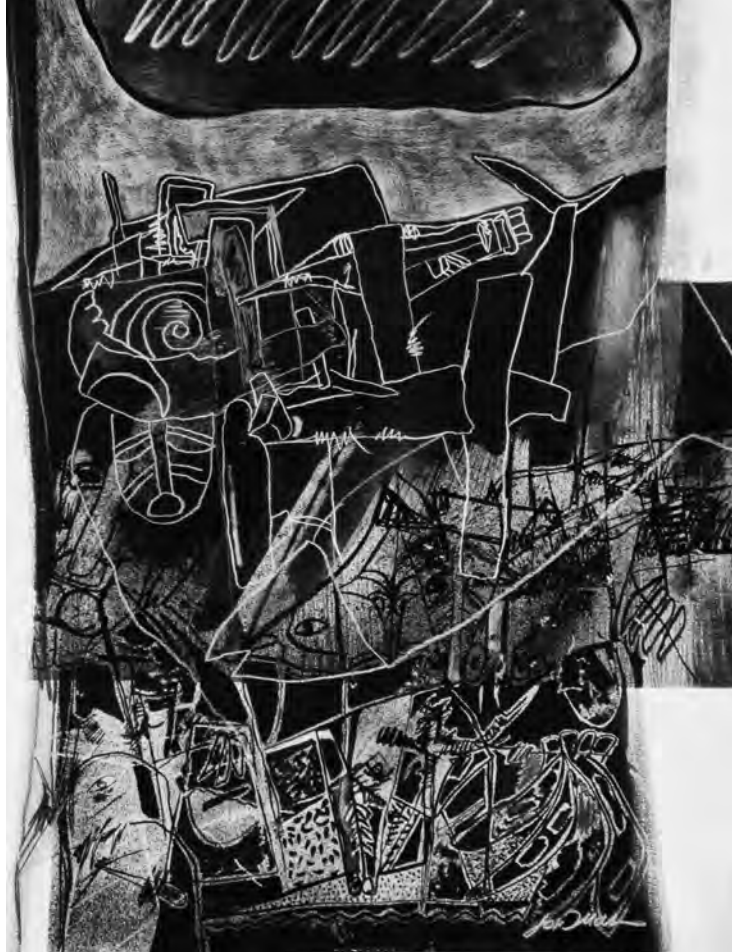
Termino de desayunar y me levanto. Hoy toca cambiar la ropa de cama. Quito sábanas y fundas, busco las limpias en el clóset y comienzo la tarea. Agarro una almohada, la sujeto por un extremo entre el mentón y el pecho, sostengo la funda limpia con las dos manos y comienzo a introducir en ella el extremo de la almohada que cuelga. Mi mamá está metiendo una almohada en una funda limpia. Es la habitación en que vivíamos en la calle Carlos III, en La Habana, aquella habitación que lindaba con la barbería de Marcelino, el gallego que sostenía que para ser buen barbero era necesario haberse pasado tres años barriendo barberías. Mi madre, veinticinco años, y yo cinco. Contemplo admirada su pericia para sostener la almohada entre el mentón y el pecho al introducirla en la funda. Termino de tender la cama con esta imagen frente a mí, intacta. Extiendo la sobrecama y recuesto las dos muñequitas de trapo que compré en la calle Obispo al cojín recostado en las almohadas. Complacida, miro la cama nítida y oigo a la vieja Aurora, la veo blanca de piel y achinada como era, afirmando que si la cama no se tiende, el ángel de la guarda no entra en la casa. Se lo dijo su padrino de santo. Y tras esa voz oigo la de Mirtha diciendo que, según los hindúes, de una casa regada, Lakshmi<sup>2</sup> se va. A Aurora la vi una o dos veces cuando ya vivía en Miami, aunque con poca frecuencia, porque nunca he visitado esa ciudad muy seguido. Supe que falleció después de la malhadada muerte de su hija.

Estoy haciendo arroz en un calderito de hierro en la hornilla de la cocina, que es donde me gusta hacerlo, y queda sin raspa, aprovechable hasta el último grano. Entonces es a Nitza Villapol a quien veo y su programa Cocina al Minuto. La veo diciendo que en la raspa se desperdicia hasta una taza de arroz. Es Cuba a principios de los sesenta y no podía darme el lujo de perder una taza de arroz cuando estaba escaso y del arroz que yo cocinaba tenían que comer

siete personas, mi mamá, mis tres hijos, mi hermanito, mi marido y yo. No recuerdo la situación en que ocurrió, sí que fue Graciela Bared quien me enseñó cómo hacerlo, supongo que le comenté lo dicho por Nitza Villapol. Al poco tiempo de haberme dado la explicación, Graciela salió de Cuba con su familia. No la vi más, no sé cuándo murió. Pienso en ella con frecuencia mientras pongo la misma cantidad de arroz que de agua, una pizca de sal, un poquito de aceite, dejo la olla destapada y enciendo la hornilla con un fuego ligeramente más alto que mediano. Cuando comienza a hervir tapo la olla, bajo la llama al mínimo y lo cocino por quince minutos. Lo destapo, lo revuelo con un tenedor y ahí está, sin una gota de raspa, aprovechable hasta el último grano.

Ahora la tarde está cayendo. Antes de bañarme decido limpiar el aparador del comedor donde guardo copas y tazas. Las voy sacando con mucho cuidado y colocando en el fregadero de la cocina. Las lavo, las seco, limpio con esmero las repisas de cristal y coloco en ellas nuevamente las tazas y las copas. Entonces comienzo a desempolvar la superficie de madera barnizada de rojo sobre la que hay, entre otras cosas, una aceitera y una vinagrera de cerámica blanca, tan fina que parece porcelana. Estoy contenta, nada se ha roto durante la limpieza. Veo a mi mamá de pie frente al árbol de Navidad. Es 1953. Vivimos en un apartamento moderno en Almendares, cerca de la iglesia de San Agustín y ella, mi madre, está empeñada en pulir una bola del arbolito hasta dejarla inmaculada. Una manchita no cede, restriega con más fuerza el paño y la bola que con más ilusión quería haber colgado, se rompe. Pensé qué dichosa había sido yo en esta ocasión, de no haber roto copa ni taza alguna. Y en ese instante, en ese preciso instante, al mover la aceitera para comenzar a sacudir la superficie del aparador, tropieza mi mano con ella, se vuelca y el aceite de oliva rueda por la superficie y el costado del mueble hasta llegar al piso. Veo las escenas finales de El salario del miedo, la película francesa de los cincuenta en la que Ives Montand maneja un camión cargado de nitroglicerina por unas montañas de Europa. Un ligero descuido hubiera hecho al camión caer al abismo y explotar, pero nada pasa y el chofer, Ives Montand, y el combustible, llegan a su destino intactos. Le pagan y emprende el regreso despreocupado, feliz por haberse deshecho de la peligrosa carga y haber cobrado. Comienza a silbar, enciende un cigarrillo y al doblar una curva a mayor velocidad de la conveniente se produce el fatal accidente.

Respiré hondo antes de emprender la limpieza del despiadado embarro que se formó; pensé en el niño protagonista de la película My Life as a Dog, quien constantemente se consolaba comparando la desgracia de haber perdido a su madre con otras para él peores, como la de la perrita Laika, que los soviéticos



José Omar Torres, *Mitos y Leyendas No. 14*,  
Mixta sobre cartulina, 70 x 50 cm, 2014

enviaron al espacio en un cohete, y con paciencia y dedicación froté con un paño el aceite derramado sobre el aparador, pensando en el refrán no hay mal que por bien no venga. Ojalá fuera verdad, ojalá siempre fuera así, pero en este caso el aceite daría brillo a la madera barnizada de un rojo un tanto opaco. Al terminar miré satisfecha el lustre que había adquirido la superficie tras el accidente y fui hacia el baño para lavar el tapete que estaba encima del aparador, que a ese no le había hecho ninguna gracia el aceite que le cayó encima. Al terminar de lavarlo, me bañaría. Después de sumergirlo en agua caliente con detergente, de pie frente al lavabo comencé a enjuagarme las manos. Y encima del lavabo hay un espejo ancho y alto. Grande. Estoy vieja, murmuré en voz alta mientras me miraba en él y me enjuagaba las manos. En menos de un mes tendré ochenta años, pensé. Ochenta años, la edad clásica para decir que una persona es vieja de verdad: Una vieja de ochenta años. Y me vi sentada en la sala de Peñalver 51 hablando con la China hace varias décadas. La China fue una mujer muy linda a los veinte, a los treinta, a los cuarenta. Y ahora, a los ochenta, era también muy bonita, pero no se es bonita de la misma manera a los treinta que a los ochenta.

Y a ella esta belleza de ahora no la convencía. En medio de una conversación sobre no recuerdo qué, me dijo: Ya he quitado todos los espejos de esta casa para no verme más.

El día de la conversación en Peñalver 51 yo tenía cuarenta años largos. Y ahora aquí, en la calle Dos de Manhattan, casi al cumplir ochenta, pienso en la China mientras contemplo absorta esa cara que el espejo refleja, tan distinta de la de entonces y mucho más de la de hace sesenta años. El lunar encima del ojo izquierdo no se distingue, oculto por el pliegue de piel que ha formado el párpado sobre el ojo, las mejillas forman dos pliegues, uno a cada lado de la boca, los labios se han reducido. Menos mal que de joven tenía un montón y se han resistido a convertirse en una raya. Qué razón tenía mi tía Zoila, pienso, al decir que hubiera querido tener una cara redonda y grande como la luna, porque al envejecer se va poniendo flaca y chiquita. Eso decía mi tía Zoila. Sigo mirando, no puedo apartar los ojos de la imagen, de ese rostro, serio, exento de cirugía estética, de esas arrugas sin relleno, de esa boca que ha aprendido a no sonreír si la sonrisa no indica verdadera complacencia, de la mirada de esos ojos que no ven tan bien como antes hacia afuera, pero ven con más agudeza hacia adentro. Esos ojos vieron conmigo los veintidós sitios que habité antes de cumplir ocho años, según mi mamá y yo contamos un día; salieron conmigo a la calle Pocito a cantar «Pin pin, cayó Berlín, pon pon cayó Japón» en agosto de 1945, se deslumbraron ante el sol de las mañanas de la playa de Santa Fe, cuando nos mudamos allí a principios de 1946, después de haber contemplado taciturnos por más de un año, día tras día, al despertar en la mañana, el paredón cubierto de musgo al que daba la única ventana del cuarto en que vivíamos en Centro Habana.

Detrás de esos ojos que han visto mis equivocaciones y mis aciertos están guardadas, en un lugar adon-

de solo yo tengo acceso, mis memorias. De las que me avergüenzo y de las que me enorgullezco. Todas. Las de mi niñez, el ansia de saber cuando no me enviaban a la escuela, las del nacimiento de mis hijos, las de mis pasiones, con sus encantos y desilusiones, las de los encuentros y los desencuentros, las de mi constante aprendizaje mientras enseñaba a mis estudiantes. Ahí, detrás de esa cara, están todas mis lecturas y ahí reside este afán por escribir para poner mi vida en orden aunque sea en esos mundos imaginarios que sueño y concibo, ya que tantas veces no es posible hacerlo en la llamada vida real. Ahí está la memoria de mi salida de Cuba y la del regreso.

Y de toda esa vida acumulada en mis memorias lo más importante es lo aprendido viviendo; la suerte que he tenido de llegar hasta aquí sin perder las ganas de decir te quiero y haber decidido a lo largo de esta faena del vivir que es siempre tremebunda, en palabras de Ortega y Gasset, de tratar de ser leal a mí misma, de poner pasión en lo que emprendo y no olvidar que los demás existen aunque jamás les haya visto la cara, y que tienen las mismas ilusiones y las mismas necesidades que tengo yo y aquellos a quienes quiero. Ingratitudes he tenido, pero guardo muchos más agradecimientos que desengaños y en el balance el amor supera con creces al desamor.

Y antes de abandonar la imagen del espejo para comenzar a bañarme pensé ¿cuál sería la opción para no cumplir ochenta años si nací en el 1937 y estamos en el 2017? Vaya... la otra me gusta menos que haberme puesto vieja. ▀

7 de agosto de 2017, Nueva York–La Habana



## SONIA RIVERO VALDÉS

(La Habana, 1937)  
Narradora, crítica  
y profesora universitaria

Profesora de Literatura, Estudios puertorriqueños y Estudios de la Mujer en el York College de la City University of New York (CUNY). Fundó y dirige la Editorial Campana, desde la cual se ha dedicado a promover la cultura latinoamericana en los Estados Unidos.



# ETERNIDAD DEL INSTANTE: LA POESÍA DE JOSÉ CARLOS BECERRA

*En la actualidad, la obra de José Carlos Becerra sigue gozando de la impopularidad de la poesía verdadera, pues ha permanecido oculta a la comercialización de los versos y la frase de panfleto. Se inserta en la amplia constelación poética de México como un descendiente de las vanguardias hispanoamericanas y un prófugo de la prosa, explorador de tonos proféticos y genésicos poco frecuentes en su generación.*

JAVIER VILLASEÑOR ALONSO

José Carlos Becerra Ramos nació en Villahermosa, Tabasco, el 21 de mayo de 1936, una ciudad en el trópico mexicano y tierra de poetas. Villahermosa en esos años era una población muy alejada del resto del país, a la que se llegaba desde el puerto de Frontera en el Golfo de México, después de muchas horas de navegación. En esta ciudad apartada encontró sus primeras lecturas y conoció a López Velarde y a Díaz Mirón, que fueron sus primeras referencias poéticas. Después dedicaría tiempo a las historias de aventuras. En 1953, cuando tenía 17 años, redactó sus primeros versos, ganó un premio con el cuento «El ahogado», y comenzó su amistad con Pellicer. Entró en la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México y luego en la UNAM, en donde inició estudios de arquitectura que más tarde abandonaría para dedicarse a las letras.

Durante estos años, el joven José Carlos vivía apasionadamente y quería saber y ser todo: pintor, arquitecto, poeta, actor, torero, director de cine. La ciudad fue decisiva para el poeta. Su encuentro con el mundo urbano será la causa e inspiración de numerosos poemas, así como de un deslumbramiento tan intenso como el propio desencanto. Es un encuentro doble, pues será también la revelación de una efervescencia de las ideas de izquierda, y en 1958, Becerra participa en un grupo intelectual relacionado con el Partido Comunista Mexicano.

Siempre se inspiró en poetas de otros tiempos y países y a veces, incluso, se mantuvo al margen de los grupos surgidos durante esos años<sup>1</sup>. Al finalizar la década de los cincuenta militó en el Movimiento América Latina para defender con fervor a la naciente

Revolución Cubana. Es en los años sesenta cuando Becerra encuentra una definitiva vocación en la poesía. Las coordenadas generacionales podrían ubicar al poeta junto a los de la Generación del 68, no tanto por su fecha de nacimiento sino por sus inquietudes, que marcarían en él un espíritu revolucionario. Y sobre todo siguiendo aquella máxima cuando hablamos de taxonomía generacional: «dime con quién andas y te diré a qué generación perteneces»<sup>2</sup>.

En 1965 publicó el libro *Oscura palabra*. En estos años también comenzó a escribir el último libro que publicaría en vida, *Relación de los hechos*, y a publicar en las revistas más conocidas de esos años, como *El Corno Emplumado*, *Cuadernos de Bellas Artes*, *Revista Mexicana de Literatura*, entre muchas otras.

También por estos años continuó con su activismo político. En una ocasión, la policía lo detuvo por unas horas junto a Carlos Pellicer, cuando repartían en la Avenida Juárez de la Ciudad de México, una carta que condenaba la guerra de Vietnam, y que todos los diarios se habían negado a publicar. Hasta 1966 acudió en calidad de oyente a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y frecuentaba el taller literario de Juan José Arreola. Publicó *Relación de los hechos* en 1967, después de haber ganado varios premios en Villahermosa y Aguascalientes, y en 1968, fue uno de los primeros poetas en escribir un poema en abierto rechazo y condena por los hechos ocurridos en Tlatelolco.

En 1969 ganó una beca de la Fundación Guggenheim, se fue a vivir a Europa y se estableció en Londres durante seis meses. Ahí aprendía inglés, vagaba por las calles y visitaba museos y galerías. Su plan era recorrer Europa. En marzo de 1970, compró en



José Omar Torres, *Habana*, Acrílico sobre tela, 99 x 200 cm, 2014

Berlín un Volkswagen usado y partió de Alemania con destino a las islas griegas. Llegó a Italia y visitó Florencia y Roma. Partió de Nápoles con destino a Brindisi, para embarcarse con destino a Grecia. Perdió el control de su Volkswagen en una curva en la carretera de San Vito de los Normandos. Murió ese día 27 de mayo de 1970, seis días después de haber cumplido los 33 años.

Cuando hablamos de la poesía de José Carlos Becerra, nos acercamos a una obra que incorpora la tradición literaria de Europa y la tradición lírica de México, así como la cultura popular de los años sesenta, en los que su poesía adquiere una mayor dimensión para mostrar una obra de profunda tradición bíblica, de influencias cinematográficas, de evocación y recuerdo de la pasión amorosa, de resabios tropicales y crudeza citadina. La amplitud de su aliento se desborda en versículos, igual que los ríos de la tierra que lo vio nacer.

En la actualidad, la obra de Becerra sigue gozando de la impopularidad de la poesía verdadera, pues ha permanecido oculta a la comercialización de los versos y la frase de panfleto. Se inserta en la amplia constelación poética de México como un descendiente de las vanguardias hispanoamericanas y un prófugo de la prosa, explorador de los tonos proféticos y genésicos poco frecuentes en su generación. Es notoria la herencia de la tradición hispánica que, según él mismo contaba, definió su vocación: «mi verdadero encuentro con la poesía ocurrió cuando tenía 21 años de edad, gracias a una extraña relectura que hice de Juan Ramón Jiménez y de Pablo Neruda [...] si me pusiera a enumerar mis deudas,

la lista sería inacabable, sin embargo existen deudas vivas y definitivas como Neruda, como Joyce, como Stevenson, como Proust, como Lulio, como Góngora, como Lezama Lima».<sup>3</sup>

Estas sombras tutelares serán las primordiales, que entre tanta luz guiarán sus pasos: «Becerra –apuntaba Octavio Paz–, no se ahogó en Claudel ni se ahorcó entre las ramas y las hojas de Perse. Más tarde atravesó las cavernas de estalactitas de Lezama Lima –y salió con vida».<sup>4</sup> También es la poesía en lengua francesa la que tiene una influencia muy visible en su obra, en el tono y el aspecto formal, a través del versículo de Claudel, y la solemnidad mística y genésica de Saint-John Perse.

De ahí que Becerra adoptara el versículo como su principal forma de escritura. Lejos de parecerse al verso convencional, el versículo es una forma estilística que, como en la Biblia, divide frases o segmentos de frases, como tendiendo a la prosa. Como el verso blanco y libre, carece de rima y de métrica definida. Permite un aliento muy amplio y sugiere un tono de solemnidad al crear un ritmo muy especial y único en la poesía, como un verso larguísimo que tiene en sí mismo unidad de sentido, tal como ocurre en los libros religiosos. Becerra lo usó mucho más allá de sus influencias, como una forma asimilada y autónoma.<sup>5</sup>

Esta amplitud en sus versos la comparte igualmente con Lezama Lima, quien se vio también influido, al menos en los inicios de su obra, por el mismo Paul Claudel, pues «el versículo sería la principal forma de expresión, dando un tono a la poesía de anticipación profética, revelación divina, notoriamente de inspiración bíblica».<sup>6</sup>

Lezama fue una luz en el camino de Becerra. Admiró como a pocos al escritor cubano, con quien mantuvo correspondencia hacia el final de su vida, sin llegar a conocerlo nunca. Leyó de él, con una especial devoción, *Órbita* y *Paradiso*, obras de las que dijo, le habían abierto una puerta. Deja una huella en la obra de Becerra en cuanto a la visión de la poesía como un camino donde florecen preguntas y en el que hay más búsquedas que encuentros. Lo consideró su maestro y, agradecido, le dirigió tres cartas: dos desde la ciudad de México, y la última desde Londres. Lezama respondió a Becerra en una carta a finales de abril de 1970. Sin la inmediatez que hoy conocemos, y que nos parece natural, el correo postal llegó después de la muerte de Becerra. La respuesta de su maestro Lezama, en la que le decía que recibía sus cartas como abrazos, ya nunca llegó a recibirla. Pero la influencia había sido sólida y definitiva. En un párrafo de su segunda carta desde México, Becerra escribía:

«Después de leerlo a usted, querido y admirado Lezama yo he sido más yo. Su obra representa esa experiencia última sin la cual yo no podría ahora indagar y ver en el lenguaje, no en la «realidad». Qué hermosa deuda tengo con usted y cómo me enorgullece portarla.<sup>7</sup>

Pero Lezama, a diferencia de Becerra, necesitó para crear sólo una ciudad –La Habana– y desde una medcedora o el escritorio de su estudio en Trocadero, acompañado por un habano, logró una obra como una catedral: su mundo de ensoñación evitó siempre el viaje, al que consideró invariablemente una pequeña encarnación de la muerte. Su mejor forma de viajar era la imaginación y dijo, como Gide, que «toda travesía es un pregusto de la muerte, una anticipación del fin. Yo no viajo: por eso resucito»<sup>8</sup>.

Becerra en esto es muy distinto, y a diferencia de Lezama, tenía una necesidad absoluta de viajar. Era vital salir y conocer el mundo que imaginaba, cristalizar su mundo de ensoñación. El viaje siempre estuvo presente: desde muy joven abandonó Villahermosa para estudiar en la capital; después inició esa travesía por Europa que fue definitiva, de la que, efectivamente, no regresó nunca. Pero es también la idea de la resurrección la que vuelve a juntarlos.

En la tercera y última carta dirigida a Lezama desde Londres, haciendo un amplio comentario sobre *Paradiso*, Becerra le decía que «todo, todo regresa en lugar de irse, en ese sentido hablo de resurrección, de ritmo a contramuerte». Y Lezama insistía en que «si no creemos en ella, le entregamos el imperio de la muerte a las tinieblas. Y las tinieblas vuelven a reinar en el haz del abismo, no la luz ni el verbo. Sería la total victoria de la muerte. La vida sería entonces, como dice un lucreciano, una enfermedad en la pureza del no ser»<sup>10</sup>.

A pesar de ser natural del trópico y de la provincia mexicana, su obra trasciende toda idea de localidad, igual que la de Lezama. Paz califica el temperamento de Becerra como «cordial», tal vez más cerca de su origen tropical, insólito en el altiplano mexicano –donde las emociones son soterradas y espinosas<sup>11</sup>. Esta relación con el trópico y particularmente su relación «temporal» con ese mundo, le causaría una gran inquietud, según expresó a su admirado Lezama en esa misma carta: «Una vez más su lección de escritor me maravilla y me conmueve. ¡Cuánto amor por la palabra se necesita, como se dice de Cemí, para vencer el ‘tiempo’ del trópico!»<sup>12</sup>.

Algunas imágenes de sus poemas lo sitúan muy cerca de los poetas de inspiración romántica, como el otoño o el abandono de los muelles, la insondable complejidad del mar, las islas y la noche, la incesante imagen del naufragio.<sup>13</sup>

Creó en el milagro y el problema del lenguaje, y nunca permaneció impassible a la injusticia y los problemas de una sociedad en crisis. Es de esta manera que la actitud beligerante se vuelve en José Carlos Becerra una actitud de poesía crítica, lo que deriva en una constante reflexión sobre el lenguaje y sus posibilidades, así como el papel del poeta en la que ya se vislumbraba como una época de crisis estética y aún política:

Yo pienso que en general, la literatura, pese a todo el enriquecimiento o el incremento que ha tenido en los últimos años, se encuentra en una especie de punto crítico, ya que cada vez lo visual, lo práctico, lo plástico, ocupa más campo en la formación de la gente, en el modo de ver de hoy. En el caso de la poesía esto es notorio; existen muchas corrientes, por ejemplo una que le concede gran importancia al diseño y la disposición tipográfica. Esto nos plantea la pregunta de si es necesario adecuarse a esta nueva visión cultural tan gráfica, tan visual [...] en última instancia, el problema del escritor consigo mismo y con su tiempo, seguirá siendo un problema de lenguaje.<sup>14</sup>

Becerra logra lo que parecía imposible: incorpora a sus textos esa nueva vida que atisbaba: lo visual, lo práctico, lo de plástico, la cultura pop y el cómic, la rebeldía juvenil del momento y todas sus imágenes que funcionan como recursos –más que temas– de los que se sirve el poeta para hablar de lo que considera *trascendente*.

Su primer libro, *Oscura palabra*, de 1965<sup>15</sup>, lo dedicó a su madre, quien murió cuando el poeta tenía 28 años. El último libro que publica Becerra durante su vida es *Relación de los hechos*, en 1967. Este libro puede considerarse como el central de su obra: el versículo se desenvuelve de manera natural: si en sus maestros Claudel y Perse la métrica versicular ten-

día a una celebración del mundo y los poderes espirituales del hombre, dando un fuerte carácter mítico y fundacional a la poesía, en Becerra es, además, la celebración de sí mismo en ese mundo.

Hay en Relación de los hechos una fuerte evocación de un pasado como el medio para atrapar el instante perdido. Está presente el espíritu combativo del poeta, pues todo deseo de volver al tiempo primigenio, tarea poética por excelencia, es una actitud revolucionaria, porque es volver al momento antes de la caída y antes del primer acto. Es volver al estado anterior al poder y al saqueo para recordarnos que somos algo más que mercancía y músculo. La memoria es derrotada porque al final sólo triunfa la poesía «en la victoria del polvo». En este sentido «el pasado –decía Paz– que la memoria pierde, la poesía lo salva»<sup>16</sup>.

Cuando hablamos de lo recuperado –poéticamente entendido–, la naturaleza de la poesía nos manifiesta su más básica virtud de resurrección: en la imaginación poética no sólo hay posibilidad o una potencia prácticamente ilimitada, sino la vía para hacer resurgir un tiempo anterior al nuestro. No es sólo el renacimiento de un pasado inmemorial sino el cumplimiento de la promesa poética, pues «la poesía no busca la inmortalidad sino la resurrección».<sup>17</sup>

El poema «Betania» marcará una dirección, como quería tal vez Lezama, entendiendo la poesía no como una verdad, sino como la resurrección de la presencia. Betania es el nombre de la ciudad donde ocurre el hecho bíblico y literario de la muerte y resurrección de Lázaro. Y la ciudad –la que el poeta habita, crea y recrea– es el nuevo escenario de los actos del hombre:

*He tocado esta carne y no he hallado otra resurrección  
que el olvido  
ni otra vehemencia que aquella de los labios pegados  
a la noche,  
a la oscuridad besada de los cuerpos,  
a las palabras dichas para que las bocas resistan el  
hierro nocturno.*<sup>18</sup>

La memoria y la imaginación del poeta posibilitan un retorno y son su propio intento por lograr la reaparición. Es un tránsito inverso al fluir temporal y a la imagen común del río de las horas, en la que el tiempo transcurre hacia el futuro. Porque aquí todo vuelve a ser, y el recuerdo aparece como una invención. En el poema, el tiempo ya no corre, el tiempo brota:

Por el camino de todos mis términos,  
será de ti que me acuerde.  
[...] por la joven de minifalda y pequeñas caderas  
que sale fumando de las discotecas, por las uvas  
agraces y por el ruido que sólo yo puedo escuchar  
en las épocas en que el silencio logra la perfección

del idioma;  
me acordaré de ti,  
me acordaré de ti,  
en vino corriente, en silbidos, en ascensores.<sup>19</sup>

Incluso la transitoriedad de la vida cotidiana se concentra en un tiempo y los hechos resurgen limpios y renovados en un presente constante. Es la concentración de tres misterios en uno solo: el amor, la libertad, la poesía; tres caras distintas de una sola moneda verdadera.

La intención de José Carlos Becerra parece lograr la reaparición de un tiempo que el poeta sabe desaparecido y que aparece en el verso, para no transcurrir más en el tiempo, sino solamente «en su propio transcurrir dichoso». Octavio Paz explicaba este concepto del amor en oposición o resistencia al devenir temporal: «El amor no es la eternidad; tampoco es el tiempo de los calendarios y los relojes, el tiempo sucesivo. El tiempo del amor no es grande ni chico, es la percepción instantánea de todos los tiempos en uno, de todas las vidas en un instante»<sup>20</sup>. Y Becerra afirmaba:

Pienso que en la relación amorosa, lo que es verdadero amor se da en instantes donde la presencia de la mujer se convierte en una aparición reveladora que nos invade y que invadimos, y donde por un momento obtenemos la vida total, pasada, presente y futura. Ese momento pasa, aunque aquella pareja siga bellamente unida, porque tanto él como ella cambian, o mejor, pierden la eternidad del instante. Así, mis poemas tratan de fijar (relatándolas) el relampagueo de esas apariciones o revelaciones de una mujer.<sup>21</sup>

Para un poeta asombrado por el mundo, aficionado al cine, al cómic, a la novedad y rebeldía de la naciente cultura pop, amante de la plasticidad que se produce en el paseíllo y el lance de la tarde de toros, las artes visuales, especialmente el cine, tendrán una notable influencia en su obra, y se incorporan a sus textos con toda naturalidad, como en ese relampagueo de apariciones. Sus poemas, decía Carlos Monsiváis:

«abundantes, airados, postbíblicos, de algún modo vinculados al cine, profundamente subversivos [...] han abandonado su condición de objetos literarios para convertirse en las más fieles y despiadadas representaciones de la realidad».<sup>22</sup>

Desde su infancia tendría influencias literarias, a través de los relatos que escuchaba en su casa y de las historietas que seguía en la radio. Las aventuras de Carlos Lacroix, que se transmitían por la XEW los domingos a nivel nacional, sin duda dejaron una huella importante en sus inicios. El nombre era revelador,



pues era Carlos como él, y Lacroix, como el segundo apellido de su padre. Aquella fascinación por el detective que enfrenta el peligro, salva a la mujer y posee gran astucia y suspicacia, la encontraría también durante su juventud. El actor Tomás Perrín sería Humphrey Bogart, actor que tanto admiró, y el personaje del inspector Carlos Lacroix tendría una réplica en los detectives del cine americano, como Sam Spade en *El halcón maltés*.

Hay temas que retoma Becerra como continuación de la modernidad europea, entre ellos la ciudad y el cuerpo. La ciudad ya había aparecido desde los poetas franceses como un nuevo escenario y tema poético, notoriamente en Baudelaire. Es el nuevo ambiente donde se asiste a la repetición de los actos y la rutina como una recreación de la cotidianidad. Y es en esta ciudad inacabable donde Becerra encuentra el escenario perfecto para vivir su pasión por el cine y su admiración por las figuras de la pantalla grande, además de incorporar el tema urbano a su poesía. En esa época asistía a ciclos de cine en la Casa del Lago, en la UNAM, y en el cineclub del Museo de Antropología.

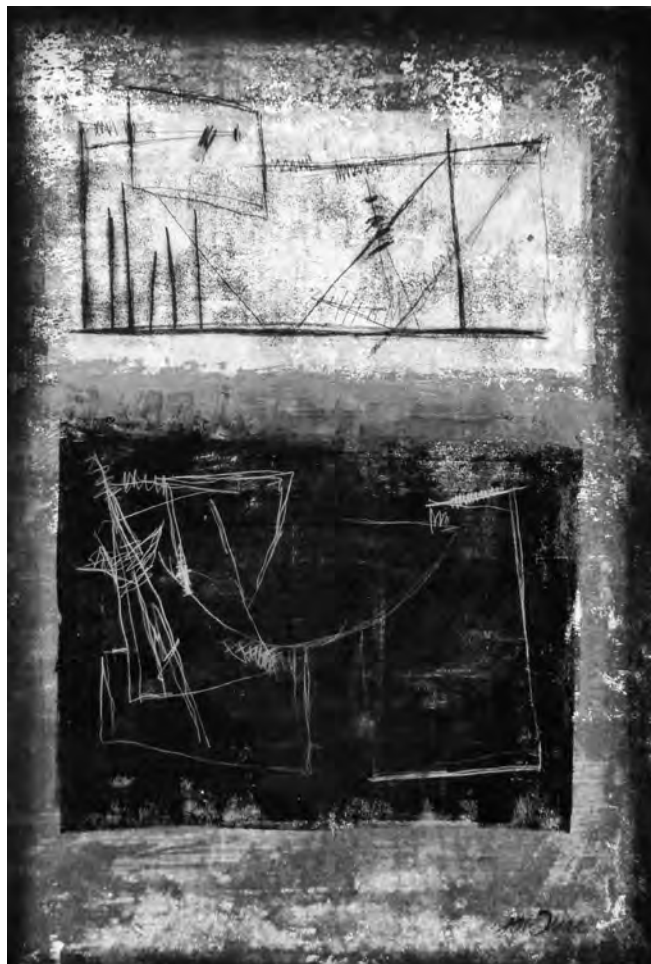
Son los años en que el cine europeo y americano comienza a desplazar al ya para entonces repetitivo y excesivamente tradicional cine de México, con sus figuras e ídolos folclóricos, a lo Pedro Infante y Jorge Negrete. Él mismo afirmaba que el encuentro con el cine era definitivo en su obra:

«muchas veces he aprendido a describir algo, gracias a la enseñanza que me ha proporcionado un cineasta; quiero decir que el cine (las imágenes cinematográficas) me ha dado muchas veces un estilo literario».

Como los poetas auténticos, que viven su vocación y condición sin mayor alarde que la propia actividad creativa, Becerra era fiel a su intuición poética, encontrando en las artes visuales una vasta fuente de temas para su escritura.

Los que pudieran considerarse temas antipoéticos como «Batman», «El Halcón maltés» o «Casablanca», son de los poemas más notables de toda su obra. Octavio Paz vio en estos textos la que él consideró la mejor poesía de Becerra, y de los que dijo eran su encuentro con la realidad<sup>24</sup>.

Es natural que un poeta como Becerra, de gran formación visual, produzca poemas de un altísimo rigor rítmico y particularmente visual. En sus poemas conviven con naturalidad el mito, la tradición, la cinematografía y en ocasiones la ironía e irreverencia del cómic. Con estos cimientos es posible construir un texto de tanto misterio y a la vez tanta frescura como «Batman», que comienza con un fundamento de la poesía de Becerra, el cuestionamiento de los poderes del lenguaje y el quehacer poético:



José Omar Torres,  
De la serie *Las oscuras tinieblas 2*,  
Acrílico sobre papel, 70 x 50 cm

Recomenzando siempre el mismo discurso, el escurrimiento sesgado del discurso, el lenguaje para distraer al silencio;<sup>25</sup>

Batman para esos años, es ya una figura conocida en las dos vertientes más notorias de la cultura popular presentes en la obra de Becerra. Por una parte el Batman del cine, y por otra el personaje del cómic. En el cómic, la historia se desarrolla y es entendible a través de una sucesión de imágenes con las que el lector es capaz de reconstruir una historia, como si se tratara de pausas, y posteriormente se echara a andar el rodaje de una sucesión de acontecimientos. Y aunque en ocasiones el cómic o historieta pueda contener texto, el discurso es principalmente visual. En el poema, las imágenes bien conocidas y recurrentes de Becerra, con su ritmo distintivo, funcionan también como pausas, cuadros o viñetas con las que se va

desarrollando el argumento, como imágenes escritas. Batman, ya entonces, es un ícono de la época. Decía Carlos Monsiváis que el personaje:

tiene éxito porque encarna, como expresión camp, no sólo aquello tan malo que resulta bueno, sino también el homenaje al estilo epiceno, ese tono de indiferenciación que distingue a la sociedad contemporánea.<sup>26</sup>

Creado por Bob Kane en 1939, el personaje de historieta va ganando terreno simbólico, pues si en un principio es el hombre que buscando venganza encuentra el medio para aplicar justicia, después encarnará los estereotipos de una sociedad que se transforma. El Batman que conoce Becerra es el de los años sesenta, en muchos sentidos más kitsch o camp, que oscuro. También representa la estética dominante de la época, de la repetición mediática, la reproducción de artículos de consumo en serie y del arte *pop* –como la lata Campbell's de Warhol, y toda esa estética apegada a las expresiones juveniles que fusionan moda, disconformidad y tecnología.

Pero la clave está en la misma naturaleza del súper héroe. A diferencia de los héroes de historieta que consiguen la victoria recurriendo a una multiplicidad de súper poderes ajenos a toda posibilidad humana, Batman, el *alter ego* del poeta hablando en la soledad de su cuarto, es humano; es el hombre de carne y hueso que herido se esconde detrás de su antifaz. No hay en él ninguna clase de poder sobrenatural, ni otra virtud que la razón y la voluntad para llevar a cabo sus actos. El doble del poeta es su personaje, la máscara a la que recurre para hablar también de sí mismo. Si *yo es otro*, según decía Rimbaud, el alter ego poético encarna en Batman. Detrás de su traje doblado en la silla, encontramos al poeta buscando respuestas en la creación y repetición de su discurso, en lucha con su labor poética, en lucha consigo mismo.

El Batman de Bob Kane busca resarcir una herida antigua, presente en el corazón de Bruce Wayne desde una edad muy temprana, cuando el asesinato de sus padres lo ha convertido en una criatura destinada a la noche y la soledad, el hombre atado a su propia melancolía como una condición que se padece. Y el Batman de Becerra busca también la curación de una herida, no de muerte, sino de amor. Para este héroe el peligro no acecha en los enemigos armados, sino en lo que el poeta ha reconocido como el riesgo real:

Y entretanto paseas por tu habitación.

Sí, estás aguardando tan sólo el aviso, ese anuncio de amor, de peligro, de como quieran llamarle, ese gran reflector encendido de pronto en la noche.<sup>27</sup>

Se contrasta, igual que ocurre con una película del cine negro, el espacio interior con el exterior, el deseo y los sueños con las posibilidades reales del poeta, su espacio interior de creación con el mundo exterior, frío, peligroso e incierto.

En esta poesía de claroscuros, no es casual que otro título enigmático y muy conocido en la obra de Becerra sea «El Halcón maltés». La película, protagonizada por Humphrey Bogart, es considerada la primera del cine negro. Para un poeta que concede un alto valor a la noche y en general a los contrastes lumínicos, resulta un género o estilo visual cinematográfico muy acorde con su estilo poético: cine de oposiciones, de escenas nocturnas y profundidad metafórica en que los personajes gozan de una inquietante ambigüedad.

Similar a la psicología de Batman, en el cine negro no hay límites muy bien definidos entre buenos y malos. El detective Sam Spade que protagoniza Humphrey Bogart en *El halcón maltés*, representa el antihéroe del cine por excelencia. En el poema, algo similar ocurre con el protagonista, al que se dirige el hablante poético. Es demasiado humano para ser heroico y de alguna forma es, también como en Batman, el simulacro del poeta, una especie de antihéroe.

Tejiendo un intertexto con la película, se narra la historia –pero no como un relato, sino como historia de vida– de un ambiguo personaje que es el propio reflejo del poeta en el espejo de su discurso. Es de nueva cuenta el otro yo, que se desenvuelve con la naturalidad y el engaño del actor de cine. Es el desdoblamiento al que el poeta sólo es capaz de recurrir, como único recurso para hablar de sí mismo en un acto auto-reflexivo:

Al mismo tiempo que en otro lugar vuelven a encenderse los reflectores que te iluminaban o acopiaban la sombra de alguno de tus gestos, de tus [meditados descensos al infierno, donde el olor de la pólvora recubría a la figura que emerge del [espejo frente al cual disparabas tu pistola.<sup>28</sup>

Y el ambiente del cine negro que tanto admiró Becerra, es recreado en el poema: la ciudad como lugar adverso, donde hay un protagonista problemático y de motivaciones oscuras. En la atmósfera opresiva o claustrofóbica llena de sombras, la duda es un elemento siempre presente y constante en el desarrollo de la historia; la noche es el único escenario posible para la vida de los personajes que parecieran no conocer otro tiempo que el nocturno, como si el día fuera una ilusión lejana que no resisten sus conciencias.

La admiración de José Carlos Becerra por Humphrey Bogart es tal, que entabla ese diálogo con el actor desaparecido, a la vez de hablarse a sí mismo, pues es fácil pensar que consideraba también a aquél actor como un alter ego, aquél que imitaba

con pasión. En lo que puede haber sido una anécdota, y ahora relato, cuenta José Eduardo Beltrán ese gusto por el cine, la actuación y los personajes, que tenía Becerra:

Se sacude el pelo de la frente y levanta el cuello de la gabardina. El cigarro semiconsumido se balancea en la comisura de los labios. Los ojos se mueven alertas, a pesar de la mirada triste.

—¿Qué os parece, maestro? —acentúa con visible esfuerzo, el gesto siniestro.

—¡Casablanca! —digo, con admiración sincera.

—No. Fíjate bien —se aleja unos pasos.

Camina hacia mí, lentamente, las manos en las bolsas de la gabardina, la cabeza ladeada.

—Huracán de pasiones —titubeo. Pienso en Hemingway (*Tener y no tener*) más que en Howard Hawks.

—¡Carajo maestro! No das una; ni con pistola en la mano... —me apunta con un revólver imaginario.

—¡El halcón maltés!

—¡Elemental!, mi querido Chelalus! Me pasé la mañana practicando.

El doctor Spade se queda pendejo.

Y José Carlos ríe.<sup>29</sup>

Otro poema que retrata a su admirado Bogart es «Casablanca», mismo título de la famosa película de Michael Curtiz. En la obra cinematográfica, la separación es el sustento de la trama, la pérdida y la irreparable acción del tiempo en las decisiones humanas. Para combatir esos momentos perdidos e irrepetibles, la poesía recrea los recuerdos en imágenes, como ocurre también en el cine. El poema nos recuerda la separación de un Rick Blaine y una Ilsa Lund que fueron, son y serán cada vez que se lea el poema:

Nos estaremos yendo misericordiosamente, nos encontraremos en la esquina o cuando se acerque alguien [muy pálido que descienda de un automóvil, alguien con una vista panorámica de cada una de nuestras [sensaciones].<sup>30</sup>

En el poema hay un recurso de repetición con un ritmo bien definido a través de un estribillo que forman las palabras «nos estaremos yendo», lo que recrea la sensación del proyector o el rodaje de cine. Como ocurre en la edición cinematográfica, dos fundamentos de la creación poética son también la imagen y el ritmo. El ritmo indica una dirección y nos lleva a esperar algo, aun cuando no sepamos qué esperar. Es una dirección y un sentido de algo. Y así, es vereda de ida y de retorno, porque el ritmo es el tiempo original<sup>31</sup>: por ritmo vivimos y por su carencia morimos.

La pareja que se despidе en *Casablanca* es rescata-da por medio de esa aparición poética que se traduce en imagen y ritmo, perpetuando en el poema lo que

está destinado a ser fugaz. La frase «Siempre nos quedará París», tan conocida en el momento de la separación de Ilsa Lund y Rick Blaine, no tiene cabida en un pasado que vuelve. Es esa latente preocupación, casi obsesiva, por retomar o reconquistar un tiempo pasado por medio de la palabra.

La recreación del poeta es similar a la del cinematógrafo y ocurre con la misma naturalidad del rito, pues mediante la invocación de las palabras, el tiempo anterior se hace presente. Al ser una de las principales virtudes que tiene el cine, igual que la poesía, la de perpetuar el instante o *intemporalizar* el tiempo, se vuelven ambas artes instrumentos de fabricación del mito<sup>32</sup>, una realidad que vuelve una y otra vez en la repetición rítmica del ritual y el poema. Porque en la poesía de José Carlos Becerra sabemos, como quería William Blake, que la eternidad está enamorada del instante. Nos recuerda que poesía, amor y revolución siempre serán tres sinónimos ardientes. ▀

<sup>1</sup> Tal es el caso de «La espiga amotinada», grupo de poetas que tomó el estandarte de la poesía como una rebelión y revelación para desear un cambio social a través del lenguaje poético: una «poesía de la vida» que exaltaba al ser humano. *La espiga amotinada*, llamados así por el primer volumen colectivo que publicaron en 1960 Juan Bañuelos, Jaime Augusto Shelley, Oscar Oliva, Eracilio Zepeda y Jaime Labastida. Cinco años después, publicaron un segundo libro, titulado *Ocupación de la palabra*. Véase, Bañuelos, Juan [et al.]. *La espiga amotinada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, y Bañuelos, Juan [et al.]. *Ocupación de la palabra —Nuevos poemas de La espiga amotinada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

<sup>2</sup> Cfr. Krauze, Enrique. «Cuatro estaciones de la cultura mexicana» en *Vuelta*, no. 60. México, 1981, pp. 27–42.

<sup>3</sup> Becerra, José Carlos. «IV [Conversación] con Luis Terán en *El otoño Recorre las islas*, Edit. Era, México, 2002, p. 291.

<sup>4</sup> Paz, Octavio. «Los dedos en la llama», prólogo a Becerra, José Carlos, *El otoño recorre las islas*, Op. cit., p. 15.

<sup>5</sup> Cfr. Gordon, Samuel. *Poéticas mexicanas del siglo XX*, Ediciones EON – Universidad Iberoamericana, P. 205.

<sup>6</sup> Areta Marigó, Gema. «Introducción» en *Verbum*, facsímil. Junio – noviembre 1937. Editorial renacimiento, Sevilla, España, 2001, p. 30.

<sup>7</sup> Becerra, José Carlos. Carta a José Lezama Lima, dirigida desde la Ciudad de México el 21 de diciembre de 1968, en *El otoño recorre las islas*, Op. cit., p. 302.

<sup>8</sup> Lezama Lima, José. Conversación con Tomás Eloy Martínez. En «José Lezama Lima: el peregrino inmóvil», Ent. Tomás Eloy Martínez, *Primera Plana*, No. 280, pp. 58–61, Buenos Aires, 7–13 mayo, 1968.

<sup>9</sup> Becerra, José Carlos. Carta a José Lezama Lima, dirigida desde Londres el 3 de enero de 1970, en *El otoño recorre las islas*, op. cit., p. 304.

<sup>10</sup> Citado por Areta Marigó, Gema. Op. cit., p. 30.

- <sup>11</sup> Cfr. Paz, Octavio. «Los dedos en la llama», en Becerra José Carlos, *El otoño recorre las islas*, op. cit., p. 14
- <sup>12</sup> Becerra, José Carlos. Carta a José Lezama Lima, dirigida desde Londres el 3 de enero de 1970, en *El otoño recorre las islas*, op. cit., p. 303.
- <sup>13</sup> Jiménez, José Olivio. «El otoño recorre las islas», en *La Palabra y el Hombre*, Edit. Universidad Veracruzana, octubre–diciembre 2006, no. 140, p. 139.
- <sup>14</sup> Becerra, José Carlos, «Conversación con Luis Terán» en *El otoño recorre las islas*. Op. cit., p. 291.
- <sup>15</sup> En el volumen titulado *El otoño recorre las islas* y que recoge la obra poética de José Carlos Becerra de 1961 a 1970, figura como un primer libro *Los muelles*. Este trabajo comprende los poemas que Becerra había publicado en revistas hasta 1967, año en que publica *Relación de los hechos*, segundo y último libro que entregó a una editorial.
- <sup>16</sup> Paz, Octavio. «Los dedos en la llama», en Becerra, José Carlos, *El otoño recorre las islas*, Op. cit., p. 15.
- <sup>17</sup> Paz, Octavio. *La otra voz – Poesía y fin de siglo*, Seix Barral, Barcelona, 1990, p. 86.
- <sup>18</sup> Becerra, José Carlos. «Betania» (fragmento), de *Relación de los hechos*, en *El otoño recorre las islas*, op. cit. P. 71.
- <sup>19</sup> Becerra, José Carlos. «Me acordaré de ti» (fragmento), en *El otoño recorre las islas*, Op. cit. P. 213.
- <sup>20</sup> Paz, Octavio. *La llama doble*. Edit. Seix Barral, Barcelona, 1995, p. 220.
- <sup>21</sup> Becerra, José Carlos. «III [Diálogo] con Federico Campbell, en *El otoño recorre las islas*, op. cit., p. 287.
- <sup>22</sup> Monsiváis, Carlos. «Brillantez metafórica en José Carlos Becerra», en *La Palabra y el hombre*, Edit. Universidad Veracruzana, octubre–diciembre 2006, no.140, p. 111.
- <sup>23</sup> Becerra, José Carlos. «IV [Conversación] con Luis Terán en *El otoño Recorre las islas*, op. cit., p. 291–292.
- <sup>24</sup> Cfr. Paz, Octavio. «Los dedos en la llama», en Becerra, José Carlos. *El otoño Recorre las islas*, op. cit., p. 15.
- <sup>25</sup> Becerra, José Carlos. «Batman» (fragmento), en *El otoño recorre las islas*, op. cit., p. 173.
- <sup>26</sup> Monsiváis, Carlos. «Solicitud de ingreso a la Batmanía», en *Revista de la Universidad de México*, Volumen XXI, número 4/ diciembre de 1966, p. 25.
- <sup>27</sup> Becerra, José Carlos. «Batman» (fragmento), en *El otoño recorre las islas*, op. cit., p. 175.
- <sup>28</sup> Ídem., «El halcón Maltés» (fragmento), en *Ibíd.*, p. 170–171.

- <sup>29</sup> Beltrán, José Eduardo, en revista *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, octubre–diciembre 2006, no. 140, p. 99.
- <sup>30</sup> Becerra, José Carlos. «Casablanca» (fragmento), en *El otoño recorre las islas*, op. cit., p. 202.
- <sup>31</sup> Cfr. Paz, Octavio. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica (España), Madrid, 2004, p. 57.
- <sup>32</sup> Cfr. De la Colina, José. *Miradas al cine*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, p. 27.

## Bibliografía

- Areta Marigó, Gema. «Introducción» en *Verbum*, facsímil. Junio–noviembre 1937. Editorial renacimiento, Sevilla, España, 2001.
- Becerra, José Carlos. *El otoño Recorre las islas*. Edit. Era, México, 2002.
- Beltrán, José Eduardo, «Voy a extrañar todo» en *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, octubre–diciembre, 2006, no. 140, Veracruz, México.
- Colina, José de la. *Miradas al cine*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997.
- Gordon, Samuel (Comp.) *Poéticas mexicanas del siglo XX*. Ediciones EON – Universidad Iberoamericana, México, 2004.
- Jiménez, José Olivio. «El otoño recorre las islas», en *La Palabra y el Hombre*, Edit. Universidad Veracruzana, octubre–diciembre, 2006, no. 140, Veracruz, México.
- Krauze, Enrique. «Cuatro estaciones de la cultura mexicana» en *Vuelta*, no. 60. México, 1981.
- Martínez, Tomás Eloy. «José Lezama Lima: el peregrino inmóvil», Ent. Tomás Eloy Martínez, *Primera Plana*, No. 280, pp. 58–61, Buenos Aires, 7–13 mayo, 1968.
- Monsiváis, Carlos. «Brillantez metafórica en José Carlos Becerra», en *La Palabra y el hombre*, Edit. Universidad Veracruzana, octubre–diciembre, 2006, no.140, Veracruz, México.
- Monsiváis, Carlos. «Solicitud de ingreso a la Batmanía», en *Revista de la Universidad de México*, Volumen XXI, número 4/ diciembre de 1966.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica (España), Madrid, 2004.
- Paz, Octavio. *La llama doble*. Edit. Seix Barral, Barcelona, 1995.
- Paz, Octavio. *La otra voz – Poesía y fin de siglo*. Seix Barral, Barcelona, 1990.



## JAVIER VILLASEÑOR ALONSO

(México, 1977)  
Doctor en Filología  
y Letras Hispánicas

Miembro del Servicio Exterior Mexicano y Agregado Cultural de la Embajada de México en Cuba. Entre sus publicaciones se encuentran *Cuarto Recital de Poesía Chilango Andaluz*, 2010 y *Chilango Andaluz 3*, 2010.





José Omar Torres, obra de la exposición *Variaciones en sepia*

# GRAZIELLA POGOLOTTI: INFATIGABLE DIÁLOGO CON EL CONOCIMIENTO

***Palabras de homenaje a la doctora Graziella Pogolotti al adjudicarle la Distinción Calibán en el marco de la Bienal Internacional de Oralidad Barrio Cuento.***

---

VIVIAN MARTÍNEZ TABARES

**A**l hacer entrega de la Distinción Calibán a la intelectual cubana Graziella Pogolotti, crítica de arte, ensayista, maestra y pensadora fundamental de nuestros tiempos, la Bienal Internacional de Oralidad Escénica *Barrio Cuento* se honra en reconocer la saga de una mujer extraordinaria, que ha creado una obra de pensamiento cultural y artístico de singular lucidez, en consecuencia ejemplar y orgánica con una vida de servicio y virtud humanista que se reafirma en las acciones de cada día.

Recorrer la trayectoria profesional de Graziella Pogolotti nos adentra en caminos múltiples del saber y el ejercicio práctico, en los que el aliento vital, la conducta y el compromiso personal no pueden separarse de la naturaleza profunda de cada acto de reflexión, creación o gestión, proyectados con una vocación participativa y esencialmente revolucionaria.

Nacida en París, es hija del gran pintor cubano Marcelo Pogolotti, de ascendencia italiana y estadounidense, y de Sonia Jacobson, nacida en la Lituania zarista, quien tuvo que sobreponerse a grandes pruebas. Para Graziella, marcada en sus años tempranos por los viajes, en una suerte de herencia del destino de sus mayores en sucesivos cruces entre dos mundos, la llegada a Cuba a causa de la inminencia de la Segunda Guerra Mundial definió su vida futura, para convertirla en una de las más esclarecidas conocedoras de la nación y la cultura cubana, en dinámica relación con el mundo. Y para afincarse en una isla que nunca ha dejado de ver desde la perspectiva de un puerto.

Luego de cursar la enseñanza primaria y el bachillerato en La Habana Vieja, estudió Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, donde –como ella mis-

ma ha dicho–, la política dejó de ser objeto de interés intelectual para transformarse en acción participativa, en contacto con jóvenes estudiantes y luchadores de muy diversas procedencias. Estudiante de Literatura Francesa Contemporánea en La Sorbona, se sumergió de lleno en la vida cultural francesa, atenta a las discusiones políticas del momento. De regreso a Cuba, cursó periodismo en la Escuela «Manuel Márquez Sterling», y al triunfo revolucionario se entregó plenamente al proceso de transformaciones sociales, identificada con el proyecto de justicia social y comprometida con la afirmación de la cultura nacional.

Casi innumerables son las funciones que la doctora Pogolotti ha desempeñado en los últimos sesenta años: asesora en la Biblioteca Nacional, desde donde comenzó su labor permanente de promoción de la lectura; traductora de literatura universal; directora del Departamento de Lenguas Modernas de la Universidad de La Habana, posición en la que fue participante activa en la Reforma Universitaria y en la cual, en paralelo, ajustaba planes de estudio y preparaba e impartía los suyos en retroalimentación dialéctica, mientras introducía nuevos autores y referentes; subdirectora de la Escuela de Letras e impulsora y guía de un proyecto de investigación sociocultural en las montañas del Escambray, estrechamente articulado con la labor fundacional del grupo de teatro de igual nombre fundado por un colectivo de artistas capitalinos con Sergio Corrieri al frente, una experiencia de enseñanza ligada a la praxis esencial para la proyección futura de los estudiantes universitarios que la acompañaron. Dos de ellos, Helmo Hernández y Margarita Mateo, entre otros, suerte de hijos intelectuales dilectos, ya

han escrito sobre nuestra homenajeadas sendas semblanzas, que no puedo dejar de mencionar aquí.

Gracias a Helmo, conocí de cerca a Graziella, mientras ejercía su labor de decana de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte, donde yo estudiaba, y se erigía en líder de un pensamiento abierto para aprehender el teatro, hurgando en los procesos históricos de la escena cubana y en la obra de sus principales figuras, a la vez que en las corrientes más avanzadas de Latinoamérica y el mundo. Acercaba al magisterio a los maestros vivos de la escena, para garantizar la transmisión necesaria, y articulaba la diversidad de tendencias de manera fecunda, para que tradición e innovación siguieran siendo una guía en la manera de entender los procesos artísticos, las herencias y los riesgos de la experimentación. Y aunque nunca, como Helmo, yo tampoco he tenido la suerte de haber sido alumna formal de *la Doctora*, considero que he aprendido de ella, en muy diversos terrenos del conocimiento, como de ningún otro maestro.

Creo que de Helmo también heredé el gusto en decirle *Doctora*, sin nombre ni apellidos, como el apelativo más natural que al cabo de largos años basta para que muchos nos entendamos cuando nos referimos a ella, en compartida expresión de admiración y afecto. Helmo cuenta que en los años del Escambray, en medio de las montañas –y no deja de llamarme la atención cuánto pudo aplanarse allí una mujer tan esencialmente urbana–, muchos acudían a consultarse con ella para que les mandara alguna medicina, aunque el discípulo no aclara de qué tipo. Pues al cabo del tiempo el consultorio móvil de *la Doctora*, de una oficina a otra y hasta en la sala de sus casas, en distintas circunstancias, suele estar siempre lleno de pacientes o impacientes que buscan –y encuentran– con ella, un sosegado intercambio, lúcida reflexión y orientación generosa y vasta, honesta y aterrizada.

Más allá del recuento anterior, debo mencionar otras muchas tareas cumplidas por Graziella Pogolotti a plena conciencia, desde la vicepresidencia de la UNEAC o la presidencia del Consejo Asesor del Ministerio de Cultura, hasta llegar a la presidencia de la Fundación Alejo Carpentier, su actual enclave, cuyo influjo proyecta en muchas direcciones, al no limitarla a la salvaguarda, promoción e investigación acerca de la vida y la obra del autor de *El Siglo de las Luces*, sino al generar numerosas acciones por la cultura cubana que involucran variados temas y alcances, e impactan distintas esferas del arte, el pensamiento y llegan hasta los estudiantes de nivel medio a través de la orientación al profesorado de Literatura que trabaja en la base.

Graziella Pogolotti recibe hoy la Distinción Calibán –y me permito pronunciar el nombre de este premio en la variante llana, fiel al espíritu descolonizador que corona la saga reflexiva de Roberto Fernández



José Omar Torres, ST, Acrílico sobre tela, 172 x 99 cm

Retamar en su gran obra–, la que se suma a importantes órdenes y reconocimientos, como el Premio Nacional de Crítica de Arte, el Premio de la Crítica Literaria, la Distinción por la Cultura Cubana, la Medalla «Alejo Carpentier», las órdenes «Frank País», «Carlos J. Finlay», «Félix Varela», «Ana Betancourt», «Mariana Grajales»; el Premio Nacional de Enseñanza Artística y el Premio Nacional de Literatura, así como la condición de Héroe del Trabajo de la República de Cuba. Y es que Calibán puede encarnar naturalmente en ella.

Este nuevo galardón quiere reconocer en particular su decisiva contribución a la escena cubana. El teatro ha estado siempre entre los intereses de Graziella. Sus fascinantes memorias recogidas en *Dinosauria* soy refieren, de su vida de estudiante en París, cómo



«solo el teatro arrojaba algunas sombras inquietantes sobre una sociedad orientada hacia la búsqueda del bienestar», mientras la guerra asolaba Viet Nam. Allí era testigo de cómo desde múltiples espacios, Jean Vilar con el Teatro Nacional Popular llamaba a los jóvenes a asumir un rol social protagónico, y allí también, ávida de experiencias nuevas, acudía al estreno de *Esperando a Godot*, de Beckett, «lejos de los circuitos habituales, en una pequeña sala desnuda, con extrema precariedad de recursos», en la que «ese radical testimonio de la soledad y la incomunicación encontraba resonancias profundas en los espectadores, para quienes esa imagen desesperada adquiría una configuración concreta en el aquí y el ahora, en las angustias y las experiencias particulares de cada uno».<sup>1</sup> Vivió también el contexto en que se configuraba el moderno teatro cubano.

Además de su importante rol de acompañamiento a la aventura del Escambray y a su impronta en las aulas de la Facultad de Artes Escénicas del ISA, ya mencionados, debo resaltar su labor como presidenta del jurado del Festival de Teatro de La Habana en su edición primera, de 1980, con la que el entonces joven Ministerio de Cultura restituyó a la escena y a sus artistas un espacio de plena creatividad y reconocimiento social, y se hizo visible y estimable la calidad de numerosas tendencias creativas en su amplitud. La doctora Pogolotti fue también miembro del comité editorial y autora del prólogo del volumen *Teatro y Revolución*, reflexión fundamental sobre los primeros años de la dramaturgia revolucionaria. Diseñó y dictó cursos y acogió a significativos visitantes en seminarios y ciclos de conferencia que ensancharon los horizontes de artistas, investigadores y estudiantes.

Así el teatro se articulaba con otras manifestaciones artísticas y problemas de la cultura en fructífero diálogo de saberes. Y cuando la pérdida de la visión le impidió seguirlo de cerca como espectadora, consciente de la naturaleza de la escena, que reclama una recepción capaz de captar la dimensión espacio-temporal, y luego de haber tenido que hacerlo con la crítica de las artes plásticas, no perdió su curiosidad para agenciarse el modo de estar al tanto del devenir de grupos y artistas, hacerse leer las obras significativas y seguir movilizándolo a los demás con certeras preguntas.

Por si lo anterior fuera poco, esta Bienal de Oralidad se honra también en distinguir a la doctora Pogolotti, por la riqueza de su verbo. No conozco a otra mujer de locuacidad tan honda como Graziella, capaz de combinar la fluida naturalidad de sus construcciones gramaticales con la expresión de ideas complejas. Escucharla es admirar coherencia ética y belleza del discurso, en el que la palabra vuela y se expande, sugiere y dilata la imaginación de los oyentes. Sus intervenciones públicas pueden ser transcritas simplemente observando las convenciones ortográficas para cada pausa o registro tonal, y el resultado es tan impecable como sus escritos.

Y como otro desafío vencido frente a las adversidades, pues ha sufrido muchas, ha encontrado el modo, en los últimos años, de seguir de cerca los avatares de la vida cubana y pensarla desde su popular columna semanal que nace en *Juventud Rebelde*, se expande a *Granma*, a *Rebelión*, ya generó un libro, pero que sobre todo llega a la conciencia de un número creciente de lectores, que encuentran explicaciones para muchas de sus inquietudes. Pluralidad de temas han sido objeto de esas disquisiciones: el placer de leer, la educación —que nunca puede ser formal—, la ética profesional, el turismo, los valores como sostén del comportamiento cotidiano, y la huella indeleble de Fidel. Cada contribución complementa con altura volúmenes publicados como *Examen de conciencia*, *El camino de los maestros*, *El oficio de leer*, *Experiencia de la crítica* y *Dinosauria soy*.

Infatigable en el diálogo con el conocimiento, como un bien que hay que transmitir a los otros, con riguroso dominio de la técnica y pertenencia a la cultura desde la participación orgánica, Graziella Pogolotti siempre ha sido fiel a un proyecto intelectual comprometido con la nación cubana. Para ella, el patrimonio cultural y el destino de la isla, los lazos entre la vida, la cultura y la sociedad son elementos indispensables de la educación ciudadana y de la plenitud humana.

Muchas felicidades, querida *Doctora*. ▀

<sup>1</sup> Graziella Pogolotti: *Dinosauria soy, memorias*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 2011, pp. 71–72.

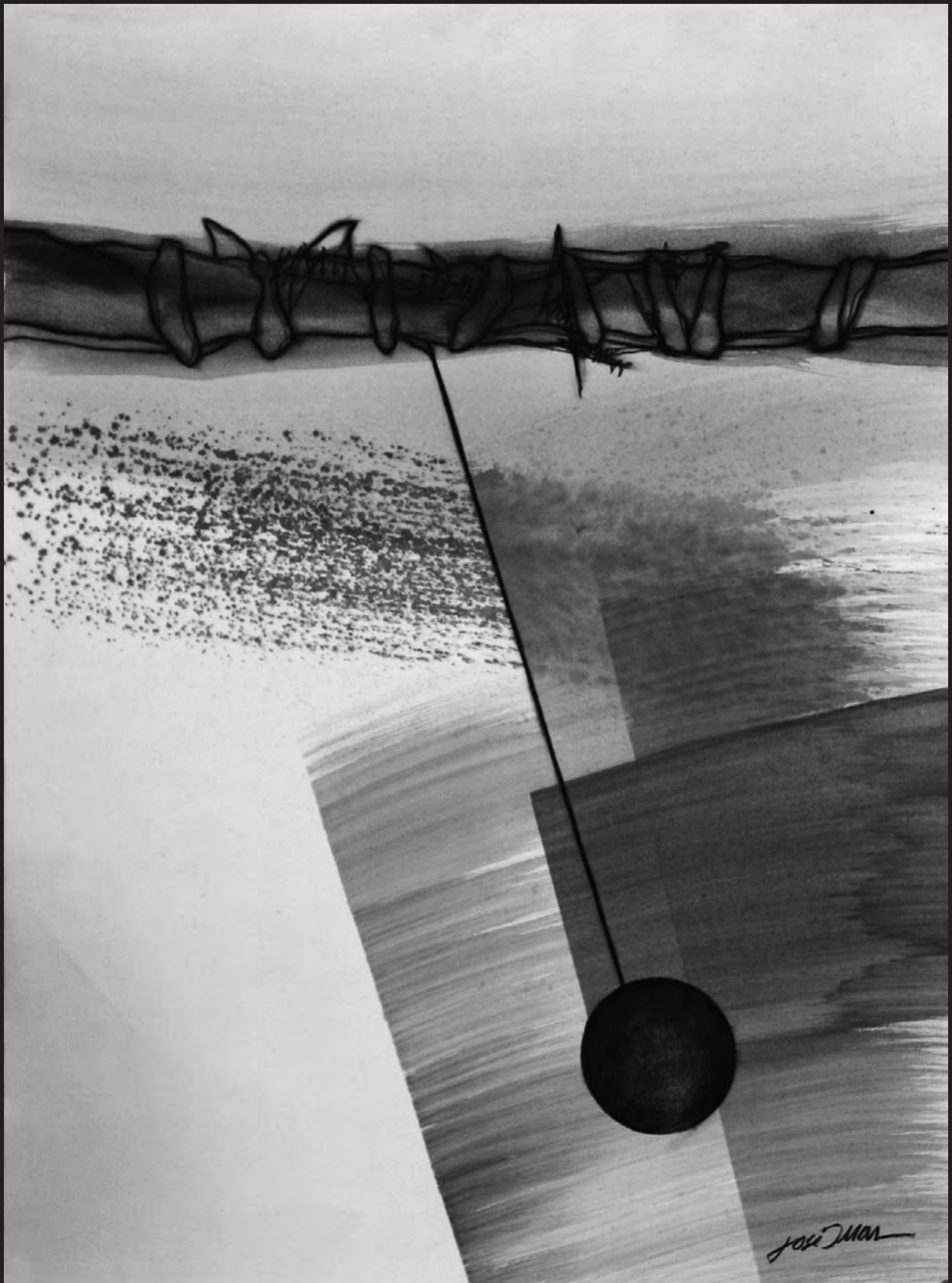


## VIVIAN MARTÍNEZ TABARES

(La Habana, 1956)  
Crítica y profesora

Crítica e investigadora teatral, escritora, editora, profesora e investigadora cubana. Directora del Departamento de Teatro de Casa de las Américas y organizadora de Mayo Teatral.





José Omar Torres, Acrílico sobre papel

# EL VIEJO RELOJ DA LA HORA EXACTA

(FRAGMENTO DE LA PIEZA INÉDITA  
Y SIN ESTRENAR)

---

EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA

*«Una población se inicia con la presencia,  
en una zona determinada, de organismos que se aparean entre sí;  
por ejemplo, los miembros de una especie de pez  
que viven en un lago.  
Una población dada suele estar aislada  
de otros ejemplares de su especie,  
en mayor o menor grado,  
bien por motivos geográficos o  
por diferencias anatómicas y de conducta.  
Sin embargo, la frontera puede ser vaga;  
por ejemplo, un pez de un lago  
se puede aparear con otro que vive en aguas fluviales comunicadas.  
A pesar de esto, una población es una unidad de estudio  
que resulta muy útil aunque,  
a veces, sea un tanto artificial.»*

## PRÓLOGO

*Salón de Acto de una Escuela donde se celebran las asambleas municipales previas al Congreso de Educación y Cultura. Se escucha en off la voz por micrófono de un ponente, ya al final de su intervención.*

*Voz. (En off. Intervención.) «Los maestros y profesores anhelan una literatura y un arte que se correspondan con los objetivos de la moral socialista y rechazan todas las expresiones de reblandecimiento y corrupción...»*

*Vítores y aplausos atronadores en señal de aceptación.*

*Voz. (En off. Moderador.) El Compañero Tomás Rubalcaba Fernández tiene la palabra. Recordamos con insistencia a nuestros ponente que las intervenciones no pueden exceder los cinco minutos reglamentados. Por favor, sean concisos.*

*Se ilumina la sala. Aparece TOMÁS en el podio.*

TOMÁS. (*De pie. Silencio.*) ¡Muchas gracias compañero! Utilizaré el tiempo reglamentado para expresar en primer término mi total adhesión a lo planteado por el compañero que me precedió, por su ejemplar y brillante intervención revolucionaria. (*Aplausos. Después de un breve silencio.*) En segundo lugar aprovecho esta circunstancia para poner de manifiesto, como joven *teatrista* formado por nuestra Revolución, mi criterio sobre lo que está pasando en nuestro movimiento teatral. Resulta evidente que las circunstancias históricas en que se celebra este Congreso corresponden a la de una Revolución en clara efervescencia de cambios sustanciales, en convivencia entre pueblo y creadores. Como joven teatrista tengo la responsabilidad, el deber revolucionario e insoslayable, de expresar mi desacuerdo con lo que está sucediendo en nuestro movimiento teatral. Haciendo un inventario de los espectáculos representados en nuestras salas de teatro, con raras excepciones, no es nada difícil llegar a la terrible y triste conclusión de que el teatro que se representa adolece de un discurso consecuente con nuestros principios revolucionarios. El teatro que se enarbola responde al pensamiento pequeñoburgués de sus creadores, que huyen y esquivan nuestra realidad para caer en los brazos del esnobismo, del mimetismo, de las corrientes artísticas europeas que responden a los intereses más reaccionarios de la Humanidad. Subvencionados por la Revolución para crear arte para el pueblo y por el pueblo, esos creadores coquetean sin el más mínimo pudor con la pudrición y fetidez de la ideología pequeñoburguesa. Bajo ninguna circunstancia podemos darnos el lujo de soslayar y mucho menos contemporizar con la ideología que enarbolan nuestros irreconciliables enemigos de clase. Compañeros: ya estamos en el justo tiempo donde el viejo reloj marca la hora exacta: ¡Fuego al jarro hasta que suelte el fondo! (*Aplausos atronadores.*)

## CUADRO PRIMERO

ARIEL  
EROSTRO

*Habitación con barbacoa. Abajo: sala-comedor, cocina y baño. Arriba: dormitorio. Ariel se desplaza por toda la escena. Actúa sin percatarse de que Erostro, sentado en el sofá, está totalmente ausente, inmerso en sus meditaciones.*

ARIEL. (*Como un narrador de oralidad escénica.*) «En el año 1200, y en el día de Todos los Santos. El rey Eduardo I expulsó de Inglaterra a los hebreos, a quienes hasta entonces les fue tolerada la permanencia en aquel país. Era la época de las Cruzadas. En todas las aldeas los monjes predicaban contra los infieles. Los pueblos exigían la Cruzada interior. El éxodo arrastró a unos seis mil judíos. El monarca mostró deseos de que se les dejase partir en paz, y se puede decir que fue obedecido. Únicamente el patrón de ese banco de arena en medio del mar, les dijo: ¡Llamad a Moisés! Y levó ancla. De este modo perecieron unas docenas de hebreos; pero el patrón fue ahorcado.» (*Silencio profundo. Lo llama con insistencia.*) ¡Erostro! ¡Erostro!

EROSTRO. (*Sobresaltado.*) ¿Qué...?

ARIEL, (*Molesto.*) ¡Coño, compadre, no me estabas ni viéndome ni escuchándome!

EROSTRO. Disculpa. De repente me fui del aire. ¿Tú crees en los presentimientos?

ARIEL. En la intuición. ¿Qué tiene que ver eso?

EROSTRO. Tengo la sensación de que algo terrible va a suceder de un momento a otro.

ARIEL. ¿Ah, sí...? No sabía que te había dado por el espiritismo ahora. No seas tan paranoico, compadre.

EROSTRO. Paranoico, no.

ARIEL. ¿Qué crees tú que pueda suceder?

EROSTRO. No tengo la menor idea.

ARIEL. ¿Entonces...?

EROSTRO. Pero de que va a suceder algo, estoy casi seguro.

ARIEL. ¿Por qué estás tan seguro?

EROSTRO. Anoche tuve una pesadilla que por poco no regreso de ella. Corría desesperadamente, huyendo de algo por un monte muy intrincado. No sabía de qué corría, pero la desesperación era como si huyera de algo terrible, feroz, que me perseguía para devorarme. De repente llegué al pie de una ceiba. En ella estaba un cuerpo destrozado. Ese cuerpo totalmente destrozado era el mío...

ARIEL. ¿Tomaste warfarina?

EROSTRO. ...Como si fuera un muñeco de trapo me golpeaban violentamente contra la ceiba. De pronto me vi arrastrado por la corriente de un río tempestuoso.

ARIEL. Eso son los espaguetis que te comiste anoche en casa de Hasburg. (*Después de un breve silencio.*) Es posible que te encuentres con alguien que querrá arrastrarte hasta el mismísimo infierno.

EROSTRO. Yo no he hecho pacto con el diablo.

ARIEL. Con Satanás, que es lo mismo. Hemos hecho pacto con Satanás. ¿Sabes quién amenaza con caernos?

EROSTRO. ¿Tiene que ver con mi premonición?

ARIEL. Cuando lo sepas verás que tiene que ver muchísimo con tu pesadilla.

EROSTRO. ¿Tanto misterio lo precede?

ARIEL. ¿Sabes que un reportero gráfico logró retratar a un Yeti?

EROSTRO. ¿De qué Yeti me estás hablando?

ARIEL. Del mismo en el que estás pensando.

EROSTRO. (*Hace intento de marcharse.*) Nos vemos otro día.

ARIEL. (*Lo detiene.*) De eso nada, monada. Tú no me vas a dejar solo empanado con Torquemada sabiendo las abismales diferencias conceptuales que existen entre él y yo.

EROSTRO. Él es *tu* amigo. Así que no pienses que me voy a dejar atrapar por ese histérico.

ARIEL. ¿No eres capaz de sacrificarte por un amigo?

EROSTRO. ¿Sabes lo que me costaría ese sacrificio ahora? ¿Precisamente ahora con esa premonición enquistada en mi cerebro? No quiero chocar con él.

ARIEL. Llamó para que lo recibiéramos.

EROSTRO. Tú; no yo. Él es *tu* amigo. No mío.

ARIEL. No puedo afirmar que no lo sea. Pero fue nuestro compañero de estudio por muchos años. Desde la primaria.

EROSTRO. Lo suficiente para saber lo que es capaz de hacer y deshacer con tal de subir un peldaño. ¡No sé cómo puedes ser amigo de un *alpinista*! ¿Te das cuenta ahora de mi escepticismo? Cada vez que aparece es con el ánimo de convencernos de la justeza de sus acciones. Y por si fuera poco, siempre trata de comprometernos con ellas. Y lo peor es que terminamos apoyándolo cuando en realidad no queremos apoyarlo.

ARIEL. Su poder de seducción es invencible.

EROSTRO. Para ti. Ya no voy a caer más en esa seducción fatídica.

ARIEL. No seas tan melodramático.

EROSTRO. Melodramático, no. Perdona, pero no estoy psicológicamente preparado para un encuentro semejante. Han pasado años y todavía recuerdo aquella asamblea en que dijo que Elvirita y Paulita eran lesbianas y no podían representar al país en aquel Festival. ¿Se te olvida?

ARIEL. Si no agarran a Elvirita a tiempo, se hubiera lanzado del Promontorio.

EROSTRO. Y si aquel día no nos zafamos de él a tiempo, nos hubiéramos embarrado en esa mierda. Ni una depuración más, ¿me entiendes?



ARIEL. ¿De qué depuración me estás tú hablando? Ya la época de las depuraciones fue abajo.

EROSTRO. Ya pasé, ¡gracias a Dios!, por la edad escolar.

ARIEL. Erostro, estás traumatizado con eso. ¿Qué te pasa?

EROSTRO. Es que tú no estabas presente como yo cuando vi a Elvirita subir desesperada a ese Promontorio. Si no es por Adolfo que la sujetó en el mismo momento que iba a saltar... ¡Cómo es que no estoy traumatizado! Cada vez que veo un movimiento raro, algún cuchicheo, no puedo dejar de pensar en depuración, depuración, depuración.

ARIEL. El que no la tiene no la teme, ¿tienes motivos para que te depuren?

EROSTRO. ¿Y tiene que haber un motivo real? No seas ingenuo, Ariel. Los motivos se fabrican. ¿O es que ya olvidaste la época del cortado de melena, de pitusas, de sandalias y de todo lo que oliera a blandenguería? Si tú lo has olvidado, yo no. Y acuérdate de aquel día en que por no apoyarlo nos amenazó: ¡Algún día me las pagarán!

ARIEL. Porque se sintió traicionado. Nosotros le habíamos confirmado que lo apoyaríamos.

EROSTRO. Pero no en una cosa como esa. Lo apoyaríamos en cuestiones de disciplina, de desviaciones políticas...

ARIEL. Y morales.

EROSTRO. Pero no en la intimidad de los demás.

ARIEL. Tú sabías lo de Paulita y Elvirita.

EROSTRO. Sospechaba. Como también tú lo sospechabas.

ARIEL. En realidad yo nunca las vi en nada.

EROSTRO. Ni yo tampoco.

ARIEL. Pero toda la escuela hablaba de eso...

EROSTRO. De que las vieron tocando el piano juntas. Pero eso no es ninguna prueba. Porque las veían siempre juntas. Tampoco es prueba. ¿Acaso el hecho de que te vean para arriba y para abajo con una yegua quiere decir que te acuestas con ella?

ARIEL. ¡Déjate de sofismas baratos!

EROSTRO. ¿Acaso tú y yo no andábamos juntos? Tú, yo y Tomás andábamos para arriba y para abajo. Hasta nos bañábamos juntos en la ducha, en el río.

ARIEL. ¿Por qué de nosotros nadie dijo nada, nadie sospechó nada y de ellas sí? ¿Crees que nadie las vio en algo? Dijeron que las habían visto en algo turbio.

EROSTRO. Como el agua que tomábamos en el bebedero. Y eso es más condenable. De esa agua con microbios todos tomamos. Algunos se enfermaron por eso. ¿Y qué se hizo? ¿Eh? ¿Qué se hizo? Nada. Ni tan siquiera cambiar los bebederos. ¿Quién se ha enfermado con la relación, si es que existe, de Paulita y Elvirita?

ARIEL. Nadie. Excepto Tomás, que habló en aquella asamblea.

EROSTRO. *(Incorpora a un profesor.)* «Bien, compañeros, ¿quién además de Tomás Fernández tiene algo que añadir a esta acusación? ¿Una acusación con pruebas objetivas? Se ha puesto en tela de juicio la moral de dos compañeras excelentes, de talentos innegables, incuestionables, y se les cuestiona su moral. Por favor, les pido que sean consecuentes con los planteamientos. ¿Tiene alguien algo que decir sobre la moral de las dos compañeras? Bien, el silencio queda como respuesta irrefutable. Que no se hable más del asunto.» ¡Un grito rajó en dos el silencio de aquella tarde! A la desbandada vi correr a Elvirita hacia el Promontorio. *(Después de una breve pausa.)* A ese tipo desde que nació le pusieron el cuño de inquisidor en el culo. Cada vez que se mueve, la regazón de mierda que deja es mucho con demasiado. Yo no me voy a meter en ninguna de esas marañas que él arma. Si aquel día no le zafamos el pie a tiempo nos hubiera embarcado en esa cagazón. Ni una depuración más, ¿me entiendes? Ya pasé mi edad escolar. ¡Al fin pude graduarme y salir de aquél infierno! Ya me puso la cabeza echando humo. ¡Coño! ¿Por qué ese tipo no se fue a noventa?

ARIEL. Hay quienes se caen para arriba. Tomás es uno de esos paracaidistas a quienes siempre se les abre el paracaídas a tiempo.

EROSTRO. ¿Está bien situado?

ARIEL. ¡Qué sé yo! Por la forma en que me habló intuyo que si no está bien, no está mal. Tomás nunca está mal.

EROSTRO. Hasta un día.

ARIEL. ¿Hasta un día, qué?

EROSTRO. Hasta el día en que no se le abra el *salao* paracaídas.

ARIEL. Y ese día lo verás caer en un colchón elástico, que lo rebotará más alto todavía de donde se cayó.

EROSTRO. Parece que hay muchos colchones elásticos por ahí.

ARIEL. Para los paracaidistas.

EROSTRO. En la escuela él siempre estaba volando. Cuando no era un vuelo estratégico, como decía, era táctico o logístico. ¿Por qué no se metió a piloto?

ARIEL. Porque no es lo mismo volar en tierra firme que volar en el aire.

TOMÁS. (*Se oye una voz de afuera, asemejando a un comentarista de radio.*) Timoféiv Resovski y sus alumnos crearon la Fenética, disciplina que con la ayuda de los síntomas discretos –la dimensión del animal, el color del pelo, el sexo– permite analizar los procesos que se dan en diferentes poblaciones. Y se conjeturó que las conclusiones que ponen en tela de juicio la existencia del Yeti eran prematuras.

ARIEL. ¡Ahí está! Con su eterna y sempiterna presentación.

EROSTRO. ¡Ahí está el *hijoeputa* más grande que ha parido esta tierra!



## CUADRO SEGUNDO

ARIEL

EROSTRO

TOMÁS

TOMÁS. (*Súbitamente aparece en el umbral de la puerta. Muy teatral, tararea La Internacional...*) ¡Chas, chas, chas!

ARIEL. (Que le sigue en la jodedera.) ¿Quién llama?

TOMÁS. La lluvia.

ARIEL. ¿Qué quiere la lluvia?

TOMÁS. Entrar en la casa.

ARIEL. ¡No se pasa!

TOMÁS. (*Entra.*) ¡Un fantasma recorre el Cerro! (*Sin dejar de ser bromista.*) ¡Coñó, asere, la navegación del Vedado al Cerro es mucho más larga que la que hacían los negreros del África a América! Sólo porque estoy en ascenso me lancé en esta circunnavegación.

EROSTRO. Muy *lezamaleano*.

ARIEL. ¿Y cuándo no?

TOMÁS. Ustedes saben bien que yo soy un *fan* de ese cetáceo insular. Cito: «...el poeta es el hombre, que en su boca, sin hablar, siente el sabor de las palabras». (*Transición.*) Pese a todos los defectos y atrocidades que he cometido, ustedes son y serán siempre mis amigos sempiternos con la más legítima pasión. Yo sé que no tengo el más mínimo talento para la creación artística y, como vaticinó el profesor uruguayo de mierda ése, que yo nunca sería actor sino un buen funcionario de la Cultura. No se cansaba el muy *hijoeputa* de repetirlo siempre en clase delante de todo el mundo, hasta el punto de pronunciarlo el día de nuestra graduación. Pues bien, este es el primer paso de reconciliación con ese vaticinio. Están ante el futuro *Lunacharkis* de este país. ¿Lo ponen en duda?

ARIEL. De ti nada ponemos en duda.

TOMÁS. ¡Me basta! Nada ni nadie podrá impedir que así sea. Y quienes cues-

tionaron mi capacidad intelectual, serán carcomidos por el temor. Con azufre y fuego caeré sobre ellos. No saben cómo agonizaron mis sueños, al verlos derrumbados. Soñé con ser actor, filósofo, poeta...

ARIEL. Y loco...

TOMÁS. (*Sin inmutarse.*) Loco estoy desde que nací. Literato, músico, político, científico. En ocasiones, la quimera y la realidad de esta nación. Cómico este delirio de grandeza, ¿verdad? ¿Y quién no padece de ese mal? ¡Nuestra Isla infinita! ¡Infinita de sueños y frustraciones! (*Estalla en una carcajada teatral.*) ¡Hipótesis! Somos la hipótesis de una utopía hipotecada. (*Teatral.*) No pierdo la esperanza de que este reencuentro les haga bien, psicológicamente... Quienes afirmaban que yo me había ido de esta galaxia, se cogieron el culo con la puerta. Muy poco me conocen. No. No soy un fantasma, ni mucho menos un espejismo. Soy Tomás para mis amigos del alma, como ustedes. Y para mis eternos e irreconciliables enemigos, que son bastantes: ¡Tomás de Torquemada! ¡Inquisidor general de las coronas de Castilla y Aragón, famoso por convertir a la Inquisición en un implacable organismo de represión y persecución!

ARIEL. (*Se abrazan.*) ¿Dónde estabas?

TOMÁS. En un lugar del planeta.

ARIEL. ¿En Castilla y Aragón?

TOMÁS. En órbita.

EROSTRO. Tú siempre estás en órbita.

TOMÁS. Allá el que no lo esté... ¿Interrumpo?

ARIEL. Usted irrumpe, nunca interrumpe.

TOMÁS. No me vayan a decir que siempre caigo bien como el *Alkaselser*, porque no se los voy a creer. Pero ya conocen mis impetuosas e inesperadas presencias...

EROSTRO. No, no interrumpiste.

TOMÁS. ¡Me alegro, entonces! ¿Ensayaban?

EROSTRO. Reflexionábamos.

TOMÁS. ¡Reflexionar es de sabios! ¿Sobre qué? Si no es secreto de Estado...

EROSTRO. Sobre las diferentes interpretaciones de la historia de los años 20 al 52.

TOMÁS. ¿Desde Machado hasta Batista?

EROSTRO. Sobre la historia de la sociedad soviética.

TOMÁS. ¿Y eso?

EROSTRO. ¿No se puede?

TOMÁS. ¿Ir hasta la Unión Soviética...?

ARIEL. ¿No fuiste tú?

TOMÁS. Ah, no sean tan hipersensibles. Solo lo pregunté por pura curiosidad. Ustedes saben que yo soy muy curioso.

EROSTRO. El hipersensible eres tú.

TOMÁS. ¿Ah, yo? ¡Mira quién habla! ¡La personificación de la hipersensibilidad!

EROSTRO. Conocemos tu vocación por la curiosidad.

TOMÁS. ¿Y qué de malo hay en querer saber a qué interpretación llegaron ustedes?

EROSTRO. Nosotros no hemos llegado a ninguna conclusión. La interpretación estaliniana de esos años se redujo a alabar los logros y callar las gravísimas deformaciones de aquellos años.

TOMÁS. ¿Deformaciones...? ¿Cómo, cómo, cómo...?

EROSTRO. Identificando su posición con el leninismo y su propia visión del socialismo y de los métodos para construirlo con el comunismo científico, de tal modo que cuando los otros dirigentes del Partido Bolchevique no estaban de acuerdo con él...

ARIEL. ¿Miedo?

TOMÁS. Que de este marco no va a salir nada de lo que aquí se diga. ¡Me

encanta la polémica! Ustedes lo saben y para ella quiero expresar una duda. A ver si he entendido bien, ¿de acuerdo con esa interpretación, quieren decir que después de la muerte de Lenin el partido dirigido por Stalin, gracias a la consecuente posición leninista de Stalin, nunca se equivocaba y defendía sólo puntos de vista que eran correctos por principio, que solo la oposición se equivocaba? ¿Eso es?

EROSTRO. Eso es.

TOMÁS. ¿Y ustedes qué creen?

EROSTRO. Trotski...

TOMÁS. Trotski! (*Dice algo sobre él.*)

EROSTRO. Kámenev... Bujarin...

TOMÁS. Nada menos que Bujarín... (*Dice algo sobre él.*) Continúa. No te interrumpo más. ¡Que Trotski y Bujarín salgan de sus tumbas ahora mismo si te vuelvo a interrumpir!

EROSTRO. Piatakov, Rykov y otros disientían de él; cuando defendían posiciones propias, resultaba que estaban difiriendo no sólo de Stalin, sino también del leninismo.

TOMÁS. Permiso para hablar.

EROSTRO. ¡Adelante!

TOMÁS. Voy a tratar de entender e interpretar la conclusión a la que ustedes llegaron.

ARIEL. No llegamos a ninguna conclusión.

EROSTRO. Estamos estudiando las diferentes interpretaciones. No es que estemos de acuerdo o no, ¿está claro?

TOMÁS. ¡Clarísimo, clarísimo! ¡No tengan miedo!

EROSTRO. (*Después de un profundo silencio.*) La conclusión es que los investigadores deberán estudiar con más profundidad ese período histórico.

TOMÁS. ¿Y qué nos aporta a nosotros eso?

ARIEL. Creo que la historia de la Humanidad nos compete a todos.

TOMÁS. Les advierto, para que tengan conocimiento de causa, cuidadito con esa *partía* de investigadores reaccionarios que están tratando de confundir y dividir a la opinión pública mundial y sobre todo a la del pueblo soviético, cuestionando las ideas y acciones de Stalin, su alejamiento de Lenin y su rompimiento con él. Desde que se murió Lenin quedó Stalin como Secretario General y sus juicios y acciones eran marxistas-leninistas. ¡Jamás lo negó! Ni al pueblo ni al mundo. Por eso el pueblo lo seguía con entusiasmo revolucionario. Y para que sepan: yo estuve un buen tiempo en la Unión Soviética, lo suficiente para atestiguar que nada de eso que dice la prensa imperialista se dice allí, ni en los más *vericuetos* rincones de la Unión Soviética. Es una falacia imperdonable tratar de crear una opinión que trata de desacreditar la disposición de las masas a sacrificarse en aras de la construcción de la primera sociedad socialista en el mundo, sobre...

ARIEL. (*Interrumpe.*) De repente esto se convirtió en un círculo de estudio.

TOMÁS. No fui yo. Erostro, que no ha podido trascender nuestras discrepancias ideológicas...

EROSTRO. Sólo por costumbre e ignorancia...

TOMÁS. ¿...Lo sigo creyendo?

EROSTRO. La tarea de la historia es mostrar cómo fueron las cosas en realidad.

TOMÁS. ¿Inmolando a miles de personas? ¿Quiénes escriben la historia? Los hombres. ¿Cuáles son sus intereses, a qué clase o ideología pertenecen esos hombres?

EROSTRO. La historia siempre se escribirá para mostrar cómo fueron las cosas partiendo de nuestros intereses.

TOMÁS. A propósito... (*Extrae de su mochila una botella de aguardiente de marca Corinilla.*) ¡Nuestra bebida nacional! Me miran como si yo fuera un fe-



nómeno o un hecho casual. Y ya que de Rusia hablamos, brindemos por ¡Pedro I el Grande, zar de Rusia! ¡A quien León Tolstói llamara el «gran malhechor» por haber hecho mucho por el Imperio Ruso! ¡Por el zar Pedro I, por su interés por todo lo nuevo, lo insólito, lo osado, por sus proyectos técnicos fantásticos, por todo lo que pudo contribuir al progreso y a la gloria de Rusia, quien fue capaz de invitar a un gran banquete a los oficiales suecos prisioneros y brindar con vodka por ellos, y llamarles maestros por, según él, haberle enseñado a combatir! (*Bebe, con vehemencia y profunda admiración.*) ¡Pedro el Grande estaba en todas partes a la vez; no perdía el tiempo reflexionando sobre la importancia de sus pensamientos ni sobre las consecuencias de sus actos! ¡Creaba sin cesar: erigía ciudades, trazaba carreteras, construía una flota! (*Hace un marcado silencio. Se dirige a Erostro.*) Adoptó un negrito africano, huérfano y prisionero de los turcos. ¡Eso es historia y lo demás es bobería! (*A Erostro, retador.*) Tú que todo lo sabes, ¿quién fue el negrito africano, huérfano y prisionero de los turcos?

EROSTRO. (*Ecuánime, sin dejar de mirarlo, retador también.*) A ti que todo lo preguntas: El bisabuelo de Pushkin.

TOMÁS. (*Juguetón.*) ¿Saben una cosa? Si no los conociera como los conozco, los echaría *pa'lante* ahora mismo por revisionistas.

ARIEL. (*Siguiendo el tono de Tomás.*) ¿Sabes una cosa? Si no te conociera como te conozco no lo dudaría ni por un segundo. Aunque, entre nos, sé que eres capaz de eso y de mucho más.

TOMÁS. Ah, el león no es tan fiero como lo pintan.

EROSTRO. (*Enfrentándosele.*) El león sí, la hiena, no.

TOMÁS. (*Agresivo.*) ¿Qué te pasa?

EROSTRO. (*Enfrentándosele.*) ¡Me sucede!

ARIEL. (*Interviene rápidamente para tratar de evitar un enfrentamiento entre ambos.*) ¿Qué coño pasa aquí? ¿Están locos o qué? Aquí todos nos conocemos. Está bueno ya de estar como el vinagre y el aceite, que ya ustedes están muy viejos para eso. ¿Qué es eso de tratarse como enemigos? ¿No saben discrepar? ¿No saben respetar las diferencias, las contradicciones entre sí? ¿Por qué tenemos que ver en el criterio del otro a un enemigo? ¿Por qué? ¿Qué intelecto es ese que no es capaz de asimilar ni tan siquiera una palabra que no concuerde con la nuestra?

EROSTRO. (*Calmado.*) Disculpen. Me volé...

TOMÁS. (*Con sincera admiración.*) ¡Como verdadero revolucionario! *Sin cráneo*, mi hermano. Hiciste lo que tenías que hacer. Yo hubiera hecho lo mismo. Un revolucionario no puede permitir, bajo ningún concepto, que cuestionen su condición de revolucionario.

EROSTRO. (*Más calmado.*) Una aclaración muy importante, por lo menos para mí (*con un deje de ironía*) y para el historiador francés Marc Bloch: «El desconocimiento del pasado no solo impide conocer el presente, sino que hace peligrar cada intento de actuar en el presente». La historia, según el escritor Yuri Trífonov, cada día se escribe de nuevo.

TOMÁS. ¿Y crees que este es el momento propicio para indagaciones históricas?

ARIEL. ¿Cuándo entonces es el momento propicio?

TOMÁS. (*Irónico.*) Hoy no, mañana, sí.

EROSTRO. (*Como un iluminado.*) «La Historia arde cual enorme hoguera, y cada uno de nosotros tira allí su propia leña».

TOMÁS. ¿También lo escribió Yuri Trífonov? Estás muy influido por Trífonov...

EROSTRO. Me impresionan mucho los hombres que piensan y dicen lo que piensan en una época donde se oculta el pensamiento.

TOMÁS. (*Después de una pausa, con advertencia.*) ¡Sigues apelando a filtros analíticos!

EROSTRO. ¿Amenaza?

TOMÁS. Advertencia...

ARIEL. (*Imita con la boca el sonido de una campana de un ring de boxeo.*) ¡Rompan limpio! (*Canturreando a manera de cha cha chá.*)

No quiero codazo.

Ni tampoco cabezazo.

Lo que yo quiero,

una pelea

limpia como no hay dos...

TOMÁS. (*Interrumpe.*) ¿No se puede jugar contigo, Erostro?

EROSTRO. Se puede. ¡Claro que se puede! Pero cuando se trata de problemas ideológicos las cosas no se pueden tomar como juegos. Y tú, mejor que yo, lo sabes perfectamente bien.

*Se produce un profundo silencio.*

ARIEL. (*Después del silencio.*) Y ahora no dicen ni esta boca es mía. De verdad que somos extremistas. Cuando no llegamos, nos pasamos. ¡Ni en el Cementerio de Colón hay tanto silencio!

EROSTRO. (*Como si hablara consigo mismo, pero su blanco es Tomás.*) «La unidad básica del sistema en que se clasifican las plantas es la especie. Científicamente, el nombre de cada organismo consta de dos términos: el primero refiere al género al cual pertenece y el segundo designa concretamente a la especie.»

TOMÁS. (*Como si hablara consigo mismo, pero en realidad lo hace para Erostro.*) «Este enemigo interior nuestro no se manifiesta tanto en nuestras convicciones cardinales, de principio, como en las cosas «pequeñas», cotidianas, cuando debemos tomar una decisión concreta y práctica. Es en ese momento, precisamente, que suele hablar la voz de toda esa experiencia acumulada en los años anteriores de trabajo, la voz de nuestra antigua mentalidad, que nos dice: No se puede actuar así, es imposible e inadmisibile.»

ARIEL. Cada uno por su lado. Como un soliloquio teatral. Es lo más parecido a la incomunicación. Y eso si es inadmisibile. Pónganse de acuerdo, ¡por Dios!

TOMÁS. ¿De acuerdo en qué?

ARIEL. En que la incompatibilidad entre ustedes no va a ser obstáculo alguno para que nos comuniquemos como es debido. La época de las grandes discusiones entre ustedes en la escuela ya ha sido superada. Pero por lo que veo la obstinación de ambos y sus complejos la hacen más vigente que nunca.

TOMÁS. No vine a imponer criterios. Ustedes son mis amigos. Y entre amigos es válido hablar de todo. ¿Con quién puedo franquearme si no es con ustedes? ¿Con el bodeguero de la esquina?

EROSTRO. (*Relajado.*) Con el policía. (*Risas generalizadas.*)

TOMÁS. Hacía mucho tiempo que no chocábamos. Y quisiera actualizarme. Ustedes más que nadie conocen mi estilo, mi forma de plantear las cosas. Soy vehemente. Pregunto para saber. Quiero saber. *Necesito saber.*

ARIEL. ¿Qué cosa?

TOMÁS. Todo. Estoy en una posición muy especial, de la que no estoy autorizado a entrar en detalles; necesito saber de ustedes con profundidad. Por eso decidí venir a verlos. (*A Erostro.*) ¿No te dijo Ariel que estuvieras aquí también? Yo te admiro, Erostro. Más de lo que tú imaginas. Por encima de nuestras pugnas y discrepancias, que vienen desde la escuela, yo te admiro. ¡Por Dios! Pero si no me comporto como soy yo, me estaría traicionando a mí mismo. Como tu bien dices: «Las plantas se clasifican en especies». Pero también los animales. Y entre los animales los hay racionales e irracionales. Y entre los irracionales los hay de una forma u otra. Igual que entre los racionales están los de una forma u otra.

EROSTRO. ¿Es realmente inadmisibile que no podamos diferir el uno del otro?

TOMÁS. Sí. Pero no podemos prescindir del género ni la clase a la cual pertenecemos... ¡Táim! Estoy *partío*... ¿no hay nada de jamar por ahí, *asere*?

ARIEL. El refrigerador está oyendo la conversación. Te lo puedes jamar todo, si quieres. Solo déjeme el envase.

TOMÁS. ¿Todo? Yo tú no me arriesgaría a tanto.

ARIEL. Hace tiempo que me arriesgué, cuando en la escuela te pedí que me cuidaras la bandeja. Te *echaste* la tuya y la mía y si nos es por Quiroga, el cocinero, me hubiera ido en Blanco y Trocadero...

TOMÁS. Ah, Blanco y Trocadero es una esquina. Eso fue una jodedera de él y mía. Yo sabía que él iba a darte otra bandeja. (*De su mochila extrae un plato y una cuchara con un jarro.*)

ARIEL. Andas preparado.

TOMÁS. En la paz como en la guerra. (*Abre el refrigerador. Atisba.*) ¡Frijoles negros, arroz, picadillo de pescado, ensalada de col y pepino! ¡Pa' su escopeta! Pepino y col es una bomba de tiempo. ¿Mermelada de...?

ARIEL. Zanahoria.

TOMÁS. (*Echa todo el alimento en su plato, incluyendo la mermelada.*)

ARIEL. Yo no creo que tú sigas haciendo lo mismo que hacías en la escuela...

TOMÁS ¡Lo mismitico!

ARIEL. ¡Reafirmación de principios!

TOMÁS. (*Sin dejar de disfrutar lo que come.*) ¡Reafirmación de principios!

ARIEL ¿Hacías eso en la Unión Soviética?

TOMÁS. ¿Por qué no? Y en Alemania, Checoslovaquia, Polonia, Rumania, Hungría. En todas en esas comunidades presenté siempre mis credenciales, sin complejos. Solo alguna que otra vez me llamaron la atención. No hay que avergonzarse de nuestras costumbres y mucho menos de nuestros ancestros, les decía con esta cara de palo, que ni Pinocho le hace nada. (*Se ríe de sí mismo.*)

ARIEL. De tus costumbres.

TOMÁS. ¡Dejen eso! ¡Nuestros ancestros lo comían todo junto! ¿No te das cuenta de que este es uno de los rasgos más característicos de nuestra cultura ancestral? ¿Qué es eso de comer con tenedor y cuchillo? ¿Los chinos no comen con palito? ¿Otras culturas no comen con las manos? Para eso están las manos. La cuchara vino a sustituir el instrumento más apreciado: ¡las manos!

ARIEL. Eres un vikingo cualquiera.

TOMÁS. (*Hay un gran disfrute en su acto de comer, como también una gran desinhibición.*) (*Tres sonoras campanadas da el viejo reloj.*)

TOMÁS. (*Se sobresalta.*) Esa si no me la sabía. ¡La hora en que mataron a Lola! Dicen los que la vieron. No sé...

EROSTRO. Y los que no la vieron.

TOMÁS. Pero, ¿ese reloj estaba ahí?

ARIEL. Y no camuflado.

TOMÁS. (*Se acerca al reloj. Lo observa detalladamente. Realmente impresionado. Juguetón, pero con ánimo de molestar.*) ¿De dónde te lo afanaste, asere?

ARIEL. ¿Para ti todos los negros somos ladrones?

TOMÁS. Eso lo dices tú, fíjate, no yo. Aunque bueno... pensándolo bien. Cuando no la hacen a la entrada, la hacen a la salida.

ARIEL. ¿Y como no la hicimos a la entrada, estás esperando que la hagamos a la salida?

TOMÁS. (*Estalla en una carcajada sarcástica. Divertido.*) ¡Me encanta! Los tengo cogidos en un puño.

EROSTRO. Lo dices jugando, pero ¿cuándo no? Bastante que conocemos tus envoltencias.

TOMÁS. (*Más divertido.*) ¡Son una partida de vulnerables!

EROSTRO. Susceptibles al maltrato e hipersensibles a la vejación.

TOMÁS. Pues conmigo se cogieron el culo con la puerta. No, hablando en serio. (*A Ariel.*) Mulato, ¿dónde te empataste con ese reloj? ¡Coño, qué lindo, asere! (*Lo observa detenidamente, con fruición.*) ¿Dónde vi uno igual? (*Piensa.*) ¿Dónde...?

ARIEL. Tú que estuviste en Rusia debes saberlo.

TOMÁS. (*Rectificándole.*) ¡La Unión Soviética! Por eso te quitan puntos, *asere*. Y ni pensar en una beca.

ARIEL. Tú que todo lo sabes... (*Con un deje de agresividad triunfalista.*) ¡Réplica del reloj cronómetro que construyó hace 130 años el mecánico autodidacta Lev Necháiev!

TOMÁS. (*Asiente.*) ¡El siervo Lev Necháiev! Del óblast de Yaroslav... Aprendió por su cuenta a leer y a escribir, ¿ves como me las sé todas? (*Lo observa con más detenimiento.*) Es una réplica fiel. (*Estalla en una ruidosa carcajada.*) (*Prepotente.*) ¡Conmigo no se juega, *asere*! Te dejé en *Babia*... ¿Dónde lo conseguiste?

ARIEL. Lo vi en una revista soviética y un artesano amigo mío me fabricó el mueble.

TOMÁS. ¡No hay *escache*! ¡Qué exacto! ¿Y la maquinaria?

ARIEL. Del reloj antiguo de mi abuela, el mueble se lo estaba *jamando* el comején.

TOMÁS. (*En broma.*) ¿Y el viejo reloj de tu abuelita al salir y ponerse el sol dejaba oír melodías populares rusas?

ARIEL. (*Siguiendo la broma.*) ¡Rumba y guaguancó! Y una alarma, que solo ella y los apalancados oían, para avisarles de la proximidad de los rancheadores.

TOMÁS. ¿Y ahora qué alarma toca?

ARIEL. La que avisa cuando asoma un *envolvente*.

TOMÁS. Parece que no soy tan *envolvente* como algunos dicen. (*Transición.*) Pónganse para las cosas. Entre nos, esto es de consumo muy particular: como ustedes saben, la mayoría de los artistas e intelectuales nuestros no son formados por la Revolución. En eso estamos de acuerdo, ¿no? La Revolución no se hace ilusiones con esos pequeñoburgueses que defienden sus intereses de clase y no los del proletariado y el campesinado.

ARIEL. Tú quieres decir que la Revolución los utiliza...

TOMÁS. Eso lo dices ti. La Revolución contemporiza con ellos y a corto plazo. Quienes utilizan a la Revolución son ellos. A manera de chantaje intelectual. (*Con odio incontenible.*) Por eso tenemos que darle candela al jarro hasta que suelte el fondo. Tener siempre presente los hechos objetivos de las masas y las clases, y no a los individuos. (*Silencio profundo. Ariel y Erostro intercambian miradas mientras Tomás come en silencio.*)

TOMÁS. (*Sin dejar de comer.*) ¿La situación del negro en Cuba es la misma situación que la del negro en los Estados Unidos?

ARIEL. ¿Quién ha dicho semejante cosa? Nunca fue ni es igual.

TOMÁS. ¿Entonces por qué esa apología tan extremista al negro norteamericano?

EROSTRO. Yo no creo que sea apología tan extremista reconocer la lucha del negro en los Estados Unidos.

TOMÁS. ¿Tú crees?

EROSTRO. Creo que es encomiable.

TOMÁS. ¿Encomiable?

EROSTRO. Como dijo Malcom X poco antes de morir asesinado: «Es un grave error clasificar la revolución del negro como si se tratara de un simple conflicto racial de negros contra blancos, o de un problema exclusivamente norteamericano. Cada día vemos con más claridad que se trata de una rebelión global de los oprimidos contra los opresores, los explotados contra los explotadores».

TOMÁS. Negrito, te le cuelas. ¿Sabes que eres muy inteligente?

EROSTRO. (*Irónico.*) Una excepción en mi raza., ¿no crees?

TOMÁS. Ah, no seas tan irónico. Yo no soy racista, compadre. ¡Allá el que lo sea! Yo lo que soy es revolucionario. Y no entiendo.

EROSTRO. ¿No acabas de entender que el negro norteamericano está pasando de la conciencia de raza a la conciencia del colonizado, que está contra



la discriminación y el subdesarrollo, no contra el blanco? Revolucionario es también entender eso. Como también lo es entender que el movimiento por el poder negro no rechaza la participación del blanco pero considera esencial la unidad y la autodeterminación del pueblo negro. Sentirse dueño de su propio destino, no deberle la libertad a nadie... ¿Por qué ese rechazo, casi patológico, a asumir que hay aspectos de la sensibilidad negra que no han sido tomados en cuenta al decretar la igualdad revolucionaria? ¿Sabes lo que tú me produces con esas inquietudes? Desaliento.

TOMÁS. ¿Por qué desaliento?

EROSTRO. Por no tener conciencia de que una revolución no puede permanecer estática y mucho menos ser retrógrada. Una revolución es un movimiento continuo, de desarrollo del pensamiento y de la acción. Cuando una revolución se detiene por temor a avanzar, creyendo que un paso hacia delante es hacer concesiones, ¿sabes qué provoca? Rebelión, una rebelión más violenta que cuando conquistó su lugar. Antes de enfurecerme con los negros que quisieran imitar al negro norteamericano yo me hiciera esta pregunta: ¿Por qué han dejado de creer en la integración? ¿Por qué? ¿Por qué impedir que los negros traten de ser como realmente somos?

TOMÁS. ¿Y cómo son?

EROSTRO. Distintos. Color de la piel distinto, pelo, boca, historia distintos; aún cuando estamos juntos en la historia, espacio social distinto. ¿Me asumo o no me asumo? Asumirse es una radicalización que provoca una revolución interna, que estalla con el fin de transformar la errada escala de valores que nos rige.

TOMÁS. ¿Te sientes discriminado?

EROSTRO. Cuando no me veo representado.

TOMÁS. No te entiendo.

EROSTRO. Cuando no me veo como sujeto, sino como objeto. Cuando creen que es una provocación que exija mi presencia en todos los medios sociales y políticos de mi país. Cuando alguien, y no pocos, exclaman que nosotros los negros le debemos mucho a la Revolución *que nos hizo personas*. ¿Cómo que nos hizo personas? Eso es negar nuestra historia.

TOMÁS. Pero la Revolución no te discrimina.

EROSTRO. La Revolución no es un hecho abstracto. La Revolución la hacen hombres. Blancos, negros, mulatos, chinos, con sus virtudes y defectos. No quiero que me hablen más de las virtudes de los hombres, como si fueran santos. Eso me provoca un sentimiento religioso no humano. ¿No te das cuenta? Es todo muy simple. En mi caso todo es muy simple. Dolorosamente simple...

TOMÁS. ¿Doloroso?

EROSTRO. Revisemos nuestra historia.

TOMÁS. ¿Te ha dado ahora por ser historiador?

EROSTRO. Más o menos. En el siglo XIX el negro era esclavo, incluso lo eran los criollos libertos; el blanco, su amo. Desde fines del siglo XIX y hasta mediados del XX, el negro pasó de esclavo a *doméstico* y el blanco a *caballero*. Del 59 a la fecha, el negro y el blanco son compañeros de lucha. Pero en todos los siglos y hasta la fecha, el negro ha estado luchando por la libertad. Por la independencia. Por la fraternidad y la hermandad. Por la solidaridad. Desde que a nuestros ancestros los trajeron como cautivos hasta el día de hoy, hemos luchado por transformar, para bien, las relaciones humanas; me cansé ya de estar oyendo que se hable de Maceo sólo como un guerrero. También fue un pensador. Un hombre que no pensara no hubiera inscrito en la historia la Protesta de Baraguá.

TOMÁS. ¡Tú eres realmente un político, chico! Más que artista, un político.

EROSTRO. ¿Los artistas no tenemos ideas, ni pensamientos?

TOMÁS. No te hagas el chivo con tontera. Sabes muy bien lo que digo. (*Con exabrupto.*) ¡Pero la Revolución está en contra de la discriminación!

EROSTRO. Uno de los problemas más inquietantes, a mi modo de ver, es que algunos blancos muy honestos, muy revolucionarios, intachables revolucionarios, tienen prejuicios raciales. Solo admiten a los negros que perciben a imagen y semejanza de ellos. Negros pintados de blanco, por dentro y por fuera. Y el prejuicio, tarde o temprano, desemboca en racismo. Sí, existen aún blancos racistas en el seno de la Revolución. ¿Nunca has pensado cómo se manifiesta este fenómeno?

TOMÁS. Por ejemplo...

EROSTRO. Si el blanco racista es dirigente de alguna empresa o institución y tiene que escoger a un trabajador calificado y ante él se presentan un blanco y un negro, ¿a quién tú crees que él escogería? Sin pensarlo dos veces, al blanco, aunque el negro sea el más calificado.

TOMÁS. No, no, eso no es así.

EROSTRO. No debiera ser en una sociedad que proscriba la discriminación racial y que no admite a dirigentes racistas. ¿No te das cuenta? ¿Qué pruebas se pueden esgrimir contra el dirigente prejuicioso cuando afirma que escogió al más talentoso? ¿De qué se valió, del *talentómetro*?

TOMÁS. ¿*Talentómetro*? ¡Coño, qué bueno está eso! ¡Pero no me vayas a negar que también hay negros racistas!

EROSTRO. Por reacción.

TOMÁS. (*Irónico.*) ¿Reacción en cadena?

EROSTRO. (*Irónico.*) ¡Reacción en cadena! Los negros no inventamos el racismo, *asere*.

TOMÁS. Creo que estás confundiendo racismo con prejuicios.

EROSTRO. Creo que te estás evadiendo para no comprometerte con lo que te estoy diciendo.

TOMÁS. ¿Evadiéndome? ¡Como si eso me tocara a mí!

ARIEL. ¿Ah, no te toca?

TOMÁS. (*Hace caso omiso.*) Pío Baroja decía, para que vean que yo también soy un *mechado*, que el contagio de los prejuicios hace creer muchas veces en la dificultad de las cosas que no tienen nada de difíciles. Mis mejores amigos son negros.

ARIEL. Y tus mejores cuñados son blancos.

TOMÁS. ¡Qué ácido te has vuelto, eh, *asere*! ¿Qué te pasa? Yo no mando en las elecciones ni en el gusto de mis hermanas.

EROSTRO. ¿Te gustaría que alguno de nosotros..?

TOMÁS. (*Lo interrumpe.*) ¡Ni hablar! No porque sean negros, sino porque son mis hermanos. Y yo no permito relaciones incestuosas y mucho menos en mi familia. El negro cubano no está sumergido en el mundo desgarrado y violento del negro norteamericano, ni en los prejuicios, ni en los traumas psicológicos y la violencia del enfrentamiento de blancos y negros. (*A Ariel.*) ¡Coño mulato, qué rico está esto! ¿Quién hizo estos frijoles tan sabrosos?

ARIEL. Yo.

TOMÁS. ¡Eres el mejor!

ARIEL. Eso es porque tienes hambre.

TOMÁS. No se subestime, compadre. ¡Quite ese *plug* e incorpórese a las contradicciones de la vida! ¿Qué tú crees de Ariel como cocinero?

EROSTRO. ¡Se le cuela!

TOMÁS. (*A Ariel.*) Te voy a ser franco, mi hermanito. Yo tú me quitaba de la actuación y esa matraca y me metiera a cocinero. Eso da más que hacer *murumacas* encima de las tablas.

ARIEL. ¿*Murumacas*? Cualquiera que te oyera hablar de esa forma no creería que tú estudiaste en la Escuela Nacional de Arte para ser actor.

TOMÁS. Pero tomé conciencia de que la única forma de actuar, y bien, es como dirigente. A eso sí que le sé *un mazo*. (*A Erostro.*) Mi hermanito, no cojas *barretín* con eso del racismo y los prejuicios. La raza no existe.

EROSTRO. ¡De acuerdo! Espero que algún día se elimine la alusión a la raza en los formularios y se sustituya por el dato que realmente importa: cubano.

TOMÁS. (*Aplaude.*) Para eso hay que desarrollar el socialismo. No dejarlo a la Providencia. Quiero que sepan una cosa: «Cuando no tenemos lo que queremos, debemos querer lo que tenemos». Pero no basta solamente con quererlo. Hay que luchar, para que eso que tenemos no nos lo quite nadie. Tenemos la obligación de defender lo que tenemos. ¿Cómo? ¡Cortándoles la cabeza a los enemigos de clase!

EROSTRO. (*A Ariel.*) Voy a orinar.

ARIEL. Si usted tiene con qué... (*Erostro entra al baño.*)

TOMÁS. (*A Ariel.*) Mulato, necesito hablar a solas con él. Inventa una excusa irrefutable para dejarnos solos por un rato. Creo que el *social* está en algo y necesito confirmar.

ARIEL. ¿Confirmar qué?

TOMÁS. Quiero salvar la posibilidad de un entendimiento entre los dos antes de que sea demasiado tarde. Parece que está *cagao* y no de gorrión, sino de vaca. (*Transición. En voz alta, con marcada intención.*) Se nos pide que hagamos una evaluación político-moral con audacia y sensatez. Es más importante la calidad que la cantidad. Ha llegado la hora de ocupar el papel que nos corresponde por derecho propio. Tenemos un listado de obras y espectáculos nocivos para la salud del socialismo. Y un listado de inmorales e indeseables que no pueden trabajar en la Cultura. Justamente es ahora cuando hay que apretar las clavijas, sin paternalismo ni amiguismo. La lista es interminable. Preferible es dos que hagan arte revolucionario que miles de supuestos artistas que utilizan el arte para imponer y pervertir a los jóvenes con sus sodomías. (*Silencio profundo. Aparece Erostro demudado.*)

EROSTRO. (*Con marcada intención.*) «Una serpiente se arrastra silenciosa sobre la tierra bajo la sombra de los bosques. Escoge su víctima y le clava en la carne viva agujones sutiles; se nutre con la sustancia de los tejidos ajenos y sólo se retira cuando ha matado por hambre a su proveedora. Mientras, en los mortíferos espirales de la serpiente, brota y se eleva una flor de colores espléndidos para celebrar el triunfo de una lucha silenciosa.»'

TOMÁS. (*Con marcada intención.*) ¿Qué se hizo de Lissette, Erostro?

EROSTRO. ¿La burguesita Lissette?

TOMÁS. Parece un título de comedia musical.

EROSTRO. Lissette es de origen pequeñoburgués. Pero no es pro imperialista, ni mucho menos le subyugaba irse del país.

TOMÁS. ¿Y por qué se fue, entonces?

EROSTRO. Estaba muy interesada en el progreso político...

TOMÁS. (*Lo interrumpe.*) ¿Y por qué se fue, entonces?

EROSTRO. (*Lo interrumpe, furioso.*) ¡Déjame hablar, contra! ¿Crees que tú eres el único que tiene derecho hablar cuando te salga? Lissette estaba sumamente interesada en el progreso político y económico del país. ¿Y sabes por qué se fue? Porque no todo el mundo es estoico. La trataron como si desempeñara el papel de intermediaria del capital monopolista extranjero, como si ella fuera un importantísimo apoyo del neocolonialismo. ¡No todo el mundo es estoico! ¿Me entiendes? Pero quiso ser estoica, quiso quedarse, quiso integrarse al proyecto social.

TOMÁS. ¿Y por qué se fue, entonces, cojones?

EROSTRO. ¡Se fue, no; *la fueron*, cojones!

ARIEL. (*Con advertencia.*) ¡Erostro...!

TOMÁS. ¿Cómo, cómo, como que *la fueron*?

EROSTRO. ¿No sabes cómo *la fueron*? Quiso estudiar Filosofía en la Universidad. Inteligente, talentosa, de conducta moral intachable; pero religiosa. Cree en Dios. Y por creer en Dios, por confesar que creía en Dios, por ser honesta y no negar a Dios, la consideraron no apta para estudiar Filosofía en la Universidad.

TOMÁS. ¿Por qué no escogió otra carrera?

EROSTRO. ¿Por qué tenía que escoger otra carrera?

TOMÁS. ¿Por qué no renunció a Dios, entonces, con esa particularidad política que dices que tenía?

EROSTRO. (*Irónico.*) O por qué tuvo que decir que creía en Dios, ¿verdad? Pudo haber dicho que no creía en Dios. Nadie la obligó a confesarlo. ¿Verdad? ¿Será tan tonta Lissette? Y yo que cría que era inteligente. (*A Tomás.*) ¿Qué hubieras hecho tú, en su lugar?

TOMÁS. Tan sencillo como tomarse un vaso de agua. Dejar de creer en Dios. A lo mejor si no se hubiera ido hubiera sido una de las féminas revolucionarias más avanzadas. (*Transición. Violento.*) Las clases dominantes nunca ceden voluntariamente el poder y oponen resistencia a la instauración de un régimen nuevo. Creo que el problema de *tu* Lissette no es creer o no creer en Dios, sino su incapacidad de creer o no creer para asumir la instauración de un régimen nuevo. ¿Sabes cómo yo le llamo a eso? Crisis ambiental; «estado crítico del medio ambiente, que entraña peligros para la existencia del hombre» Te agarró muy fuerte la blanquita rubia de ojos azules, ésa que por poco hasta te vas *a bolina* con ella.

EROSTRO. No seas tan superficial.

TOMÁS. ¿Me vas a negar que ustedes los negros se vuelvan locos por una blanca?

ARIEL. ¡Hey, hey, aguanta! Como ustedes los blancos por una negra.

TOMÁS. ¿Me están cayendo en pandilla? Con ustedes no se puede jugar. No tienen el más mínimo sentido del humor.

EROSTRO. (*Inmerso en sus añoranzas.*) Respeté su sensibilidad lírica y la más delicada: su religiosidad.

TOMÁS. Yo comprendo el anhelo de idealizar la riqueza de una imagen. Pero, caballo, de Lenin decía Mayakovski: «Trataba al camarada con un cariño profundamente humano: más frente al enemigo era más duro que el hierro fundido»

EROSTRO. Lissette no me pertenece. Nunca me perteneció. Pero de ella tuve la felicidad de su belleza, su compañía. Conocí también la amargura de la incompreensión y la congoja de los sufrimientos.

TOMÁS. «*Está bien que en el frescor otoñal el viento sacuda al manzano.*» ¿Pero te la tiraste o no? Está bien vagar solo por la hierba en ese otoño lunar, pero como decía Esenin: «acariciar con la sangre de los sentimientos almas ajenas» (*Retórico ex-profeso.*) Con toda la pasión de su naturaleza tierna, *asere*, no dejó que el torbellino de la púdica ninfa engalanara su conmisericordia indulgente.

ARIEL. Estás hecho un *lezamaleano* cualquiera.

TOMÁS. (*Con ruidoso orgullo.*) ¡Cualquiera, no! ¡Ese es el maestro de los maestros!

EROSTRO. (*Ensimismado en su añoranza.*) Se fue amedrentada y desencantada, para nunca más volver.

TOMÁS. (*Transición.*) «Cada uno se topa con los obstáculos que le pone la vida y no con obstáculos contruidos para entrenamiento.» «Las emociones negativas son dañinas para la salud psíquica.» (Se va a servir un trago y se percata de que la botella está casi vacía.) ¿Eh? ¡La Coronilla fue abajo! ¡Qué partida de borrachos son ustedes! Me dan asco.

ARIEL. ¿Ah, nosotros? ¡Escucha, Erostro! Ahora los borrachos somos nosotros. ¡Qué cara de lata tienes! Si me prometen no fajarse, salgo a buscar una.

TOMÁS. ¿Fajarnos? ¿A polemizar tú le llamas *fajarnos*? (*Saca dinero.*) Toma.

ARIEL. Tú eres Tomás, no toma. Deje eso, que la cosa va por nosotros.

EROSTRO. (*Saca un billete de su billetera.*)

TOMÁS. Están *forraos*, *asere*. Y después se quejan de que el dinero no les alcanza.

ARIEL. ¡Muchos dolores de cabeza nos cuesta ganar un centavo!

TOMÁS. ¡Ah, y a llorar a Papá Montero!

ARIEL. (*Sale.*)





### CUADRO TERCERO

TOMÁS  
EROSTRO

TOMÁS. ¿Sigues en lo tuyo?

EROSTRO. No entiendo.

TOMÁS. Tú entiendes más de lo que pretendes.

EROSTRO. ¿Qué es lo mío?

TOMÁS. Lo de siempre, ¿no?

EROSTRO. De verdad que no entiendo. ¿Qué es lo de siempre?

TOMÁS. ¡Ah, no te hagas el difícil ahora, compadre! Te estoy preguntando en serio.

EROSTRO. Y yo te estoy respondiendo en serio.

TOMÁS. *Asere*, contigo no se puede hablar.

EROSTRO. ¡Claro que se puede hablar! ¿No lo estás haciendo ahora?

TOMÁS. ¿Por qué se me hace tan difícil comunicarme contigo, entonces? Desde la escuela...

EROSTRO. Si tú no lo sabes, yo menos que menos... La verdad es que no sé.

TOMÁS. No ligamos. Eso es. No ligamos. Somos como el aceite y el vinagre. Pero a pesar de todo yo siempre he admirado tu inteligencia, tu talento. Eras el mejor del aula. No solamente del aula, sino de toda la escuela. Yo me sentía orgulloso de tener un amigo así. Bueno, realmente éramos más compañeros que amigos... Pero tú, Ariel y yo éramos inseparables. La gente nos decían «Los tres mosqueteros». Y yo me pregunto, ¿qué es lo que fallaba que con todo y eso no éramos amigos? Me tratabas siempre con reservas.

EROSTRO. Nos tratábamos.

TOMÁS. ¿Por qué?

EROSTRO. Así es la vida.

TOMÁS. La vida tiene causa y efecto. ¿Cuál es la causa? Nunca te me abriste.

EROSTRO. ¿Te me abriste tú?

TOMÁS. Si algo tengo bueno en la vida es que yo soy como un libro abierto, que todo el mundo, sin excepción, puede leer... Tal vez por eso siempre me he buscado los problemas que me he buscado. Digo lo que realmente pienso.

EROSTRO. ¿Y lo que realmente sientes?

TOMÁS. No hay ninguna dicotomía entre lo que realmente siento y lo que realmente pienso.

EROSTRO. ¿Y en lo que haces?

TOMÁS. Hay circunstancias en la vida en que uno hace no lo que realmente piensa y siente. Por eso la vida es tan compleja. Tan compleja que nos envuelve y nos desenvuelve, que juega y desjuega con nosotros como el viento con la hojarasca. Tan compleja que nadie sabe por dónde le entra el agua el coco.

EROSTRO. Y mucho menos que fue primero, si el huevo o la gallina.

TOMÁS. (*De súbito.*) Pero dejemos esas disquisiciones existenciales para otro momento. Algunos negros andan por ahí creando problemas con serios cuestionamientos sobre la no presencia de los negros en el cine y la televisión; dicen que cuando aparecen por casualidad siempre son esclavos, criados, ladrones, asesinos, lumpen. ¿Qué tú crees?

EROSTRO. ¿Qué crees ti? ¿No eres capaz de ver y analizar las cosas?

TOMÁS. La Revolución no es racista.

EROSTRO. Estamos plenamente de acuerdo. ¿Pero quienes hacen la Revolución? ¡Los hombres! Con sus prejuicios, con sus racismos ocultos. A la vanguardia en algunas cosas. Pero en algunas otras, como en lo racial y en lo sexual, en la retaguardia. Sin respeto por las diferencias; siempre tienen una opinión desfavorable acerca de lo que no admiten...

TOMÁS. ¡La raza no existe!

EROSTRO. Estamos de acuerdo. Espero que algún día no aparezca en el carné de identidad.

TOMÁS. ¿Ves? Eso es genial. ¡Genial, coño! Haz puesto justamente el dedo en la llaga.

(*De repente.*) Entonces tú estás en la negritud.

EROSTRO. Yo no estoy en ninguna negritud.

TOMÁS. Reconoces que existe la negritud, entonces.

EROSTRO. No reconozco lo que desconozco.

TOMÁS. Sin embargo, tú estás en Cultura.

EROSTRO. ¿Qué tiene que ver eso?

TOMÁS. Reconocimiento. Reconocimiento al talento. Pero esos negros que se pasan la vida vociferando que no les dan oportunidad no tienen ni un ápice de talento y tú lo sabes.

EROSTRO. En primer lugar, no todos los negros. Los hay que tienen suficiente talento para protagonizar, o tener papeles importantes tanto en el cine como en la televisión. Y en segundo lugar, hay blancos sin talentos en la televisión. El problema del negro...

TOMÁS. No es un problema...

EROSTRO. Si no consideras que es un problema no podrás afrontarlo. Existen un conjunto de hechos y circunstancias que dificultan entender que hay escalas de valores del negro que necesitan ser asumidas.

TOMÁS. ¿Escalas de valores? ¿Qué escalas de valores?

EROSTRO. Estéticas.

TOMÁS. No entiendo.

EROSTRO. Lo sé. (*Silencio profundo.*)

TOMÁS. ¿Disgustado?

EROSTRO. Preocupado.

TOMÁS. ¿Tienes algún planeamiento que hacer, de alguna situación específica que no sea esta, cuya respuesta no has tenido o de la que no estás satisfecho?

EROSTRO. No estoy en una asamblea, Tomás.

TOMÁS. La vida es una asamblea, Erostro.

EROSTRO. La ves tú así. Yo no.

TOMÁS. Donde diariamente se debaten problemas y dilemas de todo tipo. Que te quede bien claro eso.

EROSTRO. Estás hablando como dirigente.

TOMÁS. Desde niño no he sido más que eso: ¡dirigente! ¡Y a mucha honra! Es mi perfil vocacional. Ustedes hablan como artistas. ¿No se percatan de eso? Por eso no se dan cuenta. Y para cada problema hay un sinnúmero de soluciones.

EROSTRO. De tanto decir que la Revolución sacó al negro del fango, que de perezoso lo hizo persona, lo instruyó, lo educó, muchos se lo creen. ¿Y sabes por qué? Porque dan por cierto que la historia de esta nación surgió a partir del 59 e ignoran que antes de eso hubo negros médicos, abogados, químicos, ingenieros, escritores, poetas. ¡Hasta amos en el siglo XIX!

TOMÁS. ¿Amos con esclavos, Erostro? ¡Apretaste, asere!

EROSTRO. Desconfía de la Historia de la que te han enseñado un solo rostro, asere. No de mí.

TOMÁS. No juguemos más a las especulaciones. (*Angustiado.*) No puedes seguir viviendo en la penumbra. Para triunfar en la vida hay que afrontar riesgos. No dejarse arrastrar por la incertidumbre. ¿Sabe lo que realmente te pasa? Tienes la misma naturaleza que Esenin.

EROSTRO. ¿De Esenin? (*Estalla en una carcajada.*)

TOMÁS. Un humanismo congénito que «rebosa de ternura humana» hacia todos, al estilo cristiano. De ahí estriba la debilidad de tu concepción y percepción del mundo. Con seguridad eres descendiente de esclavos domésticos.

EROSTRO. ¿De esclavos domésticos? No sé. No tengo árbol genealógico. Pero, ¿qué pasa con los esclavos domésticos?

TOMÁS. Su debilidad y sumisión proviene de que se dejaron evangelizar. No concibo a tus ancestros en un palenque. Y mucho menos como caudillos.

EROSTRO. (*Divertido, sin dejar de ser irónico.*) Con razón representamos la raza sufriendo.

TOMÁS. ¿Con ese instinto deformado crees poder ayudar a los tuyos?

EROSTRO. ¡La fascinación del desamparo! ¡Justa teoría filosófica! ¿Qué quieres de mí, Tomás?

TOMÁS. ¿Yo? Nada en absoluto. ¡La Revolución si quiere! Pero no esa imagen de gran corazón rebosante de compasión.

EROSTRO. ¿Realmente crees que soy ese boceto de hombre que has trazado? No soy un Esenin, ya que me has comparado con su naturaleza espiritual. Y no soy tan dócil como piensas. Creo en la justicia. Creo en la lucha para combatir las diversas formas de oportunismo que, como torbellino, trata de arrasar con todo lo que es puro y sincero. ¡Con la integridad! Creo en la lírica de la Revolución, en sus grandes batallas por el alma y el corazón de los pobres de la tierra. Sufro cuando se utilizan métodos equivocados con la justificación de que se defiende de sus enemigos. Tomás, no hay enemigo mayor que la inconsecuencia.

TOMÁS. (*Violento.*) La Revolución no es «apacibles quehaceres humanos».

EROSTRO. Sufro con la perra a la que quitan sus cachorros. Compadezco a la vaca que un burdo pastor lleva al matadero. Me duelen las flores y plantas holladas, los frutos y cereales consumidos en la comida. En ese sentido no soy diverso a Esenin. Bajo el más candente sol y la más persistente lluvia me he penetrado en los más enmarañados cañaverales cortando caña, he hundido mis manos en la tierra para sembrar frutos. He cogido un fusil. Me he enterrado en trincheras para defender mi derecho a existir de esta manera. Y no de otra. Esa es mi lírica. Para defender a la Revolución de sus enemigos hay que ser más duro que el hierro fundido.

TOMÁS. ¡Por supuesto! Ponte las pilas y coge la Dirección General de la Compañía.

EROSTRO. Tú estás loco.

TOMÁS. Rodolf Hasburg en esta corrida va abajo.

ERSOTRO. Rodolf Hasburg es revolucionario, talentoso.

TOMÁS. Un inmoral.

EROSTRO. ¿Inmoral?

TOMÁS. Y un inmoral puede ser revolucionario

EROSTRO. ¿Rodolf Hasburg, inmoral?

TOMÁS. Se sabe de su homosexualidad.

EROSTRO. Tú no estás hablando en serio.

TOMÁS. Después no digas que a los negros los excluyen. ¡Coño, te estamos dando una oportunidad y te pones a cuestionar!

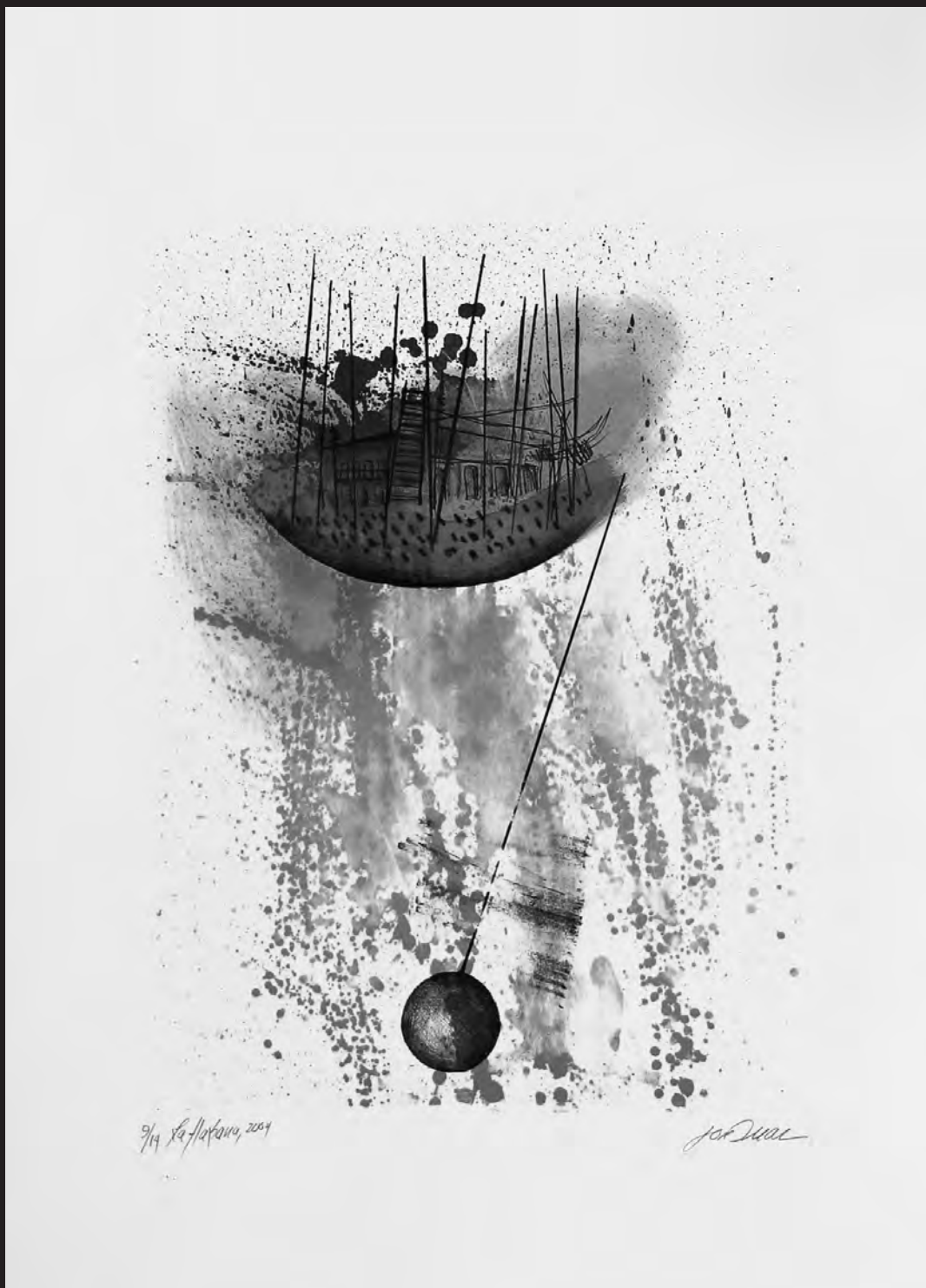
EROSTRO. No me interesa bajo ningún concepto ser director de esa Compañía. Y mucho menos de esa forma... ►



## EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA

(La Habana, 1936)  
Dramaturgo y director teatral

Autor de obras imprescindibles del repertorio teatral pos-revolucionario: *La Simona* (Premio Casa de las Américas, 1973), *María Antonia* (1984), entre otras.



9/14 La Jolla, 2004

José Omar

José Omar Torres, Serigrafía





José Omar Torres, Acrílico sobre papel IV

# EL ARTE DE JOSÉ OMAR TORRES

*En vísperas del cierre de esta edición de Unión, nos llegó la noticia del deceso de Carilda Oliver Labra. ¿Quedaría algo por añadir; póstumamente, a la exégesis de esta mujer? Por inefable coincidencia, esta entrega de Unión se engalana con la obra de un coterráneo de Carilda; valga esto como primicia: en números venideros de la Revista, sobreponiéndonos a la nostalgia, habrá que retomar la vida y obra de tan insigne matancera...*

N.M.

## NANCY MOREJÓN

I  
La pintura de José Omar Torres es un emblema real de nuestra época, de la posibilidad de un arte moderno, hecho con las técnicas que conformaron la expresión de lo nuestro, que mira y resguarda los misterios de nuestra identidad. Me hubiera gustado levantar un texto a partir del testimonio personal del artista y toda la argamasa de un aprendizaje que vinculó el oficio plástico con las funciones sociales que, en nuestro tiempo, se desprenden de ese oficio y de su complemento como objeto de arte.

Nacido en la ciudad de Matanzas, un 1º de febrero de 1953, es decir, a inicios de la segunda mitad del siglo XX, su vocación manifiesta es el canto al paisaje que define el espíritu de su ciudad natal, tierra que incubara el germen de innumerables patriotas, en especial de nuestros poetas románticos más significativos, cuyas obras rindieron culto no sólo a la espléndida belleza circundante, sino que forjaron el amor a la identidad y a la de los sentimientos independentistas cubanos.

Y es que Matanzas ha resultado ser la ciudad de la Isla en donde lo insular alcanza un esplendor inusitado, porque reúne tres condiciones geográficas que la vuelven única, favorita, de episodios imprescindibles de nuestra historia. Formando el impecable triángulo que nos define, encontramos que La Habana tiene río y mar, pero no montañas. Santiago posee montañas y mar, cantadas como nadie por el genio del precursor poeta guantanamero Regino Boti. Sin embargo, es Matanzas la cuna de una sensibilidad incomparable, quizás porque alberga en su fina geografía al mar, a

la montaña y dos ríos (el Yumurí y el San Juan), todo a la vez, para mostrar ese transparente amor por el entorno.

En esa tradición de siglos, creo que se instala la vocación y la expresividad inusitada de José Omar.

Aunque, como se sabe, viene a la capital para establecerse y realizar sus estudios, la estética de este joven artista bebe de las fuentes matanceras y, en primer término, sus ciudades, las del artista, corresponden a las leyes físicas de las más hermosas bahías, las de Matanzas y las de La Habana. A simple vista, podrían parecer muchas otras pero los matanceros y los habaneros legítimos reconocemos en cada trazo suyo las varias ciudades que afloran a su hermosa bahía. Hay un juego de luces y planos en la estética de este artista que, en su ensueño natural, vuelve una y otra vez hacia la imagen de una ciudad, La Habana, como disuelta en la memoria.

El artista que se vuelve poeta en su empeño, visita y, por eso mismo, va recreando la posibilidad infinita de un trazo, -inmensamente urbano-, de esa ciudad mitificada, vuelta a renacer ante los espejos de la historia, ante las reclamaciones de su época que nace en el pasado y se proyecta hacia un futuro que la convirtió en monumento de la humanidad.

Pero la serie de José Omar, por más que sumerja al espectador entre las aguas alineadas del puerto, se convierte como en barajas marcadas por su propia luz y ese rejuego de formas que nos permite pensar que estamos con los codos puestos en el ancho muro del Malecón, para divisar no sólo fortalezas cercanas sino el vaivén de las aguas que se mueven, en su encanto,

desde la corriente del Golfo hasta tocar las colinas de Casablanca.

José Omar, de algún modo, nos pone frente a una historia ancestral, pero su mirada evade al transeúnte, a la estela de espumas fieras que los cruceros desparraman por doquier como quien rememora los navíos medievales transportando, contra su voluntad, las intenciones de los corsarios.

No hay una sola embarcación en el horizonte, solo parroquias tranquilas surcando los cielos sus cruces inocentes; o los mástiles tirados al mar, que encallaron al pie del muelle de la *Machina*, a la sombra de las edificaciones, con su pátina inmemorial.

Un paisaje casi lunar es lo que logra el pincel amaestrado para brindar al espectador un punto neutro entre las profundidades del mar y esa perspectiva mágica que nos sitúa como si estuviéramos en una lancha –la que va y viene de Regla– o, por el contrario, en un asteroide lejano, mecido por los rayos de una luna en plena melancolía. Es una metáfora visual que, más allá de los presupuestos del pintor, nos adentra en el misterio de las contemplaciones místicas, ésas que convirtieron el paisaje citadino en un recurso poético de gran esplendor.

El artista –que es alumno aventajado de una intensa formación académica tradicional– se lanza a la inquietud formal encontrando motivos suficientes como para desentrañar el enigma de las aguas insulares, y para conseguirlo se enfrasca en el desafío de las formas, sin haber recurrido a lo pintoresco que siempre distinguió la iconografía de La Habana.

En un velero desconocido, José Omar boga y navega hasta dar con el sentido más pleno de una bahía en donde culmina el quehacer de una isla proteica, cuya mitología nos ha hecho mejores. Si el espectador tuviera que recurrir a otros antecedentes de una experiencia casi parecida, entrará, por derecho propio, en la observación de las aguas territoriales de un grande de la plástica nacional, Luis Martínez Pedro, quien fue poseedor de un estilo, habitante primero de una modernidad adelantada, cuyo presupuesto fue no traer referencias figurativas del entorno de aquellas aguas.

Lo que en Martínez Pedro es vocación de estilo resulta ser, en José Omar, la misma vocación, aunque perpetuada por un afán de depositar su sensibilidad a favor de un lirismo que se desborda en esos mástiles del paisaje urbano, de esas casas volátiles subiendo a un paraíso terrenal.

Ni comerciantes, ni barcos anclados, sino la energía secular de aguas turbias o claras, ahora al servicio de una luz encontrada por José Omar, que lo obliga a crear esas transfiguraciones celestiales que se apoyan en un lenguaje de otras formas bien abstractas a veces, insólitamente diagramadas, geométricas que,



no se sabe cómo, integran el imaginario visual de su bahía habanera.

Ante la habilidad formal de un Luis Martínez Pedro, vemos una propuesta, otra, la de José Omar, que se entronca con las destrezas y la filiación expresionista de su maestra mayor, la genial Antonia Eiriz. José Omar nace a la pintura, entre otros, de la mano de *Nica* y en su fuente bebe tanto esa destreza de la factura manual de sus óleos como la carga emotiva que percibimos en la obra de la *Hacedora* del Juanelo.

## II

Cuando una vocación existe de manera natural y, gracias al azar concurrente, alcanza la posibilidad real de entrar a la academia y, por ende, conocer sus rigores, entonces se cumple un ciclo admirable: el del talento que va persiguiendo, con su esfuerzo personal, la cola de la serpiente, que no es otra cosa que el estudio sistemático que conduce a sus cultivadores hacia el dominio de la técnica. Talento y técnica han ido de la mano entre los menos y los más jóvenes artistas de la Isla.

Es el caso de José Omar Torres. En sus figuraciones abstractas anclan infinidad de formas de la urbe colonial y en su interior laten, en un conjunto inextricable, “ese ostentar de metales trabados, entrecruzados, enredados en sí mismos, en busca de un frescor que, durante siglos, hubo de solicitarse a las brisas y terrales”. Una urbe colonial que se inspira en la experiencia cotidiana de una Habana y una Matanzas todavía alcanzables, todavía perdurables en el imaginario popular cubano. Nos acercamos a ver un dintel, un arco, o esas columnas que Alejo Carpentier puso en el centro de su preferencia y sobre las que dejó páginas inolvidables.

Habiendo escogido al grabado como su primera expresión, comprobamos que, por ejemplo, su cultivo de la *colografía*, se sumerge en una búsqueda





José Omar Torres,  
*Mitos y Leyendas No. 12*  
Mixta sobre cartulina,  
50 x 70 cm

incansable de nuevos tonos, colores y modalidades. Es el grabado la materia prima constante de su creación y, al tener como base la técnica de su factura, advertimos el sino de las aguas entre sus manos. El agua es la dueña de su arte. José Omar es el dueño de las aguas de esta Isla, de su Isla, amalgamada por capas reveladoras de ese buen gusto y refinamiento que nacieron con él aún antes de dar el país el punto de giro más profundo de su historia.

Su necesidad de un estilo moderno, no obstante, parte de la tradición cuya naturaleza va cercandole el artista con el empleo del *collage*, como una ventana a nuevos horizontes. Su obsesión por la línea del mar aparece ahora creando perspectiva, partiéndola como quien busca en ella un asidero. A partir de entonces, afloran en sus obras algunos azules imprevistos, que todo lo inundan y perfilan cuando logran poner la atención del espectador en la más clara e incommensurable dimensión de las aguas.

Nos lleva de la mano el artista por los bordes de un encaje blanco y, por lo tanto, espumoso, como salido de los sonetos de Carilda Oliver Labra, que va integrándose a la propuesta de cada pieza. El aire de la bahía matancera atraviesa entonces las sombras de los portales habaneros que han sido transformados por la consciente mano del pintor. Máscaras y rejas taimadas, como bajo un velo escondido que incita a buscar en la memoria colectiva el cuerpo inocente

de esos fenómenos religiosos que nos han ayudado a resistir, sobreviviendo a la penuria y la vicisitud. Durante el verano de 2017, José Omar se lanza a la exitosa búsqueda de los azules, no sólo marítimos, sino hijos de la luz del trópico, atrapada en las sayas volátiles de Yemayá.

La religión es como una ventana a la ciudad que respira y, en sus rincones, se funden mitos y costumbres que han sembrado el alma nacional. Nada complaciente, su mirada se bifurca en la perspectiva abundando en otros materiales que entran a su dominio, reflejando esa misteriosa cubanía suspendida como en una cuerda floja.

Máscaras y velas pone Elegguá a nuestro paso y nos indica el camino, el eterno camino de lo infinito. Sean las materias yute o encaje, rejilla o cartón corrugado, ellas nos conducen por el laberinto de una pintura que funge como objeto de arte que no morirá. Los dioses aquí vuelven a su existencia primordial: el mito. Del mito trascienden a imágenes que perdurarán en la necesidad de arte del pueblo cubano, cuyos sentimientos religiosos conforman un cosmos de energías, de amor al prójimo, donde crearemos un posible mundo mejor en la Isla. Ante nosotros, las filigranas, el arte de José Omar Torres, la expresión de un artista singular cuyos lienzos, más allá de su propia voluntad, han sido devorados por esos caminos y esas aguas sin tregua que le rinden todo el tributo merecido.

El Cerro, 13 de agosto de 2017

<sup>1</sup> Ver Alejo Carpentier: *La ciudad de las columnas*. Fotos de Paolo Gasparini. La Habana, ed. Instituto Cubano del Libro, 1998.

<sup>2</sup> Para el artista cubano Luis Miguel Valdés, por ejemplo, los inicios de la colografía en Cuba “estuvieron muy influenciados por la llamada mixografía que [Rufino] Tamayo hacía en México” y al auge del cultivo de la monotipia en el Taller Experimental de Gráfica de la Plaza de la Catedral [...] De modo que los orígenes de la colografía son raigalmente americanos. Ver Nancy Morejón: *Palabras al Catálogo* sobre la muestra de Eduardo Roca (*Chocolate*) que integra la exposición...*Social, intelectual y chic...* en que participan, además, los artistas cubanos Manuel Mendive y Juan Roberto Diago.



## NANCY MOREJÓN

(La Habana, 1936)  
Dramaturgo y director teatral

Autor de obras imprescindibles del repertorio teatral pos-revolucionario: *La Simona* (Premio Casa de las Américas, 1973), *María Antonia* (1984), entre otras.





José Omar Torres

---

*Parecería que al pintor y grabador José Omar Torres  
se le planteara de manera constante e intensa  
la tarea de andar y desandar el tiempo.  
Y de ese modo no sólo construir su espacio,  
sino llevarlo a la luz, llegar a la figuración  
cuando se ha asimilado una abstracción progresiva:  
la actualidad permite inmiscuirse  
en ese pasado corto y a la vez profundo que es la vida.*

*El artista participa de la sabiduría insular que lo sostiene.  
Arte mestizo sobre ínsula mestiza  
que supera estrecheces y constricciones fanáticas.  
Azules y ocre para las adivinaciones  
y para la rajadura de la luz que es, al mismo tiempo,  
portadora de mayor iluminación.  
Iluminación dominante  
que revela la ritualidad vegetal del ambiente,  
la geografía que abarca y demarca,  
la lucha continuada del ser y del estar:  
historia entretejida.*

César López

---

## *Plástica en este número | José Omar Torres (Matanzas, 1953)*

Con más de 30 exposiciones personales, ha participado en más de 300 muestras colectivas. Recibió la Distinción por la Cultura Nacional en 2002. Actualmente se desempeña como Vicepresidente de la Asociación de Artistas Plásticos de la UNEAC.

---

