

## AUTORES

**Yanetsy León** (Camagüey, 1984), periodista en *Adelante*, ha sido merecedora del Premio Nacional de Periodismo Cultural "Rubén Martínez Villena" 2011 y del Premio Calendario 2013 en la categoría de ensayo.

Del poeta, novelista y guionista de cine **Luis Rogelio Noguerras** (La Habana, 1945-1985) son, entre otros títulos, los poemarios *Cabeza de zanahoria*, *Las quince mil vidas del caminante*, *Imitación de la vida*, *Las palabras vuelven* (compilación póstuma), y las novelas *El cuarto círculo* (en coautoría con Guillermo Rodríguez Rivera) e *Y si muero mañana*.

**Astrid Barnet** (La Habana, 1951), periodista y colaboradora habitual de los sitios de la UNEAC, de la Biblioteca Nacional y de Cubarte, terminó recientemente el libro "Periodistas revolucionarios latinoamericanos".

La ensayista e investigadora **Zuleica Romay** (La Habana, 1958) obtuvo en 2016 el Premio Anual de la Academia Cubana de la Lengua por su libro *Cepos de la memoria. Impronta de la esclavitud en el imaginario social cubano* (Ed. Matanzas, 2015).

Poeta, guionista de radio y televisión y promotor cultural, **Pedro López Cerviño** (Santiago de Cuba, 1955-La Habana, 2017) fue autor de varios títulos como los poemarios *Semilla de cedro*, con el que ganó el Concurso Abdala 2013, de la Unión Árabe de Cuba, y "Técnica de respiración", Premio "José María Heredia" 2017, en vías de publicación.

**Orestes Sandoval López** (Guanajay, 1962), traductor e intérprete, actualmente integra el equipo que traduce al español la obra periodística y ensayística de Alexander von Humboldt, de la que ofrecemos aquí un breve pero significativo adelanto.

**Susan Caraballo** (Miami, 1975), gestora cultural y curadora, en la actualidad trabaja independientemente exhibiciones en el Centro de Desarrollo de Arte Visuales en La Habana y el Utah Museum of Contemporary Art en Salt Lake City.

**Emir García Meralla** (La Habana, 1965), autor de textos sobre la música cubana aparecidos en publicaciones nacionales y extranjeras, tiene en proceso editorial varios libros como "Hágase la timba", "Apuntes para un baile inconcluso" y "16 compases".

Narradora y ensayista, **Ena Lucía Portela** (La Habana, 1972) ha publicado, entre otros títulos, las novelas *Cien botellas en una pared* (Ed. Unión, 2003) y *Djuna y Daniel* (Ed. Unión, 2007).

**Laura Domingo Agüero** (La Habana, 1985), escritora, coreógrafa y realizadora audiovisual, trabaja en un largometraje documental que aborda la enseñanza del ballet en Cuba.

Escritor, guionista y cineasta, **Raydel Araoz** (La Habana, 1974), ganó en 2015 el premio de ensayo "Alejo Carpentier" con el libro *Las praderas sumergidas. Un recorrido a través de las rupturas*.

La investigadora y ensayista **Cira Romero** (Santa Clara, 1946) prepara una edición de las cartas enviadas y recibidas por José Jacinto Milanés.

El pasado año el Premio Fundación de la Ciudad de Matanzas en el género cuento fue ganado por el narrador y ensayista **Félix Sánchez** (Ceballos, 1955), con "La mirada oblicua".

La novela *La esquina del mundo* (L'angolo del mondo), de la narradora **Mylene Fernández Pintado** (La Habana, 1963), acaba de ser publicada en Italia.

En cubierta: Jorge Wellesley,  
Exit-Éxito, 2014 (fragmento)



En contracubierta: Jorge Wellesley,  
Mi trabajo debe ser, 2008 (fragmento)



## 2 TODOS TENEMOS CRITERIOS

- 2 LA CUBIERTA DEL NÚMERO 100 DE LA GACETA DE CUBA...
- 3 DESIDERIO NAVARRO: LA PASIÓN POR COMPARTIR EL CONOCIMIENTO. Yanetsy León
- 6 SOBRE CRITERIOS Y DESIDERIO NAVARRO. Roberto Fernández Retamar
- 6 EL MUNDO ANTES DE DESIDERIO. Luisa Campuzano
- 7 UN ENCUENTRO AFORTUNADO. Basilia Papastamatú
- 8 UCASE PARA DESIDERIO. Jorge Fornet
- 9 CONVERGENCIAS CRÍTICAS: DESIDERIO NAVARRO Y SALVADOR REDONET. Teresa Delgado
- 11 LA REVISTA O, PARA EXPRESARLO MEJOR, EL UNIVERSO CRITERIOS... Astrid Santana Fernández de Castro
- 12 A DESIDERIO NAVARRO, CON ADMIRACIÓN Y AGRADECIMIENTO. Hamlet Fernández
- 14 CARTA A DESIDERIO NAVARRO. Luis Rogelio Noguerras
- 15 ESTEBAN MORALES: SIEMPRE HE ESTADO Y ESTARÉ JUNTO A LA VERDAD. Astrid Barnet
- 20 JOSÉ ANTONIO APONTE: MEMORIA Y LEGADO. Zuleica Romay
- 25 EL GÜIJE / POEMA DE AMOR / PUCHING BAG / ÁLBUM / CUESTIÓN DE ISMOS / ECONOMÍA POLÍTICA / LUIS ROGELIO NOGUERAS / YO EL ESPECTÁCULO. Pedro López Cerviño

## 28 REGRESO DE HUMBOLDT

- 28 ALEXANDER VON HUMBOLDT REVISITADO Y REDESCUBIERTO. Orestes Sandoval López
- 29 ISLA DE CUBA / SOBRE LAS FUTURAS RELACIONES ENTRE EUROPA Y AMÉRICA. Alexander von Humboldt
- 32 HABLAMOS SIN DECIR NADA. Susan Caraballo
- 35 GERMÁN VELAZCO: LAS TRES DIMENSIONES DE LA MÚSICA. Emir García Meralla
- 40 AJEDREZ Y SIMPATÍA. Ena Lucía Portela
- 42 DE "QUÉ ES LA DISTANCIA". Laura Domingo Agüero
- 44 DE "SONATA A FILÍ-MELÉ", FRAGMENTOS. Raydel Araoz
- 47 BIBLIOFILIA JUVENIL DE ALEJO CARPENTIER. Cira Romero
- 50 LA PENA DEL SALÓN VACÍO. Félix Sánchez
- 54 LA GACETA, "ANHEDONIA" Y MUCHAS PRIMERAS VECES. Mylene Fernández Pintado
- 56 OBITUARIO

## 57 CRÍTICA

DE CUANDO LA TINTA SE HACE LUZ Y SE HACE NOCHE O ÉSTOS NO SON ENSAYOS. Marilé Ruiz Prado / TENSORES, ENTIDADES Y ÁREA TOTAL DEL TRIÁNGULO. Lourdes González Herrero / EL COCINERO, EL SOMMELIER, EL LADRÓN Y SU(S) AMANTE(S). Luis Álvarez Álvarez / LO NIMIO Y LA TRASCENDENCIA EN (OTRAS) TIERRAS BALDÍAS. Amarilis Terga Oliva / UNIVERSO. Reinaldo Montero

## 64 55 AÑOS

64 SOBRE EL NÚMERO

Cada autor es responsable de sus opiniones.

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

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

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

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

 Ediciones UNIÓN

LA CUBIERTA DEL NÚMERO 100 DE LA GACETA DE CUBA, CORRESPONDIENTE A FEBRERO DE 1972, ANUNCIABA QUE LA ENTREGA ESTARÍA DEDICADA A “Problemas de la crítica y de la ciencia literarias”. En la parte inferior de la página 2, una nota, que republicamos aquí, explicaba los propósitos de la tarea emprendida al reunir un conjunto de textos procedentes de ámbitos intelectuales poco o nada conocidos en Cuba. Nació allí, hace cuarenta y cinco años, una de las realizaciones más necesarias, intensas y enriquecedoras que ha conocido la cultura cubana, y cuya importancia desborda, con mucho, nuestras fronteras.

Las líneas finales de aquella nota informaban que la selección de los trabajos del número había estado a cargo de Desiderio Navarro. Allí estaban expresados ya algunos de los propósitos y desafíos que enfrentaría lo que entonces era solo un proyecto, y con los años tomó la forma de la revista *Criterios*, ampliada luego en el Centro Teórico-Cultural del mismo nombre. Se decía en la propia nota que la difusión de textos de tal naturaleza se haría sistemáticamente, para solventar las carencias de un medio cultural en que la tradición del estudio y debate de la teoría cultural era muy pobre; también, que las traducciones aparecerían no solo en *La Gaceta de Cuba*, sino en publicaciones afines. *Criterios* supone desde entonces una ardua cadena de acciones que implica, ante todo, el conocimiento de la producción teórica en diferentes espacios y lenguas, así como la obtención de los derechos para su difusión, la traducción, la edición y la publicación.

Al cabo de nueve lustros, *Criterios* es uno de los eslabones imprescindibles en la formación de varias generaciones de escritores, artistas, críticos y teóricos cubanos y latinoamericanos, como lo destacan los textos que reunimos para este homenaje. Más allá de las cifras de textos vertidos al

español y dados a conocer por diferentes vías, lo esencial es que aquella tradición paupérrima, casi inexistente, hoy se ha enriquecido de manera notable.

Desiderio Navarro, un marxista consecuente, un anti-capitalista radical, ha partido siempre de la idea de que toda obra cultural necesita sostenerse sobre sólidas bases teóricas, y de que el conocimiento debe ser un patrimonio común, que todos tenemos la obligación de compartir. Acogido su proyecto por instituciones paradigmáticas, como la Casa de las Américas, ha debido enfrentar, muchas veces en solitario, no pocos obstáculos e in-

comprensiones, como pudo prever el poeta Luis Rogelio Noguerras en la chispeante carta que le remitió hace poco más de treinta años. Su labor, además, se expande en ciclos de conferencias o coloquios en los que han intervenido notables especialistas de otros países.

*Criterios* ha sabido interpretar los cambios que han ido ocurriendo en el campo cultural (sobre todo en el sector editorial), y adaptarse a ellos. Cuando el formato en papel resultó demasiado costoso y de difícil distribución, optó por otras vías: en las jornadas que llamó “Los mil y un textos en una noche” distribuyó en soporte digital miles de trabajos y creó dos espacios que privilegian la vía del correo electrónico: *Denken Pensée Thought Myśl... Servicio Informativo de Pensamiento Cultural Europeo*, y *Meditar*. Lo esencial en ambos es que responden a problemas cruciales del cambiante campo cultural cubano (entendida la cultura en su sentido más amplio).

Antes de dar la palabra a Desiderio (entrevistado por su coterránea Yanetsy León), queremos agradecer la imprescindible colaboración que brindaron en este homenaje Basilia Papastamatíu y Margarita Mateo Palmer. <

Antes de dar la palabra a Desiderio (entrevistado por su coterránea Yanetsy León), queremos agradecer la imprescindible colaboración que brindaron en este homenaje Basilia Papastamatíu y Margarita Mateo Palmer. <



# DESIDERIO NAVARRRO: LA PASIÓN POR COMPARTIR EL CONOCIMIENTO\*

Yanetsy León

**D**esiderio Navarro no suele conceder entrevistas. “Cada palabra se me convierte en un drama”, me dijo, pero había accedido enseguida a nuestra petición. Alguien se preguntaba el porqué de un homenaje a este camagüeyano en medio de un evento para mirar el audiovisual. Quizá no se conocía de su entusiasmo de medio siglo atrás, donde está parte de la génesis del Taller Nacional de Crítica Cinematográfica, ni se “sospechaba” que desde el periódico Adelante, de Camagüey, comenzó a estimular el pensamiento crítico en el vórtice de la cultura.

Nació el 13 de mayo de 1948, en esta ciudad, desde donde no siempre se le ha aplaudido por su labor como investigador y crítico de literatura y artes plásticas, aunque ha sido defensor de la crítica como cuestión moral. Un coterráneo suyo, Luis Álvarez Álvarez, lo ha considerado pionero en Cuba en la ensayística desarrollada desde la semiótica.

A la vista pública se ha querido que pase como el traductor olímpico que sabe francés, inglés, italiano, alemán, ruso, polaco, húngaro, serbio-croata, checo, rumano, eslovaco, búlgaro, esloveno, catalán, holandés, portugués, macedonio, ucraniano, noruego y danés. También como el director de la revista teórica *Criterios*, de la colección editorial y del Centro Teórico-Cultural homónimos. Y la irreverencia de la lucidez le florece por naturaleza.

\* Versión íntegra de la entrevista aparecida en los formatos digital e impreso del periódico Adelante: <<http://adelante.cu/index.php/es/a-fondo/25-entrevistas/6100-desiderio-navarro-he-logrado-bastante-pero-no-logro-convencerme>>.

*¿Cómo recuerda al Desiderio que vivía en Camagüey?*

Ese período inicial, sobre todo a partir de los seis años, fue, ante todo, el de la búsqueda ávida de libros y la lectura incansable –primero, de química, biología, psicología, filosofía y lingüística. Fui un autodidacta nato: un día, mis padres descubrieron que había aprendido a leer solo, y desde entonces estimularon en mí el estudio y procuraron mi desarrollo intelectual en la medida de sus limitadas posibilidades económicas. Mi mejor regalo de Reyes Magos fue un escritorio hecho por mi papá en calidad de Gaspar, Melchor o Baltasar. Gracias a una licencia del entonces ministro de Educación, Armando Hart, a los quince años pude ingresar en la Universidad de las Villas para estudiar Química, pero pronto me vi obligado a dejar la carrera. Con el Premio Literario de Cuento de la UNEAC Provincial, en 1965, me descubro a mí mismo como escritor y mis lecturas se reorientan hacia la literatura, el teatro, el cine y las artes plásticas –sin abandonar la filosofía. Poco tiempo después, la Dirección Provincial de Teatro me contrata como Asesor del Conjunto Dramático de Camagüey en su período de oro, que transcurrió en un contexto nacional de luchas ideológicas entre ideas de vanguardia, de un lado, y realistas-socialistas, populistas, soviéticas, cuyo desenlace, como es sabido, fue favorable a estas últimas. Hay que recordar que el primer ataque público contra Lezama Lima, publicado en *Bohemia*, provino de Camagüey, y el único ataque contra la extraordinaria puesta en escena de *Vade retro* por Pedro Castro, con actores de la talla de Héctor Echemendía, Yolanda Cuéllar, Mercedes Arnaiz y Rogelio Meneses, provino de un escritor del propio Camagüey. En ese tenso contexto también hacían sus obras los artistas plásticos Juan Vázquez, Santos Serpa y Gabriel Gutiérrez, así como los escritores Carlos Victoria, José Rodríguez Lastre y Francisco Garzón. Y por entonces escribí sobre algunos de ellos. En 1968 dejé Camagüey y, poco tiempo después, también lo hicieron casi todos los creadores mencionados.

*¿Cuáles influencias del ambiente familiar y del contexto de su ciudad natal reconoce en la forja de su personalidad?*

Tuve las mejores influencias culturales que puede tener, en una ciudad muy conservadora, un autodidacta cuyas lecturas se adelantaban a su edad y cuyos intereses se salían de las materias y bibliografías establecidas: las influencias de quienes ante esa voluntad de saber “heterodoxa” no ponían obstáculos, sino ofrecían las mejores sugerencias y los préstamos que podían: Eduviges Montalbán, maestra en la Escuela Primaria 6; Adela Rivas, profesora de Química en el Colegio Pinson; Osvaldo Morán Arteaga y Antonio Martínez Caballero, profesores de Química y Psicología, respectivamente, en el Instituto de Segunda Enseñanza, y Josefa Cruz, bibliotecaria de la Biblioteca Provincial. Las sugerencias de Fefa y las de Carlos Victoria Olivera, a quien

conozco en ocasión del mencionado premio, abrieron ante mí un extraordinario mundo de obras modernas y de vanguardia –Kafka, Joyce, Eliot, Eluard...—cuyas inquietudes existenciales, sociales y estéticas nada tenían que ver con lo poco de literatura de otros tiempos que me habían hecho leer –un tanto formalmente– como asignatura.

*¿Qué sentimientos le producen los términos Cineforum y Adelante?*

En el periódico *Adelante* se publicó no solo mi primera obra literaria premiada, sino mi primera obra “crítica”, más informativa que propiamente analítico-interpretativa, según las exigencias de la época y el objetivo que me había propuesto de ganar nuevos receptores “no-iniciados” para la literatura y las artes de vanguardia. Así, seguí escribiendo en *Adelante* lo mismo sobre *La muerte de un burócrata* que sobre *La felicidad* de Agnès Varda, labor crítica que, ya en La Habana, continuaría en las páginas de *Unión*, *Granma*, *La Gaceta de Cuba* y *Cuba Internacional*.

En ocasión de la primera Semana de Cine Cubano que organicé en 1966 con la participación de las más destacadas figuras y obras del cine nacional del momento, pude informar en *Adelante* sobre el Cineforum, que no era más que el sueño de un Taller de Apreciación y Crítica Cinematográfica como el que muchos años después realizarían con inimaginables creces Juan Antonio García Borrero, Luciano Castillo y Armando Pérez, nucleando a un equipo de excelentes colaboradores, atrayendo a los mejores representantes del cine y la crítica nacionales, y dando acceso a enormes caudales de selectas obras cubanas y extranjeras.

Lamentablemente, una repercusión de la polémica sobre *Vade retro* me alejó de las páginas de *Adelante* hasta la presente entrevista. Y, entre muchas otras cosas, agradezco al Taller de Crítica Cinematográfica el motivo de este reencuentro con sus páginas.

*El dominio de otras lenguas no le invalida hablar en buen cubano. ¿Qué significa para usted ser políglota?*

El traducir múltiples lenguas es la parte menos importante de mi trabajo, pero es lo que yo llamo “la parte circense”, “malabarística”, la que llama la atención y que, lamentablemente, alguno que otro utiliza para desviar las miradas de lo más importante de esta faceta divulgativa de mi labor: el rigor del trabajo de investigación, lectura y selección practicado en el oceánico pensamiento mundial sobre las más diversas disciplinas artísticas y culturales. También esa labor de divulgar traducciones propias y ajenas de textos valiosos comenzó en *Adelante*, cuando publiqué un artículo sobre el surrealismo, del destacado crítico francés José Pierre, miembro del Grupo Surrealista.

En mayo próximo arribaré a la cifra de quinientas traducciones de textos teóricos de treintaiocho países en traducción de

veinte idiomas. A diferencia de tantos que, cuando, en medio de nuestras carencias informativas nacionales, consiguen un libro valioso del extranjero, lo usan, lo citan, pero lo mantienen “enguacalado” en su casa, yo no soporto la sensación de estar leyendo un texto importante, interesante, sea en español y, más aún, en otro idioma, mientras a mi alrededor críticos, investigadores, profesores, estudiantes y otros interesados en el tema no tienen acceso a este. Y me duele no tener más tiempo para darle a tanta gente todo lo extraordinariamente valioso del pensamiento teórico cultural mundial que desconocen y necesitan, cada vez más.

*El conocimiento humano está en Internet, donde lo que vale, cuenta. ¿Cómo ha logrado para el Centro Cultural Criterios la gratuidad de lo sobresaliente del pensamiento teórico contemporáneo?*

Durante décadas lo he logrado gracias a mis propios recursos –los de mis becas y premios internacionales–; pero, sobre todo, gracias a la generosidad de editoriales, revistas, bibliotecas, universidades, ministerios de cultura y academias de ciencia de Europa y Norteamérica, y, aún más decisivamente, gracias a la simpatía hacia mi trabajo de cientos de las más importantes figuras teóricas internacionales, algunas de las cuales, como Iuri Lotman, me han cedido todos sus derechos en español por gran parte de su obra, o solidariamente han pagado ellas mismas, por mí, a su casa editora los derechos ya cedidos.

*Si tuviera que definir, en términos de apertura intelectual, ¿qué color le daría al más reciente quinquenio? ¿Dónde estamos en el presente después de tanto debate de pasado?*

Creo que no se podría hablar de un único color, sino de algo así como un cuadro neoexpresionista en el que todavía a veces sobre grandes planos verdes y azules se ven bruscos brochazos grises. Un cuadro, por lo demás, en expansión, como una obra de Cesare Lucchini, pero no en todas direcciones.

No creo que haya habido tanto debate de pasado: ha habido un poco de historiografía, y bastantes memorias –que algunos tratan de devaluar calificándolas de “catarsis”–, pero muy poco análisis, reflexión e intercambio de argumentos y contrargumentos.

Ya el solo hecho de que se siga haciendo referencia al propio debate de 2007 con la expresión “guerrita de los emails” revela cuán poco ha habido de reflexión. Pues no hubo ninguna guerra: los que fueron objeto de crítica nunca respondieron.

*¿De qué se piensa en Cuba ahora, según su opinión? Este país trascendió en otros siglos por la hondura y el alcance de grandes pensadores, pero en las últimas décadas pareciera que, más allá de la ejecutoria política directa de varias figuras, no abundan las personalidades que marquen pauta por esa labor invaluable de pensar un pueblo. ¿Coincide con eso?*

Resulta difícil saber lo que se está pensando en el medio intelectual, así en general. Entre otras cosas, porque desde los 70 se desalentó la figura del intelectual público revolucionario, o sea, crítico, y ahora estamos pagando los costos de ello. Habría que ver cuánto pensamiento afloraría en nuestra vida pública cuando se le ponga fin a la invisibilización del intelectual en la esfera pública en general y en los medios masivos en particular, donde su presencia, más allá de dos o tres programas sobre temas rodeados de una previsible unanimidad, se ve reducida a la información sobre aniversarios, premios, eventos internacionales, o al espectáculo de la puesta a prueba de su cultura general. Y hablo de intelectual no en la acepción débil de trabajador no manual, sino en el sentido fuerte original del que interviene en la esfera pública sobre asuntos extrartísticos, sociales.

*¿Cuál siente sea el lugar del intelectual cubano en ese acercamiento Estados Unidos-Cuba que muchos ven solo desde términos políticos o comerciales? ¿No estamos abocados ya al tiroteo principal de esa guerra de pensamiento?*

Hasta ahora, a lo largo de décadas, gran parte de las contradicciones ideológicas se han resuelto no por vías propiamente ideológicas, sino sobre todo por vías administrativas –parametración en los 70, depuración, el “tapabocas revolucionario”, invisibilización mediática, exclusiones y obstaculizaciones, etc.–; en este nuevo período de democratización tecnológica y máxima apertura a la presencia personal y cultural extranjera es cuando, si se quieren defender las propias ideas, se tendrá que hacer mediante una verdadera lucha ideológica: escuchar, analizar, explicar, argumentar y contra-argumentar. Del imponer habrá que pasar al proponer. Para defender no se podrá ofender. Y para vencer habrá que convencer.

*Ahora regresa a Camagüey para celebrar medio siglo de vida intelectual. ¿Qué ventajas le ha brindado pensar de todo?*

El título de mi libro al que haces referencia –*A pe(n)sar de todo*–, como puedes imaginar, no es un mero juego de palabras. Esa voluntad o impulso de pensar de todo, pero de manera independiente, al margen de los cambiantes pensamientos “ortodoxos” dominantes en cada momento, más bien me ha dado desventajas en muchos órdenes –hasta un bruxismo arrasador desde los 70. A veces me digo que, para ser el hijo de un hojalatero nacido y criado en calle de tierra, totalmente autodidacta, he logrado bastante, pero no logro convencerme. La gran desventaja de ser realmente intelectual es que se te va la vida y nunca has pensado, estudiado o hecho lo posible, lo suficiente, lo necesario. La única verdadera ventaja es que te realizas en esa lucha de Sísifo. <

# SOBRE CRITERIOS Y DESIDERIO NAVARRO

**E**s un acto de justicia poética, como hubiera dicho Goethe, que *La Gaceta de Cuba*, reverdecida desde finales del siglo pasado con la acertada dirección de Norberto Codina acompañado por Arturo Arango, dedique un dossier a *Criterios*, porque ella nació hace cuarenta y cinco años precisamente en las páginas de *La Gaceta* (la cual ya le había dedicado un valioso dossier al cumplir treinta años). Allí, en 1972, asomó una de las aventuras intelectuales más extraordinarias de nuestra cultura, que después de varias etapas encarnaría en una publicación independiente: *Criterios. Revista Internacional de Teoría de la Literatura y las Artes, Estética y Culturología*, e incluso una colección de libros y un centro homónimos. Se trata de la hazaña descomunal de una sola persona, Desiderio Navarro, quien vale lo que una institución que se respete. Cuando él era muy joven, su principal meta consistía en dar a conocer traducciones de textos procedentes de los países europeos que se decían socialistas: textos que no siempre eran bien vistos por las autoridades respectivas. Pero Desiderio desbordó tales límites, y no paró hasta que su faena mereciera con creces el horizonte internacional que proclama su revista, la cual, que yo sepa, no tiene parigal en nuestro idioma. En ella, el formidable autodidacta que es Desiderio hace gala de una amplia y actualizada erudición en varias disciplinas, y por si eso no fuera suficiente, realiza traducciones al español de trabajos escritos en muchas lenguas, al punto de ser un émulo criollo de Mitridates Eupator, quien según Borges “administraba la justicia en los veintidós idiomas de su imperio”. Es pues lógico que numerosas y sucesivas hornadas de jóvenes y ávidos intelectuales de nuestro país (y espero que también de otros) lean y citen con frecuencia los materiales que, gracias a una sabiduría solo comparable con su talento y su generosidad, el imprescindible Desiderio no se ha cansado de ofrecer. <

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR  
(LA HABANA, 1930). ESCRITOR

## EL MUNDO ANTES DE DESIDERIO

**E**n 1962, cuando ingresé a mi recién estrenada Escuela de Letras, en su biblioteca había muchos libros, acumulados a lo largo de años, o recientemente comprados en librerías que aún conservaban parte de su inventario de textos teóricos. Con el presupuesto acordado para ello y el dinero obtenido de las multas cobradas a los estudiantes que se demoraban en devolver los libros a la biblioteca, su directora, Sarah Fidelzait, había ido dedicando sus horas de descanso a recorrer librerías y a adquirir libros que Graziella Pogolotti, compradora de la entonces adinerada Biblioteca Nacional, no se había llevado antes.

Fuimos jóvenes afortunados que al comienzo de nuestros estudios dispusimos tanto de buenos libros, como de maestros informadísimos, dotados de excelente bibliografía que, además, podían haber preparado textos fundamentales, como Roberto Fernández Retamar, autor de un libro de estilística, una de las materias que enseñaba, y de una magnífica antología de poesía hispánica del siglo XX.

Pero pasaron algunos años, nos convertimos en docentes, y los libros comenzaron, como todo, a ponerse viejos y a escasear. A veces se compraba un gran lote que desaparecía tan pronto como se ponían a la venta; a veces llegaban por donativos o canjes. La Universidad pudo comprar en ocasiones títulos que solicitábamos. Pero el “fusilamiento” de textos básicos, como la *Teoría literaria*, de Wellek y Warren, fue lo que resolvió de momento el problema de los estudiantes.

Lo que Marinello llamaría la “indigencia crítica” comenzó a instalarse entre nosotros, no solo a consecuencia de estas carencias, sino también del encorsetamiento de nuestros saberes entre los rigurosos flejes de una filosofía de esquematismos y manuales y de una mediocridad e indolencia intelectual que poco a poco iban abonando un terreno en el que los libros no solían, no podían florecer.

Hicimos esfuerzos locos. Recordaré dos barbaridades totalmente mías. A principios de los 70 traduje del francés –salvaje traducción de traducción– y hasta publiqué la “Temática” de Tomachevski, porque necesitaba instrumentos con que armar mis clases; a principios de los 80 –en pleno auge de la crítica literaria feminista–, me conformé con preparar toda una conferencia solicitada para un coloquio nacional de narrativa cubana, a partir de un texto de 1929 de Virginia Woolf, porque no disponía de absolutamente ninguna bibliografía actualizada.

Fue por entonces y en este páramo que apareció Desiderio. No tenemos con qué agradecerle todo lo que nos ha venido dando. <

LUISA CAMPUZANO  
(LA HABANA, 1943). ENSAYISTA Y PROFESORA

## UN ENCUENTRO AFORTUNADO

**N**o pocos de quienes llegan a saber que yo tengo el raro privilegio de ser amiga de Desiderio Navarro, nada menos que desde el año 1970, se me acercan para saber sobre él como persona, o como autor, editor y traductor de *Criterios*. Como es sabido, el sello de *Criterios*, que ha alcanzado un enorme prestigio internacional y abarca una inmensa cantidad de textos teóricos, en forma de revista o de libro, impresos o digitales, precisamente él lo gestó y comenzó a publicarlo en la década del 70, cuando era apenas un joven veinteañero, pero con muchísimas ganas de escribir y de editar, y con la aspiración de divulgar además los mejores trabajos teóricos sobre arte y literatura que se estaban gestando en nuestra época y en las más diversas regiones del mundo.

Curiosamente ni Desiderio ni yo recordamos cómo nos conocimos, quién nos presentó o le habló a uno del otro. Lo cierto es que teníamos algo en común que nos acercó y amigo definitivamente: la pasión por leer los extraordinarios y renovadores textos que, en el campo de las ciencias literarias y sociales, estaban produciendo una verdadera pléyade de grandes pensadores en aquellos años 60 y 70.

Y naturalmente yo, apenas recién llegada a Cuba desde París, decidida a instalarme en La Habana y deseosa de contribuir al conocimiento de dichas nuevas teorías por los ensayistas cubanos, no dudé en prestarle a Desiderio (aunque a algunos otros jóvenes de entonces también) todos los libros y revistas que había podido traer conmigo desde dicha ciudad, en la que había tenido la suerte de vivir durante algunos de esos años de gran apogeo cultural. Por fortuna no me equivoqué. No podía haberlos entregado en mejores manos. Porque tuve así la maravillosa suerte de haber aportado de alguna manera, aunque sea en una modesta medida, a la formación o información de quien muy rápidamente se convertiría, sin duda ninguna, en el intelectual cubano más importante de los nacidos en torno a los años 50.

En esos primeros años de nuestra relación, recuerdo que cuando venía a mi casa conversaba conmigo sobre los avatares de la vida literaria del país y, con mi esposo Roberto, sobre sus muy diferentes interpretaciones de la Revolución rusa. Y a partir de entonces nuestra relación se fue afianzando y seguimos siempre en permanente y armoniosa comunicación, prácticamente con una total identificación y confianza mutuas. No nos engañemos: los grandes y verdaderos amigos suelen ser muy pocos. Y para mí Desiderio es uno de ellos. Y eso me enorgullece y me hace tremendamente feliz. <

BASILIA PAPASTAMATÍ  
(BUENOS AIRES, 1940). POETA Y ESCRITORA

# UCASE PARA DESIDERIO

Como toda la gente de mi generación, para mí Desiderio Navarro fue, antes que nada, una revista. Y ella era el sitio al que había que ir, la lectura que teníamos que hacer, el espacio donde hallar la idea que debíamos discutir. Siempre he pensado que terminó resultando tan necesaria a los estudiantes de Letras y de Arte que ninguna tesis que se respete se ha atrevido a prescindir de una cita suya. Y es que, entre otras razones, *Criterios* nos da la posibilidad de hacernos parecer, con solo citarla, más inteligentes de lo que en realidad somos.

Nunca se reconocerá suficientemente el papel de ella y la colección fundadas y dirigidas por Desiderio, en las que han encontrado sitio centenares de textos teóricos escritos en más de una docena de idiomas por autores de todos los continentes, pero el hecho es que gracias a *Criterios* —primero la revista propiamente dicha, pero luego los Encuentros, el sello editorial y el Centro—, gracias a ellos, repito, los cubanos y muchos hispanohablantes accedimos a lo mejor del pensamiento cultural de las últimas décadas. Incluso, cuando se extinguieron en nuestro país las semanas de cine polaco y húngaro, los discos de la Casa de la Cultura Checa, las conferencias de Lotman y las postales del Hermitage, *Criterios* pareció quedar como la única referencia a un mundo que se nos escapó junto con el agua sucia de la bañera.

Resulta que además, en un medio como el nuestro, donde muchas de las creaciones más publicitadas parecen carecer de fijador y se evaporan poco después de fundadas, el hecho de que *Criterios* haya perdurado cuarenta y cinco años y sobrevivido a tantos contratemplos, la hace especialmente admirable.

Entre las paradojas a las que Desiderio nos acostumbró, una de las más sorprendentes es que, por su propia concepción y ejecución, *Criterios* parece —de tan personal— un fenómeno irreplicable. Es más, económicamente insostenible, pues para llevar adelante tal empresa se necesitarían un conjunto de pensadores agudísimos que estuvieran al día en la producción teórica universal, investigadores enterados y acuciosos capaces de leer una decena de lenguas y servir de interlocutores de los más notables culturólogos de este mundo, intelectuales con suficiente sensibilidad y olfato para tomarle el pulso a nuestro campo cultural, un conjunto sólido de traductores, así como promotores empeñados en organizar actividades delirantes y convocar multitudes... Es decir, todo un conglomerado que hoy está contenido en un solo ser. Y, sin embargo, la paradoja consiste en que pocas veces un proyecto tan personal ha sido, a la vez, tan socializador del conocimiento. No en balde, Roberto Fernández

Retamar suele decir que el trabajo de Desiderio vale tanto como el de toda una institución.

Al mismo tiempo, la tarea de *Criterios* hace que en ocasiones olvidemos al pensador de fuste que la lleva a cabo, al polemista cuyos ensayos son especialmente incitadores, al autor de, pongamos por caso, textos irrenunciables como “In medias res publica” o muchos otros de los recogidos en libros como *Las causas de las cosas* y *A pe(n)sar de todo*. Por si fuera poco, da la impresión de que *Criterios* siempre llega en el momento oportuno. Tal vez no sea casual que naciera —como singular ventana al pensamiento— en un momento particularmente cerrado de nuestra historia cultural; como no lo fue que supiera capitalizar y conducir la reflexión surgida a raíz del debate sobre la política cultural en los años 70.

Otra paradoja inexplicable es que Desiderio ha logrado convertir en un fenómeno de masas una disciplina que por esencia parece ser territorio de unos pocos elegidos. Recuerdo la convicción que me asaltó, por ejemplo, cuando en la presentación de *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos* se produjo un tumulto. Fue ahí cuando cobré conciencia —ratificada infinitas veces, tanto en presentaciones de libros esperados como en inverosímiles entregas de mil y un textos— de que *Criterios* y sus derivados son auténticos *bestsellers* teóricos capaces de arrastrar y exaltar los ánimos de belicosas multitudes.

Trabajar cerca de Desiderio durante años me ha ofrecido en infinitas ocasiones, debo decirlo, el privilegio de escucharlo *meter muela*. Porque las *muelas* suyas están preñadas de conocimiento, de agudeza, así como de pasión y de sospecha, que es la manera más efectiva para ver antes que los demás y un poco más lejos. Pero debo confesar que en mi entusiasmo por *Criterios* y su director hay una razón personal. Entre los desafíos que me ha dado la vida tengo el de ser, desde hace más de veinte años, jefe de Desiderio, ese personaje a quien Roberto Zurbarano calificó alguna vez como alguien “de carácter receloso y propensión al berrinche”. Yo resolví la difícil tarea que suponía dirigirlo haciéndole una oferta que no podía rechazar, es más, dándole una orden imperativa, casi un *ucase*, de solo dos palabras: “continúa *Criterios*”, le dije. Y tengo para mi orgullo, como aporte a la cultura cubana y a mi propia vanidad, que durante estos más de veinte años Desiderio no ha cejado un minuto en cumplir esa orden. <

JORGE FORNET  
(BAYAMO, 1963). ENSAYISTA

# CONVERGENCIAS CRÍTICAS: DESIDERIO NAVARRO Y SALVADOR REDONET

A cuarenta y cinco años de la gestación de la revista *Criterios* no hay dudas de su valor e importancia para la cultura cubana.

Desiderio Navarro, su creador, su fundador, su gestor durante todo este tiempo, ha demostrado no solo contar con una excepcional capacidad de trabajo, sino que ha sabido ponerla al servicio de la dinamización del campo cultural cubano. Solo por su obra de traducción merece reconocimientos y honores pero, como bien sabemos, su aportación rebasa con creces su importante quehacer de traductor.

Como no se conformó con la divulgación de textos de teorías literarias, y amplió el contenido de *Criterios* a otras disciplinas como artes plásticas, teatro, estética, por mencionar algunas, hoy la valoración justa de la labor de Desiderio Navarro debería apoyarse en un análisis multidisciplinar que destacara su significación en cada ámbito y desde una perspectiva integradora.

Voy a referirme, no obstante, a un momento muy concreto de su intervención en el campo literario cubano: a la etapa que nace con la revista en 1972 hasta el II Encuentro Internacional de *Criterios* en 1989, lapsus en el que converge con el desempeño docente de Salvador Redonet Cook, con quien comparte propósitos y la labor de animación cultural. La conjunción del trabajo que ambos realizan desde sus espacios institucionales respectivos es crucial para la crítica literaria que va emergiendo en los años 80 y, especialmente, para la formación de quienes iniciamos la carrera de Letras a finales de los 70 y durante la década de los 80.

*Criterios* llevaba ya unos cinco años de fundada cuando Salvador Redonet asume las asignaturas de análisis narrativo, alrededor de 1977. Durante el Quinquenio Gris, Desiderio Navarro había comenzado la publicación de sus traducciones de textos teóricos básicamente referidos a la literatura, algunos de los cuales serían utilizados por Redonet en sus cursos. Desde un punto de vista metodológico, a Redonet le interesaba el análisis estructural del texto narrativo literario, perspectiva teórica que ya se encontraba representada en la selección de artículos publicados por Desiderio Navarro. Compartían una concepción científica del análisis literario abierta, integradora, dialógica, marxista y, sin que hubieran concebido un proyecto común, sus trabajos se complementaban orgánicamente.

Indudablemente, la labor iniciada por Navarro con *Criterios* en 1972 tiene el mérito de abrir un camino a diversas posibilidades metodológicas en medio de la tupida maleza del malhadado quinquenio, y de adelantarse a dar respuesta a una demanda nacida de la propia crítica cubana: la necesidad de

# LA REVISTA O, PARA EXPRESARLO MEJOR, EL UNIVERSO CRITERIOS



La revista O, para expresarlo mejor, el universo Criterios me ha acompañado desde que ingresé a la carrera de Letras en 1995. En aquellos tiempos nombrábamos los ejemplares por sus colores (el rojo, de culto) y nos acercábamos a ellos con avidez, pues suponían el descubrimiento de textos que ayudaban a transformar nuestras visiones de la literatura, el arte, la cultura. Las *Criterios* ofrecían en la era de la cero conectividad un puente hacia el pensamiento teórico de diferentes países, la oportunidad de acceder a manejos conceptuales, escuelas y autores que de otra forma nos quedaban distantes.

La teoría, tantas veces cuestionada por algunos personajes díscolos, no es más que una herramienta del conocimiento para acercarnos, desde diferentes posturas, a ese objeto productor de incógnitas *ad infinitum* que es la experiencia cultural. Cuando llega a sernos familiar es tan deliciosa como la creación estética, un discurso sobre otros discursos que abre el diapasón de nuestras percepciones. Cada ejemplar o cada título de *Criterios* ha sido, como revista y luego como nombre de colección, un reservorio de este tipo de saber que atesoramos a través de los años.

El acceso al pensamiento eslavo y a artículos que resultaban iluminadores de Iuri Lotman, Peter Bürguer, Fredric Jameson fue mi primer descubrimiento a través de *Criterios*. Luego apareció el volumen compilatorio sobre la intertextualidad en Francia, imprescindible referencia a la que de continuo éramos enviados por nuestros profesores. La nota editorial de la revista n. 29, de enero-junio de 1991, me resultaba en esa época fascinante y formaba en mí la idea de lo que debía ser un espacio de fragua y diálogo intelectual:

Del 1 de febrero al 10 de marzo de 1989 se celebró, en La Habana, el II Encuentro Internacional de Criterios, otro “número en vivo” de nuestra publicación. En esta edición, más amplia y variada que la anterior, se ofrecieron siete ciclos de cinco conferencias, que estuvieron a cargo de destacados investigadores y profesores extranjeros: Manfred Pfister (RFA), Viacheslav V. Ivanov (URSS), Gerald Prince (EUA), Patrice Pavis (Francia), Irena Ślawińska, María Golaszewska y Wiesław Godzic (estos últimos de Polonia). Entre las personalidades invitadas figuraron, pues, en esta ocasión, no solo teóricos de la literatura, sino también del teatro, las artes plásticas y el cine. Casi todos ellos, además de sus conferencias en el marco del evento, ofrecieron otras en instituciones culturales como la Universidad de La Habana y el Instituto Superior de Arte.

disponer de información actualizada de las teorías de la literatura. Como conocemos, lamentablemente de primera mano, los efectos nocivos de un lustro de censura y dogmatismo extremos se extienden mucho más allá de los límites de la política que los origina. De modo que el reto que tenía ante sí Redonet a finales de los 70 en la Facultad de Filología de la Universidad de La Habana, como profesor de la disciplina teórica, era sumamente complejo: renovar las bases y levantar la estructura de una metodología de investigación crítico-literaria en un contexto de precariedad bibliográfica, de perspectivas ideológicas y de pensamiento esquemáticos y estrechos, sin acceso a una imprescindible actualización especializada.<sup>1</sup> No creo exagerar si afirmo que el oasis en medio de aquel panorama lo ofrecía *Criterios*. No había otra institución –editorial o investigativa– que se abriera de tal manera a la divulgación del pensamiento teórico mundial.

Tanto Navarro como Redonet tenían claro que era imprescindible contar con un amplio conocimiento de la cultura teórica mundial para poder ejercer la crítica de manera rigurosa y coherente. Así que, mientras el director de *Criterios* conformaba los números de su revista con artículos que dialogaban entre sí acerca de una problemática particular o que se inscribían de manera diferente en una misma tradición teórico-metodológica, el profesor Redonet entrenaba a sus estudiantes en la lectura crítica de aquellos y otros textos y en la aplicación de sus categorías analíticas. Las promociones de investigadores que se fueron formando en los cursos de Redonet no solo contaron con el horizonte cognoscitivo que avanzaba la revista, sino que potenciaron, como receptores calificados, la continuidad y ampliación del proyecto Criterios. Es cierto que aún en el año 1989 Desiderio Navarro alertaba acerca de que lo publicado en *Criterios* constituía una ínfima muestra del pensamiento teórico mundial, con el objetivo de estimular la necesidad de conocer por otros medios, en sus lenguas originales y en profundidad la incesante producción teórica. Aunque tenía razón, ese mínimo atisbo de corrientes, preguntas, problemas, métodos de análisis, categorías, herramientas, incentivaba la ansiedad por acceder a ese saber que con sensatez fomentaba Redonet en sus clases y que permitiría el conocimiento y la interpretación de la obra literaria sobre bases científicas.

A pesar de todos los obstáculos que impidieron que la revista saliera con la periodicidad deseada, el interés por adquirir el siguiente número no solo se mantenía vivo de una entrega a la otra, sino que crecía y se hacía patente en cada presentación. Así como cada año movilizaba a sus alumnos a la Feria Internacional del Libro en busca de publicaciones extranjeras de crítica y teoría literarias, Redonet nos transmitió su creciente curiosidad y esa auténtica necesidad de conocer los artículos y autores que nos descubría Navarro en cada entrega de *Criterios*.

No se trataba únicamente de lo que el profesor diera a conocer en clases ni de los debates que sostenía con sus alumnos dentro y fuera del aula –lo perseguíamos incansablemente–, sino que además su propia práctica crítica, su participación en congresos, los seminarios de análisis narrativo en sus cursos exigían una constante preparación teórico-metodológica y un enriquecimiento cultural insaciable.

Desde 1983, Salvador Redonet había reconocido en un artículo, con el sugerente título de “A propósito de la (des)información”,<sup>2</sup> no solo el valioso aporte de Navarro como traductor de textos teóricos en doce idiomas sino también como estudio de problemas de la literatura, el arte y la cultura.

Polemista extraordinario y pasional, Desiderio Navarro contagia su entusiasmo y su pantagruélico deseo de saber en congresos, coloquios y presentaciones de su revista. Sus críticas, observaciones, comentarios y la información compartida en publicaciones y en sus intervenciones van conformando un es-

pacio institucional con un alto nivel de exigencia científica en el campo literario –aunque su proyección, como ya hemos dicho, abarca todo el campo cultural. Ese espacio institucional, al que concurre y donde se legitima la crítica, desborda las fronteras de la academia y de la revista *Criterios*: Desiderio Navarro va empujando cada vez más los límites iniciales de su proyecto y coordina los Encuentros Internacionales de Criterios, con invitados tan ilustres y prestigiosos para la teoría literaria y de la cultura en general como Iuri Lotman; Salvador Redonet, con una labor encomiable de animación cultural, recorre los talleres literarios de toda la Isla, con lo cual abre aún más el ámbito universitario y extiende su propia práctica como crítico y como docente. Ambos intelectuales van modelando, con sus respectivas actuaciones profesionales, un paradigma del crítico literario que no solo es culto, informado, riguroso, sino un animador cultural con un gran sentido de la responsabilidad social.

Como parte de aquella promoción de jóvenes que entramos a la Facultad de Filología en el año 1977, tuve la suerte de asistir a las clases de Salvador Redonet, al germen-taller de lo que con los años sería la asignatura de Narratología, al conocimiento de la revista *Criterios* y, bajo la orientación del entrañable profesor, a la justa apreciación del trabajo de Desiderio Navarro; como parte de aquel grupo que comenzó su vida profesional en los años 80, tuve también el privilegio de ser arrastrada por la pasión y el entusiasmo intelectual de ambos; pude escuchar de viva voz las conferencias de Iuri Lotman, de Gerald Prince, dialogar con ellos, con Jameson, con Culler... seguir aprendiendo, ¡qué goce! Solo puedo expresar mi infinita gratitud a estos dos auténticos intelectuales con quienes tengo una deuda impagable. Redonet no nos enseñó solo un método “sistémico integral” de análisis narrativo, Desiderio no nos ha abierto únicamente las ventanas a las tendencias teóricas mundiales. Los dos nos enseñan a pensar y a defender la independencia de pensamiento, a aceptar críticamente la pluralidad y la diversidad ideológica, a dialogar, a polemizar sin excluir, a razonar, a argumentar, a ser rigurosos como profesionales, a buscar y a compartir el conocimiento, a tender puentes a través del saber, a sobrepasar los límites, sí, también los del tiempo. <

TERESA DELGADO  
(LA HABANA, 1957). PROFESORA Y ENSAYISTA

<sup>1</sup> No fue hasta inicios de los 80 que Redonet pudo entregar a sus estudiantes una compilación de textos teóricos y de análisis narrativo que había ido preparando desde sus primeros cursos. Hasta ese momento había entregado a sus estudiantes los artículos mimeografiados. La bibliografía que utilizaba se encontraba dispersa, la mayor parte de las veces inaccesible, ya fuera porque no se había editado en Cuba, porque se hallaba en publicaciones periódicas que ya no se encontraban o porque no estaba traducida al español.

<sup>2</sup> Salvador Redonet, “A propósito de la (des)información”, *Santiago*, n. 51, septiembre de 1983.

ASTRID SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO  
(LA HABANA, 1977). PROFESORA Y ENSAYISTA

# A DESIDERIO NAVARRO,

La primera vez que escuché dictar conferencia a un pensador de renombre internacional no fue en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, ni en el teatro de la Facultad de Artes y Letras, sino en la salita estrecha que ocupa el noveno piso del edificio del ICAIC, la sede del Centro Teórico-Cultural Criterios. Estaría en segundo año de la carrera de Historia del Arte, año 2004 o 2005, y el visitante era Manfred Pfister, una de las voces más relevantes del pensamiento contemporáneo alemán sobre la teoría de la intertextualidad y los estudios sobre la performatividad de la cultura. En aquel entonces poco podía entender de tales temas, la ganancia no fue por tanto la obtención de un conocimiento que pudiera incorporar y utilizar de manera inmediata; la ganancia fue haber vivido un tipo de experiencia intelectual que dejó en mí una huella emocional muy profunda.

Emocional, porque se trató de una vivencia providencial. Aún puedo recordar la fascinación hipnótica que me provocaba aquello que comenzaba a descubrir como reflexión teórica sobre complejos temas. Así comenzó a potenciarse en mí una vocación latente, que algunas asignaturas de la carrera como Estética e Historia de la Filosofía ya habían ayudado a despertar. A partir de ese momento tuve la certeza de que, dentro del horizonte de conocimiento que me brindaba la carrera de Historia del Arte, la teoría artística y cultural estaban entre mis preferidas.

Después de aquella primera experiencia, ascender en los elevadores hasta el noveno piso del ICAIC era como ascender a un lugar muy privilegiado; un espacio de pensamiento, de formación, de acceso a lo más novedoso, quizás el más especial de todos, porque su propia altura sobre la ciudad, sus amplios ventanales de cristal que permiten observar la inmensidad del mar y el punto más distante del horizonte, eran como el complemento metafórico del tipo de experiencia intelectual que allí se podía vivir. Creo haber faltado a pocos de los ciclos de conferencias organizados por el Centro Criterios desde aquel entonces. Allí tuve la oportunidad de escuchar a Boris Groys, Nicolas Bourriaud, Wolfgang Welsh, Anna María Guasch, Hans-Thies Lehmann, por solo citar algunos de los de mayor renombre internacional.

Sorprendente fue también saber que aquellas oportunidades tan exclusivas de ver y escuchar, de intercambiar con pensadores contemporáneos de gran relevancia, se le debían en lo fundamental a la gestión de un hombre, al incansable laboreo y al prestigio internacional de un intelectual cubano. Para mi generación, incorporar al *background* cultural el nombre de Desiderio Navarro significaba algo así como comenzar a desentrañar una especie de leyenda viva: fundador de aquel proyecto,

de la mítica revista de igual nombre, traductor de innumerables lenguas, intelectual “incómodo”, autor de un ensayo herético de obligada lectura, entre otras muchas difusas especulaciones sobre su persona y su formación. Pero de inmediato comencé a desarrollar un inmenso sentimiento de gratitud hacia Desiderio, porque supe, desde el día en que puse un pie en la sede de Criterios, que todo el conocimiento que desde allí se gestionaba y se socializaba tendría una importancia decisiva en mi formación. Por tanto, me convertí en un consumidor voraz de todas las bondades culturales del Centro Criterios, que es decir Desiderio Navarro.

El segundo sentimiento que experimenté hacia Desiderio fue el de una intuitiva admiración intelectual. A la altura de tercer año de la carrera leí por primera vez “In medias res publica”. Algún amigo de la Facultad, de los que estábamos becados, me prestó el texto impreso en aquellas máquinas de cinta, bien manoseado, y lo hizo con el misterio y la expectativa de estarnos pasando un texto maldito, hereje, cuya publicación en *La Gaceta de Cuba* había despertado un gran revuelo. Aquella lectura fue iluminadora, no porque comprendiera a cabalidad la complejidad de la problemática que en su ensayo desarrolla Desiderio, ni porque tuviera conocimientos previos de la intrincada relación entre campo intelectual y poder político que ha caracterizado a todo el proceso revolucionario cubano. Fue una lectura iluminadora porque intuí de manera clara que la función y la responsabilidad de un intelectual es la de ser severo con su tiempo, y sobre todo con la historia. Y eso era lo que hacía Desiderio en su célebre ensayo. Con severo quiero decir inclemente, como debe ser el verdadero pensamiento dialéctico, glacial, quirúrgico, honesto, revelador de contradicciones, de causas latentes, aunque esa severidad implique negar, delatar, desmontar los apacibles constructos teleológicos de una historia y un presente monolíticos, de los que gusta el poder. “In medias res publica” fue una lección inaugural, una brújula, un referente ético, un modelo de proyección intelectual. Y una fuente de admiración.

Después tuve la posibilidad de leer muchos otros de sus ensayos, de sus prólogos e introducciones a los libros editados, de escuchar sus intervenciones en el Centro Criterios, y comencé a sentir a Desiderio como una persona cercana, aunque nunca hubiese cruzado palabra alguna con él. Se trata de la especial sensación de cercanía que generan los maestros. Un maestro te hace circular espontáneamente hacia su órbita; abre un espacio de afinidad, de reconocimiento; devela horizontes; trabaja por el crecimiento individual de los demás; no se preocupa por las estrechas fidelidades; es ejemplo de coherencia. Desiderio no es un maestro de academia, no crea discípulos en el sentido tradicional. Pero es un maestro del obrar, un maestro en la distan-

cia, un maestro con el que no es imprescindible intercambiar palabra: basta con observar y valorar su ejemplo. Quien tenga la sensibilidad necesaria lo sentirá cercano, tan próximo como las influencias más inconscientes, fundamentales. Cuando Desiderio, un día, se percató de mi presencia, de mi interés, y me lo hizo saber con algún gesto, me sentí marcado, dichoso, por dejar de ser anónimo para aquel maestro que se sentía tan afín.

En mis años de estudiante, inmediatamente previos a la explosión tecnológica digital, de los textos fotocopiados que circulaban entre alumnos y profesores, los marcados con el sello de la revista *Criterios* conformaban ya un por ciento considerable de la bibliografía teórica, tanto para la carrera de Letras como para Historia del Arte. En esos años, mediados de la década del año 2000, viví la expansión editorial de *Criterios*, que además de la revista pasó a publicar antologías temáticas, tan necesarias como el volumen sobre el gran debate de la posmodernidad; temas teóricos más específicos como la semiótica visual, tendencias muy de moda como la intertextualidad; la antología en dos tomos del pensamiento cultural ruso y las compilaciones de teóricos de primer nivel como Patrice Pavis, Stefan Morawski, Boris Groys, Henryk Markiewicz, Wolfgang Welsh o más recientemente Jan Nederveen Pieterse.

Para aquellos estudiantes que nos comenzábamos a interesar por la teoría cultural y artística, los libros que Desiderio ponía a circular en nuestro medio, a precios adecuados y de fácil acceso, nos fueron abriendo un horizonte de formación que corría en paralelo, complementaba y enriquecía el plan de estudios de nuestras carreras. Allí bebimos de enfoques estéticos contemporáneos, de semiótica, posmodernidad, teoría de la recepción, estudios culturales, estudios de género, antropología, globalización, sociedad civil, industria cultural, medios masivos y un largo etcétera; descubrimos el pensamiento de innumerables autores cuyas obras son referentes indiscutibles de la teoría cultural actual. En resumen, *Criterios* ha sido una exclusiva puerta de acceso a lo que se ha venido discutiendo y pensando en las últimas décadas en la dinámica académica global. Y eso es de un tipo de valor cultural, de un impacto cultural para el desarrollo de un país, del cual las frías estadísticas jamás darán justa cuenta, porque se trata de un impacto cuya puesta en valor pasa por la subjetividad y el crecimiento intelectual de cada cual, y que está indisolublemente ligado a lo que los *sujetos de saber* han sido capaces de aportar, en correspondencia con la formación a la que pudieron acceder. En las últimas cuatro décadas, *Criterios* ha sido un actor imprescindible en esa labor de formar *sujetos de saber* para la nación cubana.

¿Cuánto le debe la Facultad de Artes y Letras, por solo poner el ejemplo de un espacio académico, a la monumental gestión editorial y de traducción de Desiderio Navarro? Ningún otro sello editorial nacional se le acerca, ni de lejos, a la labor desarrollada por *Criterios*, en función de hacer entrar a Cuba, rigurosamente traducido y editado, lo más actual y sobresaliente del pensamiento teórico contemporáneo internacional. Y lo

que amerita un gran respeto, hay que decirlo, porque a veces se olvida, es que la obra de un centro como *Criterios* no ha sido la de una institución con un abundante presupuesto estatal y con un nutrido *staff* de profesionales, sino la obra de un proyecto, único de su tipo en Cuba, fundado, dirigido y sostenido, en buena medida, por una persona.

Hoy, con su colección digital en cinco volúmenes de mil y un textos, ofrecida de manera totalmente gratuita, Desiderio nos ha proveído también de una especie de internet *ofline*. Hoy, ante la solicitud de un estudiante acerca de cuál bibliografía teórica consultar sobre los temas o fenómenos más disímiles, solemos indicar, “¿ya le preguntaste a los cinco mil y cinco textos de Desiderio Navarro?” También, con el boletín bimensual *Denken Pensée Thought Myśl... E-zine de Pensamiento Cultural Europeo*, Desiderio Navarro, desde los inicios de esta década, ha venido depositando en nuestro buzón de correo electrónico una serie ya extensa de artículos sobre disímiles temáticas y problemáticas culturales y artísticas, de autores de más de veinte países europeos, y traducidos directamente de sus lenguas originales por él y un estrecho círculo de colaboradores.

Al concluir mi tesis de doctorado, pasé la vista por la bibliografía y me vi calculando el por ciento que representaban en aquella lista las publicaciones de *Criterios*, o los textos a los que pude acceder gracias a las diferentes iniciativas de socialización de información llevadas a cabo por Desiderio. Más del veinticinco por ciento, como mínimo. Por eso, en los agradecimientos que con justeza se deben expresar en este tipo de trabajos, escribí: A Desiderio Navarro y el Centro Teórico-Cultural *Criterios*, a cuya gestión editorial debo parte importante de mi formación teórica.

Hoy quiero agradecerle, además, por ser un ejemplo de intelectual revolucionario. Desiderio es de los pocos intelectuales que fijan un referente para las generaciones posteriores, el tipo de intelectual con el que las nuevas generaciones pueden comulgar, porque no ha dado el mal ejemplo de acomodarse en la defensa de lo inmóvil, lo contradictorio, lo conservador y lo regresivo. Los jóvenes que quieran heredar el pensamiento y la actitud más rigurosa y progresista, esa que ha sido capaz de pensar todo lo que implica transformación revolucionaria de manera dialéctica y no estática, deberán heredar la obra de Desiderio. Esos que quieran intentar por todos los medios hacer de la Revolución una práctica viva, dinámica, cosmopolita, democrática, inclusiva, justa, ilustrada, capaz de transformarse a sí misma, tienen en Desiderio a un maestro. Esos que estén dispuestos a señalar con la severidad del pensamiento y desde la honestidad intelectual a todo aquello que, en nombre de la buena voluntad, intenta o ha intentado sujetar la utopía revolucionaria a estrechos intereses, deberán hacer suyo el legado de Desiderio Navarro. <

HAMLET FERNÁNDEZ  
(CABAIGUÁN, 1984). ENSAYISTA Y CRÍTICO DE ARTE

## CON ADMIRACIÓN Y AGRADECIMIENTO

Sofar Desiférreo Navajo

Don Cojones de la Marcha

Mudo civilizado de las lepras

La Vana, jueves 28 de febrero, 1985

Sofar Desiférreo Navajo

Quejido Desiférreo:

Leí con enarria placifer tu resueña sobre el soporífero librium del lisilenciado en Histeria del Harte e investimador de ignografía compañuelo... Nalgunos acanémicos de nuestropajo medio gutural no te perdonarán que hayas bejado de su altar (ego) a un santo (traficante) del rengo del tal... colmo tanloco te perdonaron en su memento tus artílocos contra los excretos cuvagos ... y ... En lo que a mí respeta, tengo la más absolucra seguridad de que tú no ganas ni un solo sentado por tus infaticables trabados en pro de un mayor rigor científirico (es decir, contra la cienfria lateraria de dñantes para fuera). Hay mochos charlatintas en nuestra críptica litegraria, pero contra ellos tú, cual nuevo Don Cojones de la Marcha, te lanzas con tu afialada pluma.

No desmales en tu lodable empuño. Sigue tu pequeño comino en pas del Santo Grial de la ciencia literaria. Puede obscurrir que negros nubarones traten de frenar tu trabado; incluso asordarán en tu horisanto cabayerros ponderosos del mudo civilizado de las lepras... que descarguen sobre ti el pozo (ciego) de su ira. Pero tú no hagas craso de ellos. Recuerda la tan alabardeada y gastada fraseada (de piso) de Cincerón: "Nadie es trompeta en su tierna", ni siquiera Dizzy Gillespie. Dice Propp que la igneaginación del serdo humano es limitarada; sin embargo, la estupidez, la envidia y el odio al que sabe más de cuatro coplas no tienen límites.

[...] hay barios (Ba) profezoreos [...] que te detestan, porque tú los pones en ridículo. ¡Pero no es verdad que tú los culoques en ridículo, porque en ese sitio ellos están culocados hace mucho tiempo! <

Tu admitador sincerlo

L.R. Nogales

P.D. Perdona esta parodia del inimitravel estío de aquel viajero solitario del nuevo lenjuague que fue J. Joke en su cerebrado libruma *Finnegans Wake*, wave?

Tu admitador sincerlo

La Vana, jueves 28 de febrero, 1985  
Sofar Desiférreo Navajo  
Quejido Desiférreo:  
el soporífero librium  
e investimador de I  
námicos de maestrop  
hayas bejado de su  
rengo del tal .....  
memento tus artílocos  
..... En lo que a  
ridad de que tú no g  
bles trabados en pro  
contra la cienfria la  
chos charlatintas an  
ellos tú, cual nuevo  
tu afialada pluma.  
No  
pequeño comino en pas  
Puede obscurrir que ne  
hado; incluso asordará  
del mudo civilizado de  
el pozo (ciego) de  
Recuerda la tan alabar  
Cincerón: "Nadie es tra

ENTREVISTA >

p. 15-19

## Esteban Morales: Siempre he estado y estaré junto a la verdad

Astrid Barnet

*¿Qué lo convocó inicialmente a adentrarse en el mundo de las ciencias sociales?*

Entre 1960 y 1961 asistí a los cursos que se impartían en las Escuelas Básicas de Instrucción Revolucionaria hasta irme poco a poco introduciendo en todo lo relacionado con esa esfera. Es entonces que decido elegir la carrera universitaria de Derecho por la vía diplomática, donde estuve solamente un año, para trasladarme después a estudiar Economía. Tiempo después paso a ser alumno ayudante de Economía Política del Capitalismo y de Economía Política del Socialismo, entre otras materias. Sin embargo, tenía inquietudes que no eran tan solo el estudio de la Economía Política. También me interesaba mucho la historia de las doctrinas económicas, pues sin su conocimiento resultaba imposible adentrarse en la ciencia. Me interesó mucho el semestre dedicado a la economía política burguesa contemporánea, donde se le daba notable importancia a la teoría del economista inglés J.M. Keynes, quien hizo época, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial.

En mis años de estudiante tenía la tesis de que si no era capaz de explicar todas las economías políticas no llegaría a ser un verdadero profesor de esta disciplina, como merece la ciencia; y segundo, que si no profundizaba en la historia de las ciencias no iba a comprender sus orígenes, ni tampoco otros temas.

En esos años trabajé también en lo que llamábamos Seminarios Especiales sobre *El Capital*. Finalmente, y como mis inquietudes estaban relacionadas con la contemporaneidad, es que en 1971 decido dedicarme al estudio del imperialismo. Fue cuando inicié la impartición de seminarios especiales que duraron hasta 1973.

De ese tiempo en la universidad siempre recordaré con extraordinario afecto a tres profesores que me ayudaron muchísimo en mi inquietud vocacional: Benito Besada Ramos, Félix Rodríguez y Rolando Ruiz, los dos primeros ya lamentablemente fallecidos y el último un amigo entrañable que aún por suerte vive.

Así nació mi interés hacia las ciencias sociales. Esa fue la época en que existieron el Departamento de Filosofía de la Universidad

**E**steban Morales es uno de los intelectuales cubanos más prominentes dentro de la esfera de las ciencias sociales y uno de los más destacados en el extranjero entre los que estudian las relaciones Cuba-Estados Unidos. Su voz y talento, junto a los de distintas figuras internacionales, han activado debates en torno al bloqueo económico, financiero y comercial que padece Cuba y acerca de la identidad y la cultura de la Isla. De forma tajante, Esteban obra para que el pensamiento martiano de "con todos y para el bien de todos" se haga realidad para toda Nuestra América.



de La Habana y la revista *Pensamiento Crítico*, en los que intervenía un excelente grupo de profesores, como Juan Valdés Paz, Aurelio Alonso, Fernando Martínez, entre otros, reconocidos intelectuales y amigos.

Todo esto coincidió con mi desempeño como Jefe del Departamento de Economía Política de la Facultad de Economía (1969-1971) —facultad que, debo recalcar, era excelente, en la que trabajaban profesores de altísimo nivel—, hasta que al año siguiente me nombran director de la Escuela de Ciencias Políticas de la Facultad de Humanidades, momento a partir del cual me inicio en la investigación relacionada con el tema Estados Unidos.

Agradezco a la Facultad de Humanidades por la visión que me dio sobre las ciencias sociales y las humanidades. En aquella época dicha facultad —de la que primero fui director de la Escuela de Ciencias Políticas y luego decano— tenía siete escuelas, entre ellas Lenguas Extranjeras, Historia e Información Científico-Técnica. Yo era economista, pero ya muchos me calificaban como un economista con inquietudes humanísticas. Fue este también un período muy rico intelectualmente y de gran participación en la lucha ideológica que se libraba.

*Usted que puede dar testimonio “desde dentro”, ¿qué puede decir sobre la evolución de las ciencias sociales en Cuba y de su papel en el escenario de actualización del modelo económico y social?*

Históricamente el desarrollo de las ciencias sociales en nuestro país ha tenido muchas dificultades y encrucijadas. Una de ellas surgió cuando en la década del 70 se cerraron los departamentos de Filosofía y de Sociología de la Universidad de La Habana. Creo que, a partir de esas decisiones, se perdieron al menos diez años en el desarrollo de las ciencias sociales y las humanidades en Cuba, como consecuencia de ideas dogmáticas y sectarias, de una lucha ideológica basada en la interpretación errónea de los vínculos de la ciencia burguesa y la marxista y, a la vez, por la preponderancia de criterios provenientes de varios ideólogos soviéticos.

Pero, ¿de dónde proviene la obra *El Capital* de Carlos Marx, si no es de la ciencia burguesa, de las ideas de Adam Smith y David Ricardo, principales ideólogos de la economía política burguesa? Incluso, las fuentes de las cuales se nutre Marx provienen de mucho más atrás: de los ideólogos de los siglos XVIII y de buena parte del XIX. Esto no se analizaba en profundidad.

No podemos negar sus aportes a la sociedad, los aportes y los orígenes de la sociología burguesa, y es por ello que las ciencias sociales siempre han sido para mí un campo de gran estímulo intelectual y de batallar ideológico. He hablado de este tema en artículos como “Algunos enemigos potenciales de las Ciencias Sociales en Cuba” y “Ciencia y Política: un dúo complejo”.

Parto de aquí para afirmar que no se puede, ni se podrá concebir un nuevo modelo económico en el país sin el concurso de las ciencias sociales; el trabajo científico debe enriquecerlo. Asimismo, el papel de las ciencias sociales desde el punto de vista ideológico es sumamente importante. Por ejemplo, todo lo relacionado con el tema de la identidad nacional es esencial trabajarlo, al igual que otras cuestiones internas de la sociedad cubana. En sentido general, considero que para que las ciencias sociales desempeñen su papel la dirección política de nuestro país tiene que adoptar una posición muy fuerte sobre la labor de los intelectuales dentro del modelo económico, teniendo a la cultura como centro.

*¿Cómo se ha desenvuelto el intercambio académico con los Estados Unidos y qué importancia le concede?*

El período 1977-1981 fue muy importante en el impulso del intercambio académico Cuba-Estados Unidos por varias razones. Existía en la Facultad de Humanidades el Grupo de Estudios sobre los Estados Unidos, fundado por Gloria León, ya fallecida.

Cuando me nombraron director de la Escuela de Ciencias Políticas de esa facultad me incorporé al grupo y comencé a colaborar con la profesora León. Aquel colectivo se esforzaba por introducir el trabajo de investigación científica en la Facultad de Humanidades, que se veía afectada entonces por lo que llamábamos el “docentismo”; es decir, la tendencia a considerar la docencia como lo único fundamental, incluso en detrimento de la investigación.

Al pasar a ser decano de la Facultad de Humanidades continué apoyando el trabajo de aquel Grupo de Estudios sobre los Estados Unidos hasta que logramos convertirlo en departamento. Tras concluir mi actividad como decano y haber cambiado la estructura universitaria —al dividirse la antigua Facultad de Humanidades en varias facultades—, inicié los trabajos para convertir el Departamento de Estudios sobre los Estados Unidos en Departamento de Investigaciones sobre los Estados Unidos (DISEU), como área independiente de posgrado e investigación, adjunto a la Rectoría Universitaria. En esas actividades me acompañaron académicos como Aurelio Alonso, Eduardo Torres Cuevas, Armando Entralgo, Eduardo Delgado, Carlos Oliva y Juan E. Cruz, entre otros. El DISEU finalmente se fundó en 1982.

Dichas acciones académicas coincidían con los acercamientos que se venían produciendo entre Cuba y los Estados Unidos en el marco de la administración de James Carter. Por esas fechas se produjo además, la visita del senador George McGovern a Cuba.

Fue entonces cuando en realidad el tema de los Estados Unidos comenzó a ser abordado dentro de la academia cubana. Anteriormente, funcionarios de otros organismos lo enfocaban a partir de una perspectiva casi coyuntural, como cuestión muy importante para la seguridad nacional. Pero en la forma descrita, las investigaciones sobre los Estados Unidos entraron de manera definitiva al currículo universitario. Era algo aún sin precedentes en el país. En aquellos momentos tratamos de impulsar la idea de que un área de trabajo de los Estados Unidos debía existir en todas las universidades, pero tal idea no fructificó. Hoy nos haría mucha falta contar con algo parecido.

La oportunidad de participar como miembro de la delegación cubana al primer intercambio académico universitario con los Estados Unidos en 1977 fue de gran significación para mí. Asistí a aquel acontecimiento junto con los profesores Oscar Pino Santos (al frente del grupo), Mirta Aguirre, Manuel Moreno Friginals, Roberto Fernández Retamar, Milagros Martínez y Mary Gentile. Nunca olvido que, en un inicio, la visita estuvo programada para octubre de 1976 y, a pesar de haber obtenido las visas, Henry Kissinger, nos las retiró. Sin embargo, ¿sabes quién nos las entregó después? Pues George H. Bush, quien en aquellos momentos era el secretario de la CIA. Al parecer, dentro de la CIA siempre ha existido un sector que ha tenido una cierta visión de futuro en relación con la política hacia la Isla. Es por ello que considero que, en cierto modo, se adelantaron y analizaron que había que realizar un cambio en su política, que esa política, entonces vigente, era errada. Algo similar a lo dicho por Obama años más tarde. Conocí a mucha gente que seguía esa línea, que estaban convencidos —y lo siguen estando— de que para realizar una labor de subversión hacia Cuba se necesitaba cambiar esa política agresiva, de mano dura, por otra “suave”, más bien de acercamiento.

Pero sobre todo esto, quienes imaginen que el intercambio académico con los Estados Unidos estuvo separado de la política, están errados. Constituyen realmente dos caras de una misma moneda.

*¿En qué consiste su Modelo para el Análisis de la Confrontación Cuba-Estados Unidos en los umbrales del siglo XXI?*

A mi entrada en el Departamento de Investigaciones afronté varios problemas, entre ellos, el tratar de defender su existencia

ante las preocupaciones sobre la presencia de los estudios sobre los Estados Unidos dentro de la academia cubana en aquellos momentos. El segundo problema fue de índole personal, pues yo no deseaba continuar con cargos de dirección en la Universidad, sino que aspiraba a escribir, a investigar. El tercer problema que afronté —y creo he resuelto con el trascurrir del tiempo— fue que los análisis realizados en relación con los Estados Unidos y Cuba eran, como dije antes, coyunturales. Se necesitaba llevar a cabo un análisis de más largo plazo, más predictivo, más de proyección hacia el futuro.

Fue así que me dediqué a profundizar en la investigación de todos aquellos temas que podían estar relacionados con la confrontación Cuba-Estados Unidos. Empecé a seguir el tema religioso mucho antes de la primera visita de un Papa a Cuba. Continué con el de la mujer, el del narcotráfico y, finalmente, comencé a dedicar bastante tiempo al tema racial dentro de nuestra realidad interna.



Surge así, desde la segunda mitad de los 90, lo que llamo “Modelo para el Análisis de la Confrontación Cuba-Estados Unidos en los umbrales del siglo XXI”, criterio de investigación con el que he trabajado el estudio del conflicto –como nunca había sido abordado en Cuba–, y que he logrado extender al tratamiento de otros temas como las elecciones presidenciales en los Estados Unidos y las relaciones raciales en Cuba. El propósito es proyectar el comportamiento de las relaciones entre ambos países a partir del análisis de contextos, variables y constantes.

*El sabio cubano Fernando Ortiz dijo que: “La cultura no es un lujo ni un ornamento, es una energía y una necesidad”. ¿Cómo se relacionan cultura, política y sociedad en la Cuba actual?*

La cuestión de la identidad es fundamental: existen muchas identidades y todas ellas deben y tienen que ser reconocidas en un concepto de identidad nacional, que contemple la presencia de todos los grupos de nuestra sociedad y a cada uno de ellos, con sus peculiaridades, necesidades, actividades, aspiraciones y formas de proyectar la realidad. Esto es algo muy importante si pensamos en la construcción de una nueva sociedad. Existen economistas que enfocan la economía como “el todo” y al mismo tiempo intelectuales despreocupados por los problemas económicos, o quienes afirman que la literatura y el arte son “todo”. Hay que entender la integralidad del mundo culturalmente, para poder contar con instrumentos para su transformación. Lo único que se debe perder, para actuar socialmente, es el miedo.

En el propio modelo que formulé, con vistas al análisis de la confrontación Cuba-Estados Unidos, existen determinadas variables, siendo la primera, y más importante de todas ellas, la referida a la situación interna cubana. Es a partir de la consideración de la importancia de lo interno que escribo sobre otros temas, como la corrupción, la burocracia, los problemas de la prensa actual, la nueva mentalidad, el intercambio académico y cultural, entre otros. Seguir el comportamiento de los fenómenos internos de la sociedad cubana es determinante para entender la realidad y proyectarla.

Siempre he enarbolado la tesis de que ningún proceso político, ideológico y cultural puede destruirse desde afuera. La URSS no se derrumbó desde afuera; no se derrumbó económicamente, sino culturalmente desde adentro.

En estos momentos hay un cambio de política de los Estados Unidos, pero existe también un proyecto subversivo contra Cuba, una confrontación cultural, por lo cual debemos estar listos para saber manejar nuestras herramientas y armas culturales. Recordemos que José Martí afirmó que si la guerra es a pensamiento, tenemos que ganarla a pensamiento. Para ganarla hay que echar a volar el pensamiento, sin miedo, sin contemplaciones y sin limitaciones, y criticarnos nosotros mismos si fuese necesario, antes de que lo haga el enemigo. Adelantarnos a la crítica de nuestros problemas es determinante para ganar esa batalla cultural en la que estamos inmersos.

Es por ello que en mis últimos escritos hago referencia a nuestra dirigencia política y a su papel en la sociedad, que debe unirse más con el pueblo; como la prensa y nuestra intelectualidad, que no pueden ser dogmáticas y cerradas. Estoy consciente de que mis artículos a veces no gustan, que molestan, pero no me importa, pues digo verdades. Siempre he estado y estaré junto a la verdad.

Volviendo al tema de la cultura, debo decir que en el acercamiento Cuba-Estados Unidos desde el país vecino se valora que la Isla posee una cultura fuerte, muy integrada, con la cual muchos norteamericanos se interesan en intercambiar. Con el intercambio, la imagen de Cuba en ese país ha cambiado.

He impartido clases a cientos de estudiantes norteamericanos que visitan la Isla, y casi todos se marchan impactados y con

deseos de regresar. Los académicos hemos contribuido mucho a cambiar la mentalidad de los norteamericanos hacia la Isla, para la existencia de un cambio de actitud, de un cambio en las relaciones bilaterales, de una conciencia sobre la necesidad de eliminar el bloqueo y la política agresiva en general contra la nación antillana. El hecho de que las administraciones norteamericanas jamás pudieron aislar a Cuba del mundo, como tampoco de la propia sociedad norteamericana, es un elemento sustancial de defensa para el enfrentamiento a la guerra cultural. Ahora más que nunca debemos y tenemos que fortalecer nuestra cultura, nuestra identidad, nuestra presencia en todas partes del mundo.

*Usted ha sido un fuerte crítico de los medios de comunicación cubanos. Como este tema se ha abordado en otros espacios, me gustaría que profundizara en la relación medios-intelectualidad.*

Uno de los problemas que deben superar los medios cubanos es el del sectarismo con la intelectualidad. Un asunto que a mí me preocupa es que entre periodistas e intelectuales no exista una unidad estratégica para afrontar todos los problemas de orden social. La prensa tiene que mejorar muchísimo y puede hacerlo no solo partiendo de los propios periodistas –muchos de ellos muy buenos y profesionales–, sino también a partir de intelectuales que pueden contribuir a hacer un periodismo más directo, atractivo, que informe más y que llegue mejor a la gente.

En sitios digitales, por ejemplo, puedes hallar una serie de artículos interesantes que dan información, que ofrecen instrumentos de análisis; sin embargo, nuestra prensa es muy pobre en esto. Es por ello que no me cansaré de decir que hay que crear una alianza estratégica entre prensa e intelectualidad. Nuestra intelectualidad revolucionaria identificada con el proceso revolucionario y con las necesidades del país debe nutrir a la prensa con sus artículos. Hay muchos intelectuales que escriben muy bien y de forma regular en la web y, por lo general, pocos de esos trabajos se incluyen en nuestra prensa. Los periodistas son también intelectuales, a pesar de no comportarse a veces como tal. Ejemplo de ello es que no participan lo suficiente en espacios de debate. Tenemos, por otro lado, una intelectualidad muy aguerrida y que no permanece callada ante lo mal hecho; es crítica en su posición revolucionaria.

El papel de la intelectualidad, sin lugar a dudas, es fundamental en nuestra sociedad. No hemos incurrido en los problemas en los que incurrió la intelectualidad de algunos países socialistas; por ejemplo, el derrumbe del socialismo en la Europa oriental hay que explicarlo también como producto de la errónea y negativa atención que sus dirigencias estatales y partidarias transmitieron a la intelectualidad y a través de ella, al trabajo cultural.

*En una entrevista publicada por IPS en 2009 usted decía que no se podía hablar de una “cultura general integral” en una sociedad en la que todavía existe discriminación por el color de la piel, pero también reconocía que muchos intelectuales están participando en debates sobre el tema. Desde su perspectiva como estudioso del fenómeno y miembro de la Comisión Aponte de la UNEAC, ¿puede afirmar que se ha avanzado desde esa fecha hasta acá?*

En Cuba existen el racismo y la discriminación racial. Hay quienes lo niegan y plantean que es solo discriminación lo que existe. Y no es así, pues cuando se da una situación en la cual el reflejo de “uno en el otro” no es correcto ni objetivo, es prejuiciado, y mal valorado, comienza el problema. Existen muchos prejuicios: raciales y no raciales, y en ocasiones se niega hasta la existencia de la discriminación.

Al mismo tiempo, cargamos lastres de racismo biológico, incomprendimientos históricos, tabúes vinculados a la discusión del tema racial. Hay quienes reaccionan con interés, otros con

temor y otros con prejuicios. Por ejemplo, tengo un amigo que me dijo una vez que yo tenía mucha preocupación con el tema racial porque yo soy negro. Quizá, si yo fuera blanco, se podría pensar que solo soy un científico revolucionario, que veo que mi sociedad tiene un problema y quiero trabajar para solucionarlo.

En nuestra historia tenemos a José Martí, quien fue antirracista y nos entregó un arsenal de ideas para luchar contra el racismo; pero la suya, lamentablemente, no fue la única ideología que nos llegó. Nos llegó además, la de José Antonio Saco, quien defendía que el negro no tenía espacio dentro de la sociedad cubana, y promovía una emigración blanca y católica, para “borrar el color”.

Realmente hemos avanzado, pero es mucho aún lo que nos falta. Te citaré en específico que, en nuestras escuelas, en nuestra educación, no se menciona el color; estamos educando para el color hegemónico: el blanco. No debíamos educar para ningún color, pero el color existe y la discriminación también. Cuando esas diferencias de color no se les explican científicamente a los muchachos en la escuela, la calle y la familia se encargan de explicarlas, generalmente con muchos prejuicios.

Reitero que hemos avanzado pero no lo suficiente. Incluso conozco intelectuales que no mencionan para nada este problema; hablan mucho sobre Cuba, defienden nuestra realidad, pero nunca mencionan la cuestión racial. Es un asunto invisibilizado, lo mismo que el negro como sujeto social se ha invisibilizado.

Quiero contarte una anécdota muy personal sobre la importancia de la educación y las oportunidades: siendo niño, llené una planilla para un concurso de Historia en Cárdenas, Matanzas. No me pedían foto ni declarar el color de la piel. Llené la planilla y entregué con ella el trabajo. Gané el premio y, cuando fui a buscarlo, los miembros del jurado se miraron entre sí porque no concebían que un negro hubiera ganado. Era un grupo de caballeros católicos, blancos, de clase media. Me hicieron, además, cerca de diez preguntas sobre la composición presentada. Pero tuve la suerte de que un tercero, miembro del jurado, tan blanco y de clase media como el resto, conocía a mi familia y me conocía desde que nació. Gracias a aquella defensa me entregaron el premio, que consistía en una beca para cursar estudios desde el cuarto grado de primaria hasta el bachillerato en la mejor escuela católica de mi pueblo: la Escuela de la Santísima Trinidad (de los padres Trinitarios de Cárdenas).

Aquel sencillo incidente tuvo una connotación personal extraordinaria en mi vida. Mi familia no habría podido pagar aquella escuela. Mi padre era carpintero y mi madre, ama de casa. Nací pobre, en el último cuarto de una cuartería de provincia, donde a las diez de la noche había que apagar las luces, porque dormíamos todos en un cuarto y mi padre debía levantarse muy temprano. Yo procuraba siempre buscar una vela para poder estudiar. Siempre fui muy apegado a los libros, a estudiar; mi vida siempre ha tenido al estudio como un fuerte componente.

Tras el triunfo de la Revolución en enero de 1959, tuve varias experiencias: ser militar en la Asociación de Jóvenes Rebeldes; ir a alfabetizar como maestro voluntario a Minas del Frío en la Sierra Maestra; realizar trabajo docente en la oriental provincia de Holguín; estar movilizado durante la Crisis de Octubre como artillero e ingresar en la universidad en un momento en que entraban muchos hijos de obreros y campesinos, muchos hijos de negros y mestizos. Por lo general ningún negro o pobre podía estudiar en la universidad antes de 1959. Aquí hablamos de discriminación por raza y clase.

Estos fueron mis inicios en la vida intelectual. En una ocasión, durante una entrevista en la que me preguntan cómo me sentía como intelectual, le respondí al periodista que la Revolución me había salvado y que, por tanto, siempre iba a tratar de

participar en salvarla. Si no hubiera sido por la Revolución, de seguro hubiese sido un hombre negro trabajando en la carpintería, al igual que mi padre, o limpiando zapatos en mi pueblo. No creo que salvo aprender el oficio de mi padre, como traté de hacerlo, hubiese tenido ninguna otra oportunidad en aquella Cuba.

Observo que la cuestión racial aún es un problema estratégico, porque realmente afecta la integralidad del individuo desde el punto de vista social y espiritual. El racismo es un sentimiento absurdo y esta es la razón por la cual cuando escribo sobre ello trato de explicarlo desde sus orígenes. Debemos explicar la historia con lujo de detalles, y para esto es importante modificar –como ya se está haciendo– nuestros textos escolares de Historia de Cuba, para reflejar más la participación y la presencia del negro y el mestizo en nuestras gestas independentistas.

Hasta hace unos años, dialogar sobre esos temas era para muchos un fenómeno que implicaba un problema de racismo. Al mencionar la cuestión racial algunos nos ganábamos los calificativos de racistas y divisionistas. Ya hoy hemos avanzado en la discusión de estos temas, aunque en nuestros medios de difusión no se abordan como se debe y, al no estar presentes, es imposible que sean debatidos a profundidad.

Hay, por ejemplo, que debatir lo referido a las acciones afirmativas. Muchas personas en Cuba no pueden mejorar su situación social por el nivel de dificultades económicas, culturales, de autoestima que aún arrastran, y poco más de cincuenta años de Revolución no son suficientes para saldar las deudas con el tema racial. A esas personas hay que ayudarlas e impulsarlas, pero sobre esto aún no existe una conciencia totalmente clara.

Se debe tener presente que esta sociedad es multicolor, y esa característica debe estar en todos los espacios y momentos. Se trata, en esencia, de un problema cultural a superar, no solo de un problema económico, ni político o ideológico, sino todo eso al mismo tiempo.

*Además del intelectual con enormes inquietudes que se nos ha revelado en sus respuestas, ¿cómo se describe a sí mismo Esteban Morales?*

Como alguien que quiso ser músico o pescador, pero a quien le gusta muchísimo la profesión que seleccionó, porque le ha permitido desarrollar un espíritu combativo en relación con todas las situaciones y los problemas que considera debieran ser cambiados dentro de nuestra sociedad.

Existen tres temas que me apasionan: las relaciones Cuba-Estados Unidos, la cuestión racial y el tema de la realidad interna de nuestro país en sus aspectos positivos y negativos, fundamentales para su mejor desarrollo y para la preservación de nuestra cultura e identidad.

Me encanta escribir, a tal punto que cuando una situación me molesta, me siento y descargo en la computadora. De esa forma me siento tranquilo, al estar seguro de que lo que escriba siempre se va a leer, a analizar.

Tengo un blog al que accede periódicamente una gran cantidad de cibernautas. He compilado los trabajos escritos para el blog en libros.

También soy un hombre que viaja en ómnibus, y que además, camina mucho. Creo que producto de ello he logrado tener tantos amigos durante años.

Mi esposa me ayuda muchísimo en mi trabajo. Es mi compañera de matrimonio, mi “secretaria” y “apoderada” desde 1970. Tengo dos hijos y tres nietos, quienes me hacen muy feliz.

Todo esto constituye una gran satisfacción en mi vida, en especial, cuando se arriba a los setentaicuatro años de edad. Me anima el continuar siendo útil a la sociedad como escritor, profesor (dentro y fuera de mi país), como intelectual, y participando muy activamente en nuestro proceso revolucionario. <

# ME

## José Antonio Aponte:

# MO

# RIA

# Y

# LE

# GA

# DO

Zuleica Romay

**L**a jaula que contenía la cabeza de Aponte fue encajada por dos soldados sobre una estaca, a siete pies del suelo.

Las comadres y menestrales del barrio, que conocían al maestro Aponte y a su esposa, se aterraron al ver a Catalina gritando como una energúmena. A casi todas las mujeres se les saltaron las lágrimas, mientras los hombres, las mandíbulas apretadas y los pechos rotos, bajaban los rostros al suelo, avergonzados, o contemplaban los restos del excelente maestro ebanista.

Catalina gritaba y gritaba. Cayó al suelo, traicionada por la debilidad de sus rodillas. Algunas mujeres corrieron a socorrerla. Aun caída, no cesaban los gritos. No podía liberarse de la visión de la cabeza muerta de su esposo, la cabeza que estuvo siempre a su lado en la cama, los labios que besó, ahora cenicientos. Las manos se le contrajeron como garras y siguió gritando.

—¡Hagan callar a esa negra!— rugió el sargento que leyó el pergamino.<sup>1</sup>

Así se recrea en las páginas finales de la novela *Una biblia perdida* el sangriento epílogo de la conspiración liderada por José Antonio Aponte. El silencio que, en otra novela, *El polvo y el oro*,<sup>2</sup> abate definitivamente al joven Modesto y lo convierte, tras sufrir el degradante espectáculo de cabezas cercenadas, en enloquecido primogénito de un tratante esclavista, también nos recuerda que Aponte fue considerado un combatiente enemigo, no importa que la conspiración a la que dedicó tanto tiempo, inteligencia y energías haya sido abortada.

Si los principales líderes de la sedición de 1812 hubiesen sido identificados como negros levantiscos, y nada más, les habrían azotado hasta la muerte para estimular el morbo racista del poder hegemónico y dar por sentada su animalesca inferioridad. Pero una vez ahorcados, se procedió a la decapitación de los cuatro más comprometidos, procedimiento que en tiempo de los Césares constituía la más palmaria prueba de la derrota enemiga. Las cabezas se enviaban como trofeo al emperador y luego eran exhibidas en plazas y otros lugares públicos, no solo

para amedrentar a los inconformes, también para paralizar, por medio del terror, a los que ni siquiera habían pensado en rebelarse.

La representación social de signo negativo, sintetizada en el aserto: “¡más malo que Aponte!”, sobrevivió a treinta años de batallas anticoloniales, décadas de luchas obreras encabezadas por trabajadores azucareros, portuarios y tabacaleros, donde los descendientes de africanos eran presencia muy visible; y además a un lustro de incontenible insurrección popular antibatistiana, desfigurados los contornos del líder por la acumulación de estereotipos negativos que justificaron la inferiorización de las personas negras durante la república burguesa neocolonial.

La reivindicación de José Antonio Aponte, el primer descendiente de africanos que planeó una revuelta antiesclavista contra el poder colonial español, puede acreditarse a las corrientes historiográficas que, desde la segunda mitad de los años 40, sedimentaron un anticolonialismo cultural promotor de nuevas perspectivas de análisis sobre la participación de los africanos y su descendencia en los

procesos emancipatorios de Cuba. Tales enfoques muchas veces fueron percibidos desde la suspicacia o el prejuicio intelectual, como sucedió, por solo citar dos ejemplos, con Raúl Cepero Bonilla y Serafín Portuondo Linares.

José Luciano Franco —a quien se deben los primeros trabajos encaminados a reunir y analizar la documentación relativa a la conjura organizada por Aponte— ha sido reconocido como uno de los principales animadores de este tipo de esfuerzo intelectual. En su obra más conocida: *La conspiración de Aponte*, Franco se detiene, a veces con estilo demasiado novelesco para las prácticas investigativas de la época, en los factores asociados a la personalidad del mártir de 1812, en sus métodos organizativos y las estrategias de lucha que intentó llevar a cabo, asuntos en los cuales este artículo pretende incursionar.

Aludir al legado de Aponte presupone, ante todo, ratificar la importancia de su batallador ejemplo en uno de los períodos más sombríos de la dominación ejercida por las autoridades coloniales y sus aparatos de represión.

Bien sabemos que la acción ejemplar, como evidencia práctica de una historia sospechada, construida o deseada, siempre nutre el imaginario de los pueblos, fortalece identidades y sedimenta mitos. Sin embargo, el legado ideológico y ético resulta más perdurable porque traza itinerarios, fragua voluntades y establece metodologías para la acción.

Conviene por ello preguntarse qué tipo de liderazgo antirracista ejerció este hombre cuya ejecutoria fue criminalizada durante más de un siglo para intentar comprender los resortes internos de su actuación, sin rendirnos ante las limitaciones impuestas por las fuentes, que sabemos intencionalmente construidas por el poder opresor; parcialmente nubladas por las tácticas de encubrimiento y ocultación de los conjurados; fragmentadas o incompletas en virtud de omisiones y fallas humanas, e incluso desvaídas en sus significados debido al inexorable paso del tiempo.

La mayoría de las interpretaciones sobre la conspiración se centran en las actas de los interrogatorios a que fueron sometidos los sediciosos y en los reportes que sobre los hechos elaboraron los funcionarios actuantes. Particularmente el álbum de pinturas de José Antonio Aponte, requisado por las autoridades y desaparecido después, ha dado pábulo a análisis de contenidos sugestivamente argumentados, como los de Juan Antonio Hernández<sup>3</sup> y Ada Ferrer<sup>4</sup> e incluso a *Una biblia perdida*, el ya mencionado *thriller* histórico del cubano Ernesto Peña.

El libro de pinturas de Aponte —nos dice Matt Childs— “[...] constituye el documento más importante que apareciera en la investigación criminal del movimiento; atrajo la atención de las autoridades coloniales, fascinó e inspiró a sus seguidores, y ha sido objeto de búsqueda por los historiadores”.<sup>5</sup> Pero, cabría preguntarse: ¿qué nos dice el libro de pinturas sobre el propio Aponte? ¿Cuáles eran sus ideas sobre el mundo en que vivió y qué diálogos, intercambios o lecturas alimentaron esa manera de pensar?

Las valiosas síntesis realizadas por quienes han lidiado con las más de seis mil páginas de los testimonios resultantes de los interrogatorios y analizado con detenimiento, pero también con mesurada creatividad, los dibujos y las composiciones pictóricas de Aponte, nos ayudan a imaginar, ¿quizás especular?, sobre algunas de sus más hondas meditaciones.

Los gestos, las posturas y las vestimentas de los personajes negros expuestos en el álbum no solo reivindicaron las culturas africanas, confrontando con inocultable voluntad igualitaria los referentes culturales dominantes en la época y exaltan, ya sea en la figura del abuelo —el capitán de granaderos Joaquín Aponte— o de los ancestros africanos, la sabiduría y la estirpe guerrera de la que José Antonio se sentía heredero. La superposición de épocas, historias, culturas, saberes y acciones de los personajes que Aponte seleccionó para enhebrar su discurso visual parecen ser resultado de la historicidad de su pensamiento, sugieren que el autor de la iconografía entendió la historia propia como parte de la historia del mundo.

Pero, ¿qué tipo de cultura atribuirle, qué prácticas librescas suponer en un hombre de humilde origen que se muestra capaz de combinar en un mismo corpus narrativo pasajes de grandes civilizaciones antiguas (Egipto, Roma, Etiopía); escenas de la Biblia; episodios de la mitología grecolatina; referencias cartográficas a tres continentes y alusiones a la gesta anticolonial y antiesclavista de Haití? Este *collage*, que solo adquirió sentido con la exposición “comentada” del contenido del álbum y, por tanto, podía sugerir versiones distintas según el receptor de los mensajes, ¿era indiferenciado y caótico resultado de la acumulación de informaciones extraídas de los libros, o expresaba una determinada manera de comprender el mundo?

Cometeríamos un error si asumimos con simpleza las explicaciones que Aponte ofreció durante los interrogatorios, sobre los criterios que guiaron el ensamble de sus imágenes. El inculcado ofreció como respuesta a su inclemente interrogador que se trataba, simplemente, de una “combinación de ideas”. Sin embargo, la narrativa emergente del diálogo que figuras situadas en un mismo plano parecen sostener, el orden en que un *collage* sucede a otro, le otorgan al libro de pinturas un sentido verdaderamente subversivo si nos atenemos a los paradigmas de la época, que proscibían el acceso de los negros a la nobleza, el sacerdocio y la carrera militar.

Coincidiendo con Hernández en que las pinturas de Aponte representan “[...] un esfuerzo por hacer visibles los logros y hazañas de los africanos o descendientes de africanos dentro de la historia universal”,<sup>6</sup> mas apreció también en las valoraciones que sobre ellas han hecho diferentes expertos, la reivindicación de un linaje que no se agota en el tributo a la historia familiar ni se limita a exteriorizar el orgullo racial de su creador. El discurso iconográfico de Aponte construye un contrargumento cultural que, al exaltar la unidad de la especie humana, confronta las justificaciones poligenistas que pretendían legitimar la esclavitud y la opresión colonial, a la par que cuenta la historia que algunas veces fue y otras pudo ser, de no haberse producido el encontronazo de 1492.

Preguntado sobre el origen de aquellos grabados, el prisionero contestó que todo era “efecto de su lectura”,<sup>7</sup> lo que nos lleva a examinar con atención los libros que el capitán Juan de Dios de Hita requirió en la casa de Aponte. Resulta ocioso mencionar los títulos de los volúmenes, pues estos son referenciados en todos los textos historiográficos sobre la conspiración. Pero me interesa resaltar que sobresalen entre ellos como materias fundamentales: tex-

tos de historia universal, arte militar, religiosos y de ciencias naturales, y el tercer tomo de *Don Quijote de la Mancha*, una novela que por entonces no había perdido su hábito contestatario.

Similares lecturas emprendían por entonces las elites ilustradas en el país, incluido el asesino de Aponte, residente temporal en virtud de su nombramiento como Capitán General de la Isla. La pesquisa del historiador Sigfrido Vázquez Cienfuegos en el Archivo Histórico Nacional de España, indicó que entre los doscientos dos ejemplares acreditados a Salvador Muro y Salazar, marqués de Someruelos, más de una cuarta parte corresponden a obras de ensayo y pensamiento sobre temas filosóficos, políticos y económicos; otra cuarta porción se refiere a temas religiosos, mientras los libros de Historia y los de contenido científico (matemáticas, medicina, ciencias naturales, agronomía y geografía universal), rondaban la treintena respectivamente.<sup>8</sup>

No podemos afirmar, por supuesto, que Aponte haya leído todos los libros que le fueron ocupados, pero la simetría entre sus lecturas y las de un representante de la elite, como el marqués de Someruelos, parece indicar que él buscaba fundamento a sus postulados ideológicos en los saberes de su época. Quizá vislumbraba que el conocimiento es obra y acumulación universal y que solo el uso perverso del saber permite legitimar el poder de unos seres humanos sobre otros. Ello explicaría por qué en su libro de pinturas no hay escenas de victimización, no hay protesta o censura por el forzoso sometimiento de su estirpe, sino que la obra se dedica enteramente a argumentar una filosofía de la igualdad.

Que entiende la esclavitud como rasgo o necesidad del sistema colonial, se intuye en el lenguaje de la proclama que Aponte dicta y manda a colocar –en abierto desafío a la autoridad– en uno de los muros laterales del palacio del Capitán General; texto que renuncia a reiterar la socorrida exhortación “¡muerte a los tiranos!”, y convoca a acabar con “este imperio de esta tiranía”. Nunca sabremos si el vocablo imperio se refiere, más que a un poderoso personaje, al sistema de dominación que los insulares padecían –los africanos y criollos negros en primer lugar–; pero la suposición no resulta descabellada en el contexto de nuestro análisis.

Aponte labró varios oficios que demandaban imaginación, sensibilidad estética y habilidades manuales. En los objetos y documentos que le fueron requisados “[...] se observa todo un imaginario en relación con los batallones de morenos leales, y también la intención de reconstruir un pasado prestigioso para los hombres de

su raza” –nos dice María del Carmen Barcia–; “Aponte era un artista, no solo por su trabajo en tallas de madera, una de las cuales dio nombre a la calle en que vivía, por la magnífica imagen de Jesús Peregrino que decoraba el dintel de su puerta, sino por sus pinturas que hoy calificaríamos como *naïf*”.<sup>9</sup>

Criollo de tercera generación, Aponte domina el castellano de Cuba, ejercita las costumbres del país y se desenvuelve con naturalidad en el ambiente social habanero de inicios del siglo XIX. Tiene una tremenda ventaja psicológica y cultural respecto a los hombres que le secundaron, mayoritariamente africanos esclavizados, si nos atenemos al análisis estadístico realizado por Matt Childs.<sup>10</sup>

Por otra parte, las creaciones artesanales y artísticas de Aponte pudieron permitirle una sistemática interacción con la cultura dominante y sus actores y, con ello, cierta comprensión de la psicología de los grupos hegemónicos, sus afinidades, reparos y comportamientos. Su prolongado servicio en las milicias de pardos y morenos desarrolló en él la capacidad de liderazgo, en tanto practicaba y exigía valor, disciplina, ética, orgullo y espíritu de grupo.

No podemos asegurar si ejerció un liderazgo carismático o articuló un liderazgo colectivo –polémica que aún sostienen los historiadores–; pero más allá de la premura de los dominadores por señalar culpables y de la necesidad de los dominados de construir un mito, su historia de vida parece demostrar que José Antonio Aponte estaba preparado para ejercer el liderazgo intelectual, cultural, psicológico y militar de los insurrectos habaneros en 1812.

Para alcanzar la igualdad entre blancos, mulatos y negros la Revolución Haitiana provocó un sísmico sacudimiento; fue el acto inaugural de la llamada “era de las revoluciones”, formulación que en sus inicios acreditó la transformación del mundo –europeo, por supuesto– al doble efecto de la Revolución Francesa y la revolución industrial británica; restó importancia a los procesos libertarios ocurridos en el Sur; desconoció la diferencia esencial entre el período más radical de la Revolución Francesa y la Revolución Haitiana, o consideró a la segunda apenas como caótico e incivilizado eco de la primera.

Los “sucesos de Haití”, reportados por periódicos, viajeros, prófugos, emigrados y por incorpóreos rumores, y la propuesta presentada por Guridi y Alcocer en las Cortes de Cádiz para abolir gradualmente la esclavitud, eran –por su magnetismo libertario– los principales recursos psicológicos y afectivos con que contaban los conjurados de 1812 para

movilizar a los grupos subalternos. De ahí que Aponte incorporara a su práctica conspirativa la difusión de noticias estimuladoras de sentimientos antiesclavistas y realizara una propaganda enérgica entre los negros y los mulatos de las barriadas populares, incluidos algunos de los que prestaban servicios a la aristocracia y al poder militar colonial.

En una sociedad estamental, jerarquizada cada vez más en función del color de la piel, el impacto demográfico provocado por el auge de la trata esclavista se tradujo, sobre todo, en un acelerado cambio cultural. Los traídos como esclavos desde África, los llegados de Europa para “blanquear” y los arribantes (voluntarios o no) de otros territorios del Caribe, provocaban, a su vez, procesos de mestizaje y transculturación con efectos apreciables no solo en la diversidad de tonos epiteliales, también en los acomodos gastronómicos, las mutaciones de la música y la danza, los giros del habla coloquial, la gestualidad, el vestuario, el ritmo de los cuerpos al desplazarse y una emergente sociabilidad, cuyas contradicciones se evidenciaban lo mismo en las expectativas contrapuestas que negros y blancos tenían sobre los cabildos de nación, que en la inquietante influencia de las nanas negras sobre los niños blancos. Los africanos –y no solo los europeos– estaban construyendo una nueva estirpe en un país irremisiblemente dividido entre dominadores y dominados, aunque no todos entre los últimos descendieran a la condición servil.

Haber comprendido la importancia de subvertir los criterios que diferenciaban a los libres de los esclavizados entre los descendientes de africanos es un innegable mérito de José Antonio Aponte, cuya prédica intentaba persuadir a descontentos de uno y otro bando de que el régimen colonial se erigía sobre todos como “amo”, y solo la unidad de los dominados y ofendidos podría revocar su poder. Su argumento antirracista tuvo anclajes en la filosofía de la igualdad proclamada por la Revolución Francesa y realizada, hasta sus últimas consecuencias, por la Revolución de Haití.

Por eso, sin acotar colores, Aponte convocaba a la insurgencia antiesclavista a africanos y criollos, los mismos cuyos nietos, medio siglo después y ya sintiéndose cubanos, se lanzarán machete en mano a luchar por la independencia nacional; harán de sus sociedades y clubes espacios de libertad ante el azaroso debut republicano y, más tarde, constituirán combativos sindicatos cuando la postergación de los más oscuros se comprenda como consecuencia directa de la opresión clasista que la colonia inauguró.

Los herederos de Aponte no disociaron jamás la lucha antirracista del empeño anticolonial. Muertos José Martí y Antonio Maceo e iniciada la relegación del mamisado de extracción popular por la práctica política de una derecha que pugnaba por apropiarse del potencial simbólico de la revolución, en contubernio con viejos y nuevos poderes, el intelectual separatista Rafael Serra clamaba desde las páginas de *La doctrina de Martí*:

Hay quienes creen que revolucionar es enmendar un sistema, o añadirle o quitarle algo, según convenga a las exigencias del egoísmo, cuando esto no es otra cosa que *evolucionar*. La revolución arranca el árbol de raíz, y echa nuevas semillas. La evolución deja el árbol en situación de retoñar porque lo corta por el tronco o por las ramas. Y el árbol del coloniaje en Cuba debe ser atacado por la raíz. Hay que revolucionar.<sup>11</sup>

Durante la república, el legado de Aponte estará presente en las aspiraciones de emancipación económica, social y cultural plasmadas en el programa político del Partido Independiente de Color y en las propuestas de implementación legal de los preceptos antirracistas de la Constitución de 1940 que, en tres ocasiones a lo largo de diez años, presentaron los senadores y los representantes comunistas ante el Congreso de la nación.

Unos meses antes de que el yate *Granma* zarpara del puerto de Tuxpan, la dirección del Movimiento 26 de Julio creó una comisión para elaborar sus tesis programáticas. El grupo de trabajo, integrado por cuatro jóvenes blancos –ninguno de los cuales poseía un patrimonio amasado con sangre esclavizada–, identificó la herencia colonial, la explotación económica y “el trasfondo cultural y psicológico que pretenden justificar la discriminación o la inferioridad del negro”,<sup>12</sup> como elementos anclares de la cuestión racial cubana. La conclusión plasmada en el programa político de la fuerza que lideró el movimiento insurreccional cubano, reconoció la enorme trascendencia del asunto en la consolidación de la unidad nacional:

La cuestión racial no puede tener una solución parcial, sino una solución colectiva, total. No puede ser producto de un esfuerzo aislado, sino de una revolución nacional. Su solución definitiva es la integración nacional. El camino para llegar a esta solución tiene tres vertientes básicas: la económica, la cultural y la penal.<sup>13</sup>

Sirvan estos pocos ejemplos para rastrear el itinerario de un ideal emancipatorio que, iniciado por José Antonio Aponte, solo concibe la desracialización de la sociedad como resultado de tres condiciones: la transformación radical del ordenamiento social, la integración de todos los elementos aportadores al perfil de la nación y la materialización práctica de la igualdad que París proclamó y entonces solo fue posible en las norteñas llanuras haitianas.

La literatura de las últimas décadas nos devuelve a Aponte como un luchador antisistema, lo sitúa en el contexto de las contradicciones que gestaron nuestra aún inconclusa cubanidad e invita a relecturas de los hechos que revalorizan su legado. La brutal y sumaráisima ejecución de Aponte y sus compañeros dejó claro que no se trataba de aplastar una rebelión de negros indóciles, sino de frenar, por medio de un escarmiento ejemplar, todo intento de subvertir las relaciones de poder que el sistema esclavista entronizó y cuyas dimensiones cultural y psicológica extienden sombras hasta el siglo XXI.

Todavía tenemos que argumentar la trascendencia del empeño libertador de José Antonio Aponte. Hay que revivirlo y hacerle caminar por las calles de esta Habana donde conspiró y creó, para evitar que el olvido se convierta en antinomia. El patriotismo y la persistencia de Emilio Roig de Leuchsenring lograron que el Ayuntamiento de La Habana –presidido por el alcalde Antonio Beruf Mendieta– acordara restituir su nombre a la calle Jesús Peregrino, tras haberle sido quitado exactamente un siglo después del crimen contra Aponte.<sup>14</sup> El acuerdo, referido a un total de ciento dos calles habaneras, también suprimió la injusta evocación que una de ellas hacía al marqués de Someruelos, designándola como Aponte.<sup>15</sup>

Quince años después, Roig de Leuchsenring denunciaba desde las páginas de la revista *Carteles* cómo la irresponsabilidad cívica y la desidia administrativa impedían el cumplimiento efectivo del acuerdo de 1939:

Pero estas 102 calles aún continúan sin que ostenten las tablillas con los nombres que oficialmente llevan desde que les fueron impuestos por acuerdos del Ayuntamiento de esas fechas, que tuvieron la sanción definitiva del señor Alcalde Municipal, y se encuentran vigentes en la actualidad.<sup>16</sup>

Solo después de 1959 las tablillas con el infamante nombre del marqués fueron retiradas, probablemente algunas semanas antes del fallecimiento de Emilio Roig

de Leuchsenring.<sup>17</sup> Y aunque nuestra tradición oral atesora muchos ejemplos de lo persistente que suele ser la memoria histórica cuando de topónimos se trata, que alguna gente continúe llamándole Someruelos a esa poco conocida calle de La Habana señala la distancia que aún hemos de salvar para que el legado de José Antonio Aponte encarne en memoria y sentimiento. <

- <sup>1</sup> La novela del joven narrador cubano Ernesto Peña es la primera que, en nuestros lares, toma como argumento principal la planeación, el descubrimiento y la represión de una conspiración antiesclavista y anticolonial. La obra obtuvo el Premio de Novela "Alejo Carpentier" en 2010.
- <sup>2</sup> Esta obra de Julio Travieso, cuya primera edición tuvo lugar en 1996, incluye un excelente pasaje sobre la deshumanizada exhibición de las cabezas de los decapitados realizada por las autoridades coloniales.
- <sup>3</sup> Juan Antonio Hernández: "Hacia una historia de lo imposible. La revolución haitiana y el 'libro de pinturas' de José Antonio Aponte". Tesis doctoral, Universidad de Pittsburgh, 2005.
- <sup>4</sup> Ada Ferrer: *Freedom's Mirror: Cuba and Haiti in the Age of Revolution*, Ed. Cambridge University Press, New York, 2014.
- <sup>5</sup> Matt Childs: *La rebelión de Aponte*, Ed. Oriente, Santiago de Cuba, 2011, p. 15.
- <sup>6</sup> Juan Antonio Hernández: "El 'libro de pinturas' de José Antonio Aponte y los imaginarios de la Revolución Haitiana en el Caribe del siglo XIX", en José Luciano Franco: *Las conspiraciones de 1810 y 1812*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2010, p. XL.
- <sup>7</sup> José Luciano Franco: *La conspiración de Aponte*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2006, p. 66.
- <sup>8</sup> Sigfrido Vázquez Cienfuegos: *Tan difíciles tiempos para Cuba*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008, p. 289-290.
- <sup>9</sup> María del Carmen Barcia: "Paradojas de una revolución: repercusión en Cuba de la insurrección haitiana", *Catavino*, Revista Cubana de Antropología, a. 5, n. 9, enero-junio de 2004, p. 96.
- <sup>10</sup> Basándose en los datos personales de los detenidos e interrogados, este autor asegura que de los 329 individuos con estatus jurídico conocido, el 78 por ciento eran esclavos y el 22 libertos, mientras que el 71 por ciento eran bozales. Ver: Matt Childs: ob. cit., p. 289.
- <sup>11</sup> Rafael Serra: "La doctrina de Martí", n. 18, 31 de marzo de 1897, en Pedro Deschamps Chapeaux: *El negro en el periodismo cubano en el siglo XIX*, Ed. R, La Habana, 1963, p. 41. (El énfasis es del autor).
- <sup>12</sup> Carlos Franqui: *Diario de la revolución cubana*. Ruedo Ibérico, París, 1976, p. 150-151. Integraron la Comisión Programática del Movimiento 26 de julio: Frank País García, Armando Hart Dávalos, Enrique Oltuski y el autor, quien luego abdicó de los ideales de la Revolución.
- <sup>13</sup> Ídem.
- <sup>14</sup> El Ayuntamiento de La Habana, mediante el acuerdo número 184 del 18 de enero de 1912, cambió el nombre de la calle Jesús Peregrino por el de Néstor Sardiñas, combatiente muerto en la guerra de independencia, decisión guiada por buenas intenciones, pero que el Historiador de la Ciudad consideraba injusta. Ver: Emilio Roig de Leuchsenring: "Las calles de La Habana: bases para su denominación. Restitución de nombres antiguos, tradicionales y populares", *Cuadernos de historia habanera*, n. 5. Municipio de La Habana, 1936, p. 35.
- <sup>15</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: "Revisión total de los nombres de las calles de La Habana 1938-1940. Informe", Municipio de La Habana, 1940, p. 224.
- <sup>16</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: "Callejero de La Habana", *Carteles*, a. 35, n. 8, 21 de febrero de 1954, p. 66.
- <sup>17</sup> El 29 de mayo de 1964, mediante la Resolución 2273, el Comisionado de la Junta Coordinadora de Ejecución e Inspección (JUCEL) de La Habana, ratificó el cambio de nombre de la calle Someruelos por el de Aponte. Quisiera pensar que el cumplimiento de la decisión del Ayuntamiento de La Habana, veinticinco años después, constituyó, además de un acto de reparación histórica, un homenaje a la labor de Emilio Roig de Leuchsenring, quien falleció el 8 de agosto de ese año. Ver: "Libro: Gobierno Municipal Revolucionario de La Habana, v. 23. Resoluciones 2201-2300", Fondo Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana, La Habana, 1964.

## POESÍA > Pedro López Cerviño

### EL GÜIJE

A Alpidio Alonso-Grau

Hay quien afirma haberle visto  
la espalda mojada sobre los viveros  
entre pendones de papel en la floresta  
bajorrelieve en el aire del viejo logotipo  
el ojo puesto en la mirilla  
la pierna largando el salto alto  
la brazada infinita en los otros menesteres  
cuando cayó de bruces.

Que estaba ahí  
a la vuelta de la esquina  
en los albores del siglo  
la mano derecha como un filo entre los ojos  
adn impoluto de otros tiempos.

Sin embargo  
yo jamás le vi a ciencia cierta  
tal vez su sombra en algún momento esplendoroso  
una pluma caída de las alas del ángel  
la huella fresca sobre el caos.

Lo más que he podido es intuirle  
en la bruma rasposa de los mediodías  
en su fulgor de fuego polvoriento  
como una mancha inquisidora en la camisa  
¿o era una bandera?

Una vez soñé  
que me miraba fijamente  
sin rostro  
como si me preguntara  
qué más había hecho yo.

### POEMA DE AMOR

No me bajaré del barco  
no quiero ahora el chaleco salvavidas  
he vivido sin él hasta la fecha  
y ni siquiera sé cuál talla uso.

Solía viajar en la cubierta  
jalando jarcias y trinquetes.  
Daba mínimas voces de mando algunas veces  
y acataba sin chistar los mandamientos.

Ahora me sorprendo en las bodegas  
junto a las frías cuadernas que crujen sin cesar.  
Todavía llevo el sable a la cintura  
—herrumbroso por cierto—  
(el sable y yo).

No importa que a la bomba de achique  
le falte la mano que precisa.  
No estoy atado al mástil  
pero  
no  
me  
bajaré  
del barco.



Ilustración: Pedro López Cerviño

## PUCHING BAG

A Oscar Cruz

*Que el ojo sea invisible no quiere decir que no vea  
tan solo que no lo vemos mientras juega  
al juego de los espejos rotos.*

*Tu dios  
mi dios  
es un solo dios  
pero no necesariamente  
el mismo dios.*

*Entonces  
colguemos el pernil  
–puching bag pernicioso–*

*Comienza la sesión.*

## ÁLBUM

*En la primera foto estamos todos  
apretados los unos a los otros  
–eran de lente estrecho las cámaras de otrora–  
Aparecemos en el blancoscuro del papel  
con una sonrisa esperanzadora  
que el tiempo ha convertido en una mueca.  
En la segunda foto ya no están los que se fueron  
para La Habana y la URSS los otros para el Norte.  
Los que ahí aparecemos  
ya no tuvimos que apretarnos tanto.  
Quizás uno o dos no se ven tan felices  
pero aún las sonrisas son evidente mayoría  
aunque el tiempo  
ya saben  
las convierte en muecas.  
En la tercera foto se agregan las ausencias  
del que murió de cáncer de garganta  
el que le dieron un balazo en Etiopía  
uno con sida que no quiso retratarse  
y otro que estaba preso para entonces.  
Aun así alguno ensayó lo que hoy es esa mueca.  
En la cuarta foto solo aparecen nuestros hijos  
ya no hace falta que se aprieten tanto  
en medio de tanta confusión  
y todos hacen una mueca  
que el tiempo se encargará  
de convertir  
–ojalá–  
en una sonrisa esperanzadora.*

## CUESTIÓN DE ISMOS

A Manuel Gómez Morales

*Sobre el cuadriculado  
las líneas discontinuas  
eran nuestras fronteras con el posmodernismo.*

*Pasar al otro lado  
–siempre hubo otro lado–  
era la huida  
la negación  
la apostasía.  
De manera que nunca  
nos movimos más allá del trazo de grafito  
que dibujaba el cerco de los del lado acá.*

*Pero soñar  
jay!  
soñar era otra cosa.*



## ECONOMÍA POLÍTICA

*...no solo los mártires son más valiosos tras la muerte  
ANDRÉS CASTELLANOS*

*Un puerco en pie  
–lo que se dice un cerdo  
vivo sobre sus extremidades–  
vale menos  
que su cadáver  
colgando de un gancho carnicero.  
Pero aún mucho menos  
que su masa cocinada.  
Pudiera explicarse tal enjundia  
aduciendo los valores agregados:  
el matarife  
el cuchillo  
la puntada al corazón  
la limpieza de las tripas  
el condimento  
la fritada.*

*Todo lo que aporta plusvalía  
según el viejo Marx.*

## LUIS ROGELIO NOGUERAS

la caza del gorrión ha comenzado

*los huesecillos del ave  
están insepultos todavía. Era un gorrión  
y cantaba como un ordinario  
miembro de su especie.  
Su osamenta dispersada  
por el viento de cuaresma. Pulverizados  
sus frágiles tejidos  
por un palo de agua. Incinerados  
sus fémures por el sol del mediodía.*

*Quien los encuentre  
dondequiera que estén  
tendrá el derecho de enterrarlos  
todavía.*

## YO EL ESPECTÁCULO

*Desde la cuerda floja  
–equilibrio renuente–  
hago arabescos en la danza atroz.  
La muchedumbre aplaude  
casi con frenesí cuando intuye que caigo.  
Por eso remedo en el zigzag  
la marioneta de los hilos locos:*

*hago que caigo*

*retomo el equilibrio*

*(aplausos)*

*hago que caigo*

*me agarro de la cuerda*

*(aplausos)*

*hago que caigo*

*abanico el vacío*

*y caigo*

*(ovación prolongada).*

# Alexander von Humboldt

Orestes Sandoval López

## revisitado y redescubierto

a Humboldt, más que en el quizás último sabio universal, en el primer científico moderno. No fue hasta 2009 que volvió a aparecer una selección de unas pocas decenas de esos textos en tres antologías. Así pues, la recopilación, el ordenamiento, la publicación y el estudio de esa obra, incluyendo su traducción a distintos idiomas, es el principal desiderátum de la filología humboldtiana, y cuando aparezca la edición de tales escritos en 2019, cabría esperar a partir de entonces una verdadera revolución en la recepción de su autor.

De esa labor está encargado un grupo de trabajo de la Universidad de Berna en Suiza, dirigido por el profesor doctor Oliver Lubrich y por Thomas Nehrllich, alrededor de quienes se han reunido colaboradores tan jóvenes como talentosos y entregados de lleno a la materialización del proyecto.

La buena noticia para nosotros es que está prevista también su publicación en español, solo que por etapas que irán más allá de 2019. Con vistas a organizar esta parte del proyecto, el cual, como se comprenderá, es tan complejo como difícil, a inicios de 2017 se organizó en la Casa de Traductores de Looren, también en Suiza, un encuentro entre el grupo de Berna y los traductores al español (dos cubanos y una argentina). Looren es, dicho sea de paso, lo más cercano a una definición de paraíso para un traductor. A esta percepción contribuye tanto su localización al pie del bucólico paisaje alpino y su bien equipada biblioteca, como el trabajo del personal que atiende la casa, el cual hace todo lo posible por que los traductores solo tengan que dedicarse a su trabajo. La doctora Gabriela Stöckli, directora de la casa, visitó Cuba en febrero pasado y tuvo la oportunidad de intercambiar con la sección de traductores literarios de la UNEAC. Es un lugar abierto a los traductores de todo el mundo, no importa desde y hacia qué lengua traduzcan.

Un primer resultado de ese encuentro son los dos textos que presentamos a continuación. “Sobre las futuras relaciones entre Europa y América” apareció en 1826 por primera vez y no se volvió a publicar hasta 2009. A pesar de los casi doscientos años transcurridos, las ideas esenciales vertidas por Humboldt son más actuales que nunca y lo muestran como un visionario: lo que entonces formuló casi como un deseo personal, es hoy una necesidad imperiosa como contribución a la salvación de la especie humana y del planeta mismo. “Isla de Cuba”, por su parte, apareció en 1856. Tan breve como contundente (se trata de una nota de protesta en un periódico), este texto revela al aristócrata Humboldt, que llevaba el título de barón, como un hombre profundamente comprometido con los valores de justicia y humanidad. Sirva ahora la publicación de ambos escritos por primera vez en español como homenaje a la vida y obra del que probablemente sea el alemán más conocido en todo el mundo y el más multifacético. <

**E**l 14 de septiembre de 2019 se celebrará el 250 aniversario del nacimiento del gran sabio alemán Alexander von Humboldt. Desde hace tiempo ya se iniciaron los preparativos de la celebración y seguramente, en la medida en que se acerque la fecha, estos serán más numerosos.

Una de las actividades planificadas es la publicación por primera vez de toda la obra periodística y ensayística en una sola edición, que debe de abarcar diez tomos, complementados por otros cuatro con distintos tipos de comentarios y explicaciones para facilitar la lectura y la búsqueda.

Durante las siete décadas que abarcó su labor científica, ensayística y periodística, Humboldt publicó unos setecientos textos (no contamos aquí sus libros), que superan los mil si se tienen en cuenta las versiones de un mismo texto publicadas en otras lenguas (trece idiomas en total). Aproximadamente cien de esos escritos ni siquiera han aparecido en su lengua materna y más del noventa por ciento de toda esa gigantesca obra no ha vuelto a publicarse desde que apareció por primera vez en los alrededores de doscientos periódicos y revistas donde se dieron a conocer. Estos escritos tienen un enorme valor científico, literario e histórico-cultural y sus temas son de una variedad fenomenal: antropología, arqueología, botánica, geología, cartografía, clima, historia del arte, lingüística, matemática y zoología; muchos muestran un carácter trasdisciplinario, lo que convierte



# Isla de Cuba

Alexander von Humboldt

**E**n 1826 reuní en dos tomos en París, con el título *Essai politique sur l'Isle de Cuba*, todo lo que contenía la gran edición de mi *Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent* en el tomo III, p. 445-459, sobre la situación de la agricultura y de los esclavos en la isla antillana. Al mismo tiempo aparecieron una traducción inglesa y otra española de esa obra, esta última con el título *Ensayo político sobre la isla de Cuba* y sin dejar de omitir nada de las muy francas expresiones que infunden los sentimientos de humanidad. Pero ahora, traducido de la edición española y no del original francés, algo especialmente singular, acaba de aparecer en Nueva York, en la editorial de Derby and Jackson, un libro en octavilla de cuatrocientas páginas con el título *The Island of Cuba, by Alexander Humboldt. With notes and a preliminary Essay by J.S. Thrasher*. El traductor, que ha vivido mucho tiempo en la bella isla, ha enriquecido mi obra con datos recientes sobre la población, la explotación agrícola y la industria, y mostrando una benévola moderación por doquier en la discusión sobre opiniones contrapuestas. Pero siguiendo un impulso moral interior, que sigue siendo hoy tan intenso como en 1826, me siento obligado a elevar pública queja por el hecho de que, en una obra que lleva mi nombre, todo el séptimo capítulo de la traducción española (p. 261-287), con el que concluía mi *Essai politique*, haya sido eliminado sin autorización.

Esa parte de mi escrito tiene mucha más importancia para mí que todos los fatigosos trabajos de localización astronómica, ensayos de intensidad magnética o datos estadísticos. “Examiné con toda franqueza (repito las palabras que usé hace treinta años) lo concerniente a la organización de las sociedades humanas en las colonias, la desigual distribución de los derechos y los placeres de la vida, los peligros amenazadores que la sabiduría de los legisladores y la moderación de los hombres libres pueden alejar, sean cuales fueren las formas de gobierno. Al viajero que ha visto de cerca lo que atormenta y degrada la naturaleza humana, le corresponde hacer llegar las quejas del infortunio a aquellos que tienen el deber de aliviarlo. Mencioné en esta exposición que la antigua legislación española sobre la esclavitud es menos inhumana y menos atroz que la existente en los estados esclavistas en la América continental, tanto al norte como al sur del ecuador.” Siendo un ferviente defensor de la más libre expresión de una opinión tanto oral como escrita, no me permitiría nunca una queja si yo mismo fuese atacado por mis afirmaciones hasta con la mayor acidez, pero a la vez creo que también tengo todo el derecho a exigir que en los estados libres del continente americano pueda leerse lo que en traducción española ya estaba circulando desde el primer año de publicación. <

Berlín, julio de 1856

# Sobre las futuras relaciones entre Europa y América

Alexander von Humboldt

Antes de abandonar las costas del territorio continental para hablar de la importancia política de la isla de Cuba, la mayor de las Antillas, quiero ofrecer una visión general, desde determinado punto de vista, sobre todo aquello que pueda ser capaz de dar una idea correcta acerca de las futuras relaciones comerciales europeas con las Provincias Unidas de Venezuela. Cuando poco después de regresar a Alemania publiqué el ensayo político sobre la Nueva España (*Essai politique sur la Nouvelle-Espagne*), di a conocer también una parte de los materiales que poseo sobre la riqueza territorial de Sudamérica. Esta descripción comparativa de la población, la agricultura y el comercio de todas las colonias españolas fue redactada en un momento en el que instituciones sociales deficientes, un sistema prohibitivo y otros nocivos errores de la administración pública entorpecían los avances de la civilización. Desde que describí y expuse los inconmensurables recursos que los pueblos de ambas Américas pueden encontrar bajo el resguardo de una sabia libertad, en el marco de su situación particular y en sus relaciones con la actividad mercantil de Europa y Asia, una de esas grandes revoluciones que de vez en cuando agitan con sus turbulencias al género humano, ha generado cambios radicales en las sociedades de las vastas regiones que recorrí. La parte continental del nuevo mundo está actualmente dividida en cierto modo entre tres pueblos de origen europeo: uno de ellos, el más poderoso, es de ascendencia germana; los otros dos, por su idioma, su literatura y sus costumbres, forman parte de la Europa latina. Las regiones más occidentales del viejo mundo —la península ibérica y las islas británicas— son también las que poseían las colonias más extensas; nada menos que cuatro mil millas de costa, pobladas exclusivamente por descendientes de españoles y portugueses, dan fe de la preeminencia que, gracias a sus expediciones marítimas, lograron adquirir los pueblos de la península ibérica en los siglos xv y xvi en relación con los demás pueblos navegantes. Se puede decir que sus idiomas, extendidos desde California hasta el río de La Plata, tanto en los dorsales de las cordilleras como en los bosques de la corriente amazónica, son monumentos de la gloria nacional, que sobrevivirán a toda revolución política.

Actualmente los habitantes de la América española y portuguesa en su conjunto conforman una población dos veces mayor que la de ascendencia inglesa. Las posesiones francesas, holandesas y danesas en el nuevo continente son de escasa extensión: pero para completar el cuadro general de los pueblos que pueden influir sobre los destinos del otro hemisferio, no podemos olvidar ni a los colonizadores de origen eslavo, empeñados en

asentarse desde la península de Alaska hasta California, ni a los africanos libres de Haití, que hicieron realidad la profecía hecha en el año 1545 por el viajero milanés Belzoni. La posición de los africanos en una isla que es tres veces y media más grande que Sicilia, y que está situada en medio del Mediterráneo antillano, eleva su peso político. Después de tanta furia y derramamiento de sangre, todos los amigos de la humanidad hacen votos por el desarrollo de una civilización que está avanzando de manera inesperadamente fructífera. La América rusa parece hasta ahora menos una colonia agrícola que uno de esos puestos comerciales que los europeos han erigido en las costas africanas para la mayor desdicha de los nativos. Consiste tan solo en puestos militares y estaciones de pescadores y de cazadores siberianos. Un fenómeno llamativo es, sin dudas, encontrarse el rito de la iglesia griega en suelo americano, y ver cómo dos naciones que habitan los extremos oriental y occidental de Europa —los rusos y los españoles— se convierten en vecinos en un continente al que han llegado desde direcciones opuestas; solo que el estado casi salvaje de las despobladas costas de Ojotsk y Kamchatka, la falta de cualquier apoyo desde los puertos asiáticos y el régimen seguido hasta el momento en las colonias eslavas del nuevo mundo representan tantos frenos que, por mucho tiempo, las mantendrán en estado infantil. De lo dicho se desprende que, cuando uno se ha acostumbrado a considerar solo grandes dimensiones en asuntos económicos de Estado, entonces el continente americano —si hablamos con exactitud— aparece inconfundiblemente dividido entre tres grandes naciones de origen inglés, español y portugués. La primera de estas tres naciones, la de los angloamericanos, es, al mismo tiempo, la que, después de los británicos europeos, cubre con su bandera la mayor superficie de los mares. Sin tener colonias alejadas, su comercio ha alcanzado dimensiones que no ha sido capaz de lograr ningún otro pueblo del viejo mundo, excepto precisamente aquel que ha legado al norte americano su idioma, el esplendor de su literatura, su entusiasmo por el trabajo, su amor a la libertad y una parte de sus instituciones civiles.

Los colonizadores británicos y portugueses solo poblaron las costas que dan hacia Europa; los castellanos, por el contrario, pasaron la cordillera de los Andes desde el mismo inicio de la conquista y ampliaron sus colonias hasta las regiones más occidentales. Solo aquí, en México, en Cundinamarca, en Quito y Perú, encontraron huellas de una civilización anterior, pueblos que practicaban la agricultura, reinos prósperos. Esa circunstancia, el aumento de una población autóctona y serrana, la posesión casi exclusiva de grandes riquezas minerales, así como un tráfico comercial existente desde inicio del siglo xvi con el

archipiélago de las Indias Occidentales, le confirieron forzadamente un carácter peculiar a las posesiones españolas en la América equinoccial. En las regiones orientales, las correspondientes a los colonizadores británicos y portugueses, los nativos eran pueblos cazadores con asentamientos nómadas. En lugar de contribuir a la formación de una población agrícola, laboriosa, como fue el caso en las planicies de Anáhuac, en Guatemala [Guatemala] o en el Alto Perú, en la mayoría de los casos prefirieron retirarse ante la llegada de los blancos. La demanda de trabajo, la preferencia que adquirieron los cultivos del azúcar, el índigo y el algodón, la codicia que a menudo acompaña a la laboriosidad y que la degrada, llevaron a introducir el vergonzoso comercio de negros, tan funesto en igual medida para ambos hemisferios. Felizmente se da el caso de que, en la parte continental de la América española, la cantidad de esclavos africanos es escasa en comparación con la población de esclavos en Brasil o en las regiones del sur de los Estados Unidos, no sobrepasando la proporción de uno a cinco. En una superficie que por lo menos supera la de Europa en una quinta parte, todas las colonias españolas juntas, incluyendo las islas de Cuba y Puerto Rico, tienen menos esclavos negros que el estado de Virginia. En la zona tórrida los americanos españoles constituyen el único ejemplo de nación de ocho millones de habitantes que, gobernada según leyes e instituciones europeas, cultiva azúcar, cacao, granos y vid y casi no tiene esclavos arrancados al continente africano.

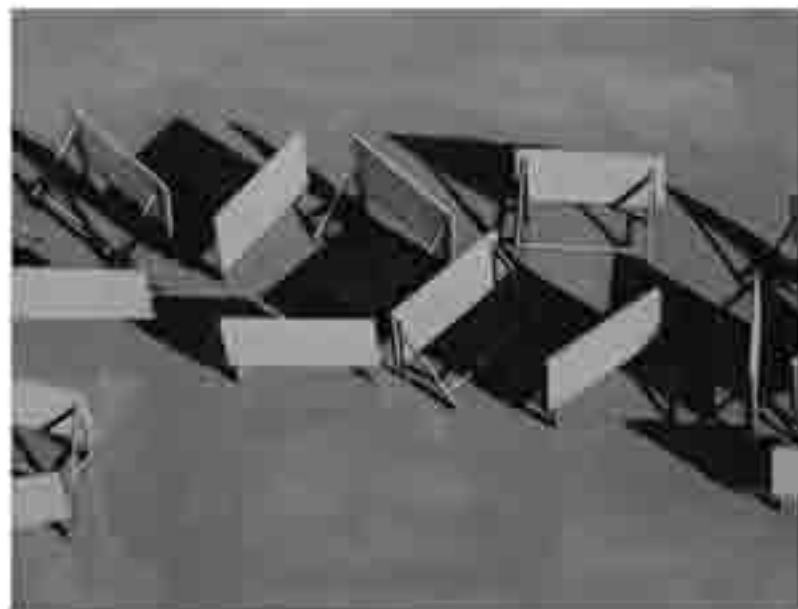
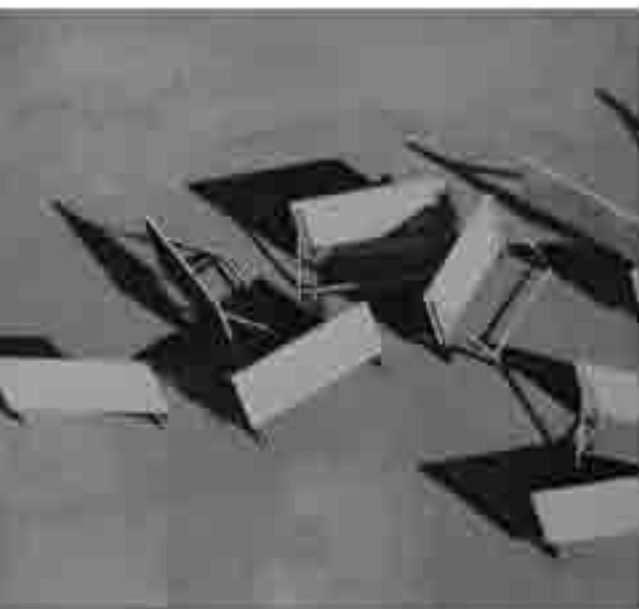
Aún la población del continente americano supera por muy poco a la de Francia o Alemania. En los Estados Unidos se duplica cada veintitrés o veinticinco años; en México, incluso bajo el dominio de la metrópoli, se ha duplicado en cuarenta o cuarenta y cinco años. Sin abrigar esperanzas vanas para el futuro, cabe suponer que no transcurrirá siglo y medio antes de que la población americana alcance a la europea. Pero esta noble rivalidad en términos de civilización, aptitudes e intercambio comercial, lejos de llevar al empobrecimiento del viejo continente (como se ha profetizado ya en varias ocasiones) en ventaja del nuevo, elevará más bien la necesidad de consumo, las dimensiones del trabajo productivo y la actividad de intercambio. Ahora bien, después de grandes transformaciones de las sociedades humanas, el bienestar público, que constituye un bien común de la civilización, se hallará desigualmente distribuido entre los pueblos de ambos hemisferios; solo poco a poco se restablecerá el equilibrio, y sería un prejuicio dañino, casi me atrevo a decir sacrílego, querer vislumbrar en el bienestar creciente de cualquier otra región de nuestro planeta el hundimiento o la ruina de la vieja Europa. La independencia de las colonias no promoverá en modo alguno su separación y aislamiento, más bien las aproxi-

marán a los pueblos de civilizaciones anteriores. El intercambio comercial aspira a unificar lo que una política recelosa ha mantenido separado por mucho tiempo. Más aún: está en la naturaleza de la civilización seguir avanzando sin por ello desaparecer allí donde primero surgió. Su movimiento progresivo de este a oeste, de Asia a Europa, no es una prueba en contra de esta afirmación. Una clara llama de luz mantiene su brillo aun cuando ilumine un espacio mayor. La formación intelectual, esa fuente fructífera de la riqueza nacional, se propaga por doquier y se extiende sin por ello cambiar de lugar. Su movimiento no es una migración: si se nos apareció en el Oriente, fue porque hordas bárbaras se habían apoderado de Egipto, Asia Menor y de la otrora libre Grecia, esa cuna abandonada de la civilización de nuestros ancestros.

El embrutecimiento y el hundimiento de los pueblos es una consecuencia de la opresión sufrida, la ejerza lo mismo un despotismo local o un conquistador extranjero: el despotismo está siempre acompañado de progresivo empobrecimiento y disminución del bienestar público. Instituciones estatales libres y fuertes, dedicadas al beneficio de todos, son capaces de conjurar estos peligros, y la creciente civilización del mundo, la competencia del trabajo y el intercambio no hundan a los Estados cuyo bienestar fluye de fuente natural. La Europa industrial y comercial sacará provecho del nuevo orden de cosas que se está desarrollando en la América española, como mismo fluiría de nuevo, mediante el crecimiento del consumo y las ventas, a partir de acontecimientos que, en Grecia, en la costa norte de África y en otras regiones sometidas a la tiranía otomana, aspiran a poner fin a la barbarie. Lo que puede amenazar el bienestar del viejo continente es tan solo la prolongación de esas luchas internas que estancan la producción y, al mismo tiempo, reducen el número y las necesidades de los consumidores. En la América española se aproxima a su fin esa lucha iniciada seis años después de mi partida. En poco tiempo estaremos viendo pueblos independientes a ambas orillas del Atlántico, los cuales, aun entre formas de gobierno muy divergentes entre sí, volverán a parecer unidos gracias al recuerdo del origen común, al mismo idioma y a las necesidades semejantes, como las que surgen por doquier a partir del proceso civilizatorio. Gracias a los avances inconmensurables que ha logrado el arte de la navegación, se han estrechado —por así decirlo— las cuencas de los mares. El Océano Atlántico se nos aparece ahora en forma de estrecho canal, que no separa a los estados comerciales europeos de los del nuevo mundo más de lo que, en los albores de la navegación, la cuenca del mar Mediterráneo separaba a los griegos del Peloponeso de los habitantes de Jonia, Sicilia o Cirenaica. <



# Hablamos sin decir nada



caos visual y multisensorial en que vivimos no nos permiten escuchar fácilmente.

En la serie posterior, *El poder del texto y el texto del poder* (2009-2010), Wellesley crea unos dibujos de técnica mixta de vallas posibles llamados “Palabras vacías”, “Mensaje cifrado”, “El conocimiento” y “El alma”, todos completamente estériles como se refiere en los títulos, y a pesar de ellos. Poco después continúan sus vallas vacías en la serie de dibujos de 2013, *Tributo al vacío*, donde representa paisajes urbanos en México y

reemplaza las vallas actuales por otras sin contenido. Wellesley cita a John Cage —ese compositor y artista, probablemente más conocido por su obra *4'33*”, realizada en ausencia de sonido intencional—, como una de sus grandes influencias. Cage estuvo a su vez muy influenciado por el budismo zen y por sus enseñanzas del poder de “callar la mente”. La influencia de Cage sobre la obra de Wellesley puede verse en el constante silenciamiento de los medios de publicidad, con lo que ofrece a menudo una casi meditativa forma de pensar esta lucha contemporánea contra la sobresaturación.

Al adoptar vallas parecidas, esta vez en los Estados Unidos, en una serie de dibujos de técnica mixta sobre papel, *Wrong Reading (Lectura Equivocada)* del año 2015, reintroduce el texto en sus obras manipulando eslóganes encontrados en vallas y eliminando letras/palabras para crear frases nuevas como “*nobody likes bliss*” (a nadie le gusta la felicidad) o “*Everything is Art*” (Todo es Arte). En este trabajo, la reducción de los eslóganes a ideas breves puede verse como una difusión consciente de los mensajes que se encuentran en los mecanismos de publicidad y que justo pueden influirnos, inconscientemente como el *marketing* está diseñado para hacer.

Wellesley usa el texto desde temprano en su carrera. Define el lenguaje como una convención, un acuerdo para establecer el orden en una sociedad. Relaciona esto con sus investigaciones sobre la semiótica y las enseñanzas de Ferdinand de Saussure, padre de esa disciplina. A través de su trabajo, también con mucha influencia del fi-

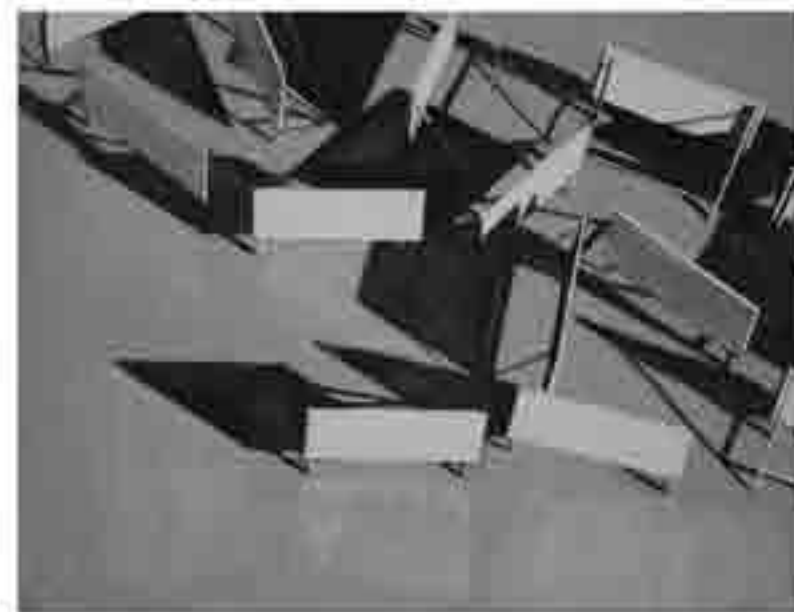
**E**n el mundo de hoy somos bombardeados por la información. Desde la televisión y los medios sociales hasta las vallas publicitarias nos presentan un producto, un servicio, una noticia o una ideología. Los mensajes que aparecen a través de los medios de comunicación refieren la jerarquía económica y política del sistema de nuestras sociedades. Las corporaciones pagan un dineral por comerciales durante programas de horario de máxima audiencia igual que atraviesan las autopistas. Los medios de comunicación dan vuelta a las noticias dependiendo de varios factores, y ponen en duda la integridad del periodismo. Vivimos en una época de “falsas noticias” en la que cuestionamos esto aún más. Y las estructuras políticas se valen de la publicidad para difundir sus campañas de comunicación.

Estamos tan saturados con este ataque “informativo” que se hace difícil prestar atención. Cuestionar la publicidad o la propaganda que vemos y lo que realmente se está comunicando ha sido tarea de muchos artistas mediante diversas tácticas. Tal vez una de las artistas más conocidas de las que utilizan los medios de comunicación es Barbara Kruger. De instalaciones del piso al techo en galerías y museos hasta intervenciones públicas como autobuses envueltos y vallas publicitarias,

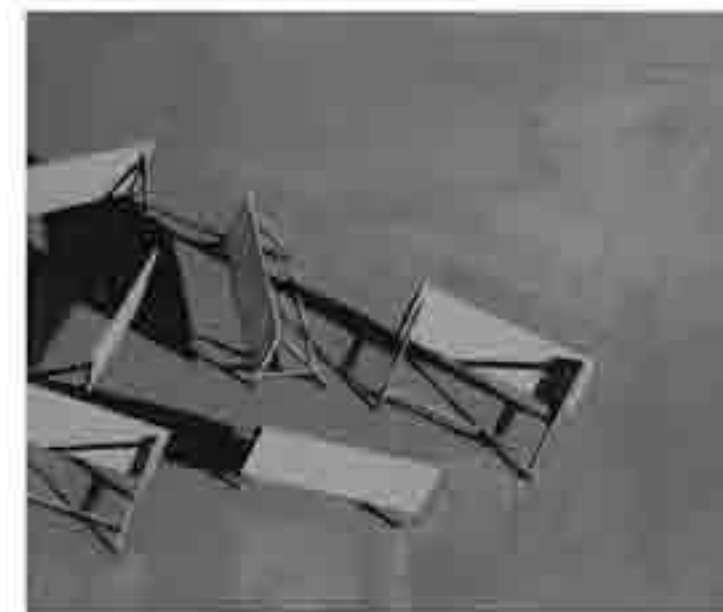
Kruger emplea las mismas técnicas mediáticas. Ella usa, desde una perspectiva decididamente femenina, un texto audaz e imágenes para crear palabras y frases exclamatorias, dirigidas a transformar “el observador obediente en un pensador activo”.<sup>1</sup>

Como Kruger, el artista nacido en Cuba y residente en los Estados Unidos desde 2014, Jorge Wellesley lleva tiempo trabajando con uno de estos medios universales de comunicación: la valla publicitaria, cuestionándola extensa y simultáneamente en su trabajo. Wellesley empezó a usarla a principios de su carrera artística. Por ejemplo, en *La maldita circunstancia...* (2008) la utiliza pero, a diferencia del trabajo multisensorial de Kruger, elimina completamente el lenguaje y las imágenes. La serie de cinco pinturas a gran escala, montadas como las estructuras de las propias vallas, reproducen la imagen de vallas publicitarias en blanco. Si las pinturas se organizan de cierta manera, crean la silueta de la isla de Cuba. El título de esta obra viene del famoso poema de Virgilio Piñeira, *La isla en peso*, y la frase completa que se lee es “La maldita circunstancia del agua por todas partes”. Esta frase, muy usada en el arte contemporáneo cubano, casi se ha convertido en una forma de propaganda en sí misma. El uso que de la frase hace Wellesley como título de su obra insinúa el hecho de que al final nada verdaderamente se está comunicando.

Igualmente, en 2009, Wellesley concibió una maqueta a pequeña escala de la obra *Democracia*, que presenta una escena parecida con muchas vallas —unas frente a otras y compitiendo por la atención, a pesar de su escueta fachada en blanco— que se puede interpretar como una referencia pacífica a la sobresaturación y a la actividad frenética del Times Square en Nueva York o del Shibuya Crossing en Tokyo. En estos espacios, la publicidad compite tanto por capturar la atención del transeúnte que lo paraliza. El fenómeno recuerda una idea que menciona Nancy Ramírez Duarte en una reseña sobre el trabajo de Wellesley, donde se refiere a “una sociedad [...] que no se escucha, que habla mucho para decir poco”.<sup>2</sup> Las vallas blancas de Wellesley hablan sobre esta idea y de cómo el desorden y el



Jorge Wellesley, *La maldita circunstancia II*, 2013



Susan Caraballo

lósofo Ludwig Wittgenstein, demuestra que el idioma no siempre puede captar la realidad. El lenguaje es una estructura arbitraria y se convierte en gráfica abstracta porque cada individuo tiene su propia interpretación de la imagen que la palabra crea. De esta manera, Wellesley concibe la serie de acuarelas de 2008, *Mi trabajo debe ser...* donde, por ejemplo, utiliza las letras “*univer*” y la imagen de un salero para representar la palabra “universal.”

A este fin, el trabajo de Wellesley está basado en tres conceptos principales –la verdad, la realidad y el lenguaje– y la relación a veces antagonista entre ellos. La instalación de 2004, *Árbol semiótico*, metafóricamente define todo su trabajo. Comenzó buscando el concepto de “verdad” en un diccionario de sinónimos y antónimos pensando que llegaría a una conclusión lógica, o algo que explicara el universo de significados detrás de esta poderosa palabra. La idea empezó como un experimento, y después de dos días expandiendo el tejido de significaciones, las palabras lo llevaban en dirección contraria. Descubrió la palabra “mentira” mientras buscaba sinónimos y de allí nació la obra: la imagen visual de un árbol genealógico, utilizando ancestros y descendientes, como una metáfora para representar la relación y el sentido cíclico de las cosas. Esta pieza acentúa que la “verdad” es cuestionable en el idioma. Recientemente, *Árbol semiótico* fue traducido al alemán y se exhibirá como parte de *Kunst X Kuba* comisariado por Antonio E. Fernández Tonel en el Forum Ludwig de Aachen en Alemania, desde el 8 de septiembre de 2017 hasta el 18 de febrero de 2018.

Para la XI Bienal de La Habana (2012), como parte de la exhibición *Detrás del muro* en el famoso Malecón de La Habana, Wellesley propuso una pieza de arte público: *Astigmatismo*, perteneciente a un proyecto mayor que nunca se pudo ejecutar por limitaciones de recursos y por las sensibilidades políticas en el momento de la Bienal.<sup>3</sup> Un modelo a escala pequeña de la pieza fue incluida en una exhibición del mismo nombre en el 8<sup>th</sup> Floor, un espacio de arte en Nueva York creado por la Fundación Shelly & Donald Rubin. La pieza presentaba las palabras “verdad” y “mentira” como un cartel luminoso de Led montado de manera semejante que el famoso letrero de Hollywood en California. Las palabras se fundían una dentro de la otra para formar un indistinguible logo, parecido a lo que uno vería si tuviera astigmatismo. La propuesta de instalación es una referencia directa a su trabajo previo, *Árbol semiótico*, donde la “verdad” y la “mentira” se confunden y se aturden como muchas veces pasa en la vida real, y especialmente en la publicidad.

La serie de dibujos y modelos *Subterfugios* incluye varias propuestas para obras de arte público de gran escala. Utilizando frases como “C-XI-ptual” y “C-Zen-Sura”, Wellesley introduce un efecto de onomatopeya en una línea similar a su serie de 2008, *Mi trabajo debe ser...* La nueva serie también incluye unas de las obras propuesta para la bienal, “Exit-Éxito”. Aquí, Wellesley juega

con las semejanzas entre palabras de diferentes idiomas y la paradoja potencial que contienen.

En una lectura amplia de sus obras, Wellesley cuestiona la verdad en el lenguaje. El idioma es una herramienta utilitaria para facilitar la comunicación entre los humanos. La comunicación se disputa dentro del mismo idioma, y lidiando con diferentes lenguas, como en el último ejemplo. En 2003, como parte de la VIII Bienal de La Habana, Wellesley presentó el performance *Profeta en su tierra*, incluido en la muestra colectiva del Departamento de Intervenciones Públicas dentro del proyecto “Experiencia de acción de 30 días”. Wellesley se vistió como un turista y caminó la Habana Vieja cual extranjero. A través de una cámara escondida, su colega capturó sus interacciones con cubanos que intentaron comunicarse con él. La necesidad de transmitirle sus ideas los llevaron a una serie de movimientos y gestos, mímicas, la mezcla del español y el inglés chapurreado. Nuestras ansias de comunicar siempre están presentes y nos llevan a muchos extremos. Incluso, un idioma común, sea inglés, español o cualquier otro, no garantiza que realmente trasmitamos nuestras ideas con eficacia.

El análisis del lenguaje en la obra de Wellesley saca a la luz la falta de comunicación y la confusión presente hoy en el mundo, irónicamente en la era de las comunicaciones de alta tecnología. Así su obra “exhibe el diálogo de sordos en el que vivimos”.<sup>4</sup> <



Jorge Wellesley. Astigmatismo, 2012

<sup>1</sup> Linda Weintraub: *Art on the Edge and Over*, Litchfield, CT: Art Insights, 1996, p. 196.

<sup>2</sup> Nancy Ramírez Duarte: “Verdad y no”, *Art on Cuba*, <http://artoncuba.com/blog-es/verdad-y-no>, [26 de mayo de 2016].

<sup>3</sup> Sara Reisman: *Mobility and Its Discontents*, New York: The 8<sup>th</sup> Floor, 2015.

<sup>4</sup> Nancy Ramírez Duarte: ob. cit., (26 de mayo de 2016).

ENTREVISTA >  
P. 35-39

# Germán Velazco: Las tres dimensiones de la música

Emir García Meralla

**A** primera vista, por su estatura y complexión física, Germán Velazco parece un lanzador de disco o de martillo, tal vez hasta un luchador del estilo grecorromano. Pero tras esa anatomía se esconde un caudal de bondad que se manifiesta siempre en su inagotable sonrisa. Él es, hoy por hoy, uno de los más importantes saxofonistas en Cuba, donde el instrumento se ha preciado de tener grandes ejecutantes.

Germán –así lo llaman lo mismo sus amigos que sus admiradores en un franco alarde de confianza tropical– ha sido testigo, participe y gestor de grandes acontecimientos en los últimos cuarenta años de la música cubana. Su carácter y su talento se reflejan en cada una de sus interpretaciones y en aquellos proyectos musicales en los que se ha involucrado. Estas son sus palabras, sus puntos de vista, su historia.

¿Quién es Germán Velazco?

Un hombre nacido en Camagüey, y que ya está a punto de cumplir sesenta años. Yo no me quito la edad, ni me tiño el pelo, ni voy a hacerme cirugías para mejorar. La solución para no lucir más viejo está en afeitarme la cabeza. Mírame. A este negro hay que quererlo así.

Nací el 11 de octubre, un día después de que liberaran a los negros en La Demajagua y uno antes de que llegara Colón a descubrir estas tierras. Aunque, tú sabes, Colón llegó a Cuba más tarde, el 28 de octubre (tuvo problemas con el cigüeñal de una de las carabelas). Nací en el Callejón de la Risa –donde mismo nació el actor Reynaldo Miravalles– y provengo de una familia de obreros y músicos. Mis tíos tenían una tintorería, la tintorería Velazco. Mi papá era zapatero y le tenía alquilada la mitad del local a un sujeto conocido como “copita” –yo no sé si ese era su apellido o simplemente le decían así porque siempre estaba con una copa en la mano. Mi papá y mis tíos eran músicos, tocaban el saxofón y el clarinete en una jazz band llamada La Tridimensional.

A los cinco años me pusieron a estudiar música: violín. Pero di una perreta histórica. Con el tiempo comprendí que por mi edad y el tamaño de las manos no estaba listo para el clarinete o el saxofón, que era lo que me gustaba. Dos años más tarde entré en el conservatorio de la ciudad a estudiar clarinete con Horta, el abuelo de Anaís Abreu, y después con Moré, que era clarinetista de la Sinfónica de Camagüey.

En el año 69 entro en la ENA, aún no había cumplido los doce años. Tuve la suerte de ser alumno del viejo [Juan Jorge] Junco –el abuelo de Aldo e Ilmar López Gavilán Junco–, que había sido clarinetista de la Filarmónica y era “el animal” por excelencia en el clarinete.

¿En qué año te gradúas de la ENA?

Realmente yo no terminé en la ENA, a mí me botaron como a otros. Es que yo era muy bellaco, siempre andaba haciendo travesuras, la gente sabía dónde yo estaba por el clarinete. Aunque no tuviera clases, el clarinete andaba conmigo. Si estaba encaramado en una mata de mango, el clarinete estaba abajo. Lo único que a mí me tranquilizaba era que me quitaran el instrumento. Me mataba estar sin él. Yo amaba ese instrumento.

No había cumplido los dieciséis años cuando fui “captado” para la Banda de Música del Estado Mayor (BMEM). Forneiros, su director, visitaba las escuelas de música haciendo un censo de los que tenían “buena disciplina”. La BMEM era el destino final de todos los expulsados, o de casi todos; yo entré como ayudante del concertino, que era el hijo del director de orquesta Roberto Sánchez Ferrer –el muchacho era recluta, pero tocaba el clarinete muy bien. Al lado de él tocaba Máximo, y cuando llegué le dije: “córrete”.

A los seis meses el flautista, Cuquito, se licencia y Ney Milanés habla conmigo y me propone estudiar flauta. Como condición, me matricula en la Escuela de Superación Profesional y, lo más importante, me libera de guardias, entierros y marchas. Volví a ser estudiante a tiempo completo. Si ya iba a estudiar flauta, aproveché la oportunidad y terminé el clarinete y le entré al saxofón. Tres en uno. Di clases con Alfredo Portela y me gradué de flauta.

¿Y el saxofón con quién lo estudiaste?

“Al jarro”, le entré estando en la banda. Te explico una cosa: si dominas el clarinete, su técnica y detalles fundamentales, aprender el saxofón, o toda la familia de saxofones, no es difícil. Como era estudiante a tiempo completo podía dedicarme a aprenderlo y tuve la suerte de que los mismos compañeros de la banda me ayudaron, me dieron los métodos y los secretos del instrumento. Tuve la suerte de que Arturo Sandoval, que estaba en ese tiempo en la Banda, me ayudara muchísimo (no sería la primera vez) y me diera clases de armonía.

Sin proponérmelo había cumplido mi primer sueño de la infancia, tocar los mismos instrumentos que mi papá y mis tíos: el clarinete y el saxofón, solo que les aventajaba en la flauta.

¿Qué tiempo estuviste en la Banda?

Tú sabes de ese problemita de disciplina que yo tengo... Me botaron de la BMEM y me mandaron para la del Ejército Occidental, en el Calvario. Te cuento: Milanés me propone que esté en la Banda por cinco años –¿te acuerdas del renganche?–, yo acepto, pero no firmo ningún papel, y al año llega el renganche y ya no eran cinco, eran seis, y yo me niego. Conclusión, que allí no me podía quedar. Fuera Germán.

En la Banda estuve un tiempo hasta que me mandaron para una unidad de combate, la 1377, en San José de las Lajas, pero lo que me quedaba era un kíkiri. Parecía que las guardias y el fusil iban a sustituir a los instrumentos, pero no.

En eso vino lo de Angola y en la Orquesta Revé hubo músicos que decidieron no ir. Algunos de sus músicos, que me conocían, le cuentan a Revé que yo estoy en el Servicio. Me pongo tan de suerte que en la Sección Política de las FAR dictan una resolución diciendo que todo aquel que cumpliera misión tenía baja automática, una cosa que duró poco tiempo. Con los meses regresé de Angola y me llegó la baja, y hasta el día de hoy nunca más me han llamado; es como si la baja fuera de por vida, ni la Reserva me ha llamado nunca. ¿Quién la firmó?, no sé.

*¿Entonces, tu entrada en la Orquesta Revé marca tu comienzo en la música popular cubana como instrumentista?*

Concretamente, sí. Con [Elio] Revé estuve tres años más o menos hasta que vino la ruptura de algunos músicos con él y se funda la Orquesta 440, y yo me quedo con ellos. Esa es una orquesta de la que no se habla, pero que hizo cosas interesantes. Tenía muy buenos arreglos, músicos muy buenos, pero no pasó nada a nivel de difusión. A la luz de los años pienso que aquellos arreglos estaban muy adelantados, puede ser. También ten presente que en ese momento había muchas y buenas orquestas en Cuba y para sacar la cabeza se pasaba mucho trabajo. Cada orquesta tenía su sello, su marca. Era fácil identificarlas, solo había que cerrar los ojos. Eso no pasa hoy, si no te asomas no sabes quién está tocando el baile. Si no miras, el oído te engaña.

Ah, en ese tiempo también tocaba con AfroCuba, cuando Nicolás Reinoso era su director. Yo era suplente de Fernando Acosta, que estaba en la Orquesta Cubana de Música Moderna, y Nicolás me dijo que me quedara. En aquel entonces no tenían plantilla. Nicolás se va, y cuando llega la plantilla ya habían nombrado a Oriente López como director. Todo coincide con que Chucho [Valdés] me llama para Irakere. Y eso, mulato, no se piensa.

*Antes de hablar de tu paso por Irakere, me gustaría saber cómo llegas al jazz y qué sabor te dejaron a ti los años 70 y 80, ese paso de adolescente a músico profesional.*

Los años 70 y 80... ¡qué tiempos aquellos! Hay algunas cosas que, desde mi punto de vista, definen esas décadas y su importancia para la música cubana. Algunas son personales y otras generales.

Lo primero y más importante es que la gente, los músicos, tenían muchas ganas de tocar. Fue el momento en que más estudié, traté de encontrarme como músico, definir una personalidad, un sonido, de labrar mi futuro musical. Honestamente nunca pensé quedarme en aquellas orquestas, quería tocar al lado de los grandes que había en Cuba en esos momentos. Tuve suerte y lo logré.

Esa época dio nombres importantes: el mismo Arturo Sandoval, Ignacio Berroa, Hilario Durán, Jorge Aragón (padre), Jorge Reyes, Carlos del Puerto, Emiliano Salvador; la lista es larga y se me pueden olvidar nombres. Algunos ya han fallecido y otros viven lejos.

Hay un elemento importante: aquí estábamos cerrados a las fuentes de información musical. Eso cambiaría cuando Irakere comienza a viajar y sus músicos compran discos con los que nos enteramos de lo que estaba pasando en el mundo. Después las cosas comenzaron a cambiar, teníamos otras referencias, otros puntos de comparación. De alguna manera se pusieron en marcha cambios importantes dentro de la música cubana. Lo otro es el jazz.

Correcto.

Al jazz se llega por una necesidad. Todo el mundo quiere tocar. Es una música que a todo el mundo le interesa tocar. Lo

importante es saber caminar por arriba de los acordes, conocer sus códigos. El jazz se estudia, no es tan sencillo como parece.

Como necesidad expresiva ya yo había comenzado a improvisar, y en ese momento en el club Johnny's Dream era donde los músicos se reunían para improvisar. Ahí iba todo el mundo. Primero era los lunes y después todas las noches.

Si hubo una persona que hizo en esos años por los músicos y por el jazz fue Molina, el administrador de ese lugar. Serio. Ahí se reunía el club cubano de jazz y no faltaba nadie. Bueno, Molina no tenía reparos en fiarnos una botella de ron Ronda, que era lo que se tomaba en ese entonces, Ronda con *ginger* y a soplar e improvisar toda la noche. Y lo mejor del caso es que nadie estaba apurado por irse, y eso incluía a los dependientes. Había amor por el trabajo y a los músicos se les mostraba respeto.

Allí se tocaba lo mismo con los músicos de Irakere, que con Sonido Contemporáneo —otro grupo que fundó Nicolás Reinoso y donde tocaba Lucía Huelgo—; o con piquetes que se armaban para descargar. Se tocaba fraternalmente y se liberaban energías. Es que no había sitio para tocar jazz en la ciudad que no fuera eso. La gran mayoría de los músicos de mi generación, para no decir todos, pasaron por allí alguna vez y compartimos atriles con los grandes de ese momento. Éramos unos muchachones.

*Entonces tras la 440 llegas a Irakere.*

Tranquilo que aún faltan algunos accidentes. En un momento estoy sin hacer nada, a la espera de la plantilla de AfroCuba, y me mandan de refuerzo a la Orquesta Riverside, que estaba en el cabaret Caribe del Habana Libre. Habían comenzado a hacer las evaluaciones a los cantantes y a los grupos vocales de pequeño formato de la ciudad de La Habana. Aquello fue como un descarte musical, una pequeña zafra.

Se ensayaba en las mañanas y después del almuerzo comenzaban las evaluaciones. Los músicos de la Riverside eran todos unos personajes que habían vivido y tocado lo inimaginable. Como experiencia fue genial, tan genial que en ese mismo año 1980 Chucho Valdés me llama.

En honor a la verdad, quien me propone para entrar a Irakere es Arturo Sandoval después que Paquito [D'Rivera] se queda, Chucho ni sabía que yo existía. Estaba a punto de lograr uno de mis sueños: no solo tocar a su lado, sino ocupar uno de los atriles de su banda.

*Imagino que la adaptación fue complicada.*

Negativo por esa vía. Irakere era la escuela, el punto más alto, y en ese tiempo la gente sacaba los arreglos de Chucho a oído. Tal y como te lo digo: a oído; y fíjate si era así, que yo ensayé tres días y a tocar en Venezuela.

A la luz de los años, revisando mi carrera musical, te puedo decir que el paso por Irakere fue mi graduación universitaria. Todo lo que yo sé de música se lo debo a mi paso por Irakere. Ver cómo Chucho arregla o escribe un tema, organiza a los músicos y arma un repertorio, es una gran experiencia.

Gateé, caminé y corrí como músico en Irakere. Y como complemento, Chucho escribe temas para mí como "Las margaritas" y "Johana", que está grabado en vivo en un disco de los que se hacían en Ronnie Scott. Todo lo que yo soy como músico se lo debo a Irakere.

*Irakere tuvo diversas etapas. ¿Cuál tú crees que haya sido la más trascendente, la anterior a tu estadía, la de tu estadía o la posterior?*

Eso no se discute. Irakere es Chucho Valdés. Él lo pensaba todo y por ello cada etapa tuvo su propio valor e importancia. Pero Irakere tenía un sello que el día en que no estuvo, marcó su declive, y era la voz de Oscar Valdés.

Ah, ¿que fue la escuela que prestigió a todo el que ocupó un atril allí?, correcto. Pero que nadie se llame a engaño: Chucho e Irakere son inseparables.

*Me gustaría que habláramos de los acontecimientos que ocurren a partir de 1988, y de los discos que les antecedieron. ¿Qué representaron para ti los discos de la trilogía A.D.N. que produjiste junto al Tosco?*

Realmente es una trilogía inconclusa. Solo salieron dos discos: *Abriendo el ciclo* y *A través del ciclo*. Faltó *Cerrando el ciclo*, que se quedó en algunos temas grabados, creo que uno o dos.

Al Tosco lo conozco de la ENA, y su entrada a Irakere es por una necesidad. Chucho lo pone a tocar el saxofón barítono. Nosotros teníamos las inquietudes propias de los músicos de nuestra generación. Ganas de descargar energías y hacer nuestra música; pero para nada era nuestro objetivo irnos de Irakere o crear dificultades.

Sin embargo, aquello no cayó bien y comenzaron los roces, hasta que nos fuimos cuatro músicos de Irakere: El Tosco, Juan Munguía, Carlos Averoff y este servidor. Si lo miras bien, éramos casi toda la cuerda de metales de la banda; tres saxofones y un trompeta; dos flautistas y un clarinete. Irnos era lo más adecuado dada la situación que se había creado por la acogida de los discos.

Esto ocurre a fines del 87. Lo que quedaba entonces era darle cuerpo y nombre a lo que debíamos hacer. Lo primero era buscar una plantilla, y en la empresa Benny Moré había una de un grupo llamado Son del Caimán; después era buscar músicos afines y con talento; y por último, a ensayar y a ganarse la vida tocando. Eso es brevemente el origen de Nueva Generación La banda.

El nombre era muy largo y lo redujimos a NG, encontra-

y aquí mos el primer inconveniente. En inglés hay una frase, *not good* (NG), que significa "no es bueno", y eso podía crear dudas. Entonces le pusimos el apellido de "La banda" y mira hasta donde llegó.

Con el paso del tiempo Munguía y Averoff regresan a Irakere.

Pero NG fue todo un suceso, o acontecimiento, o como lo quieran llamar, desde que salió. Al comienzo hacíamos una primera tanda con eso que llaman música popular de concierto, después venía la tandaailable.

*Era un momento en el que estaban pasando cosas interesantes. Había proyectos como La Y, que dirigían Andy Gola y Fidel Morales, muy cercano al*

*sonido que ustedes proponían. Estaban nuevamente Revé, los mismos Van Van. ¿Cómo lograron imponerse?*

No, nada de eso. Desde mi punto de vista, importante era Formell con Los Van Van, que se había llevado todos los premios de aquellos años, incluidos los Girasoles de la revista *Opina*, y Dan Den, que sí estaba pegado y la gente lo seguía muchísimo, además de que contaban con todo el apoyo de la revista *Opina*.

Fíjate si era así que en los carnavales ellos tocaban en un cabaret que había en el Malecón, el Solmar, y nos invitan como teloneros. Eso cambió a la semana. Las presentaciones las cerraba NG. Era increíble, y la entrada de Issac Delgado fue un acontecimiento; eso sin demeritar lo que estaba haciendo Tony Calá, que tenía el peso de la orquesta.

Hay un detalle a tener en cuenta: nosotros hicimos en NG un primer disco que era una joya, pero nos dimos cuenta de que no iba a funcionar. Musicalmente era excelente, pero estaba en la dirección opuesta a lo que pasaba en la calle, a lo que podía interesar al bailador de ese momento, a la gente. Entonces hacemos *NG en la Calle*, un disco que pegó todos sus temas. A partir de ahí todo cambió.

Ese disco, dice alguna gente, fue el que lo cambió todo. Por ese disco nos culpan de la revolución musical que aconteció y que devolvió a la gente al baile, pues antes lo que hacían era brincar. Honestamente, nosotros lo que queríamos era hacer la música que sentíamos, que nos interesaba, y como complemento estaban los cantantes. Tengo una causa pendiente como cogestor de la timba, pero soy inocente.



¿Qué hubiera pasado de haberse hecho el tercer disco, Cerrando el ciclo? ¿Consideras que aquella música envejeció?

Han pasado ya treinta años, y sí, puede que esa música esté vieja, pero lo que no deja de ser es buena música. No se hizo el disco, así que no puedo decirte qué hubiera pasado. Hay que conformarse con los dos que existen.

De hecho, la música que se hizo en los 80 y 90 en el mundo no ha sido superada. Lo estoy oyendo a diario. En esos años la gente se preocupaba por hacer buena música, por que tuviera sentido y que trascendiera. Hoy solo interesa pegar un coro para ser popular.

En el año 1992 dejás NG para unirse al grupo de Pablo Milán. ¿Por qué ese giro de ciento ochenta grados en tu carrera profesional?

Voy a ser muy sincero: tenía ganas de hacer otro tipo de música. De correr nuevos riesgos. Para ese momento ya había trabajado como productor junto con El Tosco. Además de los discos de NG, hice un disco de Xiomara Laugart y otro con Malena, un disco excelente. Pero quería hacer algo más, y el grupo de Pablo fue una buena oportunidad para incursionar en otra dirección musical.

El trabajo con Pablo es lo que llaman música popular de concierto. Pasé de la alegría y la locura de lo bailable a la intimidad del teatro, aunque también estaban los conciertos en plazas y espacios abiertos. Pero como músico uno debe enfrentar todos los retos. Tampoco dejé de hacer otros trabajos interesantes que profesionalmente me enriquecieron.

Con Pablo estuve veinticinco años. Fue una buena etapa, pero ya debía cerrarla. Él tiene sus intereses y yo tengo otros proyectos en los que debo concentrarme.

¿Cómo llegas a la producción discográfica?

Estudiando. Yo estudié producción discográfica en los años 80 con [Adolfo] Pichardo, el pianista que era director de la orquesta EGREM. Era un momento en que los productores discográficos eran pocos. Allí coincidí con Ricardo Eddy Martínez, Demetrio Muñiz, Jorge Aragón (padre), Vicente Rojas, Hilario Durán... se me puede pasar algún nombre, pero no son muchos. ¡Me vas a secar la memoria!

Una de las primeras cosas que hago es producir discos a orquestas charangas, recuerdo que los primeros fueron a la Maravilla de Florida y a la Ritmo Oriental. La charanga tiene un lenguaje y ese lenguaje hay que entenderlo y conocerlo, si no, no suena. Es otra historia distinta a la de los conjuntos o las jazz band.

Poco a poco me fui metiendo en ese mundo y ya tengo unas cuantas producciones; aquí y afuera. Menos mal que hoy lo pagan justamente, porque aquellos años eran de vacas flacas.

El trabajo del productor, además de dominar el tema de los micrófonos –hay que saber dónde y qué tipo de micrófono emplear en cada instrumento–, se basa en organizar coherentemente el disco –algo que no es sencillo–, y en traducir y conciliar todos los intereses: los de los músicos y los de la discográfica, que no siempre coinciden, y en garantizar un resultado de alta calidad.

Ahora mismo estoy centrado más en producir que en tocar música en escenarios. Con mi coterráneo y amigo Manolito Simonet estoy enfrascado, entre otras cosas, en el nuevo disco de su orquesta. Pero si me llaman, “la familia jarrete” está en el maletero del carro.

*Dos inquietudes. Primero: de esos discos que has producido. ¿cuál es el que más goce te ha dado? Y segundo: el disco Ayer y siempre, donde Pedrito Calvo canta boleros, generó criterios encontrados, hubo quienes te acusaron de hereje por repetir los arreglos de Ernesto Duarte. ¿Qué piensas acerca de esto?*

Por orden de notas. El disco que más he disfrutado y que más alegrías me ha dado fue *Llegó Teté*, de Teresa García Caturla. Ahí lo hice casi todo, solo me faltó cantar. Hay otros discos que me han llenado de regocijo como los de la rumba.

*De eso me gustaría hablar más adelante...*

De acuerdo. El de Pedrito, con arreglos de Ernesto Duarte, fue una recreación del que se hizo originalmente para Rolando Laserie. Mi misión como productor fue recrear, mínimamente, algunos detalles.

Haber metido las manos ahí hubiera sido una gran falta de respeto. Ernesto Duarte, como Niño Rivera y otros grandes arreglistas cubanos, hacían un trabajo perfecto. Nada estaba puesto al azar; cada nota, cada instrumento sonaba como debía sonar. Tú identificas su música desde la primera nota, además del derroche de buen gusto, algo que hoy escasea.

Entonces, lo respetable, lo honesto, era reproducir ese sonido. Pero el disco gustó, ¿y sabes por qué?, sencillo: cuando la música está bien hecha, sobrevive en el tiempo y puede unir generaciones. Esa fue la idea fundamental. Homenajear a dos grandes figuras de la música cubana desde estos tiempos, pero mostrando verdadero respeto.

¿Qué más? pregunta que yo confieso.

*Hablemos de acontecimientos musicales que ocurrieron en los años 90 y de los que ocurren hoy. ¿Qué piensa Germán Velazco de lo que está pasando con la música popular cubana?*

Primero en los años 90 aparecieron muchas agrupaciones de golpe. Se empezaron a desintegrar orquestas. De una orquesta se hacían cinco; hubo cantantes que armaron su orquesta para encontrar su sonido. Se hizo bastante música y, lo más importante: se empezó a respetar a los músicos, que pasaron a la categoría de artistas, y en eso influyó el cambio en las relaciones económicas. La sociedad comenzó a verlos diferente. Eran iconos.

También hubo un nuevo reparto de los espacios en el ámbito musical. El ejemplo de ello es que una orquesta como Dan Den no tuvo peso en lo que estaba ocurriendo. Se perdió. Pero hubo fenómenos interesantes como Manolín, *El Médico*, o como Bamboleo, o como Manolito Simonet. Estos dos últimos clasificaron en la yarda final. Ya el reparto musical estaba hecho. Era un solo queso para muchos ratones.

¡Ah!, ¿qué pasó? Bueno, que se perdió el sello, la personalidad de las orquestas. Todo el mundo empezó a sonar igual. La gente empezó a hacer orquestas para ganar dinero y todo el mundo empezó a imitarse –hubo al menos cinco o seis copias de La Charanga [Habanera]– y, salvo raras excepciones, llegó el momento en que no sabías qué orquesta era cada cual.

Diferentes fueron los de la primera línea: Los Van Van, Adalberto Álvarez y su son, Pablo FG, Issac Delgado. Ellos, más Manolín, quien obligó a todo el mundo a hacer lo que él hacía; puso a todo el mundo a hacer coro. Mordió a todo el mundo. Eso fue una tendencia, y las tendencias marcan una etapa o período de la música. Lo puedes ver hoy.

¿Hoy se hace buena música?

Chico yo creo que sí se hace buena música, lo que alguna se oye mal, muy mal. Hay gente que sigue haciendo música, aunque lo malo es que todo se está dirigiendo a lo más fácil. La respuesta es muy sencilla: el público cambió, y hoy prefieren lo fácil. ¿Qué se puede hacer? Uno no puede imponerse, porque si no, deja de comer.

Mira, la culpa de que se haga mala música, de que se haga una música fácil y de que el público la prefiera es, fundamentalmente –lo aclaro– de los músicos. Hemos llevado al pueblo, al bailarador, a oír mala música. Y la raíz del problema es económica.

Entonces, ¿quiénes podrían ser los otros culpables de ese mal?

Yo he tocado la buena, la regular y la mala música. Cuando he tenido que tocar mala música me he esforzado porque mi trabajo sea digno. Honestamente son contadas las veces en que he tocado mala música cubana. Me sobran los dedos de una mano para contarlas.

Hay un segmento del público que ha definido lo que debe oír la mayoría, y ese segmento ha obligado a los músicos a hacer concesiones. Debió ser al revés, pero no ocurrió. Yo admiro mucho lo que están haciendo Alexander Abreu y Habana D’ Primera, pero al final hay un momento en que deben seguir la tendencia. Ellos son lo más cercano a lo que me hubiera gustado seguir haciendo en la música popular.

Hubo una revolución en la música en los años 80 y ahora se trata de mantenerla. Es difícil, pero con inteligencia se puede lograr. ¿Qué conspira en contra de que la inteligencia prime y de que se pueda educar al bailarador y recuperar el gusto por lo bien hecho? Sencillo: los egos de los músicos populares o salseros cubanos. Siempre están fajaos.

Tienen egos más altos que el Pico Turquino y eso lastra la posibilidad de que trabajen unidos, con inteligencia, y de que puedan recuperar el espacio perdido. El día en que los egos, o “el lord”, y otros males, se queden en una esquina, la música cubana regresará a la ruta del buen gusto.

Hay también otro fenómeno muy interesante, y es que los grupos de salsa muy malos, eso que cuando los ves en vivo ¡tápate!, están recibiendo todo el apoyo necesario y son una vergüenza para la música cubana. Toda una falta de respeto al bailarador y a la misma música.

*Hay un fenómeno que se ha convertido en la manzana de la discordia hoy en la sociedad cubana: el reguetón. ¿Qué piensa Germán Velazco del asunto?*

Te voy a decir algo con toda sinceridad: ojalá que los salseros tuvieran el mismo sentido de unidad y ganas de trabajar que tienen los reguetoneros cubanos.

El reguetón es una tendencia más dentro de la música hoy en Cuba y no creo que sea el causante de todos los males que le achacan. Cada día que pasa se superan y les suena. Tanto es así que están colaborando con grandes figuras internacionales, y hasta tienen una emisora en Miami, una emisora de reguetón cubano; eso no lo lograron los salseros. Pero además, desde los años 50 no existía fuera de Cuba una emisora de música hecha por cubanos de aquí y que además tuviera alta audiencia.

Yo he ido a los conciertos de esa gente aquí y he visto, además de su nivel de convocatoria, cómo entre ellos se protegen, se ayudan, comparten los espacios. ¿Que tienen contradicciones?, es cierto, pero el asunto profesional está por encima de eso.

Yo escuché hace unos días el disco más reciente de Los 4 y es interesante la manera en que abordan la música cubana. Que le llamen “cubatón”, correcto, pero esa tendencia la siguen públicos de diversas edades y gustos sociales. Entonces, no están tan lejos de hacer cosas interesantes.

*Hablando de Los 4. Hay quienes dicen que su trabajo hubiera sido la coronación del mozambique del Pello. Y yo te pregunto, ¿qué piensas del mozambique y su importancia o no para la música cubana?*

Al mozambique, y por carambola la figura del Pello, hay que verlos social, musical y culturalmente para entenderlos y para asumirlos.

*Pero sus detractores dicen que fue impuesto en detrimento de otras músicas.*

Lo primero que hay que entender es que la cultura en Cuba la dirigen intelectuales, que en su gran mayoría no han bailado, ni saben bailar el mozambique, e incluso no entienden las tendencias de la música popular. Tampoco entienden que haya cuarenta negros cayéndole a piñazos a una tumbadora.

El mozambique tenía que pasar como todos los ritmos que han pasado o nacido en Cuba. El mozambique es un ritmo que además tiene su baile. Pello y sus hermanos lo que intentaron –pienso yo– fue buscar un espacio para colarse.

Vamos a apartarnos de que si tenía o no tenía una gran calidad, que si los trombones tocaban bien o no; como tendencia

en los años 60 eso fue importante. Eso revolucionó a Cuba en un momento; y fíjate si el mozambique es importante que ya se estudia en las escuelas.

Pero además, en la Berkely y otras escuelas relevantes de música en el mundo se estudian el pilón y el pacá como tendencias importantes dentro de la música en los años 60. Sobre todo su estilo de percusión.

Eso merece respeto. Son nuestra música popular, nuestros ritmos, nuestras tendencias; lo que hay es que respetarlas y entenderlas en su tiempo y espacio social. Pero al Pello me imagino no le perdonen las blancas moviendo los pies. Aquello fue muy duro para alguna gente.

Me parece que lo importante es que se comience de una vez y por todas a enseñar la música popular cubana en los conservatorios. La gente aprende a tocarla sobre la marcha. Eso es más importante que criticar al Pello. Un primer paso sería enseñarlos a tocar la clave y la tumbadora.

*En los últimos dos años, tu carrera como productor discográfico está orientada a la rumba. ¿Qué te ha aportado y hacia dónde crees que va la rumba hoy?*

Alguien me dijo que el trabajo que vengo haciendo con la rumba discográficamente tiene carácter antropológico y sociológico. En la rumba hay mucho talento, un talento que necesita ser organizado y guiado, pero eso es muy complicado.

También ha sido un aprendizaje. No todos los tocadores del tres-dos, por ejemplo, tocan igual. Lo mismo pasa con el que toca el quinto; y así en cada instrumento o forma de cantar. Lo que he aprendido me ha enriquecido humana y musicalmente.

¿Qué tienen en su contra la rumba, o los rumberos? Primero la complejidad de las personalidades, la forma de ver la vida y el tratar de importar el mundo en que viven a otros espacios. Hay que sacar la rumba del solar, dejar los complejos y las “intrigas”. El ejemplo de eso fueron Los Papines: sacaron la rumba del solar y le pusieron traje. Eso fue importante. Ese cambio está ocurriendo de alguna manera con el grupo Timbalaye, son muchachos jóvenes y funcionan como tal para entender la rumba.

La rumba no es una forma de vida. La rumba es una fiesta y en las fiestas se canta, se toca, se baila, se bebe y hasta se consigue una jeva. Si es una fiesta, hay que asumirla como tal.

Personalmente, estoy muy feliz de esta parte de mi trabajo.

¿Y con la familia?

La familia es lo más grande. Tengo cuatro hijos y un nieto. Tres de mis hijos estudiaron música, aunque solo uno ejerce; las dos hembras se dedican a otra cosa. El más chiquito estudia Derecho –es bueno tener un abogado en la familia. Estoy orgulloso de ellos.

Pero también siento orgullo de mis antepasados, de mis tíos y mi padre, de la formación que me dieron. De lo que aprendí en el Callejón de la Risa.

¿Qué es lo cubano para Germán Velazco?

Arsenio [Rodríguez], que cambió la historia de la música cubana. Un buen trago de ron. Pero también es, como dice un amigo mío alemán: el merecérnoslo todo. Lo cubano es eso que me alimenta, la música que he tocado y escrito. Los negros y blancos de Santa Amalia (el barrio en que he vivido desde que llegué a La Habana), que comparten conmigo lo mismo su trago de ron que una sonrisa, que sus vivencias.

Ser cubano es un reto. Haber nacido aquí es un privilegio.

¿Cómo te defines, o quisieras que la gente te recordara?

Definirme... soy un tipo jovial, siempre dispuesto a ayudar a cualquiera. Pero lo más importante: me defino, o me veo, como alguien modesto y honesto. Así quisiera que me recordaran, un músico al que la honestidad le sale del corazón y que ha tratado siempre de hablar desde el centro del corazón. <

Los escritores son peligrosos.  
Con frecuencia no son muy simpáticos.  
JULIAN BARNES, Algo que declarar

Santa Fe de Bogotá. Postrimerías del verano de 2007. Durante cuatro días nos reunimos aquí arriba, a no sé cuántos metros sobre el nivel del mar, los treintainueve escritores jóvenes más prometedores de Latinoamérica. Suena un poco bizarro, por no decir ridículo. Pero no es culpa nuestra: en calidad de tales nos han invitado. Y ya que aceptamos venir, todos hemos de ser, mientras dure la fiesta, muy simpáticos. No lúcidos ni sinceros. Solo muy simpáticos. Está de moda. ¿Y en qué consiste la tan cacareada simpatía? Pues en otorgarle al prójimo lo que este solicite. Ni más ni menos.

Penúltima jornada, crepúsculo. Vestíbulo del hotel Suite Jones, donde nos alojamos los treintainueve pimpollos. Tras un maratón

# Ajedrez

de entrevistas, paneles, presentaciones y firmaderas de libros, estoy exhausta, sin ánimos para nada. Sentadita en una silla, fumando, contemplo a la gente que pasa.

De pronto veo a este chamaco peruano, Santiago Roncagliolo, tratando de reclutar a mi compatriota Ronaldo Menéndez para jugar ajedrez. Lo tiene prácticamente agarrado por el pescuezo. ¡Vaya ímpetu ajedrecístico! Renuente, el cubano mira hacia todos lados en busca de auxilio. Exclama: ¡No, asere, no! ¡Ya te dije que no...! Me recuerda a Patrick Bateman intentando librarse del pegajoso Luis Carruthers en aquella antológica escena de *American Psycho*.

Ronaldo y esta servidora fuimos condiscípulos en la Facultad de Artes y Letras de la UH, donde antaño le descargábamos al ajedrez. Apenas me divisa, pues, le informa a Santiago que yo también sé jugar. Y huye cobardemente, el muy lengüino, mientras el peruano se gira hacia mí.

# y

No puedo moverme rápido, soy presa fácil. De modo que Santiago me captura en un dos por tres. Le da igual un adversario que otro. Es obvio que sufre de la denominada “fiebre del ajedrez”, como los jugadores compulsivos en aquel vertiginoso filme de Pudovkin donde a ratos vemos en acción nada menos que al mismísimo José Raúl Capablanca.<sup>2</sup>

Así pues, ahora soy yo quien mira con angustia en derredor. Solo que en el vestíbulo, para mi desgracia, ya no queda más nadie a quien soltarle esta papa caliente. ¿Aceptaría quizá sustituirme nuestro siempre servicial carpetero colombiano? Me temo que no. Él debe ocuparse de sus quehaceres, entre los cuales probablemente no se incluye entretener a los huéspedes lunáticos. De manera que estoy embarcada. ¡Malditas las ganas que tengo de jugar! No ya al ajedrez, ni siquiera al parchís, al *scrabble* o a las damas chinas.

Oká, niñas, de acuerdo. Santiago es un buen material. No tanto como su tocayo brasileño, el Nazarian, que parece un galán de

# simpatía\*

Ena Lucía Portela

Hollywood, pero está bien. Les juro, sin embargo, que de no ser por el puñetero asuntico ese de la simpatía —al que Ronaldo, a todas luces, no concede mucha importancia— le hubiera espetado rotundamente que nanay, papirriqui, tú deliras, desmaya esa talla, actualízate, anda, no seas cheo, olvida el tango y canta bolero.

De cualquier forma, le advierto que hace más de una década no me siento enfrente de un tablero. Mi advertencia, empero, no lo disuade. Le entra por una de sus orejas andinas y le sale por la otra. ¡Bah, qué importa...!, me replica, muy campante, encogiéndose de hombros.

Ningún profesional suscribiría eso. El ajedrez, para este chiquito, debe ser un mero *hobby*. Para mí es, o mejor dicho, fue un deporte de combate. Una cruenta, salvaje, despiadada metáfora de la guerra. Nunca aprendí a asumirlo de otro modo más ligero, menos bélico. ¿Y a quién en sus cabales se le ocurre volver al cuadrilátero, digamos, o al tatami, catorce años después del retiro, sin entrenamiento previo y con el carapacho oxidado?

Refractario al más elemental sentido común, Santiago insiste. Bajo los efectos de la fiebre en su fase aguda, casi me remolca hasta el

diminuto cafetín de apariencia acogedora, a un costado de la carpeta del hotel, donde está la mesa con el tablero tallado y los trebejos dentro de un cofre de madera.

Una vez allí, sorteamos la salida. No protesto. La caballerosidad se fue al diablo desde que Judith Polgar le cayó a papazos a Gary Kaspárov. Somos iguales. Así que ahora me tocan las negras, las de perder. (En mi época, cerca del ochenta por ciento de las partidas se ganaban con blancas. Aunque siempre hubo genios “negros”, verbigracia: el príncipe Alekhine.) Y empieza mi calvario.

Nunca antes he visto la apertura de Santiago. Quizás es nueva. ¿La habrá inventado él acaso? Perpleja, a duras penas logro coordinar una defensa. Hago además de ponchar el botón del reloj, mas no hay reloj alguno, claro que no, y eso me perturba. De haberlo, tal vez hubiésemos echado un *blitz*, modalidad menos estresante para mí, por alguna misteriosa paradoja, que el “ajedrez pensado”. Pero no lo hay. Coño, recono... Fuera de *training* como estoy, no consigo visualizar ni

coquete más allá de la siguiente movida. Cero estrategia. Voy a ciegas, parando golpes. Así nadie gana. ¡Qué desastre! Uno comprende cómo debió sentirse el mariscal Von Paulus en Stalingrado.

Pasa el tiempo, unos veinte minutos, y la cosa no mejora. Al contrario, va de mal en peor. Siento vértigo en pleno medio juego. Me duele el cerebro. La vista se me nubla. Confundo los colores de los escaques y de las piezas. No prendo un cigarro, aunque lo deseo, pues estoy acostumbrada a cumplir las reglas de los torneos y no fastidiar con el humo a los otros ajedrecistas (por mucho que algunos se lo merecieran). Veo un alfil donde hay una torre. O un peón. O qué carajo sé yo. Los caballos se encabritan y la dama chilla y patalea, de lo más histérica, mientras el rey bosteza protegido por un enroque. Anheló que Santiago acabe de liquidarme ya. Pero él, según todo parece indicar hasta el momento, es incapaz de organizar un ataque medianamente destructivo. Ni siquiera me ha sacado ventaja. ¡Válgame Dios! ¿Se habrá visto macao?

Agobiada, suspiro. Pienso en mi sabio, querido, inolvidable maestro Eleazar Jiménez, quien le hizo tres tablas a Bobby Fischer en apenas cuatro partidas. Si resucitara y viera esto, seguro se avergonzaría de mí.

El martirio cesa, por fin, cuando llaman a mi entusiasta contrincante para una lectura pública o algo por el estilo. Se larga, un poco a regañadientes, mas en modo alguno frustrado o insatisfecho. Bueno, por lo menos sonrío. La partida no fue anotada ni, por ende, sellada. Jamás la reanudaremos. ¡Uf, qué alivio! Creo que hoy me he ganado con creces el título de Miss Simpatía.

Voy a levantarme, hecha leña, cuando veo a Jorge Volpi instaladísimo frente a mí. Había estado observándonos en silencio, como el tercer hombre en *Los jugadores de ajedrez*, aquel famoso cuadro de Thomas Eakins, y ahora me pregunta si quiero seguir jugando. ¡Cristo de Limpias! Siento miedo. ¿Se habrá desatado alguna epidemia...? Pues no. Falsa alarma. Jorge no tiene fiebre ni trama nada en contra

mía. Nos ponemos a conversar, muy civilizadamente, de otros temas. Política, literatura, viajes, conocidos comunes. En fin, lo habitual entre colegas. Después del tormento enfrente del tablero, me resulta balsámica la cháchara con este mexicano tan razonable y generoso. Al margen de lo que nos depare el futuro, siempre lo recordaré con afecto.

¡Ay, pero la vida es dura! Esa misma noche, en la penumbra humeante y estruendosa de una inverosímil discoteca, nuestro amiguito del Perú me regala un ejemplar de cierta novela suya. Un *thriller* bien sangriento. Y en la primera página, sin el menor escrúpulo, ha garabateado una feroz amenaza: “Para Ena Lucía, por todas las partidas que tenemos pendientes”. *Mamma mia*. <

Posdata de 2009. Santiago Roncagliolo (Lima, 1975) será un trebejista infame, de salir chaqueteando, pero también es, sin duda, un escritor de primera línea. La novela *Abril rojo*, con la cual obtuvo el Premio Alfaguara en 2006, así lo demuestra. Su narrativa, muy vital, recia y trepidante, evoca la cinematografía de su coterráneo Francisco Lombardi. E inclusive, por momentos, la de Gillo Pontecorvo, lo que no es cáscara de coco.

\* Tomado de la compilación de textos de no ficción “Con hambre y sin dinero”, que la autora publicará próximamente por Ediciones Unión.

# De “Qué es la distancia”

para R.S.

Laura Domingo Agüero

1

*Reparto físico como poemas,  
eternidad,  
eternidad,  
en el calor de las cosas cercanas  
que están siempre a la vista.  
La muerte no enfriará este rostro  
donde se tuercen las alas que han volado.  
Eternidad,  
en la herida blanca que dibujan los aviones  
cuando un atardecer ha congelado en las nubes, la sangre.  
Eternidad,  
aquí doblo, en la misma esquina de las aves petrificadas,  
sobre tus primeros ojos  
en mi memoria. Eternidad  
en la comunión del sol con los hilos de espuma,  
en las tormentas de verano sobre los árboles  
y el sexo.  
Eternidad en la célula de las visiones.  
En el llanto y la espera.  
Eternidad en la espera  
y en la desesperación.*

6

*Hay un campo de alas sobre mi mesa,  
un mausoleo sin mármol,  
lápidas bajo la luz de los espinos.*

*Todo final es un fracaso, aunque sea hermoso.*

*No son alas de insecto, es un viaje desconocido  
que termina. Una hermandad sin esperanza.*

12

*Nada es prodigio.  
Toda huella es una labranza  
y un embrión de futuro.*

*Por eso he caminado hacia ti  
por el borde de esta playa  
recogiendo cosas muertas  
que hablan de lo que pudo ser salvado.*

*Yo vivo en una ciudad oscura  
que alguien no recogió en la playa.*

27

*Esta es una isla, un trozo de firmeza entre las aguas.*

30

*¿Sabes qué son los laberintos?*

*Los espacios huecos que no pesan.*

*El rostro de los cobardes.*

*El primer rumor de la distancia.*

*Huye tú de los laberintos y de la resignación.*

33

*Existe algo extraordinario en las personas  
que sonríen al final del día.*

*Quizás pueden escribir sobre la lluvia.*

38

*Este es el año de la ofrenda.*

*Olvidé los dogmas,  
la fisonomía de los minutos.*

*Me asomé a los espacios vacíos,  
a la posibilidad del aire,  
a la voluntad de los colibríes,  
al bordado de las costas y al poder de las montañas,  
al hollín de los recuerdos,  
al dolor y al destino,  
a los nombres que entran en la penumbra.*

*Y vi en todo compañía.*

Raydel Araoz

## De “Sonata a Filí-Melé” (Fragmentos)

### II

Una voz  
una voz de arroyo huye de la plaza.

Señor, yo que perdí el rastro vuelvo a ti,  
amo a Rosa y al hijo que negué en su vientre.  
Hace tres lunas no sabía qué decir  
ante la máscara ámbar del mediodía  
pero hoy, Señor, te he encontrado en tu sonrisa cuarto  
creciente  
y te he visto en la franja de luz  
la voz de Rosa, el llanto de mi hijo  
el humo, ay, Dios, el humo  
me lleva.

(Coro) Solo me lleva  
Va como humo/ Solo me lleva  
Va Cuatro Vientos/ Solo me lleva  
Va Pie Kindembo/ Solo me lleva  
Va Campo Lemba/ Solo me lleva  
Va Campo Santo/ Solo me lleva  
Va Cuatro Vientos/ Solo me lleva  
(Coro) Solo me lleva  
Ya mismo nfumbe/ Solo me lleva  
Ya mismo nganga/ Solo me lleva

### III

Por la maleza se acerca  
Filí-Melé con doce cuchillos a la espalda  
y una flor de boulevard,  
la madrugada abrupta como los peces  
y en su ojo de encrucijada la luna se mira cuarto creciente.  
Sueña entonces su aliento de hojas amansadas  
su carne al viento destendida  
ya mismo nfumbe, ya mismo nganga  
como un rosario repetido  
a la puerta de los dioses de antaño.  
Siete cerrojos han abierto sus palabras  
la mano poderosa que la guía

su cuerpo incontinido se desagua  
su desnudez de espejo que lastima  
cae de bruces  
fragmentada  
se esparce sobre la casa herida.

### IV

Por este camino anda corriendo Filí-Melé,  
anda entrando y saliendo de la muerte como si fuera su casa  
y los puñales en su cuerpo le dicen quédate  
y el ruido de los guijarros le dicen márchate.

Yaya yayita voy suelto  
Lucero viene alumbrando como es

(coro) Lucero viene alumbrando como es

Yaya yayita voy suelto  
Lucero viene alumbrando como es



(coro):  
Lucero  
viene alumbrado  
como es  
como e'  
como e'

### ORACIÓN DE LA MADRINA



V

*Han izado velas en mi espalda como si en la noche fuera navegable*

*y son como dos alas*



*y son como un abrazo*

*y son dos cicatrices que amarran la noche en mi naufragio.*

*A remar, a remar, a remar,  
A remar, a remar, a remar,  
A remar, a remar, a remar,  
que la Virgen de Regla  
nos va acompañar.*

*De mi herida cuelgan todas las estrellas  
y cuando caigo voy dejando esta nacarada sonrisa sobre lo negro  
igual a la del niño que al verme pide su deseo.*

*Regresar entonces de la sombra,  
detenerme donde me habla su dolor  
y un viento ya marchito como hojarasca miente  
mientras la esperma de los cirios*

*—siempre perpendiculares a la noche—*

*sella el pacto con la carne.*

*La perfección es del espacio y fuga por lengua amolada sobre  
un rectángulo trunco.*

No será hasta diciembre de 1921 que Alexis Carpentier cumplirá los dieciocho años, pero aún es noviembre. Para entonces, su padre, el arquitecto francés George Carpentier, ha abandonado el hogar y reside en algún país de América Latina —Panamá, quizás Colombia—, mientras su madre, la rusa Ekaterina Vladimirovna Blagoobrázova, otrora profesora de francés, cose en un taller habanero. En épocas anteriores la familia, entonces unida, había disfrutado mejores momentos, cuando los progenitores, cultos ambos, le dieron clases al hijo de literatura (George) y de música (Ekaterina, la Toutouche de las cartas posteriores). En 1913 viajaron todos a Europa; estuvieron en Bakú, Bruselas y París. En esta última ciudad, por tres meses, quien luego se daría a conocer como Alejo, asistió a clases en el Liceo de Jeanson de Saily. Pero corrían otros tiempos y había que vivir, o mejor, sobrevivir, y el camino que encuentra el joven es el del periodismo, a través, primero, del periódico *El País* —donde aparecen sus artículos firmados como Lina Valmont, seudónimo de su madre—, y después en *La Discusión*, ambas publicaciones de larga trayectoria en el tiempo. Alejo Carpentier ha conseguido trabajo y se dispone a cumplirlo.

En el periódico *La Discusión* inaugura una sección con un título nada original, “Obras famosas”, cuyo propósito era obvio. A él alude en su comentario número dieciséis, cuando se ve obligado a explicar: “Este artículo viene a ser, tal cual lo indica su título, una pausa en la continuidad de mi sección de divulgación literaria; una pausa ya que voy a hablar hoy de un libro que, en verdad, no se puede calificar aún de ‘obra famosa’”. Se trataba de *Las rutas paralelas* (1922) del cubano Alberto Lamar Schweyer, el único que comenta de un coterráneo, con cuya lectura ha pa-

sado “horas deliciosas”. Obra de “crítica y filosofía”, como la denominó su autor, aborda problemas culturales puntuales de los años iniciales de la República, mirados desde una perspectiva optimista. Como se sabe, Lamar se unió posteriormente al Grupo Minorista, al que también perteneció Carpentier, pero la vinculación del ensayista al gobierno de Gerardo Machado determinó su expulsión de esa peculiar organización, aunque esos hechos no pertenecen a este momento.

Fueron treinta las colaboraciones de Alejo Carpentier en *La Discusión*, entre el 23 de noviembre de 1921 y el 9 de julio de 1922. Se mantuvieron estables entre diciembre y enero —nueve y siete, respectivamente—, pero posteriormente fueron esporádicas, solo dos o tres por mes, hasta que se interrumpen en abril 16, para reaparecer el 9 de julio, con el último texto. Todas se han reunido ahora en *Lecturas de juventud* (Editora Abril, 2017), compiladas y anotadas por Rafael Rodríguez Beltrán, vicepresidente de la Fundación “Alejo Carpentier”. Con sobrio diseño aparece en la contracubierta un excelente dibujo del Carpentier de aquellos años realizado por el pintor español Alejandro Sánchez Felipe (1888-1971), aparecido en el número de *Social* correspondiente a mayo de 1926, y que entonces acompañó un artículo, “La estética de Debussy”, del futuro novelista.

*Lecturas de juventud* nos entrega, por vez primera, un recorrido por “obras famosas” de la literatura de todos los tiempos y de diversas áreas geográficas, y nos pone al tanto de textos que podemos considerar inéditos dada la imposibilidad de acceder a un periódico que, como *La Discusión* y muchos otros, no se mantienen en el mejor estado de conservación en las bibliotecas. Con ellos estamos en presencia de páginas de Alejo Carpentier prácticamente intocadas, vírgenes

de acercamientos, pero que, gracias a esa labor de recuperación, están ahora listas para los estudiosos de su obra.

Como el libro aporta dos índices —bien recibidos siempre y que tanto escasean hoy en obras donde son imprescindibles—, tuve la curiosidad de contar el número de asientos que ofrece cada listado. El primero nos aporta doscientos treinta y un nombres, y el de obras, ochenta y ocho títulos. Las cifras suelen ser frías, pero aquí adquieren, pienso, un alto valor cualitativo, ya que miden con absoluta precisión cuál era, por entonces, el universo del autor de *El siglo de las luces* en las más disímiles materias, y, además, el de la propia sección que entrelaza historia, filosofía, artes plásticas, música y hasta ciencias exactas, no como unión de meros postizos, sino como estrategia imprescindible de sus reflexiones.

Tal era el universo de este joven, que un día antes de cumplir diecinueve años, exactamente el 25 de abril de 1921, publicaba su trabajo número doce: un comentario al cuaderno de poesías *Rubayatas*, de Omar Khayyam, uno de los textos más famosos de la historia de la literatura. El primero lo había dedicado a una obra del español Pompeyo Gener, *Pasión y muerte de Miguel Servet*,<sup>3</sup> después a las *Máximas* de Oscar Wilde, a los *Viajes* de Marco Polo, y a la novela *El discípulo*, de Paul Bourget, aparecida en 1889, sobre la que afirma redondamente: “La novela no resuelve nunca una tesis; plantea una pregunta dejándola sin respuesta”. Repasa también el poemario *Los trofeos*, del cubano francés José María de Heredia, en el cual uno de los procedimientos poéticos llama su atención: “darle gran vigor al último verso”. Sobre el *Cándido* de Voltaire, “obra de humorismo aplastante”, dice que “es la odisea de un hombre que se esfuerza por hallarlo todo bien”; mientras que su texto

# Bibliofilia juvenil de Alejo Carpentier

Cira Romero



sobre *Las ranas*, de Aristófanes, comienza con una afirmación a contrapelo de lo establecido: “Nada hay más errado que admirar ciegamente a los clásicos”, aunque, aclara: “no quiero decir con esto que los clásicos sean forzosamente malos”. Se pronuncia en contra de la opinión generalizada acerca de que *Las aves* es la mejor obra de este dramaturgo ateniense y la califica de “farsa sosa”, además de afirmar que “ninguna comedia antigua tiene dotes teatrales”. Perfecciona su idea en el párrafo final: “la comedia griega no es más que una farsa”.

Carpentier elogia a Flaubert –“el maravilloso artesano de libros perfectos”– y su cuento “Herodías”; alaba a España, “el primer país que tuvo una literatura verdaderamente realista” a través de su nota al *Buscón*, de Quevedo, “imagen por excelencia de su género literario”. Dice de *El satiricón* que con ella Petronio nos ha dejado “la única novela de costumbres que poseen las literaturas antiguas”. La trascendencia de *Las flores del mal*, de Baudelaire –autor que “iniciaba una poesía mórbida, haciendo relucir su prodigiosa mentalidad de enfermo”–, le permite establecer, apoyado en lo que Anatole France denominó “la audición coloreada”, una correspondencia entre poesía y música a partir del ruso Scriabin, quien implantó “la armonía perfecta entre los perfumes, colores y sonidos” en su poema sinfónico *Prometeo*. Por otra parte H.G. Wells, “el más perfecto entre los forjadores de novelas fantásticas”, le merece simpatía, pero recuerda de paso, y no sin malicia, que “cuando describía las proezas del capitán Nemo, ya Brun y Bourgeois habían construido un submarino, aunque imperfecto”.

*Batouala*, novela del martiniqués René Maran, ganadora del Premio Goncourt, resulta, junto con su comentario a *Las rutas paralelas* y a otra novela, *Silbermann*, uno de los libros más cercanos a su época que reseña. De este último, obra del francés Jacobo de Larelle, pondera la sencillez de la acción y las observaciones psicológicas. Pero *Batouala* le permite poner en duda el éxito y, como si tuviera una larga mirada al futuro literario, entre ellos el nuestro, subraya: “Hay que desconfiar en todos los tiempos de los grandes éxitos literarios, y mirar con reserva una obra aceptada y admirada repentinamente por la mayoría del público”. Los conflictos entre colonizadores y colonizados presentes en *Batouala* lo llevan a esta reflexión: “Nunca se entenderán, y el europeo es el culpable de esto: se empeña en inculcar una civilización, buena para él, a razas que no se pueden adaptar a ella por principios atávicos. Tratando de imponerle sus leyes se hace odiar; tratando de imponerles su

religión, las embrutece, e imponiéndoles sus costumbres, las degenera”.

Remontado a la Inglaterra del siglo XIII, se adentra en los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer, autor que “nació en Londres por el año 1340 en una casa del Thames Street que existe aún”. Destaco el dato preciso no por gusto, sino por asombrarme (y quizá para asombrar a los lectores) acerca de los profundos conocimientos que el jovenísimo Alejo había acumulado, el modo de apreciar el detalle en una pincelada informativa que el lector agradece. Y, asimismo, aprovecha este comentario para aludir a Eça de Queiroz –advertan el giro de su pensamiento, en muchos órdenes– para sugerir cómo el portugués había escrito una obra donde se apropia artísticamente de una idea del inglés. Pero también le anota defectos al famoso cuentista: “Como todo clásico, tiene sus defectos; algunos de sus cuentos son demasiado largos”.

Marcial, autor latino de un “carácter altamente antipático”, y sus *Epigramas*; Nicolás Gogol y *El cosaco*, igualmente conocida como *Taras Bulba*; el poema “Atta Troll”, de Heine, son otros libros asaltados por el interés carpentereano, que se desliza hacia Edgar Allan Poe y sus *Historias extraordinarias*. Su comentario sobre este último es delicioso: “tenía dos atributos enemigos del talento: era borracho y era yanqui [...] Como yanqui no fue un grotesco *business man*, de los que condenan el arte y la belleza a favor de la venta de calcetines y colocan la aristocracia monetaria por arriba de la aristocracia espiritual”, observación que no deja de tener cierta resonancia martiana si no fuera por lo directo de la alusión. Pero su entusiasmo por Poe decae cuando lo compara con Maupassant: no está a la altura del francés, aunque le reconozco talento y habilidad para sortear el folletín.

*Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais, el poema “Bostán”, del persa Saadi, *La canción de Rolando*, “que deja mucho que desear bajo todos los conceptos”, el *Don Juan* de Rostand, donde repasa el recorrido del famoso personaje a través de autores anteriores y que tanta fama le han dado; la novela *Madame Crisantemo*, del francés Pierre Loti, son otros de los textos que repasa. Aunque se reconoce como “poco versado en literatura china” y solo advierte en ella, de forma injusta, “valor meramente folclórico”, comenta el cuento “La esposa de ultratumba”, de autor desconocido. Sin embargo, vuelve a la literatura francesa, la que más frecuenta, y se ocupa de Daudet y sus *Cartas desde mi molino*, “uno de los raros casos de un tomo de cuentos que haya hecho época en una literatura”.

He mencionado todos los trabajos, pero era imprescindible para advertir cómo la

paleta literaria de Alejo Carpentier no tiene fronteras, y cómo en muchos intercala en los textos, por diversos motivos, nombres de escritores y artistas más próximos en el tiempo: Vargas Vila, Blasco Ibáñez, Pío Baroja, el mencionado Eça de Queiroz, Amado Nervo, Picasso... He querido hacer notar, además, su tránsito por géneros variados, y el hecho de que cada texto, excepto “La esposa de ultratumba”, está acompañado de un paratexto tomado de los autores más diversos, cuya mención engarza perfectamente con su comentario. De interés también, pues en cierto modo alumbraba sus preferencias de aquellos años, es que el autor más citado es Anatole France, seguido de Flaubert, Joris-Karl Huysmans y Pierre Loti, todos franceses. Sin embargo, otro francés, Balzac, solo es citado una o dos veces.

Me pregunto dónde escoge Carpentier los autores y títulos –muchos hoy apenas conocidos– que privilegia en sus comentarios. Cierta pista puede encontrarse en el trabajo “Silbermann”, donde no coloca paratexto, sino una nota: “La librería Minerva (Obispo y Bernaza), que tan activamente se dedica a la venta de las mejores y más recientes producciones literarias de Francia, me envió hace días un ejemplar de la obra cuyo título encabeza este artículo”. ¿Los títulos provendrían de esta famosa librería o de otras, también habaneras, igualmente reconocidas?, ¿le permitirían leer en esos establecimientos las novedades, sin adquirir el libro?, ¿serían los que estaban en la biblioteca familiar, que él debió agotar mientras padecía sus periódicas crisis asmáticas?, ¿iría a la Biblioteca Nacional, entonces en los terrenos de la Antigua Maestranza de Artillería para, disciplinadamente cumplir con el trabajo conseguido?, ¿algunos de los libros escogidos para reseñar provendrían de lecturas obligatorias durante el bachillerato?, ¿amigos cercanos le facilitarían las obras? No puedo responder a estas interrogantes. Lo que sí es casi seguro, dada la situación económica de Alejo, es que no fueron comprados por él, y dudo que los responsables del periódico *La Discusión* los adquirieran a sugerencia suya. Sin respuesta para estas y otras posibles incógnitas que resultan menores, lo que sí importa es reconocer en su más alta valía estas primicias suyas que ahora nos llegan, colocándonos ante el ejercicio crítico de un Alejo Carpentier armado con discernimientos, razonador, nada contemporizador con lo que estaba calzado por figuras ya establecidas y, sobre todo, ameno. Sus valoraciones ni son complacientes ni son festinadas, parten de un acto de cuidadoso equilibrio que tensa juicios una vez que ha aportado, con la brevedad requerida,

al argumento de lo que comenta (en el caso de las obras narrativas). Con la poesía, trabaja de manera intuitiva y acertada a la vez, y, para los ensayos (los menos reseñados) se auxilia del juicio de otros autores, y luego da los propios. En resumen, desarrolla un plan crítico de huella impresionista, pero, a la vez, marcado por un tratamiento razonable y fundado, siempre lícito y, por supuesto, no exento de subjetividades. Admirable me resulta su *procedimiento* (así denomino sus observaciones, para no llegar a denominarlo *método*), tan bien expuesto, que da orden a sus ideas siempre rigurosas. Solo en José Martí hallo una posible comparación, aun cuando la labor escritural de ambos fue bien diferente.

Otros trabajos periodísticos de Alejo Carpentier han sido recopilados y publicados en distintos momentos –*Crónicas* (Ed. Arte y Literatura, 1975), con una selección de las aparecidas en *Social y Carteles; Crónicas del regreso* (1940-1941) (Ed. Letras Cubanas, 1996), recopilación proveniente del periódico *Tiempo; Crónicas de España* (Ed. Letras Cubanas, 2004), con las aparecidas en *Excelsior*; y, más recientemente, *El ocaso de Europa* (Ed. ICAIC, 2014), donde aparecen textos suyos relacionados con problemáticas de ese continente. A esto se añade la vasta colección temática *Letra y solfa* (Ed. Letras Cubanas, 1989-2008) que ya acumula varios tomos en diferentes materias relacionadas con las artes y la literatura. Se suman a estas valiosas selecciones o recopilaciones esas “lecturas de juventud” que darán muchos frutos.

Decía Platón que la inteligencia reside solo en los dioses y muy poco o casi nada en los hombres. Alejo Carpentier bien podría estar entre los escogidos, los privilegiados de mente, de cuya fuerza y facultad de análisis han salido estos breves comentarios que él calificó de divulgación, pero que son, a la postre, de reflexión y de juicio. Con estos textos el tiempo se mueve hacia todas partes y nosotros con él, y mediante ellos se viaja desde España hasta Rusia y se llega a China, sin olvidar a Cuba.

Creo que *Lecturas de juventud* inaugurará un nuevo camino en los estudios carpenterianos. Sería muy beneficioso que nuestros jóvenes leyeran los trabajos ahora reunidos para saber cuánto conocía; cuánto había leído; qué posibilidades tenía de interrelacionar obras, autores, artes diversas un joven de solo diecinueve años llamado Alejo Carpentier. <

<sup>1</sup> Posteriormente la macre daría clases de ruso y de música.

<sup>2</sup> Véase, de Sergio Chaple, “La primera publicación de Alejo Carpentier: consideraciones en torno a la génesis de su narrativa y labor periodística”, *Estudios de Literatura Cubana*, La Habana, Ed. Unión, 1996, p. 139-166. Como se sostiene en este trabajo, la primera publicación de Carpentier en la prensa ocurrió en *El País* el día 16 de octubre de 1922, cuando aparecieron “Tras los vetustos muros del convento de Santa Clara surge la ciudad del romance y la leyenda”, seguido de “Recuerdos de la Habana antigua” (12 de noviembre) y “Las dos cruces de madera. Leyendas del convento de Santa Clara” (5 de noviembre), todos firmados por Lina Valmont. El análisis realizado por Chaple, más otros datos convincentes que aporta, permiten afirmar, con casi absoluta seguridad, que el autor es Alejo Carpentier.

<sup>3</sup> Carpentier había dicho el 20 de diciembre de 1974, al presentar al público su novela *El recurso del método*: “Si es cierto que dentro de pocos días cumpliré setenta años, es cierto también que el 22 de noviembre pasado –y esa fecha no la olvida un escritor– publiqué hace cincuenta y tres años mi primer artículo. Por lo tanto llevo cincuenta y tres años en el periodismo”. (Ver: Sergio Chaple, ob. cit., p. 139-140). La fecha dada por el autor coincide con la de la publicación de ese comentario suyo a la obra de Miguel Servet, pero, como se ha podido demostrar, unos días antes, *El País* parece haber sido la publicación agraciada con ese privilegio.

*estamos pensando en la formación de ese receptor culto y libre que quería Martí, de ese receptor que tenga a la vez sentido crítico y sea capaz de discernir y de orientarse. Este nuevo momento de la política cultural cubana entraña un trabajo muy amplio y profundo en la formación de los públicos, en la formación de los receptores.*

ABEL PRIETO JIMÉNEZ<sup>1</sup>

*Con respecto a la formación del público, problema de importancia estratégica, no es posible promover el Arte y la Literatura sin el desarrollo de ese otro componente indispensable, su destinatario.*

Informe de la Comisión “Cultura y Sociedad”,  
VII Congreso de la UNEAC<sup>2</sup>

# La pena del salón vacío

Félix Sánchez

**T**oda política cultural, al proponerse influir efectivamente en el complejo proceso de la producción cultural—proceso que, como cualquier otro de la producción social,<sup>3</sup> comprende la producción y también el intercambio, la distribución y el consumo—, debe ocuparse de la formación adecuada de los sujetos implicados en ese proceso, con el fin de que cada uno de sus eslabones se despliegue con la mayor eficiencia.

Como han señalado investigadores del Instituto Cubano de Investigación Cultural “Juan Marinello”: “No es posible defender la creación sin fortalecer la producción y distribución de los productos culturales que garanticen su contacto con los públicos, pues esas creaciones solo se reconocen y realizan en el consumo cultural”.<sup>4</sup>

La formación cultural debe, desarrollarse en tres áreas, en correspondencia con el objetivo y contenido de cada una de las fases del proceso antes señaladas. Así, tenemos que el sector cultural se encarga de organizar y desarrollar la formación de: a) creadores artísticos (formación altamente especializada, desarrollada esencialmente en escuelas de arte, conservatorios, y también, de modo más masivo, mediante talleres de creación, y otras vías); b) agentes culturales (especialistas para el intercambio y la distribución cultural: promotores, comunicadores, programadores, animadores, quienes actúan básicamente en las instituciones culturales a nivel de comunidad, donde la misión esencial es poner en circulación la producción cultural, actuar como puente entre los dos extremos del proceso: la creación cultural y el consumo cultural). Y asume (o debiera asumir, para ser más realistas) como tercera área, pero no menos significativa por cuanto cierra el proceso y determina la “realización” de la producción cultural, la formación de: c) consumidores o receptores culturales (los llamados genéricamente públicos culturales).<sup>5</sup>

Estas tres direcciones en la formación aparecen muy tempranamente en nuestro pensamiento cultural institucional. A solo unos días de asumir Armando Hart como ministro de Cultura, en una intervención especial realizada en el III Congreso de la UJC (1977), lo proyectaba así, sin dudas a partir de su larga experiencia en la esfera educacional: “Debemos no solo formar especialistas, y estimular un amplio movimiento de creadores e intérpretes, sino también —y de manera muy fundamental— ayudar en la formación de un público cada vez más amplio, que se interese por disfrutar de las distintas expresiones del arte”.<sup>6</sup>

Coincide también con tal enfoque triádico, el de un proceso formativo-cultural que consta de tres componentes o direcciones, la primera consulta pública “Políticas culturales en Jalisco” (2004), que expresa: “las políticas culturales del Estado deben estar regidas bajo lo que los expertos en cultura suelen denominar como ‘el trinomio cultural’: espacios para la expresión artística y cultural, formación de creadores y formación de públicos. La ausencia de alguno de estos elementos dificulta cualquier esfuerzo con relación al resto de ellos”.<sup>7</sup>

De modo muy similar aborda el asunto Héctor Ariel Olmos en su enjundioso texto “Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo” (2008), donde utiliza el término “educar en cultura” para abarcar una formación que él divide no en tres sino en cuatro campos: la formación docente (considera que todo docente es un gestor cultural en su sentido amplio), la formación de agentes culturales, la formación artística y la formación de públicos-ciudadanos. Acerca de esta última formación puntualiza:

Estrechamente vinculada a las anteriores instancias de formación, es —en un sentido general— el objetivo último de las otras tres, toda vez que asegura la continuidad de la cultura. Por lo común “formación de públicos” se sinonimiza con “formación de consumidores”, dado que se trataría de crear necesidades de consumo de productos artísticos, orientando (¿manipulando?) sus posibilidades de elección. Por eso, agregamos en un mismo nivel “ciudadanos” porque entendemos que este concepto conlleva una connotación de actividad, decisión, libertad y conciencia.<sup>8</sup>

Cabe aquí ya un alto, una mirada crítica y la subsiguiente interrogación: ¿han sido atendidos de igual modo por el trabajo cultural hasta hoy todos estos procesos formativos que involucran a creadores, agentes culturales y públicos? ¿Se han organizado y desarrollado tales procesos con similares niveles de estructuración e intencionalidad, rasgos que se exigen a los auténticos procesos formativos?

Tal duda la comparte en su esencia el especialista Martine Tassin, quien en su artículo “Pedagogía cultural: abrir puertas a una educación trasdisciplinaria y democrática” (2008) asume también las “tres funciones de la política cultural”, pero concluye con una clara alarma: “La política cultural se reparte en tres funciones: apoyo a los creadores, difusión de las obras y del patrimonio y

formación de receptores. La tercera nos preocupa. ¿Quién está a cargo de formar receptores?”<sup>9</sup>

Es posible responder a esta interrogante de Martine Tassin con absoluto rigor y honestidad. Nadie, nadie hasta hoy, está en verdad a cargo de formar receptores culturales. Nadie ha recibido esa tarea específica dentro del sector cultural. No hay documentos metodológicos sobre la formación de los públicos culturales. No hay un acápite dedicado a ello siquiera en los Programas de Desarrollo Cultural vigentes.<sup>10</sup> Y no se trata de que no se haga algo que resulte a la larga influyente en la formación; estamos hablando de una responsabilidad institucional, delimitada, concretada en estrategias, programas, proyecciones, todos debidamente diseñados, ejecutados y evaluados.

Con un criterio amplio y difuso se puede decir que todos en el sector cultural contribuyen a formar receptores: el artista que acude a la comunidad, el periodista cultural que comenta una puesta en escena en una emisora, el articulista que escribe para una revista cultural, el promotor que convoca a asistir a un concierto, pero cuando se habla de proceso formativo hay que establecer criterios mayores, diferenciar las influencias formativas espontáneas o colaterales de las acciones intencionalmente formativas.

En los restantes procesos formativos (de creadores y especialistas) el trabajo cultural tiene muy en cuenta esa frontera entre lo espontáneo y lo intencional, se sabe diferenciar la influencia formativa que puede tener en un niño con talento para la guitarra ir a un concierto de ese instrumento, ver tocar a su tío en casa, y lo que significa presentarse ante un instructor de música, matricular en un taller para estudiar la guitarra, o ingresar a una escuela de arte, vencer un exigente programa y graduarse.

Si partiéramos de que todo el que asiste a un taller de carpintería a curiosear podría formarse a la larga como carpintero, nunca habríamos avanzado hacia el movimiento de aprendices, ni las aulas-talleres, ni los programas para formar carpinteros en las escuelas de oficios, ni libros para el aprendizaje de la carpintería. Todo proceso formativo, o se organiza, o deja de ser. Y aquí no basta la reiteración del término, su frecuencia en documentos, el decir una y otra vez que es importante (como ha ocurrido con el sector cultural): se trata de convertir esa importancia en proyectos formativos a la altura de esa tan advertida necesidad.

Es tal la esencia del grave problema que se viene afrontando, desde hace mucho, en la formación de los públicos

culturales. Se ha reconocido como una dirección dentro de la formación cultural, se ha reiterado su significación, pero se ha carecido de acciones concretas a partir de un enfoque pedagógico que trace como meta hacer de cada ciudadano un auténtico público cultural; es decir, alguien con conocimientos, habilidades, hábitos, valores propios de eso que llamaríamos sin temor “público cultural formado”, “público cultural profesional” o “público cultural competente”.

Cuando observamos el concepto de “público cultural” y la definición del peculiar proceso formativo que convierte a un ciudadano en tal, podemos reparar enseguida en que se trata de algo solo realizable con las armas probadas de la pedagogía. Porque la formación humana, sea cual sea su contenido, es siempre un asunto pedagógico.

Jorge A. González (1994) define como público cultural “al conjunto de agentes sociales que poseen las disposiciones (inculcadas o adquiridas) que los hacen capaces de evaluar, apreciar y valorar los discursos y objetos de una oferta cultural específica en un momento histórico dado”.<sup>11</sup> Para este autor, las disposiciones pueden ser inculcadas o adquiridas, por lo que se refiere en esencia a esas dos facetas que conocemos como “enseñanza-aprendizaje”. Unos enseñan (inculcan), y los destinatarios, de manera activa, pues aprenden (adquieren).

Jiménez López y King Miranda (2001) van más allá: consideran que el público cultural es el resultado de un proceso

a través del cual promotores, instituciones y artistas facilitan el que diversos grupos amplíen sus conocimientos y sus posibilidades de aprendizaje e interacción con el arte [...] es la creación de actitudes, sensibilidades, disposiciones, creencias y prácticas relativas a la posibilidad y capacidad de disfrute de las diversas expresiones artísticas, en las mentes, en los sentidos y en los cuerpos de los espectadores habituales y potenciales.<sup>12</sup>

¿Qué podemos extraer de esta última definición? Mucho. Todos sabemos ya que si nos referimos a “ampliar conocimientos”, “posibilidades de aprendizaje”, “creación de actitudes, sensibilidades, disposiciones y creencias”, “capacidad de disfrute”, “en las mentes y en los sentidos”, estamos hablando de algo que incumbe a la pedagogía.<sup>13</sup>

No importa que el proceso no culmine, pasados cinco o seis años, en título o graduación; existe la denominada formación continua o permanente.<sup>14</sup> No importa que

el proceso no sea escolar (formal); los procesos formativos pueden ser también no formales e informales.<sup>15</sup> No importa que los agentes del proceso no sean el maestro o el pedagogo tradicional, sino en este caso otros sujetos formadores, como lo son “promotores, instituciones y artistas”. No importa el escenario: cines y galerías, en lugar de escuelas. No importa el medio: la actividad cultural, la mesa redonda, la charla literaria, en lugar de la clase. No importa el objeto: personas con intereses culturales, amantes del cine, lectores, en vez de alumnos.

Eso sí, si no vamos a tener escuelas para formar públicos (creo que nadie en sus cabales pensaría en algo así), y necesitamos formarlos (cualquiera en sus cabales lo suscribiría), pues hay que volverse sin otro remedio hacia la institución cultural y hacerle el encargo, concretándolo en un punto de partida: la gestión cultural debe dar espacio a una nueva dimensión dentro de sí: la dimensión formativa, asumiendo, adecuando, adaptando a ella todo lo necesario y que sea dable tomar de la gestión típica de una institución educativa.

¿Cuán lejos estamos hoy de ese logro? En un Taller sobre la Formación de Públicos<sup>16</sup> efectuado en 2015 por el Centro de Investigaciones Culturales “Enrique Sosa”, de Ciego de Ávila, al que se convocaron cuarenta y cinco especialistas de instituciones municipales y provinciales, les fue aplicada a los asistentes una encuesta antes de comenzar el encuentro para saber dónde estábamos, y los resultados de esa medición confirmaron varias ideas preconcebidas por los realizadores.

Como aspecto positivo, los asistentes reconocieron que la formación de públicos está contemplada en el contenido de la gestión cultural de su institución (un 84%) y, lo más llamativo, que la formación de públicos es una tarea que contiene componentes educativos, pedagógicos y didácticos (100%). Pero asimismo se obtuvieron seguidamente evaluaciones que demuestran la situación aguda del problema cuando se profundiza en él.

El 67% señaló que su institución presenta regularmente problemas con la asistencia del público a sus actividades. Solo el 44% acepta que se emplean en la valoración de la formación de públicos otros indicadores además de los cuantitativos. Resultó muy significativo que el 67% declaró no haber recibido en su preparación para el cargo que desempeña algún tema relacionado con los públicos y su formación, el 84% de los encuestados respondió que no a la pregunta de si había participado en el transcurso del año en alguna actividad dedicada específicamente a mejorar la formación de públicos, y el 70% señaló

no haber tenido acceso nunca a materiales teóricos ni metodológicos sobre la formación de públicos.

Pero ahora viene lo realmente paradójico: el 60% respondió que en su institución se desarrollan acciones intencionalmente dedicadas a la formación de públicos, sin embargo, cuando se les pidió enumerar algunas de tales actividades, vino la desilusión de los organizadores del Taller: en su totalidad eran acciones típicas de la programación cultural, acciones de oferta cultural, sin un perfil educativo y didáctico. Según estas respuestas todo lo que hace la institución cultural es formador, y a la pregunta de si la formación de públicos es un resultado que depende esencialmente de la calidad de la programación cultural, el 57% respondió afirmativamente. Ambos resultados reflejan la tendencia existente en el trabajo cultural, como se subrayó antes, a dar por sentado que una programación cultural de calidad forma públicos, soslayando la necesidad de que esa práctica esté complementada por una gestión formativa y contemple acciones de contenido instructivo, educativo y formativo.

El que el ciento por ciento de los encuestados reconociera que la formación de públicos culturales tiene componentes educativos y didácticos, y luego se señalaran las acciones típicas de la programación como las que deben lograr tal formación, muestra una contradicción paralizante: se sabe que el asunto es pedagógico, pero se ignora el modo concreto de actuar de la institución cultural en pos de ese resultado pedagógico. Es decir, falta lo esencial, el qué y el cómo.

Relacionar la formación de públicos simultáneamente con la educación y la pedagogía, incluso con la didáctica, no ha faltado últimamente. El programa “Educación artística, cultura y ciudadanía” (2008) para los países iberoamericanos, destacó que: “Se trata de un reto al que deben responder de forma coordinada los ministerios de Educación y de Cultura, junto con organismos y entidades vinculadas a la sociedad civil, con el fin de generar un espacio de apoyo para la construcción de la ciudadanía cultural y la formación de públicos para las artes, punto crítico de la gestión de la cultura en diversos países de la región”.<sup>17</sup>

En ese mismo año, el Plan Nacional de Inserción de los Componentes Culturales y Artísticos en la Educación, del Ministerio de Educación y Cultura de Ecuador, recogió: “La formación de público para las artes, a diferencia de lo que muchos creen, es un proceso didáctico que necesaria y obligatoriamente tiene que asumir el estado”.<sup>18</sup>

Cómo no. ¿Por qué no va a ser necesaria incluso una didáctica para la formación de públicos? Pero, ¿cuándo se pondrá la primera piedra de su fundación?

Para los autores de la II Encuesta Nacional de Consumo Cultural en Cuba (2010): “Eleva los niveles de apropiación que exige el consumo artístico-literario demanda de determinadas acciones formativas y educativas, específicas o de carácter general que tributan directa o indirectamente al desarrollo de competencias culturales para disfrutar del hecho o producto artístico”.<sup>19</sup>

Hasta ahora, en verdad, se ha hecho muy poco, porque no se ha comprendido que se trata de una cuestión que requiere de la multidisciplinariedad, de la integración de al menos dos campos cercanos pero diferentes: el del trabajo cultural y el de la pedagogía.<sup>20</sup> Tal vez ante algo así se lamenta aún más la ausencia de una pedagogía cultural,<sup>21</sup> una rama de la pedagogía que debía ya haber surgido y alcanzado su plenitud a estas alturas.

Sobre esa necesaria articulación entre cultura y pedagogía, puede traerse a colación lo expresado por el argentino Héctor Ariel Olmos:

a partir del reconocimiento de las singularidades, las políticas educativas y culturales pueden articularse en pos de objetivos comunes y complementarios. Para ello es necesario [...] tender a una articulación cada vez más profunda y responsable entre los campos de la Gestión Cultural y de la Gestión Educativa. Esto de ninguna manera significa que cada área pierda su especificidad sino que habla, en principio, de la necesidad de generar nuevos espacios para una gestión integrada.<sup>22</sup>

Ha sido, no caben dudas, el proceso de formación asociado al consumo cultural el menos atendido por la teoría sobre el trabajo cultural y por la práctica cultural misma. La pregunta final de Martine Tassin, “¿Quién está a cargo de formar receptores?”, es incitadora. Es una duda y también una conclusión.

Mientras los dos primeros procesos formativos: el de creadores y el de agentes o especialistas del sector cultural, ambos de carácter escolar y formal, áulicos (teniendo regularmente el aula como escenario), han sido organizados con más facilidad por su carácter cerrado y por implicar a muchas menos personas, utilizando la tradición de la pedagogía escolar, el tercero de estos procesos, el de los públicos culturales, necesitado de una fundamentación más original, y de la búsqueda de maneras y vías que permitan

su concreción en cada una de las instituciones culturales, ha sido hasta hoy una asignatura pendiente de las pedagogías al servicio de la cultura.

Quienes no responden adecuadamente a la convocatoria de nuestra vida cultural—se muestran indiferentes a la oferta de las instituciones—nunca son culpables, esa debe ser la postura constructiva, autocrítica del trabajo cultural. Ellos debieron ser formados como público y además oportunamente informados, motivados y movilizados para la ocasión.

En mayo de 1875, la velada cultural que se organizó por el Liceo Hidalgo en homenaje al padre de la independencia mexicana en un aniversario de su natalicio, estuvo muy escasa de público, y José Martí, entonces en Ciudad México, se preguntó por qué aquel salón que se llenó en ocasiones anteriores estuvo “abandonado y frío”. Le duele al apóstol que haya sucedido esto, pero no duda del amor del pueblo por el padre Miguel Hidalgo y no culpa a las personas que no asistieron (algo que muchas veces sucede en nuestras instituciones) sino lo adjudica a que “los reparadores anduvieron torpes en dar en buen tiempo y lugar las esquelas de convite que atentamente envió el Liceo—y de esta causa pequeña y subalterna nació la escasez de concurrencia que asistió a la sesión”.<sup>23</sup>

Y concluye Martí su breve artículo “El Liceo Hidalgo”, para la *Revista Universal*, con estas palabras que debieran compulsar siempre a nuestras instituciones culturales, a sus especialistas, a trabajar mucho más y mejor por la formación de sus públicos, para que estos abarroten sistemáticamente cada espacio cultural: “Da pena un salón vacío: vive siempre en el espíritu ansia secreta de brillantez y plenitud”. <

<sup>1</sup> Abel Prieto Jiménez: “Vanguardia y masividad”, en *La difusión masiva de la cultura*, Consejo Nacional de la UNEAC, 9 y 10 de junio de 2000, Ed. Unión, p. 25.

<sup>2</sup> Informe de la Comisión “Cultura y Sociedad” al VII Congreso de la UNEAC, 1<sup>o</sup> de abril de 2008, <www.epoca2.lajiribilla.cu/2008/n360\_04/360\_28.html>.

<sup>3</sup> E. V. Bogoliubova: “En el sentido amplio de la palabra, producción espiritual es toda la actividad de los hombres para la producción, el intercambio, la distribución y el consumo de valores espirituales” (citado por V.I. Tolstij en *La producción espiritual*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1989, p. 130).

<sup>4</sup> Tania García Lorenzo y Beatriz Pérez: “Actualización y producción cultural. Algunas hipótesis”, *Temas*, n. 72, octubre de 2012, p. 11-19.

<sup>5</sup> En el artículo “Públicos: consumidores culturales”, el mexicano Othón Téllez también repara en lo triádico del proceso: “Entenderemos de manera más concreta el concepto de público o beneficiario cultural si lo precisamos como una parte de la cadena triádica formada por la Producción cultural, la Distribución cultural y el Consumo cultural. Así, llamaremos ‘consumidores culturales’ a las personas a quienes va dirigido el producto, con la certeza de que el término nos permitirá entrar en nuestro análisis y observar las variables de los públicos como verdaderos interlocutores culturales”. Similar definición de públicos culturales se encuentra en “Cultura y públicos” de María Inés Silva: “la noción de público se refiere al conjunto de personas que se constituyen efectivamente como auditores, visitantes, espectadores, lectores... de una obra artística” (en Portal Iberoamericano de Gestión Cultural: <www.gestioncultural.org>).

<sup>6</sup> Armando Hart Dávalos: *Del trabajo cultural. Selección de discursos*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1978, p. 186.

<sup>7</sup> Primera consulta pública “Políticas culturales en Jalisco” (2004), <www.jalisco.gob.mx/wps/portal/cecappdf/itinerario.pdf>.

<sup>8</sup> Héctor Ariel Olmos: *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2008, cap. 9, p. 155.

<sup>9</sup> <www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text162.pdf>.

<sup>10</sup> La estructura de los Programas de Desarrollo Cultural (PDC) no recoge la formación de públicos como un aspecto específico. En el PDC vigente hoy en cada provincia, únicamente hay dos referencias a la formación de públicos culturales. Mucho menos se cuenta con un programa ramal dedicado a ello cuando la situación y el volumen de tareas que exige la formación de públicos bien lo requeriría.

<sup>11</sup> Jorge A. González: “La transformación de las ofertas culturales y sus públicos en México”, 1994, <tesis.uson.mx/digital/tesis/docs/7546/Capitulo3.pdf>.

<sup>12</sup> Lucina Jiménez: “Desarrollo de públicos, recaudación de fondos y marketing cultural”, 2001, <trabajoen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/anexo022.pdf>.

<sup>13</sup> Un claro enfoque pedagógico de ese proceso formativo se encuentra también en “¿Cómo acercarnos a nuestros públicos?”, de Gabriel E. Gutiérrez: “Desde nuestra pers-

pectiva, la formación supone dotar a los públicos de conocimientos y habilidades que les permiten interactuar con el objeto, o sea, ponerlo en contacto con la realidad en la cual se desenvuelven...” (en *Promoción Cultural, una nueva mirada*, La Habana, Centro Nacional de Superación para la Cultura, 2010, p. 124).

<sup>14</sup> “El concepto de educación permanente es quizás el suceso más importante ocurrido en la historia de la educación de la segunda mitad del siglo xx. La educación permanente, más que educación para la vida, es educación durante toda la vida” (C. Tünnerman Bemheim: *La universidad latinoamericana ante los retos del siglo XXI*, México, Ciudad Universitaria, 2003).

<sup>15</sup> Carlos M. Álvarez: “La educación en sentido amplio y estrecho, la capacitación y la instrucción como resultados, procesos y funciones; el proceso docente-educativo, el proceso extradocente, el proceso extraescolar, y el proceso educativo no escolar del resto de las instituciones sociales son las categorías de la Pedagogía, como ciencia, que tiene como objeto integrador el proceso formativo en general”. (en *La Pedagogía como ciencia*, La Habana, Ed. Pueblo y Educación, 1996, p. 16).

<sup>16</sup> El taller se efectuó como parte del proceso de fundamentación de la tesis doctoral en Ciencias Pedagógicas “La formación de públicos en las instituciones culturales comunitarias”, defendida en diciembre de 2015.

<sup>17</sup> Programa “Educación artística, cultura y ciudadanía” para los países iberoamericanos, 2008, <www.oei.es/metasz201/sintesisdebate8.pdf>.

<sup>18</sup> Plan Nacional de Inserción de los Componentes Culturales y Artísticos en la Educación, Ministerio de Educación y Cultura de Ecuador, 2008.

<sup>19</sup> Esta encuesta arrojó una alarma al ruedo del trabajo cultural: el 73% de la población adulta nunca ha asistido a sala de cine ni video, el 76% a bibliotecas ni librerías, el 83% a tertulias literarias ni presentaciones de libros, el 84% a galerías ni museos, el 85% al teatro, el 85,5% a casas de cultura comunal ni de la trova, el 91% a conciertos de música clásica.

<sup>20</sup> Al respecto ha señalado Luis Álvarez Álvarez: “...el criterio de ciencia que dominó desde el renacimiento hasta bien iniciado el siglo xx, entró en crisis desde fines de la década del 50 y ha venido siendo gradualmente sustituido por el concepto—mucho más abarcador, integrativo, y sobre todo dialéctico— de dominio científico, el cual refleja la inevitable confluencia de saberes que nos permite hablar hoy de ingeniería genética, arquitectura cibernética, lingüística matemática, etc.” (en Yoan Manuel Pico: “Una casa para todos. Diálogo cultural con Luis Álvarez Álvarez”, *La Gaceta de Cuba*, n. 5, septiembre-octubre de 2012, p. 29).

<sup>21</sup> El término Pedagogía Cultural apenas se emplea, y mucho menos se encuentra alguna teoría sobre el concepto, mientras sí abundan textos sobre otras pedagogías particulares como la Pedagogía Militar, la Pedagogía Deportiva, la Pedagogía Laboral, la Pedagogía del Ocio, etc.

<sup>22</sup> Héctor Ariel Olmos: ob. cit., p. 157.

<sup>23</sup> José Martí: “El Liceo Hidalgo”, *Revista Universal*, México, 11 de mayo de 1875, en OC, t. 6, p. 198.

# La Gaceta, “Anhedonia” y muchas primeras veces

Mylene Fernández Pintado

**N**o sé cuántos deben a *La Gaceta de Cuba* el oficio de escribir y un sentido en la vida. A veces creo que mi caso es único. Si digo que esa revista y su Premio de Cuento me convirtieron en escritora, no exagero.

Con el tiempo supe más de ese concurso, prestigiosísimo, que recibe y valora manuscritos de escritores con obras ya publicadas, muchos de ellos premiados y multipremiados. Es un certamen que ennoblece y que en cada edición reunió un gran número de concursantes.

Pero en septiembre de 1994 yo no sabía nada de esto. No sabía nada de concursos ni de escritores. Nunca había entrado en la UNEAC a pesar de vivir muy cerca. Y nunca, jamás había escrito nada antes de “Anhedonia”, ese cuento que mandé al Premio de Cuento *La Gaceta de Cuba* en 1994 y resultó, primero, Mención en el concurso y, desde ahí en adelante, talismán y alas hacia muchos destinos, y brújula o estrellas para andar muchos caminos.

Nunca antes había escrito nada porque escribir me daba terror, en la misma proporción que leer me fascinaba. Si soy sincera, confieso que aún conservo ambas sensaciones. Leía en vez de jugar a los cogidos, de nadar en la playa durante las vacaciones o de montar bicicleta. Leía bajo la manta cada noche los libros que había escondido para que mis padres no los decomisaran a la hora de dormir, y mi hermana me secuestraba la novela de turno para obligarme a jugar.

Pese a esta adicción, no estudié Letras, Periodismo, Arte o Lenguas, sino dos años de arquitectura. Luego de un poco de papeleo, me mudé a la facultad de Derecho, me gradué cinco años después con Título de Oro y comencé a trabajar en el ICAIC, donde nadie sabía muy bien qué era lo que yo debía hacer allí. Así que terminé ocupándome de casi todo, porque casi todo en la vida tiene que ver con las leyes.

Si bien el cine es pura magia, yo no trabajaba en la “producción”, nuestra fábrica nacional de sueños. Hacía y revisaba contratos, redactaba reglamentos, archivaba controles de inmuebles y patrimonio y me ocupaba de litigios y querrelas que necesitaban de mi intervención. Fui a un par de juicios por asuntos administrativos, redacté algunas legislaciones fundacionales e incursioné en la efímera vida de una oficina de publicidad internacional. Hice entrevistas para un canal de televisión del Festival de Cine, entre ellas a Euzhan Palcy y Dominique Sanda, y coedité con Alex Fleites el primer catálogo del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano. Y la amistad con Alex Fleites, que perdura feliz y activa, fue mi primer encuentro con los escritores cubanos, si bien Alex nació en Caracas.

En 1994 nació mi hijo Mauricio. En agosto del 94, él tenía seis meses y yo disfrutaba y padecía una licencia de maternidad, y pasaba el día en la casa.

Para hacerlo dormir las siestas, yo sintonizaba CMBF por eso de que la música clásica serena los niños. A Mauricio nunca lograron doblegarlo Beethoven o Bach, pero en esa emisora escuché la convocatoria del Premio de Cuento de *La Gaceta de Cuba*. Si conocía la revista era solo porque algún que otro ejemplar había pasado distraídamente por mis manos. El hecho es que cuando oí la convocatoria me dije: “Voy a escribir un cuento y mandarlo porque es algo que puedo hacer sin salir de la casa”. Todavía me pregunto cómo fui tan osada, y me respondo que fue seguramente la suma de desconocimientos que me asistían, esa absoluta ignorancia de *La Gaceta*, de la UNEAC y de los concursos.

Escribí “Anhedonia” a retazos, garabateando frases y párrafos en hojas mientras lograba tener a Mauricio tranquilo algunos minutos, y los organizaba cuando mi madre llegaba de la oficina y se ocupaba de él. No habría escrito sin mi madre, no habría escrito sin Mauricio, no estaría escribiendo esto ahora sin ellos dos.

Una vez terminado, lo mostré solo a mi hermana y a mi madre. Mi madre lo pasó a la computadora en su oficina y luego mi hermana lo leyó y me dijo: “Yo no soy jurado ni escritora (es arquitecta) pero me parece muy bueno”. En esos momentos yo no iba a la oficina, y mis contactos con mi vida laboral eran ocasionales, aunque esta no es la verdadera razón. La de verdad es que no lo habría mostrado a nadie por nada del mundo. Estaba aterrada de mi propia osadía, pero, a la misma vez, no lograba arrepentirme.

Una tarde coloqué el manuscrito en un sobre, a mi hijo en el cochecito y, como quien da un paseo, entré en la UNEAC y lo entregué.

Normalmente nadie empieza a escribir componiendo un cuento, dándolo a leer a dos familiares y mandándolo a un concurso cuya convocatoria oyó en la radio. Normalmente la gente escribe y guarda sus borradores, algunos permanecen siendo privados para el resto de su vida; otros, los fortalece y los da a leer a personas que tienen que ver con la escritura; se acerca a los círculos literarios, conoce escritores, va a las lecturas, presentaciones, está al tanto. Normalmente.

En mi caso, una vez superado el miedo a entregar a los extraños mi historia, me olvidé un poco del cuento, porque tenía muchas cosas en las que pensar, sobre todo un bebé demandante. A veces me sometía a un examen en el que los inquisidores eran mis dudas y mi falta de fe en mis primeras letras.

Mientras, el jurado, que no me conocía y a quien yo no conocía, leía y deliberaba.

El día en que me llamaron para decirme que era finalista *no lo creía* —sé que he dicho esta frase muchas veces. Recuerdo que mi hijo estaba armando una de sus rabietas porque no quería estar en el corral y yo lo cargué y le di la noticia. Luego me senté en el sillón a llorar, supongo que por la emoción. La verdad, no creo que tuviera muchas ideas cuerdas, la felicidad a veces no es muy razonable, sopesarla le quitaría encanto.

Fue la primera vez que fui a una premiación. El nerviosismo de aquella tarde ha convertido todo en flashazos. Hay sombra, hay fresco, hay una luz muy bonita, Mauricio bosteza mirando los árboles y se queda dormido en su cochecito rojo, llegan personas, ocupan asientos, hablan entre ellas, no conozco a nadie y nadie me conoce. Eduardo Heras lee el acta del jurado, se otorgan los premios, soy Mención, se dice mi nombre, se aplaude, aplaudo, hablo con Norberto Codina, es el director de *La Gaceta*, hablo con Denia García Ronda, con Eduardo Heras, con Noel Navarro, con Miguel Mejides, el jurado que me alaba, que quiere conocerme, que me pregunta cosas. Respondo, saludo, agradezco, me parece que estoy actuando, que encarno el papel de una que se ganó una Mención en un concurso con las primeras líneas y párrafos de su vida. También estoy preocupada porque tengo en mi bolso el biberón de Mauricio que debe tomar leche y no imagino dónde podré calentarla.

Vale aclarar que en ese tiempo el Premio de *La Gaceta* no tenía como requisito el seudónimo y la plica, pero en mi caso era como si así fuera, yo era tan desconocida como si hubiera firmado Peter Pan o Ignatius. Luego supe que le preguntaron a Senel Paz si me conocía del ICAIC, pero mis grises asuntos no tenían que ver con las filmaciones o los guiones y Senel no pudo dar ninguna pista. Alex Fleites no fue consultado y cuando supo de mi Mención, me dijo: “No sabía que escribías”. “Tampoco yo”, le respondí.

En los días que siguieron me llamaron muchas personas, de esas que yo sabía que existían pero que no conocía personalmente. Me felicitaron, me hablaban de la Mención, del cuento, del concurso: recuerdo a Sacha, Eduardo Heras, Redonet, Sarusky, Mirtha Yáñez, que me hizo reír mucho con sus comentarios, Marilyn Bobes, y Yoss, quien además de llamarme fue a mi casa para inaugurar nuestra amistad, esa que sigue siendo de un material mucho mejor que el acero inoxidable.

En marzo de 1995 vi por primera vez mi único cuento publicado en *La Gaceta de Cuba*. Por primera vez vi mis palabras impresas, esas que no componían cartas, ni reclamaciones, cláusulas, artículos ni incisos, sino dos vidas imaginarias que tenían mucho que ver conmigo misma. Supe de las pruebas de galera, de los ilustradores, de la edición, vi mi nombre al pie de las columnas de letras que se llamaban “Anhedonia”. Me veo de nuevo en la oficina de Arturo Arango, controlando las pruebas para la impresión, mientras Mauricio juega con un pisapapeles y nosotros hablamos del cuento, del test de Rorshash y de mi segundo apellido —ese que me acompaña siempre— y recuerdo que Arturo me preguntó: “¿De verdad que nunca antes habías escrito?” “Es verdad”, sigo respondiendo hoy cada vez que “Anhedonia” y *La Gaceta* son la primera pregunta de mis entrevistas.

En esas fechas, Mirtha Yáñez y Marilyn Bobes estaban cerrando *Estatuas de sal*, primer panorama de narrativa femenina cubana, y me pidieron “Anhedonia”. La cadena de primeras veces se extiende a tantas otras cosas.

Vi mis letras en otro idioma cuando “Anhedonia” fue publicado, en 1996, por la editorial italiana Besa en la antología de cuentos femeninos cubanos *Rumba senza palma ne carezze* (reeditada, tres años después, por Feltrinelli). Por primera vez gané moneda dura, los primeros cien dólares de mi vida, y trabajé con

una traductora, Simona Geroldi. En 1998, Beacon Press publicó *Cubanas* y “Anhedonia” fue traducido al inglés, por Dick Cluster, a quien me une una amistad y una relación de trabajo sólidas y cálidas.

Es “Anhedonia” el cuento que me lleva por vez primera a Nueva York, mi ciudad soñada, en 1996, y de ahí a Miami y a mi literatura del exilio, que me ha dado tantas satisfacciones y dolores de cabeza. Es, también, el origen y el tema de la primera entrevista de mi vida, hecha por Olga Connor, para *El Nuevo Herald*, donde lo califica como “un extraño y admirable primer cuento”. Olga estuvo en La Habana hace solo unos meses y me comentó que, tantos años después, el artículo y el cuento le parecen tan actuales como si ambos hubieran sido apenas concebidos.

En 1998 “Anhedonia” bautiza y abre mi primer libro, que resultó ganador del Premio David y se volvió un cuaderno pequeño de letras apretadas del que no tengo ejemplares.

Es “Anhedonia” el cuento que trae a Paolo —con quien celebré este año tres lustros de matrimonio— a la puerta de mi casa, en 1999. Paolo era realizador de la televisión suiza, vino a Cuba a rodar un documental y en el avión leyó mi texto en la antología de Feltrinelli y quiso conocerme. Conservamos ese ejemplar en nuestra casa en Lugano, tiene algunos signos de interrogación, un par de subrayados y dos o tres círculos.

En 2001, una productora mexicana realizó un mediometraje con “Anhedonia”, dirigido por Max Álvarez, con Broselianda Hernández y Jacqueline Arenal como Verónica y Sabina. Nunca lo he visto, pero fue la primera vez que mis personajes de papel se volvieron personas de carne y hueso.

Durante la firma de ejemplares de mi última novela (*La esquina del mundo*) en la Feria del Libro de 2012, un grupo de muchachas se me acercó pidiéndome dedicatorias. Me contaron que tenían un club en el que leían mis cuentos y me preguntaron: ¿Cuándo reeditarán *Anhedonia*?

Dos años después, Ediciones Matanzas, bajo la batuta de Alfredo Zaldívar, me regaló una magnífica reedición con atributos exquisitos, el prólogo de Mabel Cuesta, la edición de Norge Céspedes y la portada de Johann Trujillo. Un libro elegante, sobrio y sin una errata que, como aquella primera vez, se agotó velozmente.

Hago esta operación muchas veces. Vuelvo a 1994 y cambio, como en las ecuaciones físico-matemáticas, una de las variantes. En la primera, no escribo “Anhedonia”.

En la segunda variante, escribo “Anhedonia” y el jurado del Premio de Cuento de *La Gaceta de Cuba* no lo selecciona como uno de los relatos a tener en cuenta, no lo escoge como finalista, no lo discute como posible ganador, no le otorga una mención, no me dice cuán bueno le parece y no me anima a seguir escribiendo. *La Gaceta de Cuba* no me publica en su número 3 del 95, cerquita de Calvert Casey —lo que me pareció un magnífico augurio— en una revista que guardo celosamente.

Luego de barajar las posibilidades y los azares concluyo que sin *La Gaceta de Cuba* y aquel certamen, que premió y publicó el primer texto de una absoluta desconocida, no sería escritora hoy. Y muchas cosas en mi vida serían distintas. Aunque parezca raro, pienso esto cada vez que subo las escaleras que me conducen a *La Gaceta* o a *Unión*, cuando soy la escritora que va a ver un diseño de portada, firmar un contrato o recibir un cheque, y cada vez que soy jurado de alguna edición del certamen.

Este escrito —la última de las primeras veces— es porque por primera vez me piden que cuente para *La Gaceta de Cuba* cómo ella cambió mi vida. Y es la primera vez que lo agradezco en tantas páginas por escrito. <

La Habana-Montagnola, 2017

# Obituario

**E**l 21 de junio falleció la escritora Evelyn Pérez González (La Habana, 1972). Bibliotecaria de formación y narradora, fue guionista del programa infantil de televisión *Sopa de palabras*. Egresada del IX Curso de Técnicas Narrativas del Centro de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso", publicó *Historias de mi barrio* (Gente Nueva, 2005), que le valió el Premio Pinos Nuevos en la categoría de Literatura infantil en 2004; *Supuestas vidas* (Unión, 2008), con el cual obtuvo en 2007 el Premio UNEAC, y *Esas dulces violencias de cada día* (Abril, 2008), Premio Calendario 2008. También obtuvo el Premio Farraluque de Literatura erótica en 2005.

Días después, el 26 de junio, conocimos la pérdida del poeta y ensayista Doribal Enríquez. Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad de La Habana, trabajó por décadas en la Casa de Cultura de Plaza, labor que alternaba con la de miembro del Comité Editorial de la revista *Vivarium*, medio de prensa del desaparecido Centro de Estudios de la Arquidiócesis de La Habana (CEAH). Entre los reconocimientos que recibió destaca el Premio Internacional de Poesía Latin Heritage Foundation (Estados Unidos, 2011).

El 13 de julio la música cubana lamentó la muerte, a los noventa años, de Clara *Cuqui* Nicola, notable pedagoga y uno de los puntales de la Escuela Cubana de Guitarra. Desde que en 1951 inició su labor como profesora, impartió clases en el Conservatorio "Alejandro García Caturla", fue fundadora de las escuelas de instructores de arte y estuvo al frente de uno de sus departamentos de música. Junto a su hermano Isaac Nicola y otros grandes pedagogos, creó un método unificado de guitarra para las academias cubanas. Su labor fue reconocida con la Distinción por la Cultura Nacional, la Medalla por la Educación Cubana y el Premio de Honor del Festival Cubadisco 2012.

El 15 de julio falleció, a los noventaicinco años, la historiadora y periodista Nidia Sarabia. Fundadora de la Sociedad Cultural Liceo de Santiago de Cuba, trabajó para la radio (CMKC y Radio Santiago), fue profesora y se integró a la lucha insurreccional en su ciudad natal. Al triunfo de la Revolución, laboró en el periódico *Sierra Maestra* y más tarde en la Oficina de Asuntos Históricos del Consejo de Estado. Fue fundadora de la Unión de Periodistas de Cuba y de la Unión de Historiadores de Cuba, así como de la Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe, de la que por años fue vicepresidenta. Publicó, entre otros, los volúmenes: *Ana Betancourt* (1970), *Historia de una familia mambisa*. Mariana Grajales (1974), *Noticias confidenciales sobre Cuba. 1870-1895* (1985), *Voces en su época* (2003), y *Días cubanos de Lorca* (2007). Entre los diversos reconocimientos que recibió se encuentran la Orden "Ana Betancourt" y las Medallas "Alejo Carpentier", de la Alfabetización y las Distinción por la Cultura Nacional.

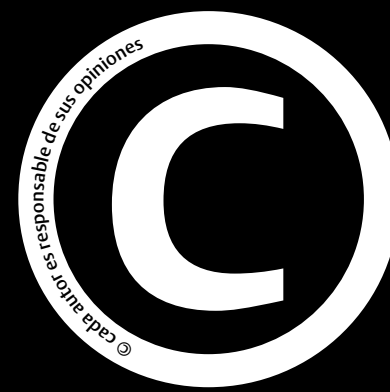
El 15 de agosto murió, a los setentaicuatro años, Antonio Moltó, presidente de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC).

En 1967 comenzó a trabajar en el entonces Instituto Cubano de Radiodifusión (ICR) como periodista-jefe de cierre informativo y director del noticiero de la emisora CMKC (cadena provincial de Santiago de Cuba), y en ese mismo año ingresó a la UPEC. Trabajó en la preparación y el inicio de los estudios de Periodismo en la Universidad de Oriente junto a periodistas del diario *Sierra Maestra* y profesores de la Facultad de Humanidades, al tiempo que impulsó desde el ICR la primera escuela provincial de periodismo radial en dicho territorio. Fue fundador del espacio *Hablando Claro* de Radio Rebelde, dirigió el programa *Haciendo Radio* y presidió el Instituto Internacional de Periodismo "José Martí". Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo "José Martí" y el Premio Nacional de la Radio.

El 16 de agosto la cancionística cubana sufrió la pérdida, a los setenta y siete años, de una de sus más célebres voces: Lourdes Torres. La intérprete y también compositora inició su carrera como cantante lírica en 1952. Luego de que Ernesto Lecuona le confió en 1955 una de sus canciones, "Sin encontrarte", integró varias agrupaciones de pequeño formato: tocó el vibráfono en el Cuarteto Anaya, cantó con el Conjunto de Luis Santí y el Coro de Paquito Rodino en Tropicana, donde compartió escenario con grandes figuras de la música cubana e internacional. Finalmente se convirtió en la voz femenina del cuarteto Los Modernistas hasta que este se disolvió en 1993. Como intérprete en solitario desarrolló su faceta de compositora con alrededor de doscientos temas, entre ellos, "Fue así que te olvidé", "Como cualquiera" y "A mí entender".

El 21 de agosto falleció a los noventa años, el arquitecto italiano, radicado en Cuba, Roberto Gottardi. Luego de graduarse en 1952 del Instituto Superior de Arquitectura de Venecia, viajó a Cuba a inicios de los 60, a pedido de su colega Ricardo Porro, con el fin de diseñar, también con la participación de su coterráneo Vittorio Garatti, un conjunto de edificaciones para las escuelas de arte de La Habana que hoy se conocen como el ISA y la ENA. Por ellas, en 2012, el gobierno italiano entregó a Gottardi, Porro y Garatti el Premio "Vittorio de Sicca" en la categoría de Arquitectura. En 2016 se convirtió en el primer extranjero en recibir el Premio Nacional de Arquitectura de Cuba, por la obra de toda una vida dedicada a la proyección y construcción de escuelas, centros culturales, restaurantes, escenografías y otros proyectos en la Isla.

El 31 de agosto, en La Habana, murió el cineasta Miguel Torres, a los setenta y seis años. Torres se formó como documentalista junto a importantes directores como Julio García-Espinosa y Santiago Álvarez. Dirigió el Noticiero ICAIC Latinoamericano entre 1972 y 1977. Entre sus películas están *Crónica de una infamia* (1982); *Condenadme, no importa* (1983), la serie *Del Moncada a Cinco Palmas* y *Richard trajo su flauta*. Dirigió la Casa Productora de Documentales "Octavio Cortázar", de la UNEAC. <



# Crítica

## libros

57 *Ensayos*, de Alejo Carpentier.

58 *Geometría de Lobachevski*, de José Luis Serrano.

59 *El cocinero, el sommelier, el ladrón y su(s) amante(s)*, de Frank Padrón.

## comentarios

61 *Sobre Lázaro Gómez Castañeda*.

## artes plásticas

62 *Oquedad*, de Virginia Karina.

## De cuando la tinta se hace luz y se hace noche o Estos no son ensayos



### libros

**A**lejo Carpentier lo devora su ingente narrativa, su concepto de lo real maravilloso, su condición barroca, su cualquier enciclopedia que busque definirlo dirá que fue también periodista, musicólogo, conferencista, ensayista, tal vez que traductor, libretista, musicalizador de espacios radiales y, sin embargo cualquiera de estas denominaciones cede al peso de lo que parece ser su condición mayor: la de narrador, más bien, la de novelista, pese a "Viaje a la semilla", "El Camino de Santiago", "Semejante a la noche", tan cercanos a la inmensidad explicada.

Desmerecidos han quedado sus artículos periodísticos, sus tantísimas crónicas; oscurecidas las tantas charlas y discursos que ofreciera; eclipsados sus ensayos. Su prosa reflexiva, sus textos de no-ficción han perdido en la guerra del tiempo, no por degenerados o periféricos, no por carencias de sustancia literaria, sino porque suele solo atenderseles reconociendo en estos su utilidad como textos reveladores para fijar la poética escritural carpenteriana, o porque se instituyen en estimables documentos paratex-

tuales de su ficción. Y, no obstante, en el origen de su vocación literaria, su prosa de ideas hubo de acompañar el nacimiento de sus primeros esbozos narrativos; tal vez, incluso, estuvo antes, provocó la ficción.

En la génesis de su pensar, las notas que va dejando el joven Carpentier al margen de sus lecturas, un ensayo —que hoy cumpliría una centuria— sobre la *Vida de Licurgo* de Plutarco, otro sobre *El avaro* de Molière e, incluso, un largo escrito con pretensiones filosóficas —textos perdidos, rescatables solo cuando el autor evoca el tiempo de su memoria—, podrían situarse como algunos de los más tempranos tanteos de su universo escritural. Poco tiempo después, desde que obligado a matar las hambres busca amparo en el periodismo y comienza a dar fe en sus crónicas del "cotidiano bregar farandulero", estará también fraguando su destino como ensayista, pues en algunas de sus "frases trazadas a vuelo de máquina", en sus "esfuerzos por señalar las falsías y virtudes del frágil tinglado", puede sentirse que otras fuerzas gravitan su cuerpo, tanto que, aunque ya para el año 1925 el periodismo se le había convertido en "una

especie de vicio que retiene a sus víctimas como el opio o la morfina”,<sup>1</sup> perseguía un tiempo que le permitiera concluir un tomo de estudios sobre música y literatura contemporáneas. Más tarde, *La música en Cuba, Tientos y diferencias, Visión de América, La ciudad de las columnas* –bloque magnífico– marcarían su consagración. Sin embargo, su condición de ensayista es atrapable también en textos que, aunque pertenecientes a otras tipologías, dejan emerger un discurso reflexivo que a veces se torna de una belleza poética de tal alcance que sería posible tal vez reunirlos bajo un título que rezase: “Alejo Carpentier. Prosa poética”.

Ello explica la hibridez genérica del más reciente volumen que la Fundación “Alejo Carpentier” presenta. Se reúnen en este algunos de los ensayos más clásicos de su autor, algunos de los imprescindibles, pero también se han incorporado textos que, rescatados del marmágnum de la prosa de ideas que puede discurrir en Carpentier incluso bajo el más anodino formato discursivo, dan fe de la evolución del pensamiento de un hombre que intenta hallar su definición mejor. Carta abierta, crítica de arte, crónica, discurso, palabras de catálogo, manuscritos inéditos se reúnen aquí no bajo la condición –cada vez más extendida– que hoy tiende a reconocer como ensayo cualquier artículo de revista, cualquier trabajo académico. Un dramatismo oculto marca las páginas seleccionadas. En estas, como en el Raúl Milián que aquí se descubre, se adivina algo más, algo develado al pasar de una composición a otra, de un ensayo a otro, algo que también hay “que descifrar, que ver, que entender, fuera, dentro, por encima y al margen de los párrafos de su prosa”.<sup>2</sup> Porque no solo se trata de aprehender a Lam, Martí, Milián, Calder, Cuevas, Tolstói, Proust, Rivet, Perse y tantos más, desde los ojos de Alejo; hay, sobre todo, un deseo de entender, sentir, penetrar la América, el universo que habría de obsederlo, cercarlo, acorralarlo. Estas ansias por alcanzar “la arcana zona de sus mitos”<sup>3</sup> fue también la lucha que marcó para Alejo Carpentier su ser-estar en el mundo.

Con Michel de Montaigne sobre su caballo inicia el prólogo con que Graziella Pogolotti presenta esta selección. El alcance de la imagen no descansa en la anécdota que refiere cómo el pensador gustaba montar sobre su bestia para asistir al mundo, como tampoco en que se descubra un idéntico gusto en el joven Carpentier: cada uno encarna al centauro, cada uno es habitado, como sus ensayos mismos, por la ciencia y el arte, el rigor y la intuición, el entendimiento

y la pasión. A veces Carpentier, dominado por el raciocinio, traza textos aplastantes por su erudición, cargados de datos, de certezas que parecieran absolutamente irrefutables; otras, cuando casi parecen vencidas las riendas del juicio, cuando casi se desboca tornándose bellamente brutal –nunca menos necesario–, dibuja “Calder, calderero prodigioso”, “Raúl Milián”, “Saint-John Perse, *urbi et orbi*”... Un caso u otro podrían causar la alarma: “Esto no es un ensayo”, pero tampoco podrá decirse que es un artículo científico, una crónica a secas, un discurso, una más de las tantas críticas de arte. Algo gravita, pesa, provoca, cita, incita, hipnotiza, rinde, ilumina; algo seduce e invita a probar, a ensayar, a volver donde “la tinta, bajo la mano del artista, se hace luz y se hace noche”.<sup>4</sup>

Hay poetas de adorno, de muy grata lectura, pero que si no se leen nos dejan igual que antes –no ha pasado nada– en la desnortada espera del tiempo futuro agustiniano, con un pasado recuerdo que no acaba de integrarse en el presente intuición-mirar. Y hay poetas esenciales y necesarios, presentes en las tres categorías del transcurso, que nos acompañan a todo lo largo de una vida, ayudándonos a cobrar conciencia de nosotros mismos, y a recuperar, escribiendo ellos la historia de nuestra propia existencia, sabores, sensaciones, perfumes, imágenes, emociones, arrestos, que creíamos olvidados [...] Poetas de la revelación; poetas de cosmogonías; poetas de la inmensidad explicada.

Así, definiendo a otros, ha terminado Alejo Carpentier por definirse a sí mismo. Él es su *Siglo de las Luces*, su barroco, su real maravilloso; pero también es sus ensayos, los puros, los degenerados, los extensísimos, los muy breves. Preciso es verlos, entenderlos, fuera, dentro, por encima y al margen de todo; estos, solo en función de profundidad, han de ser mayores o menores. *Ensayos* (Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2017) ha de favorecer estos empeños.

**Marilé Ruiz Prado**  
(La Habana, 1979).  
Profesora, ensayista y editora.

<sup>1</sup> Alejo Carpentier: “Por los teatros. Preludios a un nuevo tiempo de crítica”, *La Nación*, La Habana, [21925?, s. p].

<sup>2</sup> Alejo Carpentier: “Cuevas y Kafka”, *Ensayos*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2017, p. 179.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>4</sup> Alejo Carpentier: “Raúl Milián”, ob. cit., p. 267.

libros

## Tensores, entidades y área total del triángulo

y rastrearla en cada uno de los textos para no perder la ensambladura que existe y nos engaña con la sensación de que se trata de varios poemas cuando en realidad es uno solo.

Interrogar pudiera ser la rutina más socorrida por José Luis, interrogar con preguntas que llevan las respuestas implícitas. Respuestas que pueden perforar, abatir, complicar; que laten en casi todas las páginas, exigiendo que demos nuestras opiniones también. Este es una de las aportaciones del libro: indagar en los lectores hasta ver cuánto hemos pensado en el asunto. Que es también uno, solo que con algunas digresiones.

El poeta observa todo lo que llama su atención (por execrable, por fastidioso, por aburrido, por complejo, por errado) desde diversas posiciones, y consigue acudir a sitios donde se reúne con distintos conjuntos humanos; de esas mezclas surgen venenos y antidotos, especulaciones milimétricas y desorbitadas, náuseas y apneas, de modo que uno puede acercarse y alejarse, lento o rápido, a cada elemento colocado para hacer estallar la página escrita.

Una vez dentro de la lectura de esta asonante geometría ya no hay escapatoria, ni siquiera cuando con urgencia necesitamos huir del peligroso légame, de la inminente explosión, del insistente cobrador de tiempo. Lo único que nos queda es asumir que formamos parte de un juego que José Luis Serrano ha puesto a girar frente a nuestros ojos para que, ganando o perdiendo, apostemos por su modo de interpretar los signos de una época.

Ya casi todo dicho, tengo la perniciosa sensación de haberlos puesto sobre aviso por gusto, nadie va a dejar de leer este libro, nadie me hará caso, he perdido mi tiempo, porque en realidad lo que más atrae de *Geometría de Lobachevski* es su poder persuasivo, y lo más difícil de su comprensión

es sin dudas el sistema de engranajes ideado por un cerebro en el que hay un cúmulo de sapiencias más parecido a los restos de una hecatombe que al almacén de una biblioteca.

Poemario aprovechador, voluptuoso, divergente, que originó una dilatada edición en la que cada uno exigía inteligencia y coraje. Nos conocimos en esta faena cuando publicó *Los inquilinos de la Casa Usher* (Ed. Holguín, 2006), y el nuevo encuentro con una voluntad poética que no quiere petrificarse ni incinerar el lirismo, sino que tiende a progresar a la manera de los beduinos: con fuerza, agresividad y tácticas de combate, ha sido realmente suculento.

Que el artista plástico Rubén Hechavarría se ocupara de la cubierta estaba pactado, porque la misma llama arde en ambos: autor e ilustrador. El resultado es la suma de sus dos ilusiones: montículos, montes, monasterios, mondongos y monipodios.

A Carlos Esquivel se le permitió entrar por la puerta que en los cines está debajo de la pantalla. Como él quería formar parte de este mecanismo de elevación que es *Geometría...*, se le cedió el prólogo. Es cierto que los cuadernos de poesía no necesitan para nada de prólogos, pero ya se sabe, Esquivel lo pidió, aún sabiendo que dilataría el inicio. Hay peligro, hay derrumbes, hay matracas, hay enfermos y, sobre todo, ojo con la Gran Stripper, puede vaciarles la esperanza.

**Lourdes González Herrero**  
(Holguín, 1952).  
Poeta y narradora.

<sup>1</sup> José Luis Serrano: *Geometría de Lobachevski*, Ed. Holguín, Col. itaca, Holguín, 2016.

libros

## El cocinero, el sommelier, el ladrón y su(s) amante(s)

Escrito no solo desde una voraz aspiración cultural, sino también a partir de un tangible sentido del humor, *El cocinero, el sommelier, el ladrón y su(s) amante(s)* (Ed. Oriente, 2016), de Frank Padrón, es un libro poco común, que se empeña en recordarnos que las distintas zonas de la cultura se asientan sobre una red de secretos vasos comunicantes.

Padrón, que debe de haberse divertido mucho construyendo este libro, aborda en él un tema apasionante: el reflejo del arte culinario en las demás artes, consideradas a veces más canónicas que la que opera en el ámbito de la cocina; un tema que, de modo más restringido, había abordado ya en un libro anterior, *Co-cine. El discurso culinario en la pantalla grande*.<sup>1</sup> Se trata de una cuestión que, en

última instancia, pertenece al campo de la culturología. Ya el destacado antropólogo estructuralista Claude Lévi-Strauss lo abordó en uno de sus libros fundamentales, *El origen de las maneras de mesa*,<sup>2</sup> considerado como el tercer tomo de sus *Mitológicas*, conjunto del cual forma parte *Lo crudo y lo cocido*. *Mitológicas* es una obra que se centra en los orígenes y la estructura del pensamiento mítico, en cuyo marco Lévi-Strauss aborda la cuestión de la cultura, la simbología y las prácticas culturales del arte culinario. En *El origen de las maneras de mesa* el famoso antropólogo cultural incluye lo que llama “Breve tratado de etnología culinaria”. Una afirmación que allí hace Lévi-Strauss parece presidir el espíritu del libro de Padrón:

En el curso de la digestión, el organismo retiene temporalmente la comida antes de eliminarla de forma elaborada. La digestión tiene, pues, una función mediadora, comparable a la de la cocina que suspende otro proceso natural conducente de la crudeza a la putrefacción. En este sentido puede decirse que la digestión ofrece un modelo orgánico anticipado de la cultura.<sup>3</sup>

En efecto, la cultura, como la digestión, *procesa una serie de elementos* que son como nutrientes para el espíritu humano. Si la digestión humana, desde hace milenios, procesa en general alimentos previamente trabajados por un arte culinaria, la cultura artística –de la que se ocupa preferentemente Padrón en su libro– funciona a partir de factores que, previamente, han sido elaborados por otros sectores de la dinámica social y aun de la propia cultura.

El autor, por tanto, nos propone un recorrido por la historia misma de la cultura, para observar cómo la alimentación no es un simple acto orgánico de comer, sino un proceso cultural, en cuyos enrevesados pasadizos lo culinario puede relacionarse con mucha frecuencia con otras zonas culturales, por ejemplo, la religión, cuestión que Padrón aborda en su primer capítulo. En él incluye epígrafes como “Comidas sacrificiales”, directamente relacionados con fenómenos que Lévi-Strauss había comentado de la manera siguiente:

Creencias menomini operan una transición oportuna a la teoría de las recetas, puesto que dichos indios prohibían el alimento frito o asado a las mujeres encintas, de miedo que la placenta se adhiriera y causara la muerte de la madre. De cualquier manera, la transformación fundamental que, desde

los mitos sobre la disputa de los astros, nos ha conducido a los del desanizador de pájaros, procede de una doctrina culinaria implícita, que correlaciona y opone la carne demasiado asada, que el héroe [...] tiene que mascar en silencio.<sup>4</sup>

Con humorismo patinado de ironía, Padrón va recorriendo diversas modalidades históricas de interrelación entre diversas artes y lo culinario. Los nexos establecidos por el ensayista, evidentes por sí mismos en ilustraciones muy bien seleccionadas, adquieren su mejor estatura cuando se abordan cuestiones específicas de la cultura cubana o, también, de modalidades contemporáneas de la cultura, como el propio cine, el teatro cubano actual, la literatura para niños o cierto tipo de *performances* –extendidos desde Asia hacia el resto del mundo–, como el *nyotaimori* y el *nantaimori*, en que se utilizan cuerpos humanos como bandejas o recipientes de los alimentos servidos en banquete.

En su día Roland Barthes también se ocupó de este diálogo implícito, en su ensayo “*Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine*” (Para una psico-sociología de la alimentación contemporánea).<sup>5</sup> El brillante ensayista francés sostiene allí que no hay nada menos natural que la alimentación natural, puesto que la sociedad ha tendido, desde muy antiguo, a la elaboración de sus alimentos –dicho sea con perdón de los veganos. Padrón, a su manera peculiar, visualiza desde esta óptica una serie de refinamientos, incluso de retorcimientos, que las artes han venido estableciendo en su interrelación con lo culinario.

Irónico, divertido, por momentos erudito, por momentos travieso, este libro nos recuerda la esencial intervinculación del comportamiento humano y las zonas aparentemente más diversas de su proyección individual y social.

**Luis Álvarez Álvarez**  
(Camagüey, 1950).  
Ensayista y crítico literario.

<sup>1</sup> Frank Padrón: *Co-cine. El discurso culinario en la pantalla grande*, Ed. ICAIC, La Habana, 2011.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss: *El origen de las maneras de mesa*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 414-415.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 416.

<sup>5</sup> En *Annales. Economies. Sociétés, Civilisations*, París, septiembre-octubre de 1961.

# Lo nimio y la trascendencia en (otras) tierras baldías

## comentario

Conocí a Lázaro Gómez Castañeda, Pelayo, (Pilón, 1969), poeta y artista, cuando asistí, hace algunos lustros, al reconocido Festival Al Sur está la Poesía, realizado anualmente en su pueblo natal, localizado en el extremo del Oriente Cubano. No olvidó sus pinturas montadas sobre caballetes presentadas en los portales de la Casa de la Cultura, edificación habitada otrora por la familia de Celia Sánchez Manduley.

En ocasión del evento, visitamos varias comunidades y escenarios donde leímos nuestros textos a pescadores, campesinos, obreros, estudiantes y amas de casa. Me mantuve atenta ante cada alocución, especialmente cuando Lázaro declamaba sus poemas, porque yo había quedado prendada con sus obras pictóricas.

Tiempo después, escuché al escritor en diversas presentaciones, sobre todo al publicarse sus cuadernos *Tango para los gorriones* (Ed. Orto, 2004) y *Sobre el puente de Edward Munch* (Ed. Bayamo, 2009). Alguna vez compartí juicios relativos al discurso que propone el autor con el editor Joel Prado Rosales. Desde entonces, noté que coexiste un diálogo subrepticio entre los textos poéticos y la visualidad.

En el año 2014 supe que Pelayo había obtenido el Premio Nacional de Poesía “Manuel Navarro Luna” con (*Otras*) *tierras baldías* (Ed. Orto, 2016). En la XXVI Feria del Libro, efectuada en el territorio, tuve la oportunidad de presentar el libro. Mientras leía sus páginas, rememoré los escenarios donde vive el autor en los que el mar protagoniza la existencia. Lo secundan espectaculares ponientes y románticos atardeceres.

Una y otra vez, atravesé los pasajes que propone el poeta; junto a él sentí el grito ahogado que denuncia la inopia material que lo mantiene cautivo. Recordé aquellos rostros alegres, a la vez tristes de sus paisanos que aguardan el arribo de los

poetas cada año, aunque quizá no comprendan el rito que entraña la poesía.

Afiebrada me desplazé por la superficie lunar, tenebrista, como el explorador que espera hallar el haz de luz convertido en abismo. Me uní a su voz trasmutada en grito y la noche me cubrió de grietas. Junto a él tuve sed y hambre. Entonces reflexioné, porque ambos pertenecemos a una generación que indaga en el espacio, a pesar de que solo tenemos la choza familiar ubicada en la distancia.

Sin dudas, esta zona corresponde a la poesía contemporánea cubana en la cual se inscribe el discurso de Gómez Castañeda, quien declara su protesta en torno al conflicto del hombre y la historia, mostrado como cotidianidad desestabilizadora. Él precisa un lenitivo; para ello apela a conseguir la belleza mediante las imágenes que se yuxtaponen. Emplea, además, el diálogo intertextual, los referentes y las citas para aludir al imaginario colectivo.

De esta manera, ofrece su testimonio sobre la realidad como experiencia tipificada por los cuestionamientos y las insatisfacciones. En tal contexto, el arte aparece como medio de exorcismo que posibilita la recuperación del yo como totalidad. Así, rememora el pasado revelado en el presente. Propone alegorías sostenidas por imágenes en las cuales la visualidad es medio y fin en aras de desenmascarar la doble moral generadora de la precariedad material-espiritual que ha originado nuestra sobrevivencia. Es usual el carácter irónico y parabólico mostrado en los sintagmas e imágenes reflexivos por excelencia.

El discurso poético del autor semeja un disparo que irrumpe la individualidad (idílica, añorada, entrañable). Parte al exterior (agreste, depauperado, precario) y golpea al yo colectivo. Se evidencia una inten-

ción sentenciosa plasmada en los parlamentos:

*Soy un sitio.  
Me corresponde preguntar por el país,  
por esta línea fría que se alarga  
cual herramienta filosa.  
bien pudiera ser el horizonte,  
bien pudiera ser la isla  
que nos corresponde disimular bajo los pies.*  
(“Teorema para representar una isla”).

El poeta consigue mantener la intensidad en los versos. Son usuales las subversiones formales y los contrasentidos. Las contemplaciones que propone atrapan en aras de percibir el paisaje interior marcado por el desaliento:

*Me preguntas si tengo una calle con autos modernos  
y ómnibus escolares,  
si aún persisto de mi canario amarillo  
si tengo una plaza a donde doy de comer a las palomas  
o donde puedo vocear los toros desde la barrera.  
Déjame explicarte desde el sacrificio  
en que entorno los ojos  
cuando doy un puntapié a las piedras enterradas.  
A veces tengo la idea de cómo es el cielo afuera  
pero es difícil rodarlo en el espacio e identificar el color.  
Me debato casi daltónico entre el celeste y el azul de París  
cuando no es Prusia degradado por el horizonte.  
(“Para definir un día cotidiano”).*

Sobre la obra, Juventina Soler Palomino ha dicho: “Para (re)construir la realidad contemporánea se hace necesario entender los altibajos de una época que va muy rápido, que a la vez, está colmada de grandes vivencias [...] enmascaradas en la ironía

[...], la historia contemporánea, el deseo de ser más que un simple habitante de una isla del Caribe”.

La lectura de estas páginas me permite dilucidar que las obras literarias son registros fehacientes de la realidad; mediante sus contenidos es permisible comprenderlas e interpretarlas, para dar a conocer sus complejidades, en tanto somos parte del universo. Infiero que el ser humano ha de construir su testimonio como medida de la totalidad. Y es que lo nimio es revestido por la trascendencia.

**Amarilis Terga Oliva**  
(Bueycito, 1970).  
Editora y poeta.

Interior de un cubo, oquedad. Los objetos que contiene, más su dinámica en algún que otro caso, universo. Hasta aquí las premisas.

El curioso figonea por la abertura que hay en cada cubo y de inmediato el estímulo nace, propicia la exploración, de preferencia acuciosa y, con tiempo y cierta dosis de sensibilidad, el mirahueco pudiera aventurarse más allá de la contemplación, llegar a convertir aquel estímulo naciente en acto, de tal suerte que empiece a percibir el universo que yace en los adentros de aquellos adentros, y en gratitud, puedo asegurarlo, nuestro veedor será asolado por asociaciones, afectos, sentimientos, deseos, al punto que aquel universo recién conocido terminará suplantado por otro universo, nuevo, no detectable por nadie más.

Por supuesto, puede que para un observador A el contenido de los cubos se quede en un elogio a la manualidad y hasta le suscite un dudar entre exclamar ¡ah! o exclamar ¡oh!, y puede que para el observador C carezca de interés. Entrambos, cabe que el ojo de un observador B, luego de humectarse con colirio compuesto de agua dulce, ceniza de quema sin humo y parte madura de calabaza china, se sienta satisfecho con leer reminiscencias de teorías conspirativas, de creencias en lo paranormal, de espiritualidad *new age*, de amor por el vegetarianismo más medicina natural más terapias alternativas, e incluso pretenda deducir pasiones secretas en la artista por sufrido los fastos de la luna nona o la summa compendiosa del erotismo zen mezclado con el catolicismo órfico, o también, ¿por qué no?, nuestro observador de medias tintas podrá armar una singular visión de felinos

frígidis, fantasmas inconsútiles, marejadas jónicas, remedos zodiacales, cielos empireosos, vinos derramados cuyas heces se han vuelto légame; en suma, el ojo con B, de bárbaro, sufrirá las consecuencias de percibir un espacio-tiempo hipotenuso. Y no seré yo quien diga que se ha extraviado, que es estrábico.

Es cierto que en estos cubos hay datos puntuales que traen asociaciones veloces. Se suceden, por ejemplo, una claraboya, o especie de turbante con ojo de buey, tras el cual vemos un trozo de cielo, o espacio nuboso, más bien nebuloso, o quién sabe si se trata del paso borroso entre vigilia y sueño, ¿se trata del despertar?, por fin ¿*La vida es sueño?*, y primavera díz que inspiradas en Georgia O'Keeffe, lo que supondría un acento en la sensualidad, hasta de pornografía *soft*, y un tiovivo de saurios, que al parecer parlotean porque el título reza *El discurso de los ancestros*, ¿o el discursar es un decursar próximo a la noción del eterno retorno?, y un accidente urdido, o sea, pensado, cual ilustración de la epifanía con presencia de espíritu santo en forma de pájaro en declive, vaca y burra, ambos a hurtadillas, tal vez porque el Colegio Romano los desterró de los nacimientos, pobres refugiados que aquí encuentran refugio, y la combinación de la belleza accidental de las nuevas tecnologías con la accidentada belleza de una venus esteatopígica, y el consabido caleidoscopio, sin comentarios, y la evidencia de la evidencia con grifo verdadero, agua verdadera derramándose verdaderamente en una verdadera oquedad, y una simple rejilla de piso tachonada en tul, no sé si analogía con el descontrol de los esfínteres, y una cápsula cálida, naranja, remedo de la sagrada familia, sumergida en paisaje sombrío, azul, frío, ley de los opuestos cromáticos, o más simple, porque un padre da de comer a un niño que la madre sostiene, ley de los afines al esquema de la familia judaica, más lago o charco, y dedos de uñas pintadas muy a la manera de mi vecina, que aquí acusan cierta perspectiva, ¿marchan?, ¿se acercan?, ¿amenazan?, y la pubertad aludida mediante un paisaje seco de suaves colinas con enigmático árbol seco, y dos figuras atrapadas en el vidrio, quizás habrá que pensar en hibernantes, o que caen por siempre al vacío, en fin, insepultas las dichas figuras, y un personaje de *comic*, de la era del hielo por más señas, *copyright* facto-

ría Disney, que díz que anda extraviado, y un ejercicio de poesía espacial con texto de Luis Yuré, hombre que se oculta, dicen que es costarricense, que alguna vez viajó a Cuba, que en su oquedad dice: “el suicidio de la esfinge es el verdadero enigma”. Pero dudemos de las asociaciones veloces.

Y luego de pasear por esos encierros, cuasi claustrofobios, o linternas sordas que iluminan su adentro para volverlo más que ilustración, universo, y luego de componer mis propios universos, cosa en extremo pretenciosa a primera vista, pero propiciada por estas oquedades, como ya expliqué, encontré cierta regularidad, cierta estrategia de creación que me suscitaban lo que sigue.

La primera idea es tan cursi como cómoda, pero la lanzo. Tal vez sea cierto que la noche es la cosa más antigua del mundo. Prefiero escribir noche y no oscuridad. Y la luz, para seguir la misma tónica, debe ser la más hermosa. Al aire y al silencio, los otros grandes cómplices de lo irradiante, les concedo por igual la condición de sustancias extendidas, pero ancilares.

Cada una de las oquedades son noche, luz, aire y silencio en proporciones cambiantes. Su horror vacuo, que lo tiene... Culpemos a los griegos que nos han legado la necesidad de llenar y listar, la creencia de que el pánico al vacío es virtud... está plagado de azares y necesidad, solo es cosa, insisto, de ver en el adentro, de transitar los universos propuestos por Virginia Karina con detenimiento, y vivir sin prejuicios esos espacios constreñidos hasta la zozobra, que se despiertan, y tienen un efecto liberador.

Pero cuidado, las imágenes se corrompen en cuanto el ojo las abandona. Hasta que nuestro propio universo no las remplace, no debe apartarse la vista del visor.

Por supuesto, más tarde o más temprano hará de las suyas el olvido, pero como un eco del eco, algo habrá crecido en el observador, algo como una propia noche, una propia luz, más propios aire y silencio. Es mi esperanza. Es la razón por la que escribo esto.

**Reinaldo Montero**  
(Ciego Montero, 1952).  
Novelista y dramaturgo.



Con la doble publicación de su novela *Tres en una taza* (Uruk Editores, Costa Rica; Huso Editorial, Col. Bagua, España), el escritor cubano, residente en Costa Rica, Froilán Escobar nos adentra en “[...] una historia personal: [donde] todos los personajes, excepto uno, son reales. El texto que yo hago es una construcción a partir de esa realidad, de esa historia”, nos dice. “Es una novela, no es una autobiografía. Hay una interpretación en todo lo que escribo”.

El volumen, que fue finalista del premio Herralde 2014 de Anagrama (España), trata de acercarse a una década directamente ligada al autor: los 70 y el tránsito hacia los 80. De este modo, en La Habana, el joven periodista que protagoniza la historia es castigado por publicar un monográfico especial sobre una legendaria figura en una revista internacional. Las contradicciones visibles entre el contexto y el individuo-personaje —que se siente escindido, conflictivo en su acción y pensamiento— se hacen palpables conforme la historia se desgana. Al decir de Luis Manuel García Méndez en el prólogo de la edición española:

[...] El amor y la angustia, la mezquindad y la grandeza se traman en una historia que deslumbra sin respiro párrafo a párrafo. Transitar esta novela es, más que una experiencia literaria, una experiencia vital contada a un ritmo trepidante donde cada palabra encontrará asidero en nuestros sueños y nuestras pesadillas.

Escobar, cuya formación es periodística, recibió en Cuba en dos ocasiones el Premio Nacional de la Crítica (1991 y 1993); y en Costa Rica obtuvo el Premio Nacional “Aquileo J. Echeverría” de novela y el Premio Ancora de literatura.







# Sobre el número\*

Consideramos útil exponer el criterio que ha guiado la selección de los textos que integran el número. Podría resumirse así: escoger los textos más generales y didácticos, pero a la vez los más serios y representativos sobre aquellos métodos de la ciencia y la crítica literarias de los que nuestro público no está muy informado. No obstante, esta voluntad de informar se vería limitada por nuestra propia relativa falta de información. Así pues, se notará la ausencia de textos de algunos autores repetidamente citados a través del número. Que no estarían representadas las corrientes existencialistas, psicoanalítica o temática, es algo que se desprende de la anterior introducción. Que no se incluirían en este primer número textos de la estilística o de la tradición marxista era lo indicado, puesto que se trataba de la crítica ya más conocida, siendo el marco del número bastante reducido. Y mientras, por ser casi del todo desconocidos, los materia-

les de filiación estructuralista o semiótica ocuparían la mayor parte del número; otra razón para esto es el que la crítica literaria, tal como la concebimos, presupone profundos conocimientos de Teoría literaria. Que de los países socialistas, y, sobre todo, de la Unión Soviética, procederían la mayor parte de los materiales, resultaba obvio, dados la larga tradición, el altísimo nivel y el enorme auge que tienen tales estudios en dichos países, estudios que, por otra parte, no podían seguir siendo desconocidos. Miles de artículos y ensayos en las revistas, y varios congresos internacionales de Poética y de Semiótica en Varsovia, cursos e investigaciones en las más importantes universidades y academias de ciencias pueden ser un claro exponente del auge a que hacemos referencia. También hemos preferido, puesto que se trata de una presentación, no incluir trabajos sobre obras concretas o sobre tópicos muy particulares.

Finalmente, queremos presentar este número como un número inconcluso, abierto, que tanto los textos de este género que seguirán apareciendo en nuestras páginas, como aquellos que aparezcan en las revistas frateras *Casa de las Américas*, *Santiago* y *Unión*, se irán encargando de ampliar y completar.

Nuestras últimas palabras serán de agradecimiento a quienes con su colaboración han hecho posible este número: el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, el amigo Roberto Fernández Retamar, profesor en la Universidad de La Habana de estos mismos temas, y los compañeros Basilia Pastamañú y Sergio Chaple, cuyos valiosos textos ayudan en gran medida al propósito del número. <

G. de C.  
La elaboración del número estuvo a cargo de Desiderio Navarro.

\* Texto introductorio a la primera selección de materiales sobre "Problemas de la crítica y de la ciencia literarias", que marca el nacimiento de *Criterios*. *La Gaceta de Cuba*, n. 100, febrero de 1972, p. 2.