

HYPERMEDIA

REVIEW

ISSN: 2637-6318

Nº. 5 | ENERO | 2025

Las cartas perdidas

Mañach, Lezama Lima, Baquero, Orbón, García Marruz...

Axioma de duplicidad

Joaquín Badajoz sobre Hdez-Güero

Tres ensayos

OMAR PÉREZ LÓPEZ

p.34

Un oficio peligroso

ATILIO CABALLERO

p.42

Como un secreto viejísimo

ABILIO ESTÉVEZ

p.49

«Ensueño, sueño con los ojos abiertos y sin fe» Regino Boti, «El café» • **«En ese reino de lo que no se ve, en el quicio de las raíces, de donde viene todo y a donde va todo, la tierra nuestra es todavía, como un andén final, que decide para la vida o para la muerte, el amor a lo romántico, a lo peregrino, a lo que va de aquí para allá trovando, haciendo la épica del alma, la gesta del sentimiento. Aquí donde no hay un romancero de la guerra de independencia, donde apenas hay unas leyendas que quieren ser indigenistas, el verdadero romance está hecho por la canción de amor, por la endecha romántica, que los trovadores llevaban por toda la isla...»** Gastón Baquero, «Corona» • **«Todo lo hemos perdido, desconocemos qué es lo esencial cubano y vemos el pasado como quien posee un diente, no de un monstruo o de un animal acariciado, sino de un fantasma para el que todavía no hemos invencionado la guadaña que le corte las piernas»** José Lezama Lima, «Paralelos: la poesía y la pintura en Cuba (siglos XVIII y XIX)» • **«Cuba, tu culpa encona tres específicos dilemas:/la ruta, el faro, el signo del poema/ que escogerá tu ufano intervenir/ en lo peor del tiempo por venir/ sin encontrar cadenas que encadenen/ o anudar una bola a tu**

PALABRAS A LOS INTELLECTUALES

(Deluxe Edition)

«Ensueño, sueño con los ojos abiertos y sin fe.»

REGINO BOTI, «El café»

«En ese reino de lo que no se ve, en el quicio de las raíces, de donde viene todo y a donde va todo, la tierra nuestra es todavía, como un andén final, que decide para la vida o para la muerte, el amor a lo romántico, a lo peregrino, a lo que va de aquí para allá trovando, haciendo la épica del alma, la gesta del sentimiento. Aquí donde no hay un romancero de la guerra de independencia, donde apenas hay unas leyendas que quieren ser indigenistas, el verdadero romance está hecho por la canción de amor, por la endecha romántica, que los trovadores llevaban por toda la isla...»

GASTÓN BAQUERO, «Corona»

«Todo lo hemos perdido, desconocemos qué es lo esencial cubano y vemos el pasado como quien posee un diente, no de un monstruo o de un animal acariciado, sino de un fantasma para el que todavía no hemos invencionado la guadaña que le corte las piernas».

JOSÉ LEZAMA LIMA, «Paralelos: la poesía y la pintura en Cuba (Siglos XVIII y XIX)»

«Cuba, tu culpa encona tres específicos dilemas:/la ruta, el faro, el signo del poema/ que escogerá tu ufano intervenir/ en lo peor del tiempo por venir/ sin encontrar cadenas que encadenen/ o anudar una bola a tu tobillo/ yo seré para ti Pepito Grillo/ los grilletos de gris envergadura/destacan la madura/impunidad del dactilo sencillo.»

NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS, «Patria ahumada»

«Un día de silencio nacional, extensivo a todos los cubanos residentes en el extranjero, mostraría al país desorientado el rumbo que su locuacidad le oculta».

ORLANDO GONZÁLEZ ESTEVA, «El parlanchín extraviado»

«No importa, pues, en Cuba ser mentalmente civilizado: es preciso únicamente ser listo».

FERNANDO ORTIZ, «No seas bobo»

«Los chinos tienen tal respeto por lo escrito que nunca se resuelven a destruir un trozo de papel donde una mano trazara alguna frase. De ahí que sus cronologías, sus crónicas, sus enciclopedias permanezcan intactas... Más destructor es el hombre de Occidente, a ese respecto. Pero, a pesar de la ligereza con que se deshace de papeles viejos, de libros carcomidos, de todo lo que considera sin valor, lo escrito lo persigue a través de los siglos. Y lo que su pereza se negó a aceptar en un comienzo renace, al cabo del tiempo, mientras tantas obras fáciles, prontamente aclamadas —las de un Victoriano Sardou, las de un Spontini— caen en un olvido irremediable...»

ALEJO CARPENTIER, «La tenacidad de lo escrito»

SUMARIO

PORTADA



En portada: *Tener la culpa*, versión #2, instalación. Jesús Hdez-Güero (La Habana, 1983). FOTOGRAFÍA: GUIBERT ROSALES.

Las imágenes que ilustran este número corresponden al artista Jesús Hdez-Güero.

HYPERMEDIA REVIEW

DIRECTOR

Ernesto Hernandez Busto

EDITOR

Ladislao Aguado

DISEÑO

Jorge Méndez

hypermedia@editorialhypermedia.com

© HYPERMEDIA REVIEW 2024

Printed in the USA

ISSN: 2637-6318



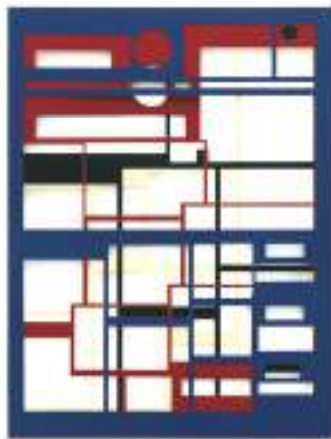
EDITORIAL

Archivo y malestar

POR **ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO**

A casi ningún cubano le interesa hoy el destino del ser cubano.

p.5



Un oficio peligroso

POR **ATILIO CABALLERO**

«sobrevivir», en este caso, no es, ahora, una metáfora...

p.42

PRIMAVERA-VERANO. N°5

DOSSIER

Las cartas perdidas

POR **JORGE MAÑACH, JOSÉ LEZAMA LIMA, GASTÓN BAQUERO, JULIÁN ORBÓN Y FINA GARCÍA MARRUZ**

...la fidelidad a los recuerdos familiares, los viajes frustrados y la tristeza por la familia desgajada.

p.6



Como un secreto viejísimo

POR **ABILIO ESTÉVEZ**

«El teatro necesita de la amplitud de los cielos y de la tierra tal como el hombre de carne y huesos, de dolor y esperanza, lo necesita».

p.49

Ejercicio de escritura

POR **LEGNA RODRÍGUEZ IGLESIAS**

Este fue el primer ejercicio de teatro que escribí, no estoy segura si fue en el 2003 o el 2004...

p.18

La historia de mi abuelo Federico

POR **JORGE FERRER**

En revolución, hay que labrarse un porvenir, aunque sea uno fuera de ella, a pesar de ella y, sobre todo, contra ella.

p.26

TRES ENSAYOS

La isla en peso (convertible)

POR **OMAR PÉREZ LÓPEZ**

El mejor tratado de sicología cubana fue logrado gracias a un poeta llamado José Lezama Lima en su novela *Paradiso*.

p.34

Axioma de duplicidad

POR **JOAQUÍN BADAJOZ**

... hay en sus obras una inmanencia trascendental que las aparta de cualquier ocurrencia o iconoclastia.

«VOLODIMIR - PUTIN»,
De la Serie: «Síndrome de Proteus» (2015-2025)
Collage / Imágenes de archivo
45 x 40 cm
2023
CORTESÍA
© HDEZ-GÜERO STUDIO.



p.56



Azúcar crudo y mentiras refinadas

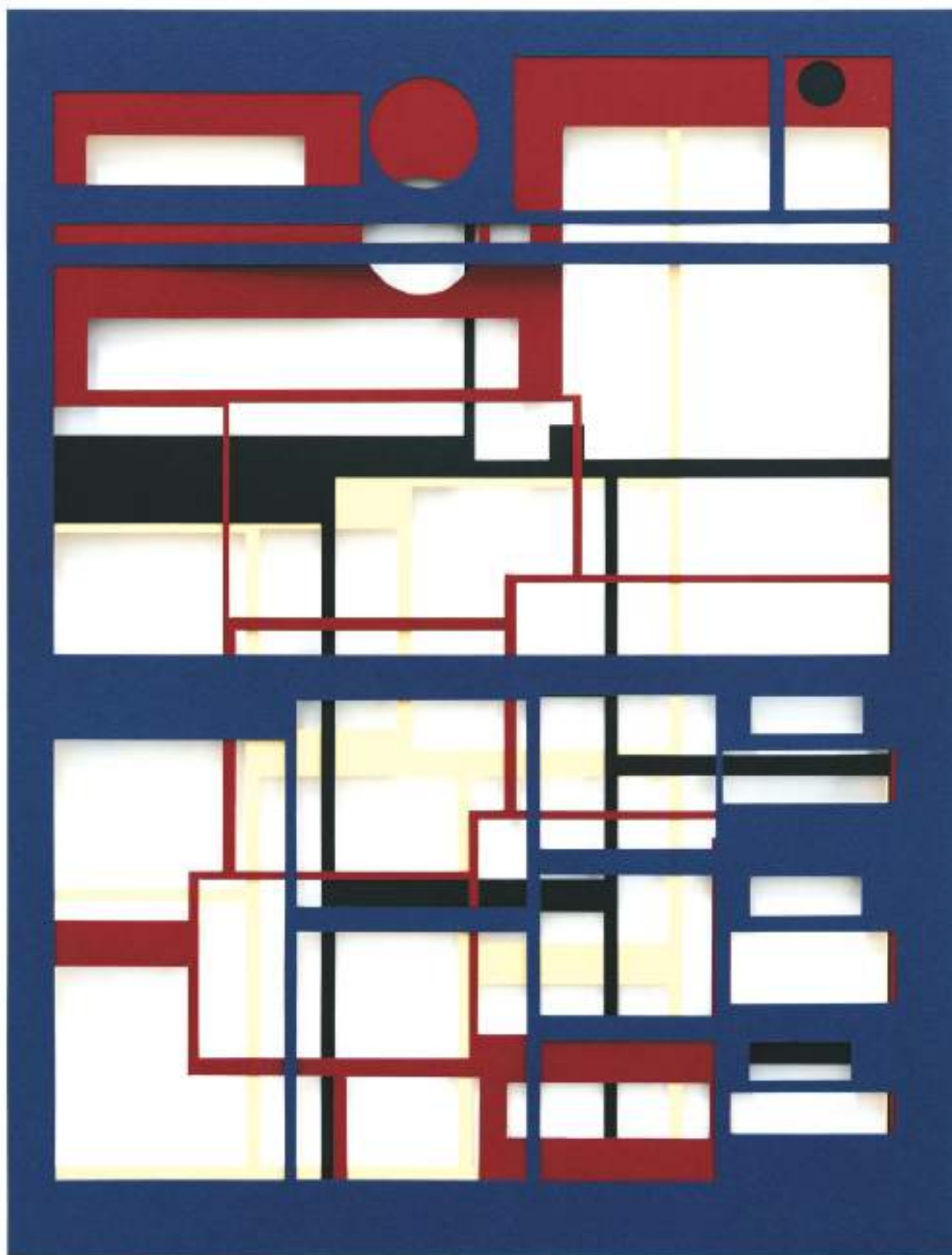
Para muchos, hoy, llegar a Miami es más crucial que llegar a la universidad.

p.39

Perspectivas de Eladio Secades

«Con Martí, los cubanos estamos cometiendo el pequeñísimo error de recordarlo en lugar de imitarlo».

p.41



Notas al vacío (Tribuna de La Habana / Domingo 13 de diciembre de 2020) Serie #2: Cuba (2022)
4 cartulinas de colores (Canson 185 gr) caladas superpuestas una sobre otras, plexiglás y forex. 36 x 46 x 5 cm.

EDITORIAL

ARCHIVO Y MALESTAR



ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO

DIRECTOR

Si la libertad es, como dice Joseph Brodsky en un famoso verso, «no recordar el nombre del tirano», entonces la cultura cubana debe ser una de las menos libres que existen. Sobre ella ha gravitado siempre una relación problemática con el despotismo político. Heredia, Zenea, Casal, Martí y otras figuras notables de nuestro siglo XIX exhiben un anecdotario más que elocuente en este sentido. Incluso Orígenes, el grupo de escritores y artistas convocados en los años 40 y 50 del siglo XX para superar una supuesta frustración de «lo esencial político» y transitar por «otros cotos de mayor realeza», fue engullido por la política y terminó rebajado a política cultural.

Uno tiene la impresión de que Cuba ha sido víctima de una especie de maldición histórica que se manifiesta como un constante desencaje con las circunstancias ideológicas dominantes, un desajuste temporal entre la *doxa* internacional y la lucidez y energía necesarias para derrocar una Revolución convertida en tiranía. Digamos, para resumirlo rápido, que en la isla el tiempo no ha soplado a favor de los vencidos.

En los últimos tiempos he estado en trato frecuente con archivos. He podido constatar lo poco que sabemos realmente sobre nuestro pasado intelectual, y la manera en que solemos rellenar apresuradamente esos vacíos. Hay una indiferencia que acompaña a la pérdida de fe. Y se trata de algo que sucede tanto en Cuba como en el exilio. Creyentes en el poder redentor de la memoria, Gastón Baquero y Lydia Cabrera languidecieron en su exilio-purgatorio mientras Lezama comentaba amargamente que a él le había tocado ser el guardián de las cenizas de su familia. Ninguno de ellos había conseguido encajar la debacle, pero algunos conservaron el sueño de una República, que habría de renacer algún día. Hoy ni siquiera tienen los cubanos ese consuelo, pues esa República sigue pendiente. Y el exilio se deja sentir, como una vieja herida íntima, mientras recordamos un apunte de los *Carnets* de Camus que Baquero leyó en Madrid: «¿Qué significa este despertar repentino, en esta habitación oscura, con los sonidos de una ciudad repentinamente extraña? Y todo me es ajeno, todo, sin un ser mío, sin un lugar donde cerrar esta herida. ¿Qué estoy haciendo aquí, qué son estos seres, estas sonrisas? Yo no soy de aquí, tampoco de otro lado. Y el mundo no es más que un paisaje desconocido donde mi corazón ya no encuentra apoyo. Extranjero, ¿quién puede saber lo que esa palabra quiere decir?».

En 1954, Gustavo Pittaluga publicó en Cuba un curioso libro titulado *Diálogos sobre el destino*. En aquel repaso de la espiritualidad cubana, escrito con prosapia nietzscheana y las intuiciones filosóficas de la generación de *Revista de Occidente*, el intelectual italo-español exiliado en la isla trataba de entender las causas de cierta deformación nacional.

Las creyó encontrar en una falta de *esfuerzo* y de *heroísmo* ascético, pecado de la República, pecados de la República. El cubano prefería el error, el dejar a la suerte sus asuntos

esenciales. Ese *errar del cubano* sería un movimiento histórico característico de la sinergia de la existencia que no se identifica con lo propio en su viaje hacia el futuro. No puede haber destino cuando no se intenta corregir el riego del azar.

Hay en los *Diálogos...* el esbozo de una ética del *esfuerzo* para la auto-superación del sujeto nacional. Mientras que el discurso dominante del cubano era una narrativa de la *independencia*, su verdadera libertad se diluía en *juegos narrativos*. Era necesaria la práctica de la libertad, no los juegos de liberación. Pittaluga entendió la necesidad del cuidado de sí, un modo por el cual la libertad del sujeto es efectiva a partir del auto-disciplinamiento. El sujeto de la nación cubana había descuidado el *esfuerzo* y el *heroísmo*, dos cualidades de la auto-superación ante el *destino*: forma de conducirse y gobernarse ante el futuro.

Quien hoy tratase de reescribir ese libro de Pittaluga, de precisar un futuro o dilucidar la triste e inobjetable decadencia cubana, debería empezar por refutar su «solución». *Esfuerzo* y *heroísmo* tampoco han demostrado ser los pilares de nuestro destino. De hecho, el discurso castrista se apropió también de eso, como del diagnóstico de la falsa libertad republicana. Hoy no hay muchos cubanos que puedan revolver lo que queda de ese discurso. A casi ningún cubano le interesa hoy el destino del ser cubano. Nadie se hace ya las preguntas que se hicieron Lezama, Vitier, Pittaluga, Baquero o Lydia Cabrera. A casi nadie le importan hoy los dilemas de *Orígenes*, las preguntas de la gran cultura criolla o republicana. Eso es tierra arrasada, como una larga ristra de cartas perdidas.

Mi generación intelectual, la llamada «de los 80», luchó para desvincular la cultura cubana de una noción de identidad, pero el resultado parece haber conducido a la fragmentación crítica, más que a la creación de una obra inobjetable dentro de una tradición. En cuanto a los jóvenes intelectuales que conozco, parecen más interesados en apuntarse a las cansinas reivindicaciones de raza y género que marcan estos tiempos, que en responder a la pregunta por el gran fracaso de la cultura cubana. Poca ética y mucho activismo, mucha queja inocua, mucha denuncia y deconstrucción de las masculinidades negras, pero una preocupante falta de pensamiento por los orígenes del gran fracaso que nos trajo hasta aquí. Con esos sujetos en constante deconstrucción se hace difícil imaginar un vuelco en la política nacional. Los intelectuales del exilio nos fatigamos en una perpetua querrela narcisista o un reporterismo repetitivo: el cíclico *deja vu* de las miserias cotidianas del cubano. Pero, ¿cómo construir sobre esas ruinas? ¿Cómo ofrecer algo más que un diagnóstico de esta larga crisis? Ahora que el Estado cubano ha legitimado sin disimulo la violencia como único recurso político, ¿vamos a seguir tratando de convencer a medio mundo de lo evidente y reduciendo el discurso de la oposición a precarias reivindicaciones que no van más allá de una ilusión de libertad?

DOSSIER

*Las
cartas*
PERDIDAS

De Jose Lezama Lima a sus hermanas

El investigador, o el simple curioso que repase las dos ediciones de las cartas de José Lezama Lima a su hermana Eloísa, está obligado a notar no sólo algunas penosas erratas —o incluso errores—, sino también ciertos «huecos» temporales en una correspondencia que con los años se fue volviendo cada vez más sistemática en sus fechas y recurrente en sus temas.

Tras la muerte de Eloísa Lezama Lima en Miami, el 25 de marzo de 2010, los originales de todas las cartas que de 1961 a 1976 le había enviado su hermano pasaron a los fondos de la Cuban Heritage Collection, de la University of Miami. Allí hemos encontrado estas ocho cartas inéditas, es decir, no recogidas en libro. (Estaría bien que una nueva reedición reincorporara todas al conjunto, y lo corrigiese con cuidado: ese epistolario es una pieza esencial de nuestra historia literaria).

Para el potencial biógrafo, estas cartas tienen detalles interesantes, aunque no del todo novedosos: opiniones más o menos en clave sobre el devenir político cubano; pruebas de la escasez y el hambre padecidas por el escritor y su esposa desde los años sesenta; la tremenda desolación de Lezama tras la muerte de su madre, y que se prolongó durante años; el lento goteo de amigos y familiares que abandonaron la isla en los sesenta y setenta, chismes de conocidos y hasta una alusión del poeta a los «pecadillos nefandos» de un pariente lejano.

Son también cartas que muestran la tremenda disposición de Lezama para el cotilleo, que los cubanos llamamos «chisme», incluso en medio de las peores circunstancias (recordemos que en abril de 1971, tras el Caso Padilla, el escritor cayó definitivamente en desgracia). Aparecen, además, otros tópicos de esa correspondencia: su necesidad de mantener una comunicación frecuente con sus hermanas exiliadas, la fidelidad a los recuerdos familiares, los viajes frustrados y la tristeza por la familia desgajada.

En mi transcripción he preferido incluir las notas mínimas.

EHB.



La Habana, 5 de nov[iem]bre de 1965

Adorables hermanas: Ya está el invierno en nosotros, mucha humedad y los bronquios gimiendo como los de un viejo limosnero. Ya nuestra gente ni se preocupa por la fidelidad a nuestra vieja fórmula invernal. Siguen con sus vestiditos, sus guayaberas, sus camisas de mangas cortas. Parece que el frío era recuerdo de etapas anteriores, y ahora hay una total indiferencia por las mantas y por esas heladas corrientes anteriores. Estamos todos tan problematizados que nos importa una higa el invierno. La gente con los ojos muy abiertos sigue el curso de sus insolentes preocupaciones, de tal manera que sólo nosotros, los pobres asmáticos, hablamos de nubes bajas, de lluvias o de fríos y nadie nos oye cuando respiramos como unas focas fuera del agua.

Voy a tratar de ceñirme a la preocupación de las cartas anteriores de ustedes. Dile a Rosita que todavía el escaparate de Mamá está como ella lo dejó al morir. Cuando pase más tiempo y yo me considere más fuerte para ese terrible menester, veré si en el escaparate, en alguna de las gavetas, aparecen esos retratos. Deben de aparecer, pues Mamá guardaba todas esas cosas como tesoros, ella soñaba con devolvérselos a ustedes cuando se verificase el regreso. Su escaparate, su cuarto, todas sus cosas, están como el día desdichado en que partimos para la clínica para verla morir día a día.

Cada vez que recibimos carta de Uds. llamamos a la sobrina de Q. M., pero cuesta un trabajo inmenso pillarla en su casa, parece que trabaja, lo cierto es que es punto menos que imposible hablar con ella.

Eloy[,] les he mandado los siguientes libros. Para los hijos de Ernesto, *La edad de oro*. Para Orlandito: *Platero y yo*, *Los tres mosqueteros* (una edición muy bonita), *Cuentos de Andersen*, *Las aventuras de [la] Kon-Tiqui (sic)*. Y para ti[,] Eloy, *El teatro de Giraudoux*. Tan pronto los recibas, escríbeme, para estar contento y tranquilo.

Próximamente te enviaré las *Poesías de Antonio Machado*, y otro tomo con sus *Prosas*. Creo que es un autor que te gusta.

Eloy, en relación con lo que me dices en tu última carta, qué preferimos, zapatos o comestibles, te diré que zapatos tanto M.[aría] L.[uisa] como yo tenemos suficientes por ahora. Sin embargo, comida cada día hace más falta. Quisiera que me mandaras bastantes sopas de paquete y queso, pues las demás cosas, como Neskafe [sic], como no se pueden enviar en una lata, se empegotan y se vuelven inútiles. También frijoles negros. Pero lo que más queremos, perdona que me repita, es sopas, de tomate, de pollo, de res, o de lo que sea pues nos remediamos mucho con ellas por la noche, es casi nuestra comida. Y hoy no es posible hacer sopas, pues las sustancias para caldos están muy racionadas.

Me gusta recibir todas las semanas carta de uds. En la última carta tuya recibí el retrato de uds y Orlandito, pero de eso ya les hablé en mi última carta. Adiós,

J.



La Habana, 4 de diciembre 1965

Queridas hermanas: Ya vamos entrando en la carrera del último mes del año, que se nos ha vuelto antipático, insoportable casi, después de todas nuestras desgracias. Pero por aquí, felizmente para mí, habrá muy pocas alegrías, pues cada cubano pensará en su familia. ¿Quién no tiene un ausente? Es el mes de la familia, y para nosotros es el mes de la ausencia.

El padre de G.[astón] B.[aquero] fue enterrado [el] viernes 2 de este mes. Otro que recibirá la noticia del cruel hachazo en la desesperación del destierro. En sus últimos días hablaba, en el delirio con su hijo ausente, levantándolo para que se fuera para el trabajo, por lo menos en la ensoñación previa a la muerte pudo verlo y hablarle. ¡Qué tristeza, hermanas mías, todo esto[!] G. B. fue siempre un hijo muy amoroso de sus padres, y ahora tiene que recibir la espantosa noticia separado de los suyos.

Hablando de G. B., me he enterado, a lo mejor no es verdad, de que ha entrado a formar parte del negocio de Juan Cros. A eso yo le atribuyo que no fuera propicio a verlas a Uds., así como tampoco quiso ver a Fina y a Cintio. Me han dicho que J. Cros se ha convertido en el azote de los cubanos que pasan por Madrid y que viven en Cuba. Algo de esa detestable manera le habrá indicado a G. B. Por cierto que dicen que J. C. lleva la vida fastuosa de un millonario. Esa unión con G. B. no puede engendrar nada bueno. La negativa de G. B. no queriendo recibir a Fina y Cintio que le llevaban saludos de su madre, me parece incomprensible.

Fina y Cintio te recuerdan mucho, Eloy, y cada vez que me visitan hablamos mucho de Uds. El niño les dejó también muy buen recuerdo. Pienso escribirle, pues he recibido la cartica deliciosa de Reyes que me escribió. Pienso mucho en él, quizás me acompañe en mi vejez si llego a esas cercanas orillas.

En las últimas semanas he recibido del Norte varios anónimos. Me parece ver en ellos la mano enferma de Adrián G. H. Es el mismo estilo de llamada telefónica, igualmente anónima, sucio, de puro gañán con apariencias de señorío. Anda errante como un endemoniado, no encuentra sosiego, se muerde el codo. Y se desbaba como una descarga urticante en esos papeluchos, cuya manía parece haber heredado de su padre, viejo enmascarado, para insultar en la distancia. Es una lástima, imán para el vago.

Me dices que te piden con insistencia el ejemplar de *Paradiso*, remitido para que lo guardes con celo. Fuera de Cuba nada más que hay cuatro o cinco ejemplares (dos que le envié a Uds, uno para Ernesto, uno para Julio Cortázar, otro para Emmanuel Carballo, quizá uno o dos más). Eso hace que esos ejemplares deban ser muy cuidados, aparte de que es ridículo que tú tengas que prestarle tu solo ejemplar a toda la emigración cubana. Te insisto: no dejes salir ese ejemplar de tu casa. Esa insistencia en pedirle una obra, a la hermana del autor, sabiendo que solamente tiene un ejemplar, es una muestra de indelicadeza.

Un primor ver a Rosita con su nuevo nieto. Es la dicha que teje su destino. La disfrutará con verda-

dera alegría familiar. Me dicen que el asma la aqueja, que se vea con el doctor Lamas. La Dra Salcines, su discípula, me ha hecho mejorar mucho, gracias a eso, esos días del invierno son menos crueles.

Vamos entrando en las Pascuas. Después de la muerte de Mamá se me han vuelto aborrecibles. Ella era el centro de todas nuestras Pascuas.

La curiosidad despertada por el *Paradiso* ha

sido insólita. Tres casas editoriales de habla inglesa, dos en italiano, en noruego, en sueco, en holandés, dos en español. Pero cada día pienso más en la vida ejemplar de nuestra madre.

Abrazos mil,
JLL

La Habana, 14 agosto 1970

Queridísimas hermanas: Como tengo noticias, lo más certeras posibles, de que las dos hacen su etapa borinqueña, hacia allí va mi carta como una flecha. A esas preguntas habituales de cómo estamos te diré que rodeados de tanta desolación, hambre, incertidumbre e inquietud, llegamos por comparación a sentirnos disminuidos en nuestra propia angustia pues por todas partes nuestro dolor y nuestra angustia están rebasados.

Ya les mandé dos ejemplares para mis dos hermanas de mi libro *La cantidad hechizada*. Supongo que ya los habrás recibido pues a distintas personas que se los han enviado en Estados Unidos ya saborean sus páginas. Ya se han terminado de hacer las traducciones de *Paradiso* al francés y al italiano, así yo creo que antes de fines de año estarán en librerías.

Conocí a la nueva esposa de Cortázar. Se llama Ugné Karbelis [sic]. Es lituana, muy fría, habla muy bien el español. Aproveché para mandarle *La cantidad hechizada* a Cortázar y a Severo Sarduy. Son personas que algún día tú podrás conocer, aunque ya el tiempo comienza a sobresaltarse. Con resignación espero a fines del año la meta sombría: 60 años. Aunque espero esa edad con alegría de trabajo, tiene algo de sombría inscripción babilónica. Su solo enunciado entraña una fuerza destructiva.

Como te dije, L. García Vega se está divorciando. ¿Sabes con quién se va a casar? Con Marta Lindner, que estaba casada con un muchacho, un Ronaldson,

que está preso. Se han ido a reunir a Nueva York. Ella gana buen sueldo como bibliotecaria en la Universidad de Miami. Ella es una muchacha fina, aunque creo, como decía Stendhal, busca en el amor efectos demasiado sublimes. Los dos tórtolos se conocieron en la Sociedad económica, donde trabajaban juntos y se aficionaron el uno y la otra hasta el paroxismo. No olvides que Veguita ha padecido de violentas crisis nerviosas que lo hacen aparecer como un sicótico. Dicen que él en Nueva York está alojado en casa de Carlos M. Luis. A quien ni siquiera le contestaba las cartas porque decía «que lo comprometía», y ahora se aferra con desesperación a esa piedrecita para que lo detenga en medio de la corriente precipitada. Él no le escribe a ninguno de sus amigos, incluyendo a mí, porque dice que quiere romper sus amarras con el pasado. No se te escapará que todo esto es un poco ridículo pues ya Veguita no es el muchacho que nosotros conocimos, tiene ya 43 años.

La que más ha sufrido con esa situación es su madre Ramona, pues tú sabes lo que ella quería a su hijo, y por otra parte Blanquita si se va se llevará a su hija, de tal manera que Ramona se quedará sin su hijo y sin su nieta, y eso la desespera.

La comida por aquí cada día más alejada y en sus fieros límites dantescos.

Abrazos mil,
Jocelyn

La Habana, mayo 1971

[La carta lleva un sello que reproduce un cuadro de Arístides Fernández]

Queridísima Eloy: ¡Qué silencio! Los días pasan y no recibo carta de uds. En dos cartas anteriores te hablaba de la carencia radical de correspondencia. Las cartas generalmente se demoran de un mes a dos y por eso es conveniente escribir las cartas con más frecuencia.

Las cartas de uds. son un gran aliciente para mí, cuando las recibo tengo una gran alegría, pues pienso que están alegres y saludables.

Por las cartas anteriores ya te he dicho los días que pasamos con gripe, M.[aría] L.[uisa] y Baldomera, yo con mucha asma y catarro fuerte. Al fin, te lo decía en esas cartas, tuvimos que llevar a Baldomera al Asilo Santovenia. Ella misma lo pidió, tiene 88 años y su arterioesclerosis avanzada. Allí está con Queta, que la cuida. Quién iba a decir que iban a coincidir Baldomera y Queta al paso de los años y en ese sitio. Allí está también una señora que era amiga de Mamá y de Panchita Suárez Murias. Creo que se llama María Teresa Febles o Lefebre.

Su historia es la siguiente, que por otra parte es muy repetida. Esa señora vivía con una hija única, la cual al llegar a la edad correspondiente se casó. Años más tarde murió la hija y se quedó sola en la casa con el viudo. Al paso de los años, volvió a casarse el viudo. Y ahí empezaron las desavenencias familiares. El viudo en combinación con la nueva esposa, fueron desalojando a la pobre señora, humillándola, hasta que agotada su paciencia, después de innumerables vajaciones, no le quedó más remedio que encaminar sus pasos al «Asilo Santovenia». Queta conversa mucho con ella y reviven los paseos de carnaval, las visitas, el estilo de aquellos primeros años de la república que tantas veces le oímos contar a nuestra madre.

Paradiso en francés parece que ha tenido éxito. En menos de un mes se ha vendido la primera edición.

Saludos a Orlando y Orlandito. ¿Qué lee Orlandito? Cariños mil,

José Lezama Lima

La Habana 29 agosto / 1973

Queridísima Eloy: Al fin, hace dos días que recibimos carta tuya, en la que nos habla de nuevo la Guillermo. A la semana de tu llamada telefónica, te mandamos un cable diciéndote que estaba perfectamente bien. Después, M[aría] L[uisa] te mandó una extensa carta dándote detalles de su situación. Trabaja como médico en el sitio donde se halla. Intentamos en numerosas ocasiones establecer comunicación telefónica contigo, fue más que imposible. Uds. no se encontraban nunca en la casa. Hasta que al fin, en la imposibilidad de la comunicación, desistimos.

El Padre Gaztelu dice que te escribió dos cartas y que no ha recibido respuesta. Pónle unas líneas pues pregunta con frecuencia por Uds. y por la respuesta de su carta.

Chunti está en Miami y como casi todo el mundo piensa irse a España. Parece que esa es la meta ideal de casi todos los cubanos y españoles acubanados.

Recibimos la fotografía de Ileana. En realidad, como tú dices, es una belleza espléndida. Mamá hubiera disfrutado mucho con verla, pues hubiera visto en ella la continuación de las mujeres bonitas de

nuestra familia. Vamos a ver si hacen un buen matrimonio con un hombre trabajador y que sepa respetarla y quererla.

Me hablas con frecuencia del hijo de Yoyó. Esas maneras son el signo de gran parte de la juventud norteamericana. Una segunda parte del existencialismo. Algunos se autodestruyen, en otros es una fiebre pasadista, pero si tiene verdadera vocación cultural se irá poniendo a flote. Nunca ha querido escribirme, lo cual revela en él cierta timidez. Si incurre en otros pecadillos, que para la generación nuestra eran nefandos (todavía creíamos en los valores), puede convertirlos como decían los griegos armoniosos «al enemigo en auxiliar».

Baldomera engordando y felicísima en su asilo. Todo hace pensar que será la sobreviviente de la familia entera.

Estuvo aquí, para ver a sus familiares, el guitarrista J. Rey de la Torre. Nos hizo pasar unas horas de conversación magníficas.

Abrazos,
J. Lezama Lima

La Habana, 24 Oct 1973

Eloy, la más querida: Me alegra que estés preparando tu viaje a Europa, como tú dices que estás cansada de dar clase, en ese viaje te remozarás, y ya en la nueva sangre, volverás a ser la maestra natural que tú eres.

Lo que me dices de la visita de A. con su «amiguito», a tu casa, es algo inaudito. Creo que es una falta de respeto a tu persona y a tu profesión de maestra. No debes permitir esos descaros, además de que constituye un mal ejemplo para tu hijo. Ya esas dos muchachas, su educación, habían preocupado muchísimo a Rosita. Recuerdo en una de sus últimas cartas, en las que me decía su discrepancia con las cosas que veía en esas muchachas, y que ella las aconsejaban, le decían «old fashion». La pobre-cita me decía «después me quedo temblando». Tú no debes permitir esos descaros, pues el [«]dejar hacer, dejar pasar» da pésimos resultados. Si te muestras tolerante en esos casos, te harás acreedora a la crítica de tu esposo y de tu hijo. No se me

diga que es falta de comprensión generacional, pues hay en el fondo de todos nosotros un sentido innato para lo que es bueno y para lo que no lo es.

Tu benevolencia, tu cariño de siempre por el sobrino, quizá te impida la debida actitud en tales casos. Yo me he quedado muy sorprendido, pues nunca he visto un caso tan increíble, que una parienta lejana, quiera visitar a su parienta «con un amiguito». Pobre Rosita, [i]cómo tiene que haber sufrido!

Me entristeció lo que me dices de la enfermedad de Corito[?] y de M. Vázquez. Con el paso de los años la muerte nos rodea por todas partes y nos mira con un ojo polifémico.

Que Dios te ilumine y te dé fuerzas en tus decisiones.

Cariños muchísimos,
JLL

La Habana, 4 de marzo y 1974

Queridísima Eloy: La última vez que hablamos por teléfono, te encontré muy tristonía. Hay que tener paciencia, quizá dentro de algunos meses me hagan alguna nueva invitación y entonces tengamos más suerte.

Se oía muy mal, las interrupciones eran constantes. Por otra parte, tu voz me sonaba un poco carterosa, como de alguien convalesciente [sic]. No pierdas la esperanza de podernos ver algún día, aunque sea por unos meses.

Recibí una separata del ensayo publicado en la revista de la universidad de Río Piedras. Glosa un verso de mi Rapsodia para el mulo: «aspa volteando incesante oscuro». Su autor es Eduardo Forastieri Braschi. Si tú lo conoces y lo ves, les das las gracias.

En relación con mi mulo, saca a colación los asnillos de Francis Jammes. [i]Figúrate! De todas maneras hay que agradecer esos trabajos de seminario.

Recibí una carta de un tal Efraín Barradas, del cual tú me habías hablado. Se interesa por *Orígenes* y dice que va a hacer un índice bibliográfico de esa revista. Al mismo tiempo que se interesa por mis cartas enviadas al poeta J. R. Jiménez. Con respecto a este último extremo, le dije que ya te autoricé a tí.

En carta anterior te decía que nuestra tía Alicia Lima, de 80 años, se había casado con un vejete de 86. Supongo que ya tendrás noticia de tan ameno espectáculo.

Hace tiempo que no me envías fotos tuyas y de Orlandito, pues tengo ganas de visualizarlos de nuevo. Verles la estatura, los ojos, los labios.

Afectos muchos para Orlando y Orlandito.
Y tú, recibe mi mejor cariño.
J. Lezama Lima

* Estas cartas se conservan entre los José Lezama Lima Papers de la Biblioteca de la Universidad de Miami. Se reproducen aquí con el permiso de esa institución.

De Gastón Baquero a Lydia Cabrera

[Mecanografiada, circa 1978; papel con el membrete del Centro Iberoamericano de Cooperación].

Querida Lydia:

esta carta te llega desde Puerto Rico, y no porque yo me haya llegado hasta las tierras de Ponce de León en busca de la Fuente de Juvencia y demás chirimbolos, sino por bondad de nuestro amigo Ramón Ferreira, quien pasó por Madrid, y yo, siguiendo la costumbre cubana del encarguito-pa-una-prima-mía-que-está-en-Bayamo, le pedí te remitiese desde la otra ala del pajarito dichoso esta casette que le prometí a Josefina Inclán. Aquí está por un lado lo de Bola de Nieve y por otro cantos rituales africanos, que seguramente conocerás, pero que no está de más tener a mano de nuevo.

He leído, con la cólera que es de suponer, la perversidad de Carpentier llamada *Consagración de la Primavera*. Es el libro que Castro le venía exigiendo desde hace mucho tiempo para considerarlo integrado. Es la habitual difamación de la Cuba precartrista, donde según estos monstruos todo era malo. Sólo pintan la parte negativa para complacer a los comunistas y a todos los hijitos de la Gran Bretaña (como el señor Hugh Thomas, que es textualmente hijo de ese país), que no perdonan a Cuba libre ser lo que era. Esta novela de Carpentier, donde la protagonista nace, simbólicamente, en Bakú, verdadera cuba de Alexéi, gustará muchísimo aquí a los que no perdonan el 98, y en el resto del mundo a todos los envidiosos de la maravilla de Cuba.

El crimen de este Alexéi está en hacer el que cree que Cuba era solamente eso que él pinta ahí, cuando todos sabemos que sí, que había muchas cosas malas, como en todas partes donde haya humanos, pero en cambio, si se actúa de buena fe, se tiene que reconocer que jamás, jamás, jamás faltó en Cuba, en ningún momento de la historia de la república precomunista, la denuncia del mal, la protesta, la queja, que revelaban el verdadero anhelo del cubano de la República que quería una gran patria. Canalladas como esta de Alejo ayudan mucho a Castro, que justifica todos sus crímenes pintando un país que, según esa pintura, merecía ser destruido.

De todos modos, como este malvado tiene su gracia literaria, hay momentos de evocación habanera, de recuerdo de las viandas, etc., que valen la pena de tomarse el resto del purgante. Maltrata a Batista, a quien tanto le debió siempre (recuerda que él era el favorito cuando lo de la estación CMZ y el Teniente [Enrique S.] Morales, etc., y maltrata a Pérez Jiménez, a quien le cogió hasta la respiración, pues como bien sabemos, a Alexéi le gusta el dinero más que el cacaó.

Bueno, no doy más lata. Saludos muy cariñosos a Titina y a los amigos que por allá me recuerden contigo. Veo que en la antología *Cuentos del Caribe* de Leonardo Fernández-Marcané, abres tú la sección de Cuba con el cuento «Jicotea era un buen hijo». La nota de introducción a tu persona y obra dice, por ejemplo, una cosa que no entiendo, y es que «algunos críticos estiman que la autora es deudora en la forma de sus relatos de los escritores franceses que han publicado narraciones africanas, principalmente Blaise Cendrars (sic)». ¿De dónde habrá sacado eso Fernández-Marcané? Lo de Cendrars tiene que ver con lo tuyo como un huevo con una castaña. En el párrafo primero habla de la traducción que te hizo Francis de Miomandre, y se crea una anfibología en lo del Premio Goncourt. El libro está publicado aquí por Playor, de Carlos Alberto Montaner, e imagino que por lo menos, ya que no pagarán derechos, que sería *comme il faut*, te enviarán un ejemplar.

Verás que escribo poco, pero cuando me pongo, me ocurre aquello de Zayas cuando hablaba en público, que no acababa nunca. Dicen que una vez unos guajiros asistieron a un mitin, donde hablaba don Alfredo, y en una pausa que hizo para beber agua, le dijo un guajiro al otro: —Vámonos que este está otra vez cargando la jeringa...

Adiós,
Gastón.

* Estas cartas se conservan entre los Lydia Cabrera Papers de la Biblioteca de la Universidad de Miami. Se reproducen aquí con el permiso de esa institución.

Madrid, 10 de mayo de 1982

[Mecanografiada, con apuntes a mano; papel con el membrete del Instituto de Cooperación Iberoamericana].

Querida Lidia:

se acerca el 20 de mayo, y quiero adelantarte la felicitación y pedirte el aguinaldo. Aquí te envío, como regalo de santo, copia de la carta que para ti he enviado

a Florencio, que me pidió colaborase en un número de su revista, que te dedica por el 20 de mayo.

Ese cachorrito de serpiente a quien aludo ahí es el malvado Lorenzo García Vega, que parece no rompe un plato pero rompe el hijoputómetro nada más que con acercársele. *Be careful!*

Te acompaño además, porque eres habanera (tampoco ibas a ser tan perfecta que además fueses

oriental) ese prologuito que le hice a Edith Llerena para su libro *Catedrales del agua*, una evocación muy bella, y muy triste, de nuestra Habana.

Estoy muy bien de salud, sólo que este invierno (que aún no termina) me hizo falta un buen jarabe de güira, porque los catarros no me dejaron en paz. ¿Sabes que estoy publicando unas notas ahí en el *Miami Herald*? Ahora estoy enfurecido porque nuestro Tío Sam ha vuelto a unirse demasiado con la Gran Bretaña, prefiriendo una vez más a Europa sobre América. ¡Grave error, que beneficia a los soviéticos, además de colocar a USA en mala posición, por lo del imperialismo, colonialismo, etc.! Tienen que curarse de la subordinación a Inglaterra. Y para que les sea más fácil liberarse tendrían que volverse un poco de espaldas a ciertas alianzas con Europa, que sólo los quiere para sacarles dinero y tenerlos como guardaespaldas. Los alemanes, en medio de la

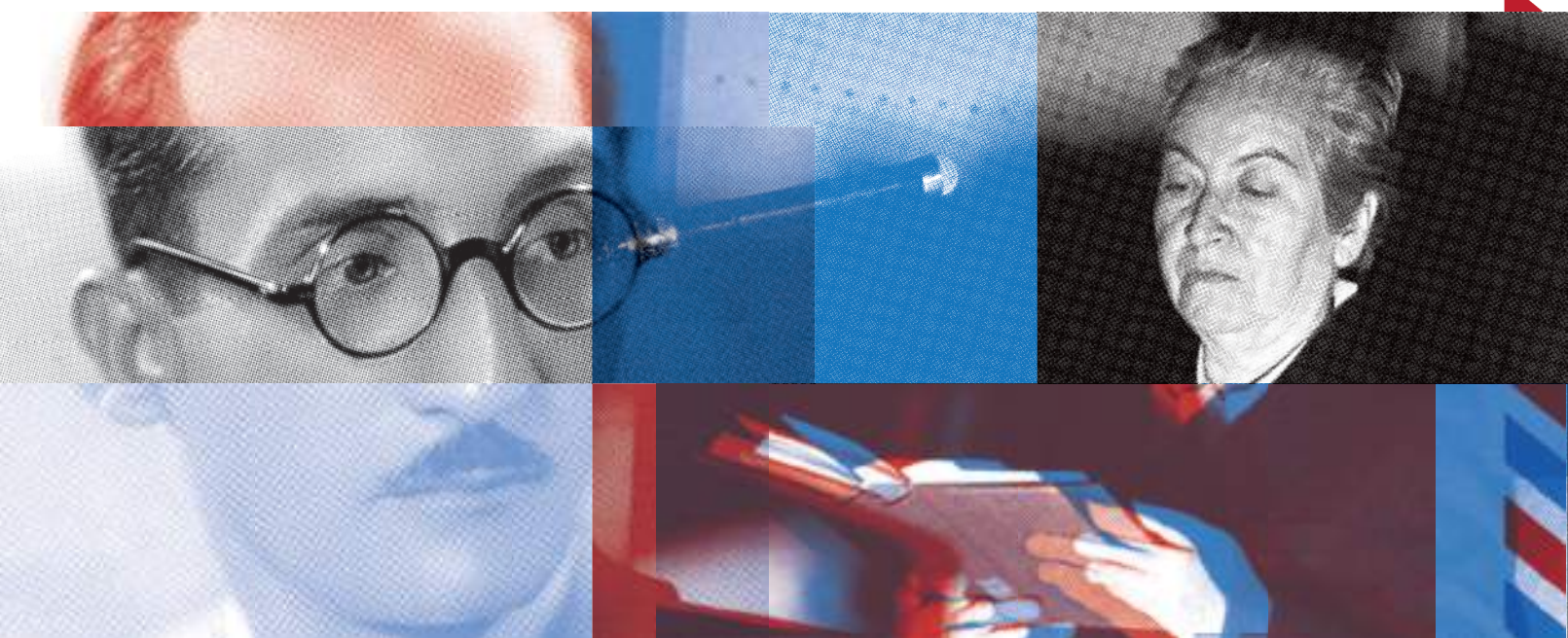
cuestión de Polonia, firmaron lo del gasoducto con la URSS para darles miles de millones de dólares a los rusos, tan pacíficos e inofensivos ellos.

Pero el Tío no tiene remedio por ahora. ¿Cuándo se independizará de la tutela intelectual y política de Europa, y concretamente de la Gran Bretaña? No se sabe.

Bueno, criolla criollaza, en tu honor nos reuniremos aquí tres o cuatro cubanos que te queremos, y el 20 de mayo los invitaré a comida criolla, con remate de refresco de tamarindo. Cuídate como boxeador en vísperas de combate. Cariños a Titina, y a la tata, que sé me recuerda. Saben que aunque no escriba casi nunca, siempre las quiere de veras, «de gratis», como decimos metiendo la pata terriblemente contra el latín los guajiros.

Gastón.

De Jorge Mañach a Gabriela Mistral



[En papel membretado con el nombre y la dirección de Mañach]

Jorge Mañach

Quinta Avenida 128
Reperto Miramar
Marianao

22 de junio de 1948

Gabriela querida:

Acabo de recibir su prólogo y su carta. ¿Con qué palabras decirle toda mi gratitud? ¡Yo sí que puedo decir, con palabras tuyas que me recuerdo de antaño, que ha levantado Vd. mucha llama con muy poca leña! Pero también o me he acordado, para no envanecerme, de aquello otro de Martí: que por la largueza del elogio no se mide tanto el mérito de quien lo recibe como el alma de quien lo da.

Estas cuartillas, me la han recordado a Vd. tanto en su oralidad! Ya acá en la Habana me decía

lo de mi frialdad, y ya me veía la chispa del fuego que llevo dentro. Pero sí es cierto, Gabriela, que me salen las cosas así de contenidas, un poco: por miedo de mi propia efusión, y acaso algo por política de trópico. Además, no sé si sabrá Vd. que casi lo que primero escribí fue en inglés, cuando hacía mi high-school en los E.U. y con una maestra que, a cada brote de "elocuencia" criolla, me ponía al margen con lápiz rojo: PURPLE! —"púrpura". — Me hicieron así contra lo demasiado sanguíneo; y ya sé que a Vd, esa contención no le gusta demasiado, y por eso le estoy agradeciendo tanto esta magnanimidad con que me lo excusa, y hasta me lo aplaude. ¡Buena Gabriela!

Figúrese con qué mimos copiaré yo eso. Le mandaré copia, para que lleve cuenta de sus responsabilidades, y además intentaré la versión inglesa yo mismo, por lo menos en bruto, porque me temo mucho que hasta mi traductor, Mr. Coley Taylor, que es hombre que nos conoce bien la lengua, no se las entienda bien con esos primores apretados de Vd.

Llegaron muy a tiempo sus cuartillas, porque hoy es martes y ya el sábado salgo para los E.U., y las

podré dejar en manos del editor a mi paso ahora por Nueva York. Cuando ya esté próxima la salida del libro, apelaré a Don Joaquín, si a Vd. no le parece mal, para que me publique ese prólogo honroso en su "Repertorio", que todavía —aunque un poco maltrecho— sigue siendo de las pocas voces de ámbito grande en nuestra América. Las revistas lujosas se quedan muchas veces sobre la mesa, con sus pretensiones y exigencias de libro: los "Cuadernos Americanos", "Realidad", "Sur", etc. La gran voz pide el noble y ágil papel gaceta. Nunca le sabremos agradecer bastante a García Monge la perseverancia.

Habla Vd. en su carta de mi vida cívica. Es verdad, Gabriela; me ha llevado mucho tiempo y energía. No por ambiciones, que no las tengo, sino por impaciencia ante esta crudeza que Vd. les conoce a nuestros pueblos. Impaciencia y piedad. Hace cuatro años dejé de ser mandatario; ahora me

andan sonsacando de nuevo; y aún no se me acaba, con tanta decepción, la ilusión de ser útil. Es el sino latinoamericano que pesa sobre todos nosotros.

¡No sabe Giovanni Papini, con su distante insolencia, toda la creación que por acá hemos tenido que invertir en el esfuerzo de hacer a América la esperanza del mundo que sin duda es! Prefiero esta heroica virginitad nuestra al senil desvarío de su Europa.

Gracias, gracias de todo corazón otra vez. Seguirá Vd. teniendo noticias de este amigo que hasta cuando más callado la recuerda con honda devoción. La abraza,

Jorge Mañach

* Esta carta se conserva en el archivo de la Biblioteca Nacional de Chile. Se reproduce aquí con el permiso de esa institución.

De Fina García Marruz a Tangui y Julián Orbón



La Habana, julio 8/1980

Tangui y Julián, hermanos del alma, recibimos las cartas. Llamamos a Lilia enseguida y hoy vamos a verla para llevársela. Hice una cosa que no hago nunca, Julián —pues la carta estaba abierta y siempre tenemos hambre y sed de tus letras— y fue leerla. Aunque lo hice con el sentimiento de hacer algo que no tenía derecho a hacer después me tranquilicé pensando que esa carta también era para nosotros (todo lo tuyo lo es) y que de cualquier modo que ella la reciba (y no hay más que uno, con el corazón, que fue como tú la escribiste) nosotros la guardaremos siempre, como si teuviésemos a ti mismo, el que eres de verdad, el que fuiste y eres, el Julián que amamos todos, Lezama, Eliseo y mi hermana, Cintio y yo, el Juliancillo nuestro que hace tanto no podemos abrazar y al que sentimos que abrazábamos al leer tu carta. ¡Cuánto tiempo perdido en no entenderse, en ver lo aparente y no lo real de cada uno, y qué necesario y puro el momento del reconocimiento y el abrazo conmovido en la verdad! Tengo mucho que decirles, Julián, tanto que no sé cómo empezar. Entiendan, oigan también lo que no les digo, ya que no sabía. Mucho me

reprocho haberte escrito esa tarjeta (creí que ya lo sabías por los periódicos), comunicar una cosa como esa en una tarjeta abierta que pueden ver todos. Y era tan íntimo lo que quería decirte, pero era domingo, no tenía otro papel a mano, estaba fuera del Hotel, y sentí la necesidad ahí mismo de comunicarme con Uds. Pensé escribirles largo en casa, de vuelta, contándoles tantas cosas que te importan que tuvimos, gracias a Dios, tiempo de decirle a Alejo y a Lilia —pero llegué y me cayeron arriba el vértigo de cosas, trabajos, familiares, enfermos— y tuve que atender todo eso. Así llegó tu carta sin haber tenido tiempo de explicarles.

Nosotros, Julián, como te dije, estuvimos con Alejo tres cuartos de hora antes de su muerte. Lilia nos acompañó en la máquina al Hotel —y yo temía que Alejo quedase solo y se lo dije— pero él no parecía de cuidado —no faltó a una sola de las Jornadas de la Cultura Cubana en la Unesco —al concierto de saxofón [de Miguel Ángel Villafuella] —que le encantó—, y al de [Jorge Luis] Prats, a la conferencia de Cintio, a la exposición de pintura de Porto y de Lam, y de los jóvenes. Lilia le dijo en broma antes de irse: "A lo mejor me voy con esta gente y ya no me ves

más!" —Luego nos recordó la frase terrible que por poco resulta profética. Cuando estando desayunando en el Hotel nos llamaron para decirnos que había muerto poco después de irnos, temí que la ida de Lilia hasta nuestro Hotel hubiera sido fatal, pero no: llegó a tiempo. Él estaba acostado y ella se puso a leer "Peña pobre" de Cintio. Sintió un ruido en el cuarto, y fue. Alejo tuvo tiempo de verla y hablar con ella unas palabras. Tuvo una hemorragia interna y murió en un minuto, sin dolor, sin la angustias, que parecía [darle? *ilegible*] su enfermedad de la garganta, que él llamaba elegantemente, arrastrando las erres, su "catarro". Él tenía mucho interés en vernos esta vez. Insistió en que Lilia nos enseñara —de vuelta del concierto— la casa para que no nos perdiéramos, pues nos esperaban al otro día. Él no quiso asistir esta tarde a la Unesco a ver la película —que ya había visto—, pues dijo a Lilia que quería dar "un paseo solo por París". Fue su último paseo por la ciudad que amó tanto y en que se veía tan bien su figura alta y ya un poco encorvada. Aquel día del concierto nos dijo —a Cintio— que quizá a él le hubiese

parecido "herética" su novela "El arpa y la sombra", como inquiriendo por su opinión, como un muchacho. Cintio le dijo que lo que le hubiese parecido herético era más bien que hubiesen canonizado a Colón. Y nos habló de que acababa de comprar una edición de bolsillo del Nuevo Testamento, que él "se sabía de memoria", pero que, a pesar de eso le había parecido leerlo por primera vez. "Chico, lo he leído como una novela de aventuras, como "Los tres mosqueteros". ¡Qué tipo tremendo, qué violencia!". Se refería a Cristo. (Cintio dijo en un reciente coloquio aquí con la comunidad cubana, que no podía perderse Alejo, que había sido siempre un señor de las van-

guardias, la vanguardia cristiana de hoy, la teología de la liberación, aclarando el sentido nuevo que tendría que tener para él "el reino de este mundo", no como ajeno al otro —el libro tenía 30 años—, sino como el sitio en que se libraba el destino mismo de este y del otro, el escogido para la Encarnación. Lo que no dijimos —pues no queríamos que pareciera que estábamos intentando hacer pasar Alejo a última hora al cristianismo con estas historias— es que la mañana de su muerte fuimos a su casa y tuvimos ocasión de ver la pequeña biblia de bolsillo de que nos había hablado. Tenía dos marcas personales, no las que trae el libro, sino dos papelititos marcando dos pasajes. Uno era del Libro de los Proverbios y el otro el famosísimo pasaje de la carta de San Pablo sobre la resurrección, el "Muerte, ¿dónde está tu victoria?", citado por Shakespeare. Lo que Alejo tenía marcado aparecía destacado en la edición (en otras no aparece así) con un subtítulo marcando cada apartado que decía algo así como "Himno triunfal y conclusión"— que me hizo recordar su gusto por "el pórtico de la gloria" en la catedral de Compostela, su gusto por los títulos, como el de la "Consagración de la prima-

vera". Era muy de Alejo —tuvo que serlo— ese pasaje, mucho más impresionante en la traducción francesa, pues decía "La muerte será tragada por la vida". Nosotros no hemos comentado esto último sino con los más cercanos, y siempre pidiéndoles no lo divulgaran para que nadie sospeche que queremos sacar partido cristiano a esta supuesta conversión de última hora. No. Alejo murió en su ley. Solo que creo que —como toda criatura que siente que se aproxima su final— se acercó, simplemente con algo más que curiosidad, a Cristo. Quizás nuestra fe lo intrigó algo, nuestra permanencia de tantos años en ella. Quizás quiso traer el tema, como quien trae un tema literario, un libro que se comenta, pero con alguna ansiedad. Cuando llegamos esa noche a su casa, lo primero que me dijo fue: "¡Mira que los periodistas le hacen a uno pregunta absurdas! Un periodista me preguntó hace poco "Y Ud qué piensa de Dios?". Yo creo que me acordé por lo abrupto de la pregunta de esos cocheros de Dostoievski, que comentan el Apocalipsis o que dicen en el momento más inesperado "¿Y usted cree en Dios?", pero no precisé eso del todo, sentí un poco de turbación, de temor de que pensara que aprovechábamos la coyuntura (lo que era delicado, tratándose de alguien ya tan enfermo) de tocar el tema religioso, así que cambié la conversación, a pesar de que sospechaba que él quería iniciarla. Alejo estaba ya muy ronco y me dió pena que él —tan hablador y repetidor de anécdotas—, permaneciera el mayor tiempo callado. Lilia hablaba con Cintio todo el tiempo, y yo quedé cerca de él. Y esto es lo que quería decirte —perdona el largo preámbulo. Toda la noche estuvimos hablando de Lezama y de ti, de Uds —sobre todo de ti. Lilia contó una vez más que después de la discusión apasionada, ella volvió (no: llamó por teléfono) a nuestra casa, y que ustedes prácticamente la habían "botado" de ella. El apasionamiento del día anterior se había vuelto más tajante, y eso le parecía definitivo: sencillamente que no querían seguirlos viendo, pues no aceptaban su posición. Le pareció que insistir sería ahondar cada vez más en ese inevitable distanciamiento y que la identificación que hasta entonces habían tenido no podría ser la misma. Eso fue todo. Que ellos los quisieron siempre igual, que los seguían queriendo. Alejo me dijo que en su diario había no sé si 50 u 80 páginas en que hablaba de ti. Lilia insistía en lo herida que se había sentido, en cómo los quería en sus visitas a Saranac Lake en los días del Premio tuyo. Alejo callaba. Y Cintio y yo rompimos como siempre, como la otra vez, lanzas diciéndoles que cómo era posible que se hubiesen confundido de ese modo, que acaso no conocían tu modo apasionado de ser. Les hablamos de tu carta, de lo que nos decías en ella —¿te acuerdas?— para repetírselo cuando lo viéramos. Les dijimos que nadie los había querido como Uds. Que Tangui me decía "Yo hubiese querido ser como Lilia", tanto la admiraba, la quería, "yo quise ser siempre como ella". ¡Y tú, Juliancho adorado, tú! Tu ira aquel día debió haber sido tan absoluta como tu entrega. El amor hacia ellos, un ciego habría que ser para no verlo, para no sentirlo. ¿Cómo se puede ser tan ciego, querer y no ver, querer y no excusar lo que parece ser y no es, no lo es, en lo absoluto. Si Julián entrara por esa puerta —dijo Cintio— yo sé que lo único que podría hacer él, que harían ustedes, sería abrazarlo en silencio. Alejo asintió. Eso tienes tú también que saberlo. Lilia disimulando más sus verdaderos sentimientos, se mostraba también conmovida,





aunque terca en sus cuentos de lo que pasó y de que ella, y todo lo demás. Pero eso también es aparente. Yo no recuerdo todo lo que dije de ti, de ustedes, aunque hablé mucho, y de lo español que era eso tuyo de mostrar a veces aspereza, siendo tan absolutamente tierno. El cubano quizás sea al revés más cariñoso de trato y más distante, inapresable y huraño en el fondo. Pero lo que me impresionó, Julián, es que Alejo, que hablaba poco, quizás la misma dolencia de la garganta le permitió lo que otras veces era imposible y es que *oyera* al otro. Así vi que cuando le probábamos muy exaltados que nada de eso ocurrido era esencial, que lo único esencial es el amor que ustedes le tenían, él —y eso no lo olvido— sencillamente asintió, con un gesto en la cara, silencioso y entrañable que nunca la había visto antes. Y eso es lo que quería decirte, ahora que él no puede responder a tu abrasada carta. Que él lo sabía, lo supo siempre, y lo reconoció así, una hora antes de morir.

Lo de Lezama, menos importante, fue también necesario. A él le preocupaba que Lezama hubiese muerto creyendo que había sido él —entonces director de la Editora Nacional—, el que mandó retirar su libro, como un alma toda bondad había corrido a cizañearle. Nosotros lo convencimos, como testigos de mayor excepción que jamás creyó Lezama de él cosa semejante, y que incluso responsabilizó a un funcionario intermedio, escritor muy mediocre, y quizás celoso de él, de todo eso, lo que había sido reparado felizmente a tiempo. Se ve que a Alejo aquello le había preocupado y quizás esta fue otra de las causas de su insistencia e interés en vernos —mayor que la de otras veces. Nos pareció aliviado y convencido con lo que le dijimos. Lilia empezó a decir algo que nos apenó mucho que dijese delante de Alejo y es que Lezama “tú sabes que nunca admiró la obra de Alejo”. Yo no me atrevía a mirarlo, tanta pena me dio que dijera eso. Aunque afirmó que ni a él ni a ella eso les importaba para querer y estimar a alguien —y citó algún ejemplo. Cintio entonces le contó la causa verdadera del alejamiento del Lezama, y es un juicio que —otra alma bondadosa— corrió a repetirlo acerca de *Paradiso*, que supuestamente había hecho Alejo. “A diferencia suya —le dije— a Lezama, tocarle su obra, su palabra, era

peor que agredirlo a él mismo. Y ese juicio —abultado y deformado, pues Alejo reiteró su admiración por la novela y el único reparo (puramente formal), que había hecho en aquella ocasión—, era lo que había a su vez determinado la actitud distante última de él —no de Lilia, a la que quería muchísimo. Yo aproveché para decirle que si Lezama no sintiese por él una secreta admiración, nada le hubiera importado su juicio adverso —cosa que me pareció podía derramar algún pequeño bálsamo sobre la herida de que Lezama no lo estimase en lo absoluto. Y me pareció que mi razonamiento le pareció convincente, porque lo vi también asentir ligeramente como doblemente tranquilizado. Estos celillos y apartamientos literarios son de menor importancia, pero de todos modos, si nuestro viaje —no deseado por motivos que sería largo explicar ahora— a París, no hubiera tenido otro fin que el de haber podido hablarle a Alejo de este asunto de Lezama, y sobre todo del de ustedes, ya hubiese dado por bueno y por necesario el viaje —y la pena y angustia de esos días.

Esta carta, Julián, ya es demasiado larga, y tanto quisiera decirles, tanto falta siempre! No llegué a enviarte la carta que te anuncié sobre la visita de nuestro amigo, pues recibí tarjeta y carta de él —y está por ahora en otro estado. Ya te escribiré de nuevo, pues su amistad preciosa, inolvidable, fue para nosotros decisiva, y su pérdida algo a lo que habrá que acostumbrarse —aunque sin lograrlo nunca. Es verdad, para nosotros también lo que nos dices de que la memoria “ya va doliendo mucho”. ¡Tantos amigos, tanta pena! Pero tu carta, Julián, me ha dado la impresión rara, y absoluta, de que no hay como fronteras entre el verse y el no verse, el morir y el vivir; como si algo mayor y más clarividente lo abrazase todo, haciéndose inútiles todas las palabras. Todo lo vivido y sufrido es como si en alguna parte quedara salvado y en la luz. Ah, Julián, qué celosos los dos, de quienes quierdes! ¿De verdad que los quierdes más que a tus hermanos Finucha y Cintio?

* Esta carta se conserva en el archivo de la Biblioteca Lilly de la Universidad de Bloomington, Indiana. Se reproduce aquí con el permiso de esa institución.

De Julián Orbón a José Lezama Lima

Hotel Casa Granda
Santiago de Cuba

Santiago de Cuba, 20 de mayo de 1947

Querido Lezama:

Aunque envuelto en suavísimos deliquios de cuya galanura y prestancia no acertara a darte noticia, padezco males de ausencia que quiero dejar con esta cercanía de lo escrito. Aquí, en estas tierras, preservamos la seducción, transcurren los días en su grande contenido de aquellos sentidos cariciosos por los que seremos condenados, pero lejos está ese día y, como el Leonés La Mieza, bien me valdrá a mí castigo más o menos doliente en el otro mundo a cambio de lo que ahora tengo.

No deja el duendecillo de la abulia de saborearme en alguna que otra mordida, pero el "es mi placer" del caballero del cuento viene a contárseme y

con esto todo sucede con grande mansedumbre. Asegúrote que unas trastrigas serían dulce licor para ti y harían muy deleitoso suceso. Así los valles solitarios, las montañas, los ríos rumorosos y la dulce fabla de estas gentes. Toda vez que es égloga y, o yo pienso así, o Garcilaso cantaría aquí como jilguero.

Espero verme descender entre vosotros y que la lejanía os duela como a mí, qué bien sentiría y en mí añoraréis tanta tecla y vihuela cortesana e infinita.

Pienso estar unos días más en estos "dulces brazos", de modo que me harías gran favor si alguna carta tuya llegara a mí. Según mi cuenta, "Orígenes" debe andar ya cercana a ver la luz, o mejor dicho, a hacerla, si como me dijiste sale a primeros de junio, quisiera que me la enviaras. Tanto he hablado de ese número famosos que está siendo esperado como la muerte de ? por Roma.

Mi número saldrá sobre el 7 u 8 de junio, de modo que tienes tiempo de mandármelo. Hazlo el mismo día que salga por correo aéreo. Lo envías a esta dirección: José A. Saco n. 206, Santiago de Cuba. En el fondo, sabes que rabio por ver mi nunca bien acabado ensayo y gozar de una noche brillante ante mi enamorada doncella.

Tu "Enemigo rumor" llena y despliega sus alas generosas en nuestras veladas y la Srta. Vicini no encuentra palabras para agradecer tu dedicación encomendándolo a mi discreción.

Con esto y con que presentes mis respetos y remembranzas más sentidas a su merced el P. Gaztelu junto con mi saludo a las "originarias gentes", recibe un fuerte abrazo, dolido de ausencia.

Julián.

* Esta carta se conserva en el archivo de la Biblioteca Lilly de la Universidad de Bloomington, Indiana. Se reproduce aquí con el permiso de esa institución.



POR LEGNA RODRÍGUEZ IGLESIAS

Este fue el primer ejercicio de teatro que escribí, no recuerdo si en el 2003 o el 2004. El documento word no tiene fecha. Estaba en la carpeta que mi mamá me mandó por WhatsApp con algunos documentos viejos que yo escribía a mano y después transcribía en la computadora de su trabajo. Luego ella guardaba todo en un disco de tres y medio. Lo escribí para montarlo con mis dos mejores amigos de la Escuela de Instructores de Arte donde estudiábamos teatro, Jorge Arlén Téllez Quintero y Pedro Martín Navarro Ramírez, por eso tiene tres personajes. La escuela era horrible y nosotros sufríamos mucho, pero también la pasábamos bien. Jorge Arlén y yo nos fugábamos saltando una cerca que para mí era altísima. Esa escuela era una jaula. Me daba vergüenza ponerme el uniforme porque la tela de la camisa parecía tela de mantel. Nosotros tres decíamos que éramos el subgrupo C, porque era común que las aulas se dividieran en dos subgrupos para dar clases, el A y el B, y ahora me doy cuenta de que hago referencia a eso en el texto. Yo aún no

había leído el teatro de Bernhard ni el de Ionesco, ni a ninguno de los dramaturgos que más me interesan. Teníamos dieciocho o diecinueve años, como los personajes del ejercicio.

PERSONAJES:

jeremías, muchacho de dieciocho años, hermoso.

morán, muchacho de dieciocho años, aunque parece más viejo.

josé, muchacha de dieciocho años, aunque su apariencia no tiene gran importancia y su virilidad es notable.

escenario abierto en penumbra. parece una habitación, pero podría ser cualquier cosa. en el centro del lugar hay una silla que cuelga, amarrada con dos sogas, que se balancea misteriosamente. delante, a la izquierda, hay una bañera donde está jeremías, mirando más allá de sus narices, lleno de incertidumbre. a su lado hay un toallero y una taza sanitaria.

EJERCICIO *de* ESCRITO

Delante, a la derecha, morán lee un libro. repite una frase en voz alta, pero sin énfasis.

morán: todo el mundo me mira; los dos representantes de la juventud han interrumpido su dulce plática. la mujer tiene la boca abierta como un culo de gallina. sin embargo, deberían ver que soy inofensivo.

José entra por el fondo, empujando una carretilla llena de libros viejos que podrían ser el mismo libro repetido, lo son, y la parquea donde mejor se le ocurre. jeremías está desnudo en la bañera y cuando sale mete los pies en unas chancletas de lana, luego se envuelve en su bata de baño. una bata exótica. morán está vestido de traje y corbata. josé lleva un vestido que le queda incómodo.

MORÁN: todo el mundo me mira; los dos representantes de la juventud han interrumpido su dulce plática.

la mujer tiene la boca abierta como un culo de gallina. sin embargo, deberían ver que soy inofensivo.

josé entra por el fondo, empujando una carretilla llena de libros viejos que podrían ser el mismo libro repetido, lo son, y la parquea donde mejor se le ocurre. jeremías está desnudo en la bañera y cuando sale mete los pies en unas chancletas de lana, luego se envuelve en su bata de baño. una bata exótica. morán está vestido de traje y corbata. josé lleva un vestido que le queda incómodo.

josé: perdona, te he confundido. (le ofrece un libro que el otro desprecia y tira en el agua.)

jeremías: sí, me di cuenta.

josé: te pareces demasiado, pensé que podías ser

jeremías: ¿a quién me parezco?

josé: ¿puedo preguntarte algo?

jeremías: claro. (mete la mano en el agua y le devuelve

Vista general de la obra: *Época incorrecta para escritores célebres*, en la exposición personal: *Lecturas difíciles*, en ArtsConnection Foundation, Miami 2024.

CORTESÍA

© HDEZ-GÜERO STUDIO.

ICIO ITURA

el libro a José, quien se lo pone en la cabeza y sonríe.)
 José: ¿tú no me conoces?
 Jeremías: no.
 José: yo sentí que nos conocíamos de algún lado, sentí algo fuerte. ¿conoces a alguien aquí?
 Jeremías: no.
 José: si tuvieras que decirme la verdad, ¿qué harías ¿mentir o decir la verdad?
 Jeremías: deberían ver que soy inofensivo. yo mentiría.
 Morán: (dejando de leer su libro.) él miente, por supuesto.
 José: no importa. solo quería que respondiera para escucharlo. tú también mientes. ¿puedo hacerte una pregunta?
 Morán: una sola.
 José: ¿lo conoces?
 Morán: por supuesto que lo conozco, puedo jurarlo. hace dieciocho años que lo observo y me sé su vida de memoria. está en crisis.
 José: no entiendo.
 Morán: (poniendo los libros sobre la silla que cuelga.) bueno, el gusto por las cosas es siempre inexplicable.
 José: no entiendo, de verdad.
 Morán: ¿tú estás en crisis?
 José: creo que no.
 Morán: ¿por qué?
 José: es peligroso. cuando estamos en crisis, decimos la verdad.
 Morán: no mientas.
 José: tengo derecho a mentir tanto como tú y él pueden hacerlo.
 Morán: (abrazándolo con hipocresía.) tus mentiras son inverosímiles.

Morán: ¿qué estás mirando?, ¿qué ves cuando miras al vacío?
 Jeremías: veo dos moribundos que se tocan en silencio. mira, tú también puedes verlos.
 Morán: no veo nada. veo los objetos que vagan por aquí. te veo a ti, a mí y a ciertos desconocidos. (dirige una mirada a José, quien busca varios libros y los pone en la silla que cuelga, formando un cúmulo.) en el límite del espacio molesta la incandescencia, los ojos se me llenan de lágrimas. es porque nací en la sala c.
 Jeremías: todos nacimos en la sala c.
 Morán: entonces es por culpa de mi madre. la recuerdo metiéndome una pinza y haciéndome reír entre sus brazos.
 Jeremías: yo también recuerdo eso, a mi madre.
 Morán: la palabra madre no tiene alma.
 Jeremías: ¿qué es el alma? ¿de dónde sacaste eso? atíndeme, mi madre, por ejemplo, no pensaba, ella miraba lo que podía alcanzar. era como una gran pinza que se acercaba a algo y lo cogía.
 José: (exaltado.) por favor, que alguien me mire.
 Jeremías: (se acerca y lo besa en la boca) estás en crisis.
 José: ¿tú crees?
 Jeremías: se te va el alma.
 Morán. (a Jeremías) no hagas eso. es horrible. te odio.
 José: (a Jeremías) continúa. la verdad es siempre demasiado simple. yo nunca puedo mentir.
 Jeremías: (a José) ¿tú has mirado al vacío?
 Morán. (a Jeremías) te odio demasiado.
 Jeremías. (a Morán) lo estás haciendo. estás entrando

en crisis. (se acerca y lo besa en la boca, también.)

Jeremías: no entiendo cómo pueden ignorar lo que sucede. (otra vez está en la bañera, se zambulle y después de unos segundos, aparece) si nacimos en la sala c tenemos dos opciones, porque todo lo que hay arriba son cables y manivelas.
 José: (interrumpiendo el discurso) yo no nací en la sala c.
 Jeremías: ¿cómo lo sabes? no importa dónde naciste si ni siquiera sabes mentir.
 José: tú podrías enseñarme. enséñame
 Jeremías: no, yo no soy tu madre, no soy una pinza.
 José: podrías tener éxito y el éxito es lo más cercano a la mentira. yo también soy inofensivo.
 Jeremías: eso sería meritorio, absolutamente meritorio. pero no estoy seguro. primero tengo que estar seguro y almacenar un poco de riquezas: una silla, moho. objetos que signifiquen algo.
 Morán: (a José) yo lo conozco. lo he secado con esas toallas después de bañarlo bien. solo se siente seguro cuando mira a lo lejos.
 José: ¿y qué busca? ¿es muy frágil? me da lástima.
 Morán: nació en el telar.
 José: pero sabe mentir.
 Morán: yo también sé mentir.

Morán: hace muchos años que lo observo. lo odio con mucha fuerza, con todo lo que tengo en el alma.
 José: ¿qué tienes en el alma? déjame preguntarte una cosa.
 Morán: no. necesito seguir mintiendo, perder el equilibrio y caer en un charco de diamantes estancados. (se cae entre los brazos de José y Jeremías, que lo levantan y lo pasean en círculo por todo el escenario. una sola vuelta.)
 José: ¿entonces me odias?
 Morán: por supuesto.
 Jeremías: (se saca un arma de fuego del bolsillo de su bata de baño y dispara hacia arriba. los otros se esconden detrás de la bañera) esto no sirve, ustedes solo dicen la verdad.
 José: (detrás de la bañera) nos odia.
 Morán: (detrás de la bañera) no me importa si me odia, hasta sería recíproco. todo lo que hace falta es entrar en crisis.
 Jeremías. (meditando) no sé si los odio. podría necesitarlos. podría comérmelos crudos con un tenedor de plata. dios mío, qué tristeza.
 Morán: (para sí mismo) va a pasar algo malo.
 José va y viene llevando libros de la carretilla a la silla.
 Jeremías busca un poco de agua en la cuenca de sus manos y salpica la cara de Morán para que Morán reaccione. Morán lo estrangula porque lo menos que quiere es reaccionar, pero Jeremías se quita la bata y Morán lo suelta, ruborizado ante su erección.
 José: (a Jeremías) ¿está en crisis, ¿verdad?
 Jeremías: sin alma.

Morán: me volví a acordar de cosas.
 Jeremías: lo sé. ¿oíste voces?



Imagen de la obra en la exposición personal: *Lecturas difíciles*, en ArtsConnection Foundation, Miami 2024.
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.



Vista general de la obra:
Época incorrecta para escritores célebres, en la exposición personal: *Lecturas difíciles*, en ArtsConnection Foundation, Miami 2024.

CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.





Imagen de la obra en la exposición personal: *Lecturas difíciles*, en ArtsConnection Foundation, Miami 2024.
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.

morán: nada. había un accidente de cuerpos bajo el agua.

jeremías: crisis total.

morán: me estoy acostumbrando.

jeremías: lo sé, pero aquí es mejor estar atento. además, te advertí que no te accidentaras.

josé: yo también también me acordé de algo. esos cuerpos éramos nosotros.

jeremías: lo lograste, esa es la mentira más perfecta de tu vida.

josé: ¿te parece?

jeremías: por supuesto. no cabe duda de que es una mentira para decir a los cuatro vientos.

morán: (a jeremías) estoy entrando en crisis de nuevo.

jeremías: (a josé) déjame preguntarte una cosa.

josé: por supuesto. a ver

morán: soy débil (histérico) los pensamientos regresan.

jeremías: (a josé) ¿tienes los ojos cerrados?

josé: yo nací en la sala c, podía escuchar los alambres desenrollándose.

jeremías: lo sé, no cierras los ojos.

josé: mi madre me dormía frente a un espejo roto.

jeremías: ¿rajado?

josé: crecí subiendo y bajando la escalera. a veces las manos me sangraban. entonces mamá se ponía peor. eres débil, me decía. luego pasó algo malo

jeremías: ¿terrible o solo malo?

morán: (abre un libro y lee) tú sabes que ponerse a querer a alguien es una hazaña... se necesita una energía, una generosidad, una ceguera.

josé: (sin escuchar a morán) nunca tuve talento para eso, y por otro lado, nadie quiso ayudarme. un día encendieron las luces y yo me escondí detrás de mi madre. traje el espejo y el teléfono. cuando entré aquí me estremecí. te vi ahí quieto, mirando al vacío.

jeremías: yo no sé qué hago aquí.

morán: él no tiene ojos, ni alma.

josé: ¿cómo fue que entraste en crisis?

morán: de la misma forma que tú y él.

jeremías: pero ¿cómo exactamente?

morán: empecé a dejar de respirar.

josé: (mirando a jeremías) yo podría ser tu cómplice.

morán: no sé cómo. (busca más libros y los pone sobre la silla, de manera que se ha convertido en una montaña de libros enorme) además, ¿de qué forma le guardarías la espalda?, ¿cómo vigilarías sus pasos?

jeremías: tú nunca serás mi cómplice.

morán: qué manera de mentir.

jeremías: llegaste primero que yo, con el pecho hundido y las piernas mal formadas te costó años recuperarte.

morán: mentira.

jeremías: yo llegué después. me hicieron tu cómplice para que no te sintieras inferior.

morán: (apuntándole a la cara con un arma de fuego) mentira.

jeremías: (inmutable) fui el segundo en llegar. otra apareció detrás de mí. ¿tú, por ejemplo?

josé: (estresada) mentira.

jeremías: (mirando a josé) llegaste con las cuencas de los ojos vacías, como los animales claustrofóbicos e hí-

bridos.

josé: (dirigiendo el arma de fuego hacia su cara) mentira, mierda.

jeremías: (apretando el gatillo) estoy tranquilo.

morán: si tuviera un instrumento, algo, haría un poco de música. este es el momento de la música.

josé: (cargando a jeremías y acostándolo en su carretilla, que ya se vació de libros) duérmete niño, duérmete ya

morán: no seas estúpida.

josé: estoy en crisis.

morán: ¿ahora?

josé: sigues mintiendo. estás peor que yo aunque disimules.

morán: tenemos que irnos pero no sé a dónde.

josé: todo está muy lejos.

morán: los ojos se me dilatan.

josé: di la verdad.

morán: (temblosos) sí, solo una vez.

josé: si no puedes decirlo, escríbelo.

morán: no estoy seguro.

jeremías: ¿es un deseo o un gusto?

josé: no jodas. dínoslo lo que sabes.

jeremías: (mucho temblor) es peligroso.

morán: dínoslo.

jeremías: hay comida, microbios, sustancias de todo tipo.

josé: continúa.

morán: están esos organismos silenciosos que nos miran como si fuéramos parecidos a ellos

jeremías: sí, somos parecidos a ellos.

josé: están los amigos de mi madre.

jeremías: sí

morán: están los gusanos de tierra, vomitan sobre todo lo que tiene tres colores

jeremías: (suspira, entra a la bañera y se sumerge)

josé: ¿está mi madre?

jeremías: (emergiendo) hay un piano de cola, pero no sé si es tu madre.

jeremías: (desnudo en cuatro patas) ella está soñando.

josé: (desnudo en cuatro patas detrás de jeremías) cerró los ojos con el deseo de no volver a vernos.

morán: (desnudo en cuatro patas detrás de josé) tal vez hay que tocarla con una pinza.

jeremías: (levantándose con ira y tirando hacia el suelo la montaña de libros) ahora está soñando sola, sin nosotros. en el sueño oye un grito. (descuelga el teléfono para ver si el grito proviene de allí pero el grito proviene de otro lugar.)

morán: (metiendo con ira su mano en la bañera y sacando otro teléfono) está ordenando la cama y sacando a la acera. está yendo en dirección contraria.

josé: (subiéndose a la silla que cuelga, los ojos inyectados de odio, ira y desprecio) se fue, entonces

morán: (empujando la silla para que José se caiga) es una forma de ser, irse de aquí.

jeremías: (ahorcando a josé con el cable del teléfono) ¿te duele?



La historia de mi abuelo Federico

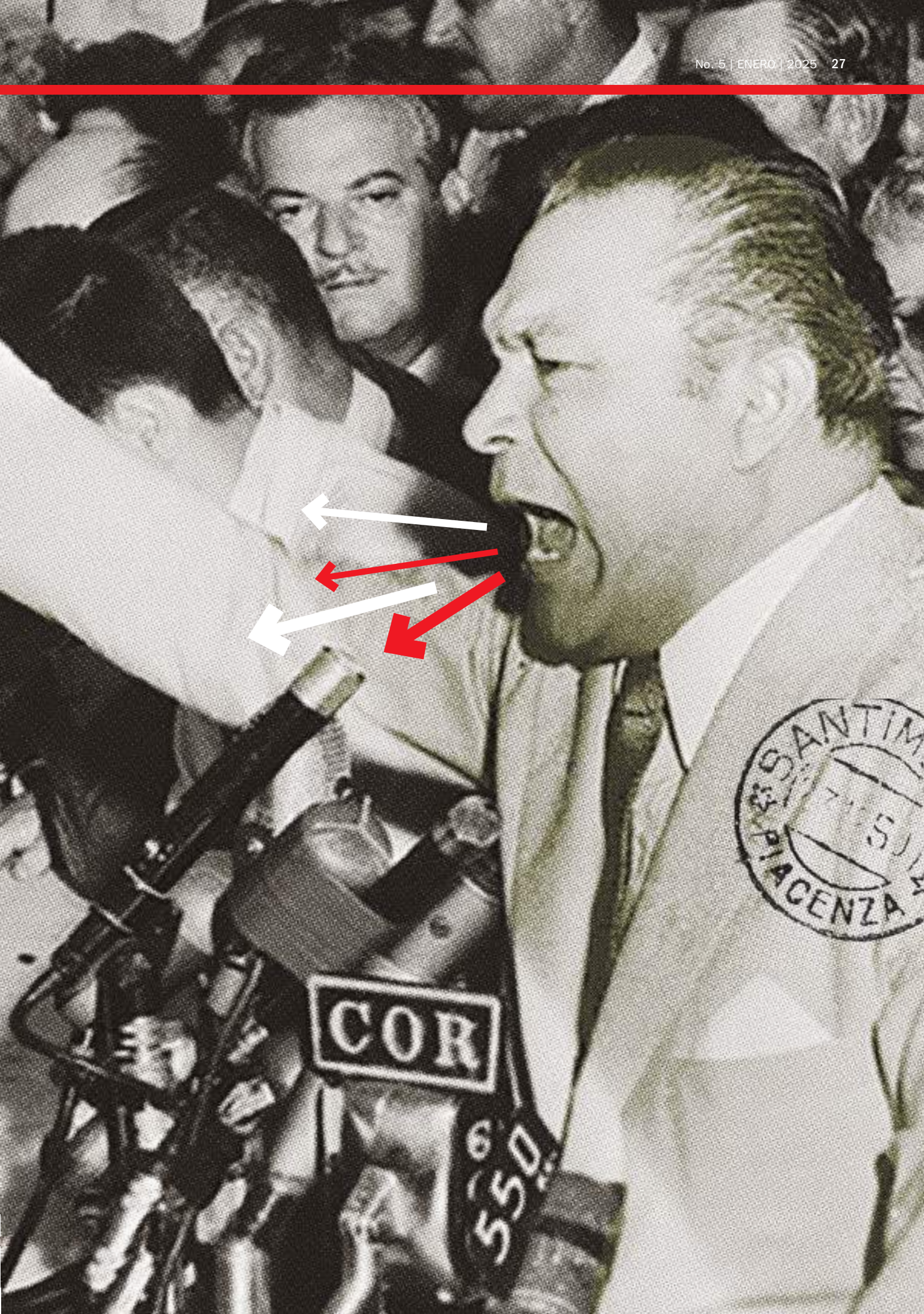
POR **JORGE FERRER**

Federico desarrolló una gran afición por la filatelia y la lectura. Transmitió a sus hijos la primera de ellas y medio siglo después de su muerte todavía ellos acarreaban la riquísima colección de sellos buscando venderla en alguna tienda filatélica de Barcelona o los Estados Unidos. No les transmitió la segunda de sus aficiones, la pasión por la lectura, aunque es probable que la adquiriera ya de mayor. Tan sólo yo, su nieto, heredé las dos. De hecho, la filatelia era el único nexo, y casi cotidiano, que mantenía con Federico siendo yo un niño y él una figura ausente.

De Federico en casa no se hablaba, pero como era imposible esconder el origen de una colección de sellos tan extraordinaria, se sabía que provenía de él y que había sido cuidada e incrementada después por mi padre. De modo que los sellos postales eran el nexo entre los tres. Y que esa conexión entre el *byvshi*, el *apparatchik* y el *pioner*, la anudara una pasión basada en sellos y matasellos, en países distantes y aduanas, en distancias insalvables y afectos que lo eran también, resultaba extraordinario, aunque yo no pensara en eso entonces.

El silenciamiento fue uno de los mecanismos para olvidar al *byvshi*. El otro fue la tergiversación. Así, algunas fuentes presentan a Federico incluso como antibatistiano. Aseguran con cariñosa, aunque pueril vehemencia, que él nada tenía que ver con la represión de aquellos años y que, de hecho, se le oponía, bien es verdad que en silencio. Grito sólo se le conocería uno. En unos carnavales fue a separar a unos borrachos que se peleaban y alguien le dio un navajazo por la espalda.

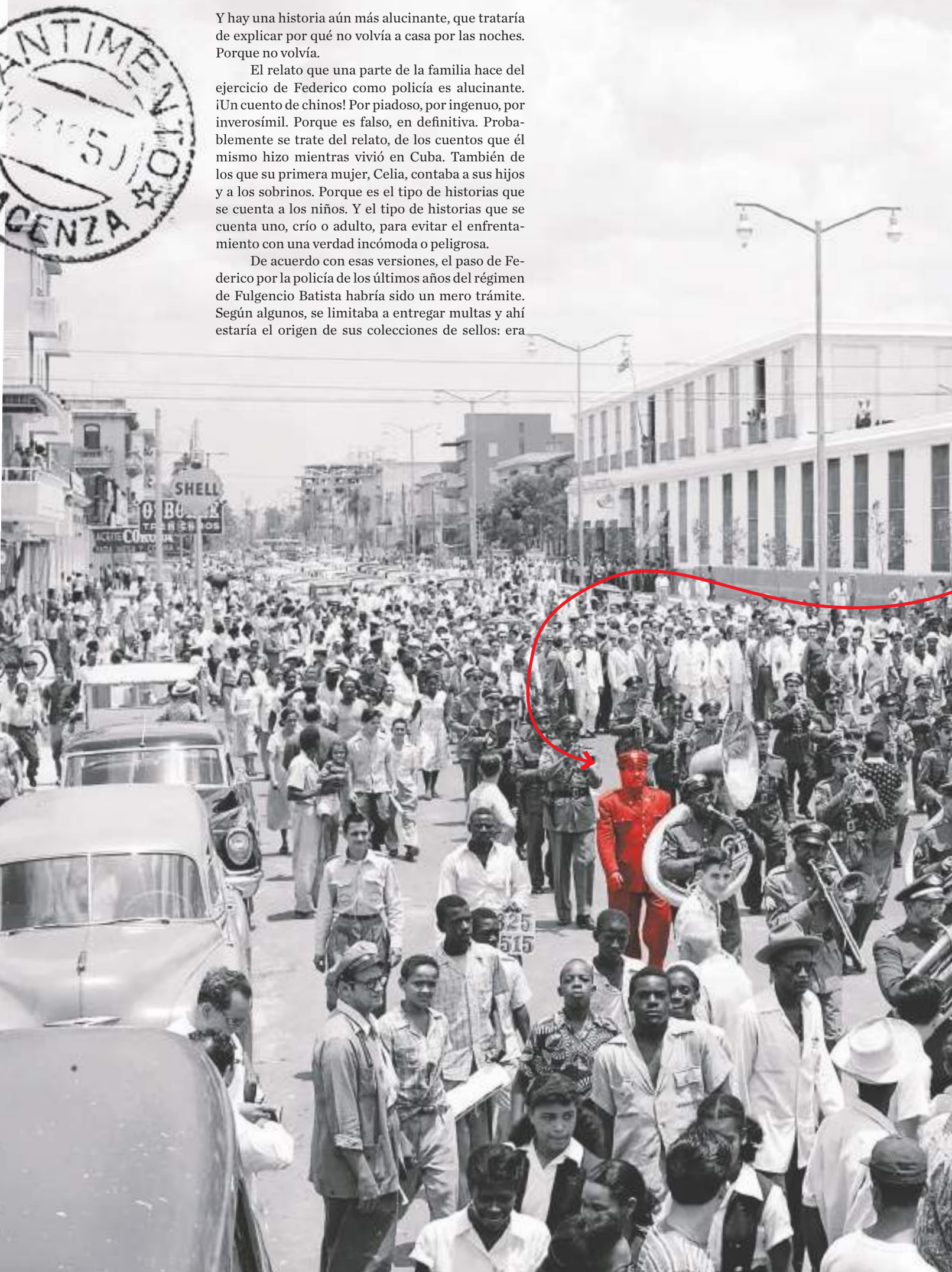




Y hay una historia aún más alucinante, que trataría de explicar por qué no volvía a casa por las noches. Porque no volvía.

El relato que una parte de la familia hace del ejercicio de Federico como policía es alucinante. ¡Un cuento de chinos! Por piadoso, por ingenuo, por inverosímil. Porque es falso, en definitiva. Probablemente se trate del relato, de los cuentos que él mismo hizo mientras vivió en Cuba. También de los que su primera mujer, Celia, contaba a sus hijos y a los sobrinos. Porque es el tipo de historias que se cuenta a los niños. Y el tipo de historias que se cuenta uno, crío o adulto, para evitar el enfrentamiento con una verdad incómoda o peligrosa.

De acuerdo con esas versiones, el paso de Federico por la policía de los últimos años del régimen de Fulgencio Batista habría sido un mero trámite. Según algunos, se limitaba a entregar multas y ahí estaría el origen de sus colecciones de sellos: era



Batista dio el golpe de Estado el 10 de abril de 1952. Federico no habría tenido mucho tiempo para servir al golpista paseando en tranvía: el último carro de ese tipo que circuló por La Habana entró a cocheras tras terminar la jornada en la Avenida del Puerto a las 12:08 a.m., del 29 de abril de ese mismo año.

amigo de las secretarías de los despachos profesionales a los que llevaba toda esa correspondencia y las muchachas le guardarían los sellos y los sobres matasellados.

En los años más duros de la inquietud juvenil contra la dictadura de Batista, el policía Federico Ferrer pasaba las noches en el cuartel y aunque siempre cabe pensar que si dormía fuera de casa era porque lo hacía con mujeres y que el empleo policial le servía de coartada, en este juego de alibis cuesta decidir entre la excusa por pegar los cuernos y la excusa por, simplemente, pegar. A sus hijos, al menos al hijo menor, entonces un adolescente ya crecido, le contaban que papá se pasaba las noches sentado en los tranvías que circulaban por La Habana leyendo novelas —parece ser que sentía especial predilección por las tramas Western de Zane Grey— y escuchando las voces discrepantes para dar cuenta de ellas. Habría sido una suerte de Svetlana Aleksíevich metida en el tranvía de *El tercer hombre*, la película de Carol Reed, el mismo que rodaría *Nuestro hombre en La Habana* en esa ciudad en los primeros días del inicio del régimen por venir. La endeblez del argumento salta a la vista y tan sólo se erguiría sobre la falacia del policía meramente uniformado. El repartidor de multas, el coleccionista de sellos, el oidor de rumores. En lugar del «enemigo rumor» lezamiano, el policía de la familia leería el rumor enemigo que flotaba en el aire precastrista. Por otra parte, ahí están los datos, que sirven para dinamitar el edificio de esa historia. Batista dio el golpe de Estado el 10 de abril de 1952. Federico no habría tenido mucho tiempo para servir al golpista paseando en tranvía: el último carro de ese tipo que circuló por La Habana entró a cocheras tras terminar la jornada en la Avenida del Puerto a las 12:08 a.m., del 29 de abril de ese mismo año.

Las historias tejidas en torno a Federico lo convierten en muchos hombres evanescentes. Sorprende que, al peso enorme de su carisma y el magnetismo de su talante, que todos mencionan con admiración y hasta un punto de reverencia, corresponda una figura como ingrátida: sin origen cierto, sin curso firme, con un largo tramo final viviendo en una zona de sombras. Hombre de paja, de humo; el hombre invisible. El ex es también un poco translúcido.

¿Cuánto de verdad había en Federico, el hombre? ¿Cuánto de realidad hay en los relatos que hacen de él, que él mismo propagaba con su verbo incontinente? Porque hay cuentos distintos del que lo pasean en tranvía por las calles habaneras. Son los que Federico contó en el exilio y a su otra familia. A su yerno y su nieto, los dos hombres que tenía más cerca. Los dos hombres con los que convivió hasta su muerte. El cuento del «tolete», por ejemplo. Llevaba uno, una porra, de la que se ufana. Se la había regalado un policía norteamericano, según contaba él mismo. Y era de goma, a diferencia de las porras ordinarias de sus compañeros, que eran de madera. Al ser de goma, la de Federico tenía un efecto de retroceso que permitía que, con un mismo esfuerzo, golpeará dos veces. La gente lo sabía y cuando lo veían avanzar pegando porrazos junto a los demás policías, se prevenían unos a otros: «Cuidado con el calvo, que ese da dos veces».

Hay aún otra anécdota de su trasiego con el hampa. Esta también le pudo costar cara. Cargando con el pasado de policía de Batista, el grupo más odiado por la gente henchida de entusiasmo por la Revolución, tuvo que ver los castigos infligidos a muchos de sus compañeros de porra y seguramente en algún momento temió por su suerte. De hecho, él mismo sufre un incidente que le pudo costar caro. Salió airoso, gracias a su aplomo. A su gracia. La cuentan así: «Poco después del triunfo de la



Revolución, Federico iba en una guagua y un negro lo reconoce y lo identifica públicamente como policía del régimen anterior: «Ese era policía de Batista», denunció el tipo señalándolo. Federico ni se inmutó y le dijo en son de burla: «¡Coño, negro! Pero ya tú sabes por qué yo te tenía preso: ¡por ladrón!». Y ahí el tipo se echó a reír y dijo: «Na, ese blanco es buena gente! ¡No lo toquen!». De esa salió. De ese ómnibus. Pero resulta evidente que un hombre que había sido oficial de carpeta en una estación de policía tan señalada como la de Zanja y Dragones tenía enemigos. Y tal vez también razones por las que pagar. Un día se supo de un chino que había cometido un delito grave en el entorno de la estación, emplazada en medio del Chinatown habanero. Federico mandó a buscar al primer chino que encontraran y empapelaron al pobre que le trajeron. Porque «ya se sabe que todos los chinos son iguales».

Pero hay aún algo más jugoso, más profundo, definitivo. Un hecho con el que Federico le dio la vuelta a su identidad. Al menos, para empezar, a su



Sin el uniforme de policía, ni el mostrador del bazar, Federico tenía que ganarse la vida de alguna manera mientras buscaba la vía para largarse de Cuba, una tarea que no iba a ser sencilla.

carné de identidad. Federico Ferrer llegó a Cuba apellidándose Pérez y con diecisiete años cumplidos lo registraron en Güines, un pueblo a cincuenta kilómetros de La Habana, donde parece ser que se acudía en romería, porque los funcionarios se dejaban corromper. Allá Pérez tornó en Ferrer. De modo que Jorge Pérez te saluda, lector. Ton frère, ton Ferrer.

¿Quién era ese Pérez, mi bisabuelo? ¿Quién, Ferrer, si es que hubo alguno y no se trató de la elección de un apellido muy común en Valencia, de donde venía Consuelo López con su niño Pérez? El *apparatchik* me contó una vez que tenía el recuerdo de acompañar a su abuela Consuelo, muy niño él, a unas oficinas del Banco Español en la Manzana de Gómez que ahora aloja un hotel de lujo del postcastismo administrado por la suiza Kempinski, donde ella retiraba giros que le llegaban desde España con regularidad. ¿Giros de Pérez? En todo caso, Pérez trocó en Ferrer, así lo zanjó un documento oficial adquirido con astucia. Y así fue hasta su muerte, hasta la inscripción en la lápida.

Apartado del trabajo policial con la llegada de la Revolución, Federico se gana la vida en el comercio con una tienda de abastos que hay en Bauta, en unos bajos que dan a la carretera central. Se trata de un establecimiento abierto bajo la marca el bazar Los Tres Quilos, de los que la familia Martín poseía otros en poblaciones cercanas: Güira de Melena, Artemisa... La cosa tiene mucha gracia, porque su hijo Jorge está interviniendo la sucursal del Banco Nacional de Cuba al otro lado de la calle. ¡Vaya metáfora! Alentado por su hermano, el otro Ferrer que parió Celia opta a una plaza en la misma sucursal. Pierde por un punto con otro opositor, un chino cubano. «Habría seguido a mi hermano en la carrera de las finanzas», dice N. En todo caso, él, hijo de *byvshi*, llegará aún más alto en el árbol del poder castrista. Será, medio siglo después, el viceministro de Comunicaciones al que se le encargará el cableado de la isla de Cuba con fibra óptica. Fue, pues, uno de los máximos responsables de la conexión a la internet del país desconectado, solipsista y aislado. Fue sin quererlo. Como de rebote, padre del 11J, la rebelión callejera que pasó de teléfono en teléfono en la Cuba de 2021.

Pero antes vivirá el drama. Descubrirá el drama. Hará estallar una bomba y se arrepentirá el resto de su vida de no haber sabido qué hacer con la metralla que se clavó por todo el cuerpo de la familia.

Una noche de fiesta, N. anda por Bauta con su pandilla de amigos. Le entran ganas de orinar la Coca Cola y, como tiene llaves del bazar Los Tres Quilos, la tienda en la que él también hace algunas horas por las tardes, decide ir a usar el baño. Afuera lo aguarda con impaciencia la noche que todavía sigue, pero adentro lo espera una escena que le vuela la cabeza. Su padre está en el catre con una mujer. El jovenísimo N. comienza a pegar gritos. La afrenta le parece insoportable. Correrá a casa y denunciará los cuernos que pone el padre. Por pudor, omitimos los detalles de la comunicación a su madre, mi abuela. Han pasado más de sesenta años de aquello, y tratamos ese asunto en una conversación que mantenemos por ZOOM, pero él no ha conectado la cámara. En la larga serie de encuentros que hemos mantenido a lo largo de los últimos meses para hablar de su padre, el *byvshi*, y su hermano, el *apparatchik*, esta es la primera vez que no lo hace. Yo veo mi cara y el cuadrado negro sobre el que está impreso uno de sus nombres y uno de sus apellidos. Ninguno de los dos es, por cierto, el que salía en los periódicos. No utiliza su nombre de pila en la ciudad norteamericana en la que vive. Prefiere no ser reconocido. Es



algo a medias entre el «No me gusta molestar» del Martín Romaña de Bryce Echenique y el «*I would prefer not to*» del Bartleby de Melville.

Pero hay algo más ahí, porque hoy él está repitiendo a su padre, al padre que repudió. Y lo repite en una de sus piruetas más rotundas: la ocultación de sí mismo. La suya, como la de su padre, fue la estrategia del calamar. En ese «*Squid game*» que es la vida y Netflix convirtió en fenómeno global, le tocó refugiarse detrás de una nube de tinta. Federico fue Pérez en España y, en el nuevo país al que lo llevaron la suerte y su madre, se convirtió en un Ferrer. Su hijo N. fue un Ferrer prestado durante toda su vida cubana. Como Ferrer se casó tres veces, trabajó en el diseño de la primera computadora cubana, codirigió en la periferia de La Habana una gran empresa cuasi capitalista, una que figura en el Top 10 de las de esa índole que conoció la Cuba revolucionaria, y ostentó un viceministerio en el Gobierno todavía presidido por Fidel. La trama corrupta que se urdió en torno al cable de fibra óptica estuvo a punto de llevarlo a la cárcel. Pero la honestidad valió por una vez. O la mera fortuna. Hijo de gato caza ratón. Hijo de Federico caza líos y caza suerte. Más tarde, en el nuevo país al que lo llevaron el infortunio y su hija, cambió de apellido por el que ejerce en público ahora, y aquí se me deberá disculpar dejar al calamar chapoteando en la poceta de la postrevolución. Sí, he de anotar que no hubo cierre del círculo. No es un Pérez, no es el Pérez que debió haber sido. Que todos los Ferrer de esta historia debimos haber sido. Que somos todos, a fin de cuentas, repartidos entre nuestros avatares. «Hipótesis de Pérez» pudo ser el título de este libro.

Ninguno de los dos hijos que Federico tuvo con mi abuela Celia volverá a ver a su padre en calma jamás. El *apparatchik* nunca lo vio en lo que les quedaba de vida a los dos. N. sí lo vio. Federico viajó a Cuba desde Nueva York al menos en dos ocasiones. A N. le regaló un traje en un hotel de La Habana. Lo invitó a Tropicana. Era un visitante del otro mundo, pero N. lo abrazó. Le dirá a la pantalla del ZOOM con la cámara apagada y la voz rota: «Repudiar a mi padre fue uno de los grandes errores de mi vida». Yoyi, el *apparatchik*, no vio a su padre. Sé que lo fue a ver mi madre. Dos veces. Y que llevó a mi hermana. Las dos veces. A mí no me llevaron y el por qué se me sustrajo de esos encuentros con mi abuelo es un enigma que ya nadie puede resolver.

Hay un dato, no obstante, que sirve para imaginarlo. Entenderlo. Justificarlo, acaso. Mi madre tuvo a su primera hija al año de casada. Como se estilaba entonces, quería «la parejita». El hijo varón. Ella y el *apparatchik* buscaron ese niño durante muchas noches que se les hicieron cortas como domingos de playa. Lo encontraron: la *aparatchitsa* quedó embarazada. No es difícil imaginar su ilusión. Su contento. Nada se sabe del cómo me sentía yo en su vientre. Allí estuve creciendo, chapoteando, bebiéndome a sorbos el líquido amniótico durante un buen tiempo. Habré dado alguna patadita también. Desde luego, ya tenía nombre: Jorge, como el de papá. Aquel feto iba a ser yo. Mamá perdió el embarazo a la altura del sexto mes. De modo que en aquella, mi primera vida, duré medio año, y no dije ni escribí palabra. Es posible imaginar el dolor de mamá cuando morí. Yo tampoco me habré divertido. La traumática pérdida del embarazo la



Los relatos de esos meses de trabajos forzados son distintos, pero casi todos coinciden en la denuncia del absurdo y en la extraordinaria sensación de libertad que se adquiría una vez concluidos y otorgada la liberación.



movió a renunciar a tener un segundo hijo. Correría un riesgo. Lo correría también ese hijo futuro. No valía la pena. Pero tres años después de mi primera muerte, mamá volvió a quedarse embarazada. Se me había ocurrido volver a vivir. Mamá evaluó la situación y lo dejó correr. Y el muerto vivió de nuevo. Renacido, doble, zombie, réplica. Dada la desafortunada circunstancia de que no se enterraban fetos de medio año en aquellos tiempos no se me concedió el privilegio de tener una tumba con mi nombre que visitar, pero al menos sí tuve una vida que ejercer. Una en la que era, simultáneamente, yo y el muerto. El niño muerto y el niño vivo. Vista esa confusión, no es de sorprender que mamá me mimara tanto. También que se me escondiera a veces.

Sin el uniforme de policía, ni el mostrador del bazar, Federico tenía que ganarse la vida de alguna manera mientras buscaba la vía para largarse de Cuba, una tarea que no iba a ser sencilla.

A quienes deseaban abandonar el nuevo país, el poder revolucionario les imponía la realización de trabajos, sobre todo agrícolas. Era una de esas situa-

ciones levemente cómicas y rabiosamente crueles en las que esos gobiernos «socialistas» han sido pródigos. Pedías marcharte de Cuba y, a cambio del permiso para hacerlo, te exigían colaborar un poco con la construcción del sistema que abominabas y del que huías. Era un castigo burdo, pero a la vez sofisticado. Una suerte de compensación por ausencia, por desistimiento. Los relatos de esos meses de trabajos forzados son distintos, pero casi todos coinciden en la denuncia del absurdo y en la extraordinaria sensación de libertad que se adquiría una vez concluidos y otorgada la liberación. A la fatiga, a veces el dolor físico, y la sensación de humillación se unía muchas veces la incerteza: realizar los trabajos no garantizaba la salida, aunque era condición inexcusable. Todo podía torcerse por el camino, aparte de los tobillos en los platanales, los campos de malanga o el caos orográfico de los cafetales: se suspendían los programas de refugiados, el régimen se olvidaba de tu destino concreto, mutaban la benevolencia o, peor, la situación económica o civil de los parientes que te avalaban desde los Estados Unidos, se rompía la relación diplomática del régimen revolucionario con los países cuyas embajadas en La Habana otorgaban visas y salvoconductos...



Si hubiese sido berlinés, tal vez Federico habría saltado desde una ventana de la Bernauer Strasse del lado de Berlín Este hacia el Berlín Oeste. Cubano y español, buscó las visas que los norteamericanos daban a refugiados que tuvieran quién los acogiera del lado del Norte subiendo desde el Sur. Las coordenadas sobre el mapa del mundo eran distintas, pero la voluntad de huida y las trabas para hacerlo eran comparables. El calendario, tantas veces travieso, quiso que el Muro de Berlín fuera levantado en la noche del 13 de agosto de 1961, el mismo día en el que Fidel Castro cumplía, flamante amo de la isla de Cuba, treinta y seis años.

Federico contará que se puso a vivir en la casa del antropólogo Fernando Ortiz en algún momento de mediados de la década de los sesenta. Habría estado cuidando de don Fernando. Se trata del hombre de ciencias más notable y relevante de los nacidos en Cuba después del epidemiólogo Carlos J. Finlay, descubridor del vector de la fiebre amarilla, aquel mosquito. Don Fernando fue el mejor intérprete de la cubanidad en el siglo xx. De la Cuba plural, la Cuba negra, la Cuba mestiza y mulata y criolla. Ahora, en el tiempo de la Revolución, era otro byvshi metido en una casona.

Ninguna de las pesquisas que he emprendido para dar con más información del relato del exoficial de carpeta Federico Ferrer, *née* Pérez, como acompañante del autor del *Catauro de cubanismos* o el monumental *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* se ha coronado con el éxito. Con el éxito de la confirmación, quiero decir. De la segunda fuente. Porque de esta historia no hay más testimonio que el del propio Federico. Iba a escribir que los años de esa relación profesional, sus últimos años en Cuba, fueron los más opacos de su vida. Pero sería incierto, porque la opacidad colorea de incertidumbre la vida de Federico, como en un gesto deliberado. El oficial de carpeta había sido despedido del cuerpo de policía y del cuerpo de Celia, que volvió a resultarle insuficiente a sus insaciables ganas de gozar. Despedido de la casa y de la tienda, que pertenecía a su cuñado Carlos, se fue a vivir con Norma al antiguo parque Medina, después llamado María Grajales, en el habanero barrio de El Vedado. Con ella tuvo dos hijos: Teresita, nacida en 1962, y Julio, en 1963. Eran los hijos quinto y sexto de Federico. Con ellos marchará a los Estados Unidos, cuando se le dé la oportunidad por fin.

Pero hay que esperar. En revolución, hay que labrarse un porvenir, aunque sea uno fuera de ella, a pesar de ella y, sobre todo, contra ella. A partir de un momento determinado Federico comienza a cuidar de don Fernando Ortiz. Los *byvshie* que no se rinden, ni son fusilados, suelen ser grandes buscavidas. Precisamente por haber perdido la vida que tenían, exvivos, tienen que procurarse otra vida de prisa. Ser un zombi requiere de muchos queiebros y espasmos, como ya se ha visto en HBO. De aspavientos y astucia. Hay que meter mucho el codo en el aire y en la multitud. En la masa revolucionaria. Federico pernoctaba al fondo de la casona de don Fernando Ortiz, la que después y todavía hoy aloja la fundación que lleva su nombre. El antropólogo de orígenes menorquines y catalanes, el más cubano de los cubanos que se ocuparon de los otros cubanos, morirá en abril de 1969. Federico había tomado su vuelo a Miami en agosto de 1968.

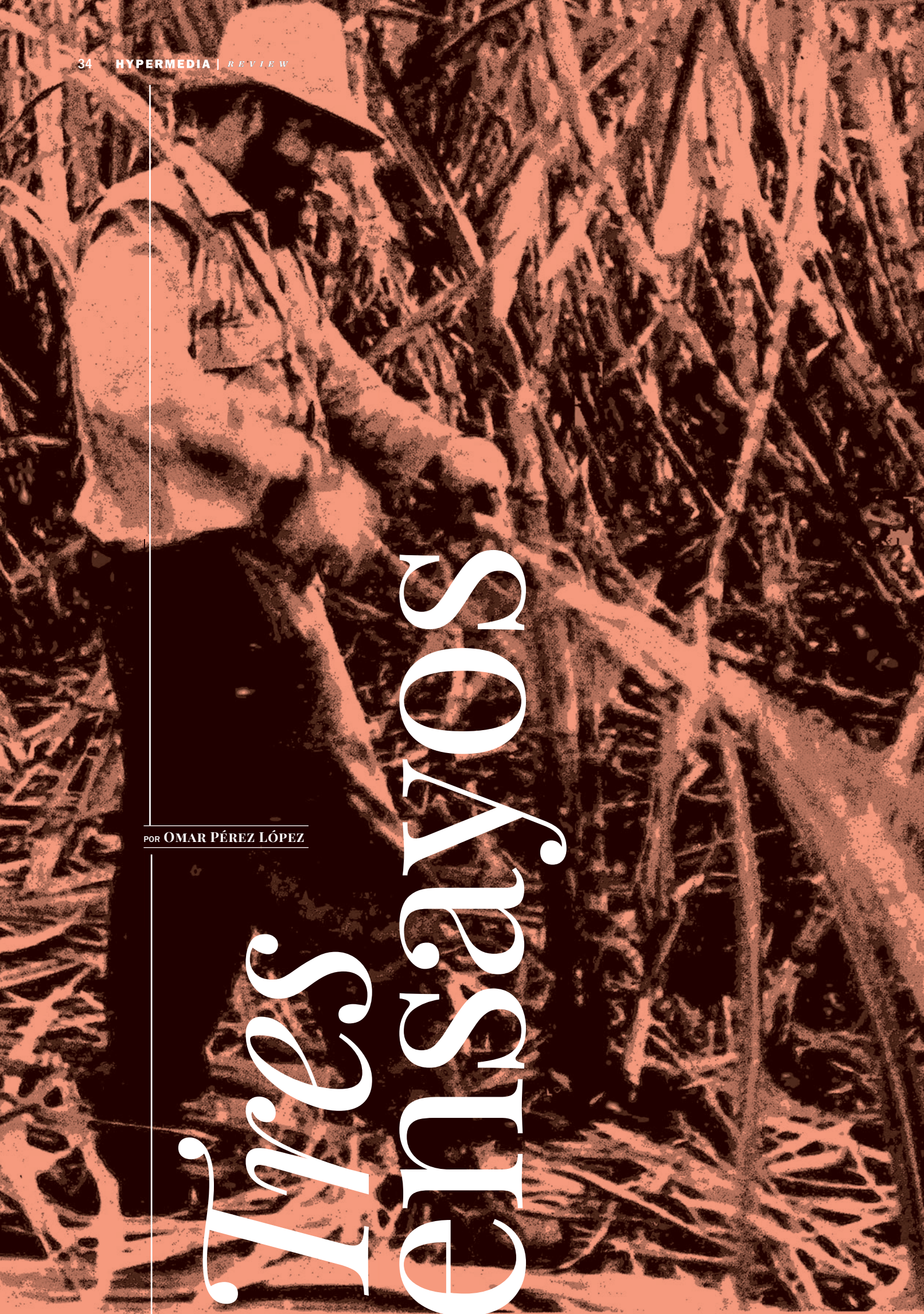
Este ensayo es un fragmento de «Entre Rusia y Cuba.

Contra la memoria y el olvido», recientemente editado por la editorial española Ladera Norte.



Tres Ensayos

POR OMAR PÉREZ LÓPEZ





La isla en peso (convertible)

LA MALDITA CIRCUNSTANCIA DEL AGUA por todas partes, me obliga a sentarme en la mesa del café, así comienza Virgilio su elemental poema, pudiendo yo ahora vituperar la maldita circunstancia de los aniversarios y homenajes que también nos envuelve como un piélago y me obliga a centrarme en Virgilio, mas no es así. El nos acompaña hace ya muchos años con su irónica mirada de insondable tristeza, su lucidez, su lacónica sabiduría.

Quiero comentar el poema sólo como un ejercicio de comprensión, una conversación con el amigo que nunca conocí. «La isla en peso» no es el más amargo de sus poemas; no solo porque es un texto de juventud, sino porque celebra un descubrimiento, el de un territorio en el magma psicológico cubano.

Así como el cuerpo está básicamente compuesto de agua, la psicología está hecha de palabras; quiénes podrían entonces ser los psicólogos más avezados, sino los poetas, príncipes, por no decir científicos, del verbo. Alguna vez le escuché decir a un amigo historiador que el mejor tratado de psicología cubana no lo lograron ni Ortiz, ni Mañach, ni ningún otro antropólogo o etnólogo nacional, sino un poeta llamado José Lezama Lima en su novela *Paradiso*.

El poema de Virgilio, pues, es un despertar hacia la trémula conciencia nacional. De nada vale decir, con solemne gesto despectivo, que fue escrito en el año 1943, cuando aún tantos cambios ingentes en nuestras estructuras sociales estaban por hacer; las estructuras mentales, basta leer a Virgilio, si-guen, con algún que otro rasguño, intocadas.

*en otro tiempo vivía yo adánicamente
¿qué trajo la metamorfosis?*

*Calados capitales en lugares de paso
(3 CUC) Serie #1: Cuba
Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
(Matt Fibre 200 gsm) y billetes (dinero)
Dimensiones variables, 2012 - 2013*

Dos preguntas me asaltan: ¿quién es este yo de antigua existencia adánica? ¿de qué metamorfosis se está hablando? No pretendo interpretar poemas como si se tratara de leer en la mano de un extraño líneas premonitorias; todavía recuerdo, de mis años de estudiante, la repugnancia ante la pregunta «¿qué quiso decir el autor fulano?» Evidentemente, «La isla en peso» no quiere decir, dice:

¡País mío, tan joven, no sabes definir!

Todo poeta sabe que las palabras son engañosas, nos llevan a un espacio de sugerencias, incluso múltiples, tras las cuales no hay ni el más mínimo contacto con eso que llamamos realidad, sólo una nueva decepción a manera de señal de un tránsito en círculos,

el recuerdo de una poesía natural, no codificada, me viene a los labios

Virgilio, como buen Virgilio, sabe que al atravesar la decepción verbal, a manera de limbo, el paradisíaco infierno de la realidad nos muestra sus máscaras más verdaderas, sus incongruencias más exactas,

Confusamente un pueblo escapa de su propia piel adormeciéndose en la claridad, la fulminante droga que puede iniciar un sueño mortal

El monte es nuestra piel, según Virgilio, un monte que los macheteros desbrozan «con un lujo mortal», mientras otros voraces empleados del progreso van ocupándose en «el rencoroso trabajo de



Calados capitales en lugares de paso
(1 CUC) Serie #1: Cuba
Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
(Matt Fibre 200 gsm) y billetes (dinero)
Dimensiones variables, 2012 - 2013



«La isla en peso»: una isla con dos monedas, una más falsa que la otra; dos economías, dos sociedades como dos islas que a la deriva se separan...

Calados capitales
en lugares de paso
(5 CUC)
Serie #1: Cuba
Fotografía digital
sobre papel Hahnemühle (Matt
Fibre 200 gsm) y
billetes (dinero)
Dimensiones variables,
2012 - 2013



Calados capitales
en lugares de paso
(1000 CUP) Serie #1: Cuba
Fotografía digital sobre papel
Hahnemühle (Matt Fibre 200
gsm) y billetes (dinero)
Dimensiones variables,
2012 - 2013

recortar los bordes de la isla más bella del mundo». La claridad, no como símbolo de elevación mental, sino como especie de eléctrica fumigación que todo lo cubre de exageradas luces, es el mediodía tropical pero también el seductor esfuerzo de convertir, de transformar lo natural en sofisticado, lo pobre en rico, lo rústico en avanzado. Papel fundamental en este iluminismo artificioso que interrumpe la noche antillana «sin memoria, sin historia», juega el europeo:

el inevitable personaje de paso que deja su caída ilustre

Virgilio murió en 1979, cuando el país estaba inmerso en un descomunal esfuerzo mimético que terminaría diez años después, sin consultarnos, sin prevenirnos, por la mera fuerza de un desplome. Hoy el mimetismo isleño vuelve a parecerse otra vez a aquel que el joven Virgilio conociera mientras escribía «La isla en peso»: una isla con dos monedas, una más falsa que la otra; dos economías, dos sociedades como dos islas que a la deriva se separan, un archipiélago de opiniones políticas y una cayería de disparates de todo tipo,

¡Pueblo mío, tan joven, no sabes ordenar!

¡Pueblo mío, divinamente retórico, no sabes relatar!

El hombre y la mujer siguen encontrándose en el platanal; del aguacero, la siesta, el cañaveral y el tabaco, solo el último permanece en el sitio predilecto conferido por la vida a las divinidades naturales: los otros han cedido terreno empujados por unas circunstancias que llaman «globales»; las negras seguirán bailando con el vaso de ron en la cabeza pero quizás no todos se pongan ya tan serios «cuando el timbal abre la danza». Quién sabe si se pondría serio Virgilio, al observar cuántos de sus angustiadores han pasado del palo de la revolución, el materialismo histórico y el realismo socialista a la rumba del peso convertible, al carnaval de un supuestamente organizado egoísmo y a la bachata de las prevaricaciones. Tal vez no, tal vez sonreiría y ripostaría con un verso enigmático,

ahora no pasa un tigre, sino su descripción.





Azúcar crudo y mentiras refinadas

Órbita de Manuel Moreno Fraginals. UNIÓN, La Habana, 2009. 477 págs.

LA HISTORIA QUE DÍA A DÍA experimentamos, la verdadera, nunca es aburrida. Más bien, «quienes somos definitivamente aburridos somos los historiadores», dijo José Luciano Franco en famosa respuesta a un periodista, citada por Manuel Moreno Fraginals en su no menos renombrado ensayo «La historia como arma» de 1966.

Si el objetivo de Fraginals como historiador hubiera estado limitado a no aburrir, seguramente lo alcanzó, si es que esta antología ha de servir de botón de muestra: a pesar de su abrumador caudal informativo y numerosos tecnicismos, el libro es casi subyugante en su capacidad para mezclar hechos y cifras con una visión provocativa de los hechos y las cifras.

Vista como tentativa hacia la tesis, esta heterogénea colección de ensayos parece apuntar a una definición del Caribe partiendo de su pasado en tanto que experimento capitalista en economía de plantación. ¿Dije pasado?

El propio Fraginals se muestra decidido a la conformación de una historia del presente, inevitablemente edificada sobre datos de etapas primigenias, en ese proceso que algunos historiadores han definido, en sagaz y espantosa ironía, como «el desarrollo del subdesarrollo». Podemos sentir en la lectura esa tensión entre la consideración histórica de Cuba como «colonia atípica» y una mirada antropológica que va más allá del siglo XIX.

También su visión de la cultura se muestra flexible y desasida de los tradicionales encasilla-

mientos: para él, en el siglo XVII, libros de marinería como el *Arte de navegar* de Lázaro de Flores fueron, para la cultura, más sustanciales que «todos los sonetos que por entonces se componían en Cuba o en México». Y se inclina por una valoración del arte, la literatura y la poesía que logre independizarse de los cotos profesionales para re-interpretar esas manifestaciones en términos de vida real y no (solo) a partir de construcciones puramente intelectuales, léase meta-textos o, hablando en vulgata, meta-trancas.

Los ensayos de Fraginals ansían investigar las huellas de los códigos de dominación y sus sumisas contrapartes, así como aquellas interacciones que con frecuencia llevan a la aculturación del dominado. Las diferencias de clase, desigualdades económicas, no menos que disparidades en patrones éticos o estéticos, suelen ser disfrazadas por quienes dominan como «naturales». Estos mismos dominadores que, Fraginals apunta, justamente en la cima de su poder histórico se vuelven violentamente conservadores.

El historiador cubano, ampliamente celebrado por su clásico *El ingenio*, analiza con agudeza las contradicciones de la explotación extensiva del trabajo que dramáticamente describe, en un ensayo de 1970, cómo «las grandes concentraciones esclavistas (surgidas por un imperativo del mercado) tuvieron un rendimiento *per caput* decreciente directamente proporcional al aumento de la dotación», aclarando que estas grandes concentraciones de trabajadores operando en horarios desmedidos de labor son «un fenómeno típico de los momentos de grandes transformaciones» en los que la aplicación inconsistente de avances tecnológicos en una tensa

caña

En la actualidad, en las zonas rurales de Cuba, el cultivo de la caña de azúcar es una actividad que ha perdido su importancia económica y social. Sin embargo, en algunas zonas, como en la zona de Sagua, se sigue cultivando. En esta zona, la caña de azúcar es un cultivo que ha perdido su importancia económica y social. Sin embargo, en algunas zonas, como en la zona de Sagua, se sigue cultivando.

En la zona de Sagua, en la provincia de Sagua, se sigue cultivando la caña de azúcar. En esta zona, la caña de azúcar es un cultivo que ha perdido su importancia económica y social. Sin embargo, en algunas zonas, como en la zona de Sagua, se sigue cultivando.

En la zona de Sagua, en la provincia de Sagua, se sigue cultivando la caña de azúcar. En esta zona, la caña de azúcar es un cultivo que ha perdido su importancia económica y social. Sin embargo, en algunas zonas, como en la zona de Sagua, se sigue cultivando.

En la zona de Sagua, en la provincia de Sagua, se sigue cultivando la caña de azúcar. En esta zona, la caña de azúcar es un cultivo que ha perdido su importancia económica y social. Sin embargo, en algunas zonas, como en la zona de Sagua, se sigue cultivando.

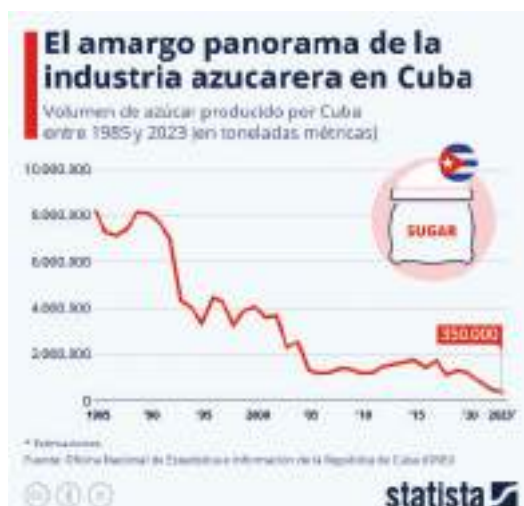
En la zona de Sagua, en la provincia de Sagua, se sigue cultivando la caña de azúcar. En esta zona, la caña de azúcar es un cultivo que ha perdido su importancia económica y social. Sin embargo, en algunas zonas, como en la zona de Sagua, se sigue cultivando.



atmosfera socioeconómica pone de relieve «la ineficiencia productiva general».

¿Es acaso mera coincidencia que mientras el historiador elaboraba acerca de los desmanes del capitalismo decimonónico criollo, la sociedad cubana en su conjunto fuera llevada por su liderazgo al caos y la desarticulación económica en el intento de producir 10 millones de toneladas de azúcar? El hecho de que una barrabasada tal fuera estimulada ni más ni menos que por «imperativos del mercado» y que provocara una dependencia aún mayor, en todos los sectores de la vida nacional, del sistema imperialista soviético, hace pensar que, fuera Fra-

... hoy, llegar a Miami es más crucial que llegar a la universidad, por solo mentar un venerado tránsito; también podemos llegar a la universidad de la Habana como un paso más para llegar a Miami.



ginals consciente o no de ello, hay una recurrencia de motivos, de resultados. ¿Causa y efecto? Pocas veces la historia es tan emocionante como cuando, de manera involuntaria o no, echa luz sobre los eventos de nuestro propio tiempo.

Mientras atravesamos este amargo cuento del azúcar, no podemos evitar sentir que nuestro pasado no es tan remoto ni nuestro futuro tan insondable; hay un claro patrón en este esfuerzo de centurias por crear soluciones perentorias que, al decir de Fraguinals, no llegan a ser una solución «para emerger de la crisis, sino un recurso para poder subsistir dentro de ella».

Un patrón que, según la información tan prolijamente recogida en este libro, pudiéramos resumir así:

- a-Un sistema agrícola de rapiña.
- b-Relaciones económicas, políticas y sociales dominadas por metrópolis (domésticas o extranjeras) en prácticas de sumisión-alianza.
- c-Aniquilación del llamado «mundo original», como práctica de eterno retorno. Una y otra vez en el proceso mimético que garantiza el Mercado y su instrumento, la política, el «mundo original» del presente es «mejorado» de manera brutal.
- d-«Colonización mental», factor sine qua non que cubre, sino genera los anteriores.

La civilización, entendida no cual progreso ni mejoramiento de las condiciones de la vida humana, sino simplemente como la imposición de la ciudad (*civitas*) en tanto que centro de nuestro universo mental, ha traído al paisaje específico del Caribe un espíritu de fragmentación y encerramiento convirtiendo el mediterráneo americano en una variación del *mare clausum* de la teoría legal española del XVI; el mundo original descrito por viajeros, no precisamente inocentes, como paraíso de la natura se transforma en cadena turística y semi-industrial de ciudades amuralladas.

Es útil retomar las distinciones que historiadores de pasados siglos aplicaron a la isla de Cuba como «continental» e «insular» (R. Inglis) o, crudamente, «Cuba A» y «Cuba B» (Juan Pérez de la Riva). La Cuba Continental A Habana-Varadero (¿por qué no Miami?), círculo de ciudades corruptas, de economía de servicio más o menos capitalista, gira a través de épocas contradictorias en una, sin embargo, continuidad de máscaras tales como «antemural de las Antillas», «faro de las Américas», «llave del Nuevo Mundo», «ejemplo para el Tercer Mundo» y sirve de metrópolis a una Cuba B Insular y penosamente agrícola.

Un emigrante tipo va de la Cuba B a la A, para ir a Europa y volver a Miami y volverse turista en propia tierra; para muchos, hoy, llegar a Miami es más crucial que llegar a la universidad, por solo mentar un venerado tránsito; también podemos llegar a la universidad de la Habana como un paso más para llegar a Miami.

Pensarnos todavía como azúcar prieta que debe ser refinada en las factorías continentales, pensar que la plantación ya fracasó, el esclavo se liberó y el azúcar sirve para mucho más que para cariar los dientes, es muestra de que el colonialismo mental está aún vivo y coleando en el mediterráneo americano.

Calados capitales
en lugares de paso
(50 CUC)
Serie #1: Cuba
Fotografía digital
sobre papel
Hahnemühle (Matt
Fibre 200 gsm) y
billetes (dinero)
Dimensiones varia-
bles, 2012 - 2013

HACE UNOS MESES, mientras vagaba en dirección a casa de un amigo, me encontré en un librero de segunda mano una edición de 1958 de las *Estampas de Secades*. Como si en realidad no quisiera venderla, o juzgándome una acaudalada bibliófila de incógnito en la Habana, me la propuso por la espantosa cifra de 50 C.U.C. Sin pretensión alguna de profetizar, le anuncié el largo tiempo que su mercancía iba a dormir en los estantes de *plywood*, junto a la avenida 23. Me ripostó, reafirmandome su confianza en el flujo de cubanos «de Miami».

La semana pasada adquirí en una librería estatal, la edición de las *Estampas 1941-1958* de Eladio Secades, al cuidado de Laidi Fernández de Juan (Unión, 2010). ¿Precio? 15 pesos de los llamados «cubanos», como si los otros no lo fueran; es decir, una millonésima parte de lo que reclamaba aquel librero con su emprendedora visión de una avalancha de cubano-miamenses dispuestos a pagar cualquier cosa por un trozo de pasado.

Por sí sola, la anécdota daría para una estampita sobre libreros, al estilo del propio Secades; o un análisis acerca de la realidad física y metafísica de dos monedas en un solo espacio vital; podría escribirse tal vez una guaracha o un tratado, lo cierto es que, como polvo que regresa al polvo, Eladio Secades está de nuevo en la ciudad.



El peso, y el paso que la vanguardia, si se quiere «vanguardias», iba dejando ya en la primera mitad del pasado siglo, se hace obvio en las descaradas frases de Secades, en su irrespeto metódico y sardónico hacia unas tradiciones que, al mismo tiempo, ama. Estampas no va a querer decir en este caso sólo retratos de familias, con sus paisajes y personajes pintorescos, quiere decir, sobre todo, retratos de ideas. También con sus paisajes y no menos pintorescos protagonistas.

¿Es Martí uno de ellos? Sin dudas a Secades no le era ajeno el trasiego con el Apóstol:

«Con Martí, los cubanos estamos cometiendo el pequeñísimo error de recordarlo en lugar de imitarlo». Y «hemos sabido hacer una sagrada inutilidad de su recuerdo». Con lo cual queda claro que ese que «se aprendió de memoria a Martí para ganar una discusión en la lechería» es un individuo que habrá sobrevivido a todas las revoluciones sin haber participado realmente en ellas.

Secades, que estudia el refrán y lo burla, ofrece al mismo tiempo un sinfín de definiciones entre verso y anatema. Hablando de perlas:

«Perla de las Antillas es una isla situada a la entrada y a la salida del Golfo de México, donde los habitantes precavidos deben llevar en el bolsillo un rollo de esparadrapo y un pomo de yodo, por si tienen la desgracia de caer en un Hospital».

«Lo paradójico es que para comprar fe, hace falta tener mucha fe».

«Lo que en realidad hacemos es tirar las penas a relajo, pero para tirar las penas a relajo, tienen que existir las penas».

«Los escritores que no tienen ideas y sólo escriben con palabras son los cartománticos de la literatura. Que hacen bonitos castillos de naipes con el lenguaje».

«El entierro es una culebra que lleva lágrimas en la cabeza y carcajadas en la cola».

«Por la ausencia absoluta de poesía, se ve que algunos periódicos son redactados en plena digestión».

¿Regresa, pues, Secades? Sí, no a destiempo pues aquellas que nos ufamamos en considerar «lacrmas del pasado», se revelan hoy tan frescas que parecerían no haber desaparecido nunca. ¿Hibernaban? ¿O éramos más bien nosotros los que hibernábamos en el trópico? Me di cuenta una noche en que vi a un anciano, negro y sin zapatos, durmiendo en la caseta del cajero automático. No digo más pues, tal y como lo precisa el cronista, «no vale la pena describir ejemplos que siempre tenemos a la mano».

Perspectivas de Eladio Secades

Al leerle me doy cuenta de que son tan ignorantes de su maestría tanto los que sólo lo conocieron por sus crónicas deportivas como los que no lo conocieron en absoluto. Téngase en cuenta, por favor, que digo maestría, no magisterio que son conceptos que suelen confundirse como la mayonesa y la salsa bechamel.

¿Maestro de qué, Secades? Pues, de nada; ni siquiera puede decirse que lo sea de la digresión aun cuando salte de palo para rumba con convicción de acróbata del pensar. ¿Pensador, entonces? Desecho la palabra al haber visto y conocido al tipo de intelectual que con ella se describe. Si tal es un pensador, entonces Eladio Secades debe ser otra cosa.

Contemplando la elíptica de Secades, su tanteo de la realidad marcando sobre teclas en apariencia inconexas, en un cadáver exquisito de vox populi y sicología tropical, me doy cuenta de que en esas asociaciones vehementes pero pausadas, donde el Chino de la Charada reparte el azar a ritmo de danzón y conga y los chucheros, prestamistas y hasta oficinistas nos miran como personajes de Murillo, «el estilo de la Revolución» está más vivo que en las pomposas afirmaciones de Mañach.

No, Lezama no estaba tan solo, si además de estas páginas, o las de Miguel de Marcos o Roa, lo cierto es que la conversación con el absurdo criollo, con el disparate encarnado en ideología o folklore, y el folklore y la ideología transfigurados en disparate, rebasan lo que en poesía pueden provocar un sustantivo y un epíteto infrecuente, o el contacto de dos cosas o seres remotos; no voy a abundar aquí sobre la relación entre revolución y disparate, ni recordar que la revolución no se inventó en el 59.

En uno de mis *opening* favoritos se escucha, aún con la pantalla en negro, el rumor creciente de algo parecido a un motor, sonido que enseguida identificamos al ver las aspas de un helicóptero atravesar un fondo ahora verde, de selva tropical; negro sobre verde intenso que va dejando tras de sí un infierno de fuego y humo. Aspas, verde y humo se amalgaman, se difuminan y reaparecen, entremezclados entonces con la voz de Jim Morrison, una voz que parece venir del centro de la Tierra. «This is the end», repite el Lagarto. Me lo dice a mí: «... my only friend, the end».

Meses atrás, mientras preparaba una clase en la que intentaría explicar las relaciones entre literatura y cine, volví, una vez más, sobre esta escena inicial de *Apocalypse now* y las posibles afinidades y resonancias de esta obra maestra con la novela de Conrad. Pero lo que en realidad ocupó mi cabeza en ese instante fue la intensa sensación de que esa metáfora —aspas, fuego, verde, «the end»— se convertía en algo muy cercano (a mí), algo muy actual.

UN OFICIO

POR **ATILIO CABALLERO**

peligroso

... con esos cinco
salarios exprimidos al
máximo, manejados casi
con usura y utilizados
casi íntegramente para
mal-comer, usted no llega
siquiera a mitad de mes.
(«A mitad de mes» no es
una errata.)

Un verde intenso, sofocante; «Un verdor terrible», diría Labatut.

Y también: esas aspas podrían cercenarme la cabeza.

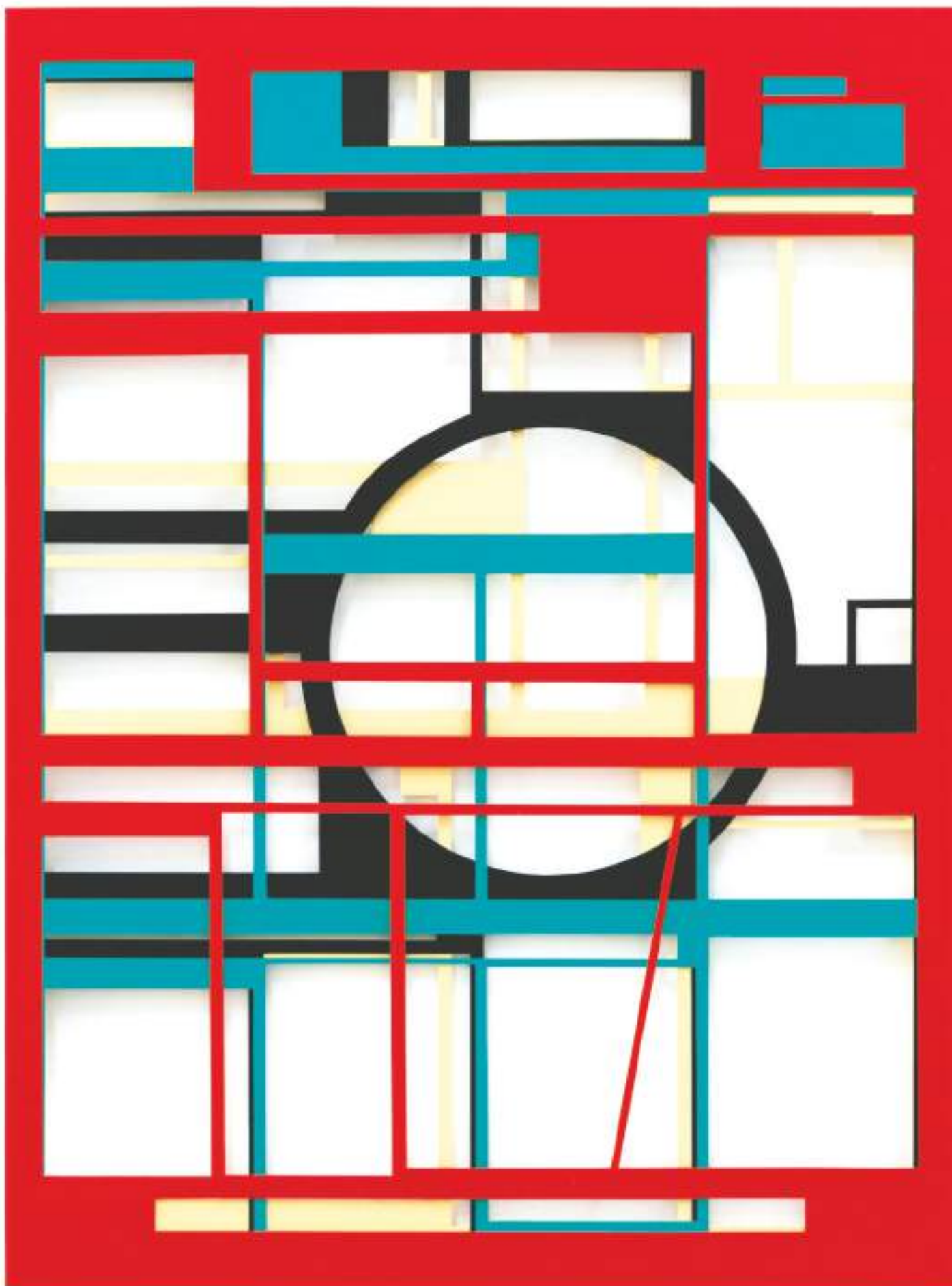
Un fuego que consume: cadáveres dentro de un avión estrellado, hoteles que saltan por el aire, inmensos tanques que arden en la madrugada, la bodega de la esquina...

Y un sonido, un murmullo, una voz primero susurrada, ya después un rugido; «the end».

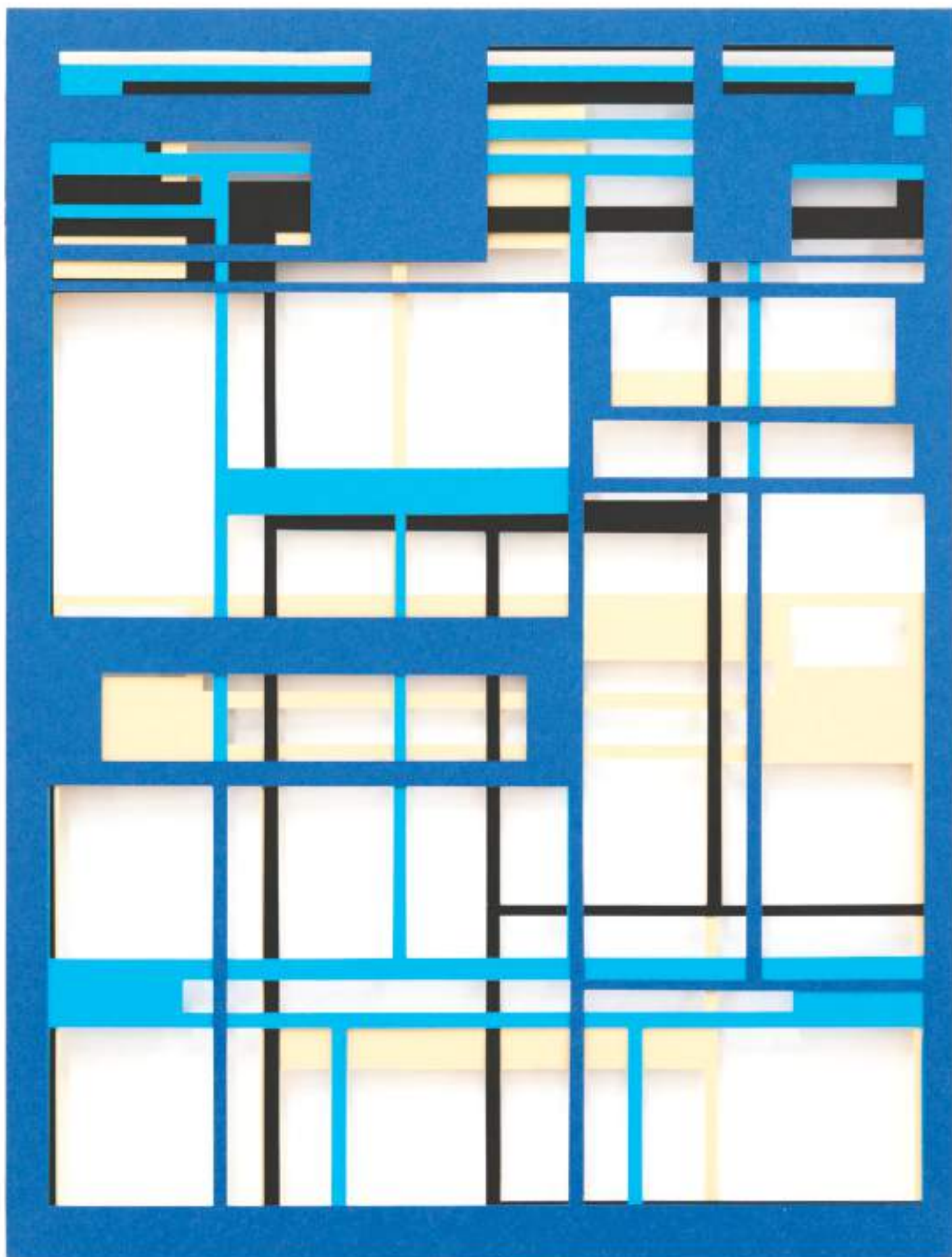
Todo aquí, ahora mismo, dando vueltas — como las aspas— a mi alrededor.

... aquí, ahora mismo: por muy «trascendentes» que sean los asuntos sobre los que intentas pensar, el vértigo de la circunstancia —maldita o no—, lo siempre coyuntural te lleva, mas temprano que tarde, a reflexionar sobre cómo sobrevives, otra vez, un día más. No hay manera de escapar de ello.

Y «sobrevivir», en este caso, no es, ahora, una metáfora (aspas, verdes...) sino la hermenéutica que supone el intento de superar cada día la falta de alimentos, electricidad, luz; de gas para cocinar (en caso de tener los alimentos), de transporte, de sa-



Notas al vacío (Granma / Miércoles, 25 de Mayo de 2021), Serie #2: Cuba (2022) 4 cartulinas de colores (Canson 185 gr) caladas superpuestas una sobre otras, plexiglás y forex. 36 x 46 x 5 cm



Notas al vacío (Juventud Rebelde / Thursday, May 27, 2021) Serie #2: Cuba (2022) 4 cartulinas de colores (Canson 185 gr) caladas superpuestas una sobre otras, plexiglás y forex. 36 x 46 x 5 cm

«La democracia a la cual ha llegado le brinda una seguridad material, pero lo vuelve socialmente insignificante. Y la falta de significación es lo que ningún escritor, exiliado o no, puede aceptar».

larios dignos (estatales), de precios alterados por una de las inflaciones más altas del mundo, de papel para publicar libros, de un vaso de leche para que tu hijo pequeño desayune antes de irse a la escuela; de medicinas, de fósforos para encender el horno familiar de carbón (en caso de que tengas alimentos); de leyes justas, de prensa libre, de elecciones verdaderas...

La falta de azúcar... ¿Cómo intentar superar la falta de azúcar EN CUBA?

Uff... Ya ven. Eso es lo que sucede cuando, desde Cuba, piensas (teniendo en cuenta la insoslayable circunstancia), y el pensamiento se convierte en reflexión. Que son dos cosas distintas. Aunque muchos, muchísimos, desde esta isla, no lo sepan (o no lo quieran saber).

Esos mismos a los que oyes decir: ¿y para qué? ¿qué vas a «resolver» con eso? Como si necesariamente toda reflexión debiera tener un obligado complemento práctico. Positivistas de bolsillo que intentan esconder tras esa «duda filosófica» un miedo atroz (a su propia capacidad de pensar, también). Un mantra de consoladora impotencia.

Un pensamiento «colapsado» (como el sistema energético nacional). Colapsado como buena parte de todo lo demás. Una descarga (¿eléctrica?) cerebral.

Alguien dijo que no escribimos gracias a la plenitud, que escribimos gracias a la angustia, a la carencia... ¡Epa, pues! ¡Levantad, escritores cubanos, las vigas del techo!

Y en medio de ese panorama, escribes.

O mejor: intentas escribir.

Porque en algunos casos, «una cosa lleva a la otra» —como tomar un buen café y luego fumar. Piensas, luego escribes.

O porque te resulta inevitable, no obstante la circunstancia/coyuntura —qué buen eufemismo este de «coyuntura».

Es ahí donde ambas intenciones —pensar/escribir— se vuelven peligrosas. Un riesgo. Para ti. Y no solo.

Escribir como un ejercicio de rigor. De «compromiso» con la literatura... y con tu ineludible circunstancia. Dicotomía sartreana: el deber de la literatura de decir no, y la responsabilidad del escritor en una sociedad a la que debe decir sí. Aunque ya sabemos que el sí y el no dependen de principios, Y lo

importante está en no equivocarse en materia de principios (Carpentier dixit).

Escribir: el arte de expresar con claridad lo que se piensa con vigor.

Un ejercicio de tozudez, también.

De salto al vacío —como diría Bolaño; y aclaraba: «escribir bien»—, donde la intención —lógica, natural— de hacer público lo que escribes puede atentar en tu contra. De varias maneras. Depende de cómo se interprete. Y de «quien» la interprete.

No soy ajeno al hecho de que esta situación —con relación a los escritores cubanos que escriben desde Cuba— pueda ser más o menos parecida en casi todas partes. Así dicen. Así he oído decir.

Solo que, en el caso de Cuba, la cosa se vuelve más complicada, pues cada día, con el espesor creciente de la crisis y la depauperación generalizada, se reduce el tiempo que puedas dedicar a la escritura, y aumenta vertiginosamente el que tienes que dedicar a la simple sobrevivencia. Y si tienes una familia, con dos hijos pequeños, entonces es el paroxismo.

Se vuelve imposible la imprescindible concentración si no sabes qué darás de comer al día siguiente a los que dependen de ti. No puede haber aquí «gracia bajo presión».

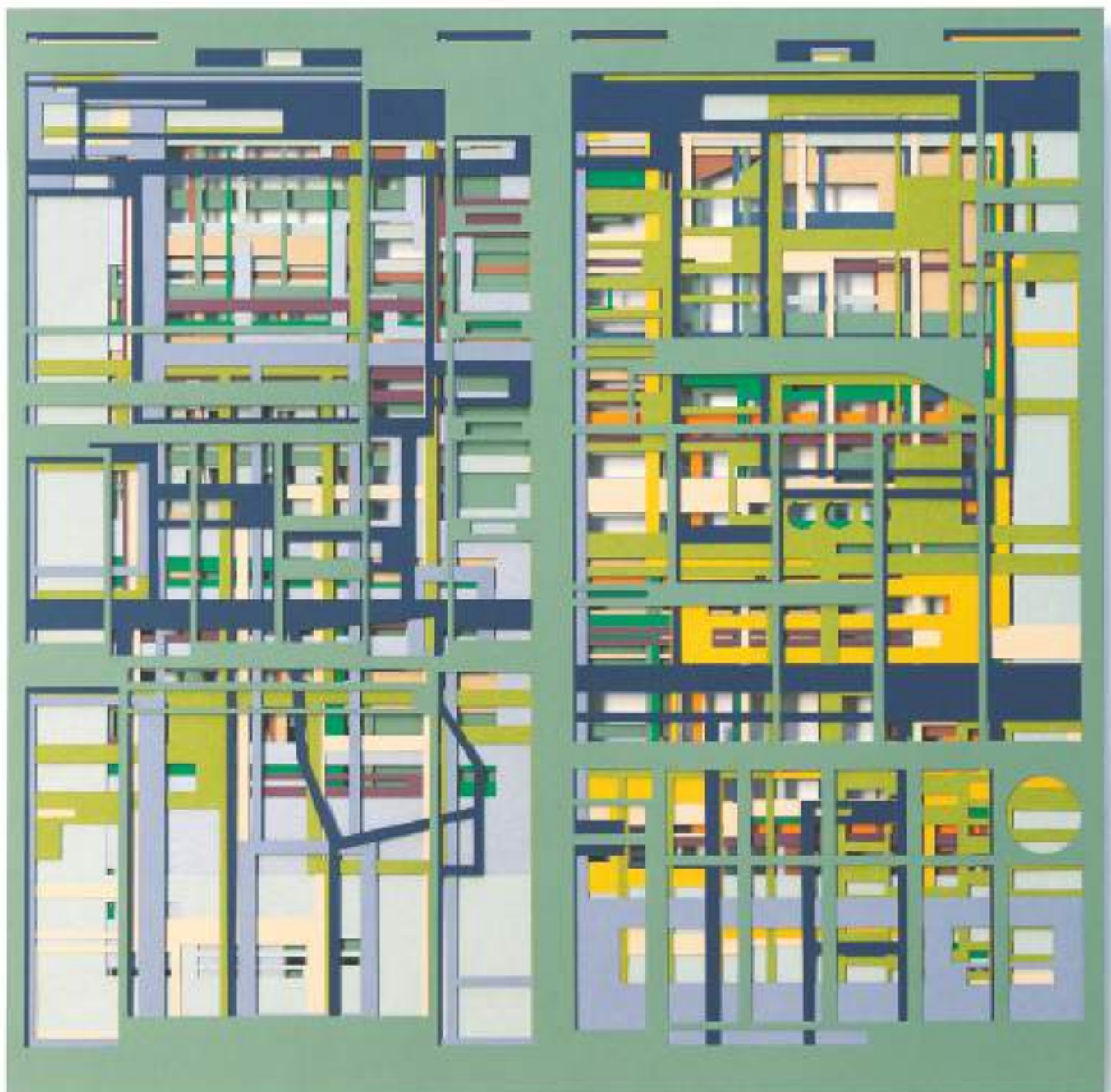
En el mundo más o menos normal —podemos llegar a un consenso sobre lo que esto significa—, si usted tiene un trabajo estable y remunerado con cierta dignidad o justeza, y además quiere escribir, pues entonces sólo depende de su voluntad. Y de su pretensión. Requiere, como todo, de un poco de esfuerzo añadido. Pero es factible.

Si usted es un escritor cubano en el exilio, puede que igual esté «sujeto» a estas mismas condiciones, aunque aquí deba añadirse el peso del desarraigo, la añoranza, el destierro, la ira... Un *gastarbeiter* de la literatura, según Brodsky. Quien por cierto, en uno de sus ensayos, decía que si él tuviese que asignarle un género a la vida de un escritor en el exilio, este tendría que ser la tragicomedia. Alguien que puede apreciar las ventajas sociales y materiales de la democracia —argumentaba— con mucha más intensidad que quienes nacieron en ella, pero que por eso mismo —con la barrera lingüística como secuela principal— se siente totalmente incapaz de jugar un papel significativo en su nueva sociedad. «La democracia a la cual ha llegado le brinda una seguridad material, pero lo vuelve socialmente insignificante. Y la falta de significación es lo que ningún escritor, exiliado o no, puede aceptar».

Pero sigue siendo factible. Conozco a varios escritores que escribían en Cuba, y una vez en el exilio no lo han vuelto a hacer (hablo de escribir, no ya de publicar). En condiciones muy parecidas, conozco también a varios escritores que escribían en Cuba, y una vez en el exilio, han seguido escribiendo. Y escribiendo bien.

Notas al vacío
THE WALL STREET
JOURNAL
(April 21, 2023)
32 cartulinas de
colores (Canson
185 gr) caladas
superpuestas una
sobre otras.
22,5 x 11,5
pulgadas
2023
Colección Jorge M.
Pérez, Miami.





The Wall Street Journal open (may 10, 2023). 32 cartulinas de colores (Canson 185 gr) caladas superpuestas una sobre otras. 22,5 x 22,5 pulgadas, 2023

Ahí estamos ante una paradoja. Como en todo, hay una diferencia. Tal vez aquellos no eran realmente escritores, y estos sí. Así de simple.

Y usted, finalmente, puede ser un escritor cubano (hablo de mi caso en particular) que escribe desde Cuba, sin la obligación de pagar un alquiler (renta), con dos trabajos —estatales—, a los que se suman tres de su mujer, y cuyos cinco salarios —¡icincó!—, ahorrando mucho, sin salir una sola vez al mes a comer a cualquier parte, sin comprarse al menos un litro de whisky peleón, o una chaqueta barata aunque elegante, aún así (con austeridad rayana en la miseria), con esos cinco salarios exprimidos al máximo, manejados casi con usura y utilizados casi íntegramente para mal-comer, usted no llega siquiera a mitad de mes. («A mitad de mes» no es una errata.)

Mi salario, considerado entre medio y alto según los estándares oficiales, y que viene a ser la sumatoria de una Licenciatura, un Máster y una evaluación de Primer Nivel como Director Teatral,

es equivalente a cuatro sacos de carbón (1 saco = 1500 pesos).

«Cuatro sacos de carbón» tampoco es una errata. Mitad de noviembre de 2024.

Y eso repercute en tu escritura.

En tu voluntad de escribir.

En tu incommensurable deseo de hacerlo.

En tus hipotéticas horas de descanso y sueño.

En tu salud.

En tu estabilidad. Mental. Porque el esmero, decía Pound, es la única condición moral del escritor. Dondequiera que escribas, claro.

A este «contexto», que podríamos llamar puramente económico, habría que añadir todo el entramado «legal» que, en los últimos tiempos, ha venido formándose a partir de la aprobación de leyes como el Decreto 349, Ley de Comunicación Social, Nuevo Código Penal....etc., y que, en su afán totalizador —y totalitario, como el mismo gobierno que las refrenda por decreto—, su ausencia de preci-

sión en muchos conceptos y su discrecionalidad, tejen un entramado jurídico aplicable en cualquier momento y situación, seas o no culpable de delito o «simple» contravención —seas o no escritor, iba a decir—, consabida espada de Damocles que pende ahí, perseverante, más o menos evidente, más o menos acusadora. «Rueda que te puede coger en cualquier momento», como dicen en mi barrio.

Y eso, también, repercute en tu escritura.

De lo contrario, es que estás muerto.

O eres un cínico.

O un indolente.

O un «evadido» (de la realidad)

O un sabio-inteligente.

O un espíritu preclaro que conoce la diferencia.

O un «animal rastrero/rata de dos patas», según la famosa ranchera.

O una seca mazorca de maíz sin pelos (ni señales).

Posibles variantes, entonces:

«Escribir sin esperanza ni desesperación» (I. Dinensen).

Humm... Sí.

... la sumatoria de una
Licenciatura, un Máster y una
evaluación de Primer Nivel como
director teatral, es equivalente a
cuatro sacos de carbón
(1 saco = 1500 pesos).

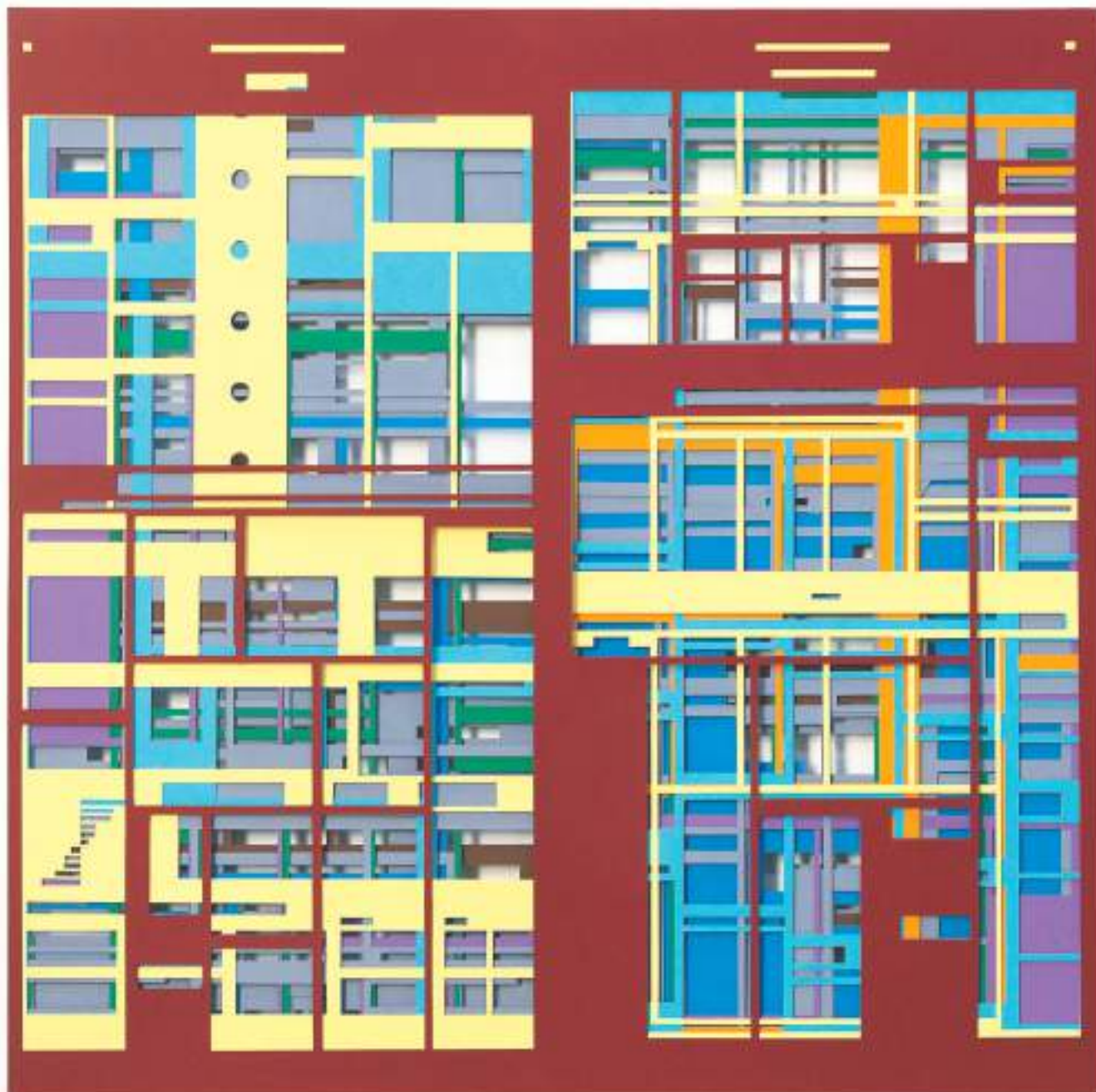
«Escribir es también no hablar, es callarse. Es aullar sin ruido». (Margarite Duras).

Tal vez...

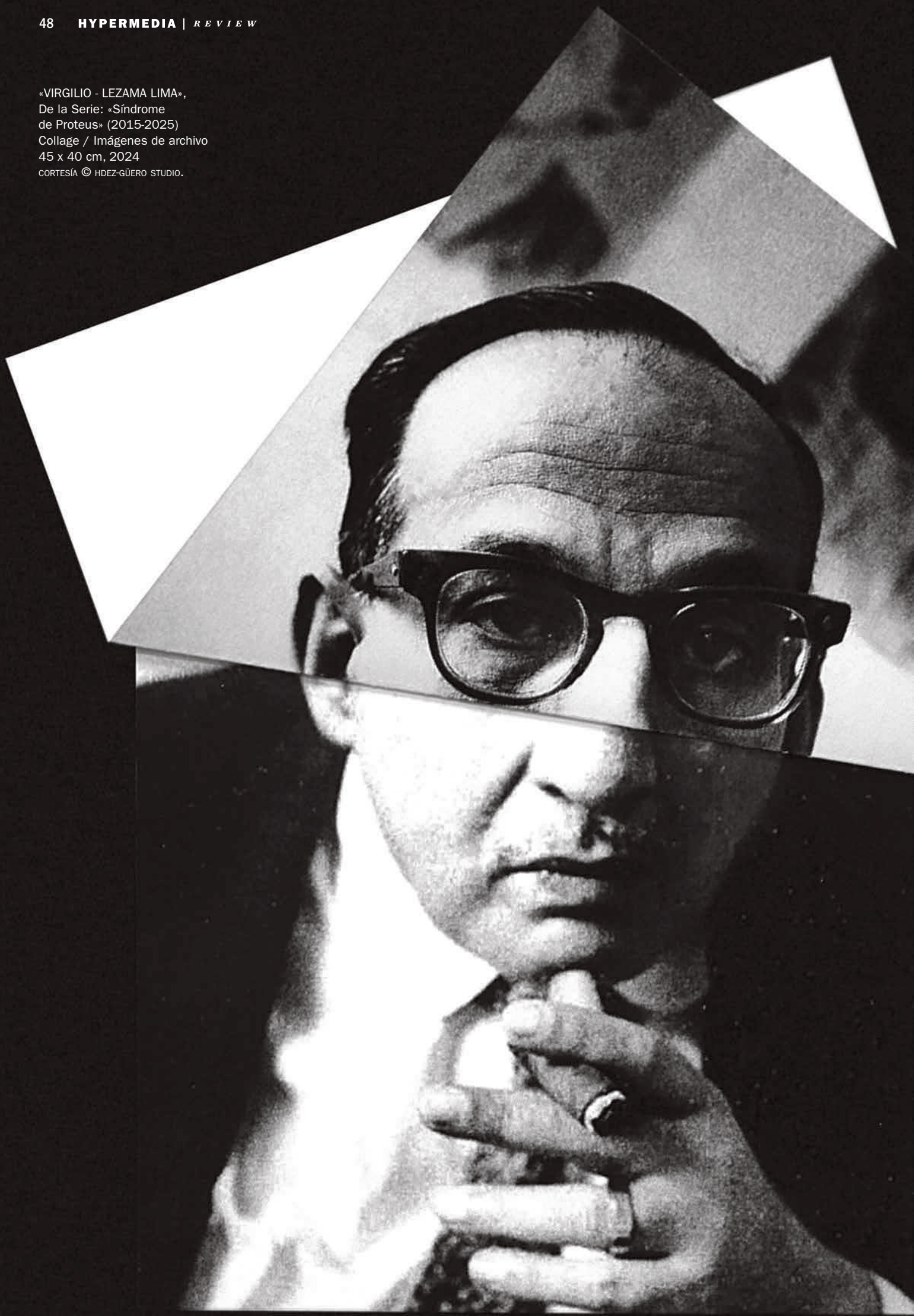
O como diría Orwell, alrededor de 1944, conversando con Arthur Koestler: «Y entonces no queda más remedio que ser "pesimista a corto plazo", esto es, mantenerse apartado de la política y los vaivenes de la economía, formar una especie de oasis dentro del cual nosotros y nuestros amigos podamos conservar la cordura y esperar que de algún modo las cosas serán mejores dentro de cien años».

No.

Notas al vacío
THE NEW YORK
TIME OPEN
(May 12, 2023)
11 cartulinas de
colores (Canson
185 gr) caladas
superpuestas una
sobre otras.
22,5 x 22,5
pulgadas
2023



«VIRILIO - LEZAMA LIMA»,
De la Serie: «Síndrome
de Proteus» (2015-2025)
Collage / Imágenes de archivo
45 x 40 cm, 2024
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.



Como un *secreto* viejísimo

*María Zambrano,
Virgilio Piñera
y los límites del delirio*

POR ABILIO ESTÉVEZ

*Podía haber cerrado la puerta, sabiendo,
como se sabe, que yo ni la he de cerrar;
ni la he de abrir; esa puerta de mi condena seguirá
así, como la han dejado.*

María Zambrano, *La tumba de Antígona*

He ahí mi puerta, la puerta de no partir.
Virgilio Piñera, *Electra Garrigó*

El sábado veintitrés de octubre de 1948, en la sala de la escuela Valdés Rodríguez en El Vedado, La Habana, tuvo lugar el estreno de la pieza teatral de Virgilio Piñera, *Electra Garrigó*. La obra había sido escrita siete años antes, lo cual significaba un verdadero récord entre escritura y puesta en escena, para un país donde las cosas de la cultura marchaban a ritmo de retreta municipal. A su modo, aquel estreno significó un éxito rotundo. Es decir, un fracaso que en rigor expresaba un éxito. A aquel estreno, el crítico Rine Leal lo llegó a calificar, con frase que hizo época, como «nuestra modesta batalla de Hernani». Casi como en el estreno de la obra de Víctor Hugo, un siglo antes en la Comédie-Française, la obra de

Piñera despertó grandes pasiones, a favor y en contra, y algo aún más importante: marcó un antes y un después en el teatro cubano. En carta a José Rodríguez Feo y con cierta malevolencia inevitable en él, en ellos, José Lezama Lima comenta: «La crítica, idiota y burguesa, le ha sido tremendamente hostil, cosa que a él le habrá agradado y hecho soñar en las protestas, chiflidos y zanahorias lanzadas a los románticos, a los existencialistas y a todos los que desean un pequeño y sabroso escandalito». El carácter fundacional, la extraordinaria dimensión dramática de *Electra Garrigó* para el teatro cubano, es ahora fácil de advertir. Sin embargo, salvo sutiles excepciones, y, acaso como era de esperar, los críticos de la época no tuvieron la mirada oportuna para descubrir qué significaba la propuesta de Piñera, cuánto revelaba un texto como aquel a la hora de desbrozar caminos dramáticos. Y así fue cómo, luego de dos noches de función, las críticas no se hicieron esperar. Un estomatólogo, periodista y diplomático asturiano refugiado en Cuba, dramaturgo sin éxito él mismo, llamado Luis Amado-Blanco, fue el más agresivo. En un ataque aparecido en el periódico *Información* el lunes 25 de octubre, escribió:

«En el hacer teatral, *Electra Garrigó* es una patente muestra de hasta dónde los poetas concéntricos, los poetas herméticos, están incapacitados para decir un mensaje de manera absoluta [sic]. Su trabajo, su premio, es darnos ese ligero soplo que a veces los conmueve; su palabra llena de recóndita intención, pero coja de pensamiento; su pensamiento labrado en profundidad, pero desarticulado de otros pensamientos consecuentes. En esto radica su gloria, y nada más ni nada menos que en esto. Y esto, todo esto, absolutamente todo, es antiteatral [sic] hasta el máximo, incapaz de saltar las candilejas y de abrazar, temblante [sic], al público atento. Querer substituir la flecha, el disparo certero de la flecha, por desplantes de arco o por movimientos inusitados, es acudir al juego y al rejuego de lo novedoso, y eso estaba bien allá por los heroicos años del novecientos veinte, y no por este del cuarenta y ocho, abrumado de negras certezas». Ciertamente, hubo críticas menos desafortunadas. En un texto aparecido en *Noticias de Hoy*, la poeta y profesora comunista Mirta Aguirre alababa la pieza, aunque no dejaba de destacar los versos de la Guantánamera (en este caso cantada por la repentista Radeunda Lima), sustituta del Coro, que para Aguirre eran «verdaderos ripios». No se percató, pocos se percataron (quizá no se percatan aún), de la intención de Piñera, de su voluntad de banalizar, de mal escribir las décimas, como una prueba más de algo que se proponía en la obra: iluminar nuestro lado insustancial, la improvisada manera de aproximarnos a la cultura, un país donde el chillido de una gallina anuncia el Ángelus: «País mío, tan joven, no sabes definir. [...] ¡Pueblo mío, tan joven, no sabes ordenar!/ ¡Pueblo mío, divinamente retórico, no sabes relatar!/ Como la luz o la infancia aún no tienes un rostro...». Es justo tener el cuidado de saber que *Electra Garrigó* y *La isla en peso* se escribieron muy próximas en el tiempo, en la misma circunstancia, con idéntica obsesión, en medio del insomnio que provoca saber que, en una isla, *el agua rodea como un cáncer*. Hubo, por supuesto, otras críticas más o menos favorables. No obstante, el texto transcendental, perdurable, de cuantos provocó el estreno de *Electra Garrigó* fue un ensayo aparecido en la revista *Prometeo*, ese mismo año de 1948. Lo firmaba una mujer que había asistido al estreno, una malagueña exiliada que había hecho de La Habana, Cuba, y de San Juan, Puerto Rico, las catacumbas de su centro espiritual. Con su hermoso nombre de poeta y de filósofa, María Zambrano se hizo cada vez más imprescindible.

Tal vez no cueste mucho, en estos tiempos que vivimos, imaginar, entender la década de los años treinta y cuarenta del siglo XX. Por razones diversas, se diría que continuáramos en la devastación. «Nosotras, las civilizaciones, sabemos ahora que somos mortales», escribió Paul Valéry en 1919. Un siglo después, otros caminos (que son el mismo), nos han llevado a una circunstancia diversa que debe de ser semejante. En cualquier caso, los brillos oscuros de aquellos años llegan hasta nosotros. Sentimos sus consecuencias. Después de un siglo interminable XIX, que acaso comenzó en 1789, Europa se sumió en el caos con el pistoletazo de Gavrilo Princip en Sarajevo. Una guerra que disolvió imperios, desestabilizó el continente, trajo más de diez millones

de soldados muertos, el mismo número de civiles, veinte millones de muertos por hambre y un número incalculable de hombres y mujeres desplazados. Guerra civil en Rusia, una revolución rusa con la creación de un estado totalitario, la Unión Soviética, que provocó hambrunas durante Lenin y durante Stalin (el famoso *holodomor*) que mató de hambre a más de un millón de personas. Guerra civil en España; enfrentamiento ideológico llevado al extremo y que marca buena parte de la historia reciente de España (hasta hoy); número elevadísimo de muertes provocadas por uno y otro bando; número elevadísimo de esos muertos vivientes que fueron (son) los exiliados. Luego, invasión alemana a Polonia, inicio de la Segunda Guerra Mundial que hizo saber de qué escandalosas atrocidades era capaz el mismo ser humano que se conmovía con Dostoievski, disfrutaba con los Ballets Rusos de Diaghilev y se enaltecía con Beethoven. Fue el descubrimiento definitivo de a qué niveles de infamia podían alcanzar las lecturas de un Nietzsche tergiversado y las exaltaciones nacionalistas. El horror llevado a límites insospechados —el huevo de la serpiente. Lejos de Europa, bebiendo de Europa, en un archipiélago de las Antillas, la situación era tal vez menos dramática aunque igualmente descorazonadora. Luego de una independencia de España (lograda con dificultad y con ayuda norteamericana), en Cuba ocurre lo que aproximadamente sobrevino en el resto de la América hispana: corrupción administrativa, guerras raciales, caudillismo...

Un fracaso tras otro que ha conducido a la situación cubana actual. En semejante marco histórico, parecen explicarse las dos visiones artísticas, cercanas en la pregunta, disímiles en la respuesta, de María Zambrano y Virgilio Piñera. Dos respuestas para una misma angustia. La una, aferrada a la afirmación de Dios, «la sed de Dios», el alma, la piedad; el otro, irreverente, descreído, arriesgado y obstinado en el *no*, entendiendo que la vida, sucesión de puros hechos, no condena ni salva, porque no hay erinias, porque los dioses son no-dioses y la única puerta es la forzosa puerta de no-partir.

María Zambrano había llegado a La Habana por primera vez en 1936. Virgilio Piñera lo hizo un año después. Ella tenía treinta y dos años. Él, veinticinco. Ella llegaba de la crispada España republicana, de paso, camino a Chile, donde su esposo, Alfonso Rodríguez Aldave, había sido nombrado, por la Segunda República, secretario de la embajada en Santiago. Como una especie de Eugenio de Rastignac, Piñera huía de la provincia, de la Zambrana, aquel barrio de la ciudad de Camagüey donde transcurrió su adolescencia, y se preparaba para cursar estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana. Ella se dejó seducir bien pronto por las islas, Cuba y Puerto Rico, las Catacumbas, como las llamó, ese espacio de salvación, de ocultamiento y salvación, en medio del desastre europeo. Él en cambio sentía la desesperanza de quien salía del término municipal para llegar a la provincia. Zambrano entendía la existencia como la afirmación de un diálogo; el diálogo, por medio de la Piedad, entre Dios y el hombre. Piñera, por el contrario, partía de la negación: no hay erinias, no hay premio, no hay castigo, la vida no condena ni salva, no hay diálogo, o en todo

«País mío, tan joven,
no sabes definir. [...] ¡Pueblo mío, tan joven,
no sabes ordenar!/ ¡Pueblo mío, divinamente
retórico, no sabes relatar!/ Como la luz o la
infancia aún no tienes un
rostro...»

caso un ruidoso, «misterioso balbuceo: ba, ba, ba, ba...». Zambrano cree en la trascendencia y afirma paradójicamente: «El hombre es el ser que padece su propia trascendencia». Piñera tiene la idea de los hechos, los puros hechos, y niega cualquier trascendencia: «Nadie piensa en implorar, en dar gracias, en agradecer,/ en testimoniar./ La santidad se desinfla en una carcajada». Para Zambrano, la creación es un acto de fe: «Puro acto de fe el escribir, porque el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiendo». Piñera, por el contrario, considera que lo importante no es «tener fe», sino «dar fe»: «El mundo se divide en dos grandes mitades, si lo miramos desde el ángulo de la personalidad: el de los que tienen fe y el de los «que dan fe...». Los primeros, por su condición de creyentes, no pueden dar fe de esta fe (la limitación para esto es su fe misma), que sería dar cuenta de la marcha del mundo. Los segundos no podrían tenerla porque precisamente sólo sirven para dar fe de esa marcha del mundo. Los primeros, reciben el nombre de seres humanos; los segundos, el de artistas».

Sin embargo, este modo radical de entender la relación del hombre con el mundo, con Dios y con el resto de los hombres, es en el fondo (y casi en la forma) dos modos diferentes de practicar una misma honestidad, una ética nacida de una raíz análoga. A diferencia del resto de los poetas de *Orígenes*, María Zambrano sí fue capaz de percatarse del extraño vaso comunicante. Apegados a la cotidianidad de la vida habanera, sentados en la caverna platónica de la vida habanera, los poetas católicos de *Orígenes* (salvo excepciones: Lezama Lima sabía bien a quién tenía delante, a quién veía y leía), sólo pudieron descubrir el reflejo maligno de Piñera que se reflejaba en las paredes. Zambrano, por el contrario, que venía de cruzadas mucho más trágicas, y no se sentía en condiciones de detenerse en cominerías más o menos poéticas, más o menos literarias (o mejor dicho: extraliterarias), fue capaz de «ver más allá». Antes de ser una mujer en viaje, antes de apropiarse de la sabiduría de la errancia, María Zambrano tenía la capacidad de distinguir *el todo que queda del todo que pasa*, y la certeza de que había otro, un prójimo, que podía tener razón, o, en última instancia, merecía la comprensión y la escucha. O que acaso mostraba razones atendibles. Ya sabemos que todo el que no duda y rechaza las razones del otro, se cree en posesión de la verdad absoluta. Lo cierto es que María Zambrano era una mujer de una inteligencia tan sutil que no podía permitirse la atrocidad de la intransigencia; y dio prueba de una profunda agudeza y de una gran capacidad de entender que lo ajeno no era exactamente lo ajeno. Supuso en Cuba su patria pre-natal. Fue una revelación, algo a lo que da forma en aquel famoso y hermoso texto aparecido en el número veinte, 1948, de la revista *Orígenes*, *La Cuba secreta*, donde declaró un origen anterior al origen. A partir de un libro que a ella le pareció un despertar: una antología de poetas que le reveló a Cuba, la isla como «sustancia visible ya». El libro, *Diez poetas cubanos (1937-1948)*, fue una compilación de Cintio Vitier para ediciones *Orígenes*, y que a Zambrano le produjo «un raro vislumbre», el de «una tierra dormida que despierta a la conciencia». Analizó allí a los poetas antologados y, los párrafos que dedicó a Piñera, son altamente reveladores. Es evidente, ya Piñera había iniciado su abandono de la tutela de

Lezama Lima. Piñera se había convertido ya en la «oveja negra» de *Orígenes*, en «la oscura cabeza negadora». Piñera se había desligado de la aceptación origenista y había tomado el camino de la negación. Era un *hombre rebelde, un hombre que dice que no*. El negador Piñera se convirtió, como es fácil deducir, en un hombre cuya afirmación se hallaba en *otro lugar*. El «no» conduce a otra afirmación. A partir de la publicación de *Las furias* en 1941 se descubriría meridianamente claro que Piñera traía en mente «la patada de elefante». Así lo hacía explícito en su *Terribilia Meditans*, los editoriales con los que abre los dos únicos números de su revista *Poeta* (1942): «Dejémonos ya de frases, de lemas, de exlibris, de prólogos, de manifiestos... Destruyémosles porque están hechos de lo hecho, de lo acabado, repujado o cincelado; de lo que se encaja u obliga. Gran necesidad de la patada de elefante a ese cristal hecho para el anhélito de los ángeles. Después de la patada, la reconstrucción del cristal, gránulo a gránulo, proclamará que sólo es posible la cordura por la demencia o la suma por la división» En discordancia con el resto de poetas de *Orígenes*, enfrentándose a intelectuales como Jorge Mañach (et al.), María Zambrano se situó en el camino de la comprensión. No importa si desde el lado opuesto —si es que existe tal lado opuesto en un espacio como el de la sensibilidad de esta mujer. Bien mirado, a nuestros ojos de hoy, el fragmento que Zambrano le dedica a Virgilio Piñera en *La Cuba secreta* es quizá el más sucintamente elogioso. No se la ve en esos párrafos, como en el caso de los otros poetas, apoyándose en la poesía para entender la poesía. Piñera la hace olvidar de Orfeo, de los «órdenes angélicos», del «acudir de alas», de «las oscuras cavernas del sentido», de «los estados de gracia». Como ella descubre: «No es música ni canto la poesía de Virgilio Piñera. Y no por otro motivo que por decidida voluntad. Todo poeta —todo el que intente crear— puede practicar el ascetismo indispensable por dos modos, o bien en su intimidad personal o en su poesía. Virgilio Piñera es de los últimos. [...] Ha querido que el poeta esté por su ausencia, que es la más persistente manera de estar. Y así tiene su poesía mucho de confesión al revés, en que retrayéndose el poeta presenta a las cosas sueltas, diríamos, declinando su responsabilidad. Poesía de alguien que es cuestión para sí mismo, sometido a crítica, ante sí, en la raíz de su existencia». Y de inmediato, cree Zambrano descubrir la mirada «novelesca» del Piñera poeta. Novelesca, la llama, en la medida en que hace desaparecer el sujeto. Como era de esperar, no piensa tanto en Flaubert como en Faulkner. La figura de Faulkner aparece por una razón que sospecho remite a lo que poco a poco Zambrano ha podido vislumbrar en relación con la novela y el hombre contemporáneo, la negación del hombre contemporáneo y su renuncia a la conciliación de lo sagrado. Al «hacer desaparecer el sujeto», el Piñera poeta se acerca al novelista. Gracias a la desaparición del sujeto (algo que aproximadamente es posible identificar con la mirada que sale del yo y se ocupa de abrir la ventana hacia el «afuera», lo que está «más allá», con sus «hábitos y sus maneras»), puede el novelista entrar en el alma de los sucesos y las cosas. El detalle interesante es que de inmediato agrega que en Cervantes y Flaubert esa indiferencia es el «último y más sutil grado del amor», mientras que en Faulkner es simplemente indife-

rencia. Esa falta de amor, ¿significa para Zambrano la ausencia de Dios? «La poesía de Piñera por su actitud roza la novela de un Faulkner, de Kafka, en las que el mundo dejado a su albedrío, se convierte en máquina. Mas rompiendo con el musgo la indiferencia de la piedra, brota en la poesía de Virgilio Piñera una realidad de la vida diaria, y entonces, cuando parece más novela, es también más poesía, como en el logrado —perfecto— poema, «Vida de Flora»». La relación de Piñera con Kafka es apreciable. Mucho más notable resulta que Zambrano subraye la analogía de la poesía de Piñera con la narrativa de Faulkner. ¿Semejanza en lo grotesco? ¿Será que al fin y al cabo, Cuba, la cultura cubana, se encuentra, geográfica y espiritualmente, tan próxima al *Bible Belt*? ¿Querrá Zambrano destacar que la «indiferencia hacia el sujeto», como decide ella llamar a ese rasgo novelístico que implica la observación minuciosa de la «pequeñez» de las cosas, es al fin y al cabo ausencia de amor, de Amor? Es extraño (me resulta extraño) que no se percatara de cuánto «amor» se esconde en la «indiferencia» de Faulkner. Recuerdo ahora el párrafo de un hombre brillante, lúcido como Lionel Trilling. Hablando sobre Sherwood Anderson en su libro *La imaginación liberal*, escribe: «...nadie quiere a las personas por su esencia, por sus almas, sino porque tienen un cuerpo determinado, o ingenio, o idioma: ciertas relaciones específicas con las cosas y con las demás personas. Y también las queremos por una continuidad de existencia que descontamos en ellas: las queremos porque están en nuestro mundo»

Como casi siempre sucede, el ensayo aparecido en la revista *Prometeo*, a propósito del estreno de *Electra Garrigó*, revela mucho sobre Virgilio Piñera: bastante más sobre María Zambrano. Ella, desde bien pronto, tenía la obsesión por Antígona y su deliro. El texto se abre con una afirmación indiscutible: «La tragedia griega tiene la virtud de ser algo así como el eje cristalino, en torno al cual los occidentales seguimos haciendo girar nuestros conflictos». Sin embargo, no parece absurdo reconocer que la carga de la presencia de Dios se haya sustituido por otras cargas igualmente intolerables. Y aun sin Dios, o con un Dios cambiante, incierto, aun con diferente temor y temblor, en medio de la orfandad y el desamparo, el hombre de Occidente vuelve una y otra vez a la tragedia griega, acaso como un modo de tantear una y otra vez los nuevos conflictos y sus posibles explicaciones. Nuevos conflictos que, no obstante, parecen ser los conflictos eternos. Zambrano se pregunta por qué esa recurrencia porfiada. Y cuando se responde es para sospechar que tal vez por la propia condición de «pasividad» de los propios conflictos, para resolver que «A la tragedia de los tiempos actuales parece faltarle el sujeto, el «quien» o el «alguien» que la vive y padece, tragedia desasida, abstracta y que por ello no conduce a la libertad». Es así como inicia su análisis sobre *Electra Garrigó*: entendiendo que esa Electra no es en rigor un personaje sino un vacío. Electra Garrigó es *ese helado cristal de la persona*, respondería Piñera. O como esta Electra —la que conoce la cantidad exacta de los nombres, la que procede fríamente con hechos, la que no dejará huella ni el rastro más poético, porque no compone elegías ni ve pasar a los amantes— grita de manera rotunda, *teatral*: «¡Yo soy la indivinidad, abridme paso!» Y Zambrano responde: «En la tra-

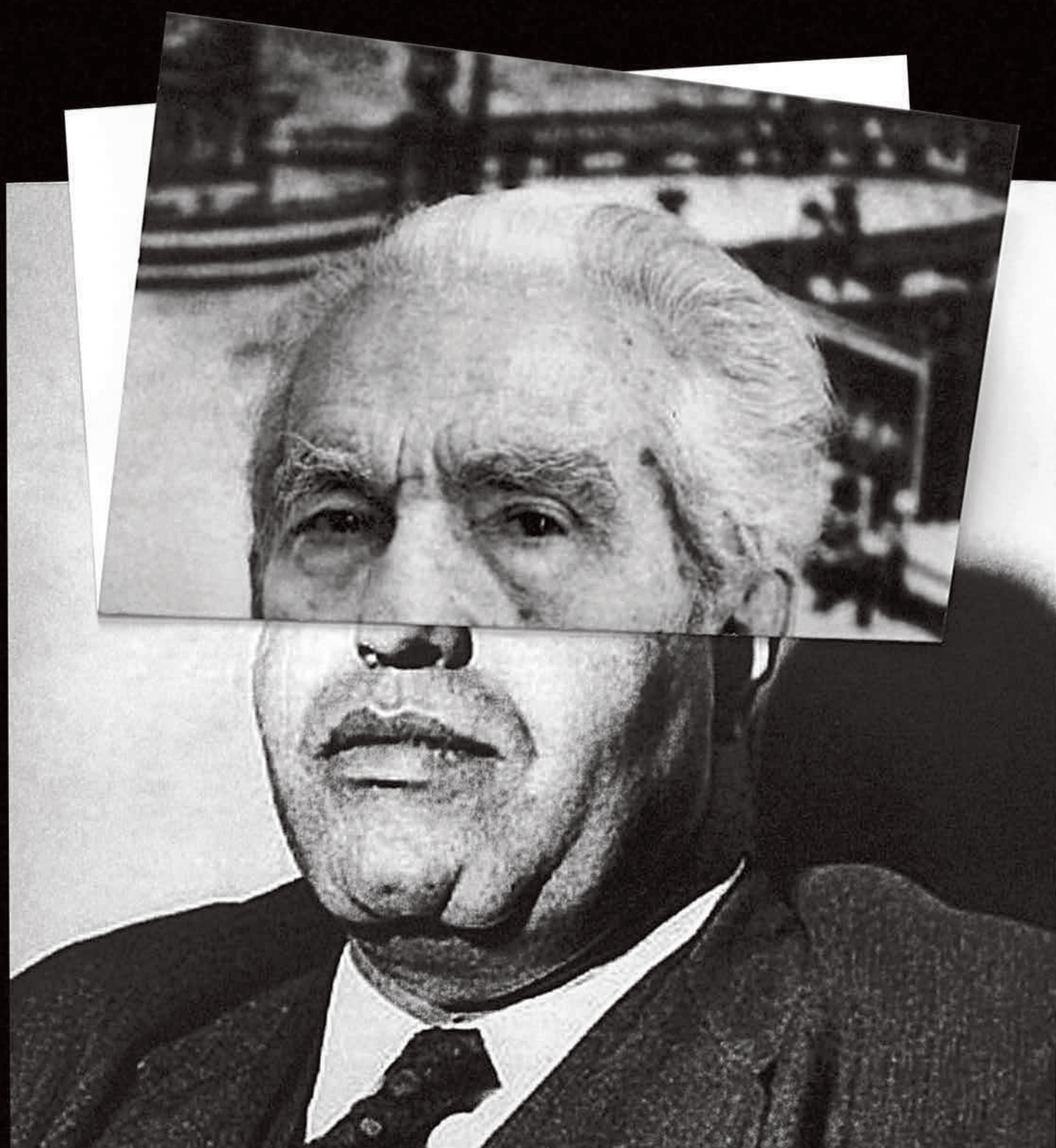
«La tragedia griega tiene la virtud de ser algo así como el eje cristalino, en torno al cual los occidentales seguimos haciendo girar nuestros conflictos»

gedia clásica el crimen venía a ser la última explicación, el desentrañarse del conflicto entrañable que sólo por la sangre hallaba su salida. El poeta trágico recogía el crimen y lo transformaba en tragedia extrayéndole su sentido. En esta *Electra*, encontramos el crimen sin más, convertido, para apurar su falta de sentido, en un «hecho, un puro hecho». Y de inmediato, y porque no puede evitarlo, apostrofa al propio Piñera: «Pero... ¿y si los electrones no fueran ciegos, poeta? ¿Si en su vibración se generara ya eso que llamamos conciencia? ¿Si en ellos estuviese esa aspiración a la luz o la sede de la luz misma? ¿Por qué no sentir en los electrones una aspiración a la vida íntima y personal, a la vida que pasando por su oscura cárcel humana llega a hacerse luminosa, en vez de ver en la persona una conciencia que se deshace en pura y ciega vibración?». En este punto Zambrano y Piñera se sitúan en las antípodas. A diferencia de los críticos que respondieron al estreno de *Electra Garrigó* con descalificaciones («no plantea un tema cubano», obra «vulgar sobre una niña maleducada», obra «sin pensamiento directriz», obra «coja de pensamiento», etcétera), María Zambrano la comprende extraordinariamente bien, y va al centro del problema, a la «pura negatividad», de «eclipse de Dios», y le recuerda a Piñera lo que cerca de veinte años después repetirá George Steiner en *La muerte de la tragedia*: «La negatividad, el eclipse de Dios cubre con su sombra el aire todo de esta tragedia actual, pero bastaría al poeta caer en la cuenta de que ni siquiera la tragedia existe, cuando no existe Dios».

La tumba de Antígona apareció de manera definitiva en la editorial Siglo XXI, México, en 1967. Su gran estreno se produjo veinticinco años después, en el Teatro Romano de Mérida, bajo la dirección de Alfredo Castellón y con la actriz Victoria Vera en el papel principal. Aunque Zambrano había muerto el año anterior, conocía el proyecto de Castellón y confiaba en la versión del zaragozano. Antes, en 1983, se habían representado algunos fragmentos en el Convento de los Padres Dominicos de Almagro. Un año después, tiene lugar otra puesta en escena por el Teatro-Estudio de Málaga, bajo la dirección de Juan Hurtado. En su excelente edición de *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* Virginia Trueba Mira da nota de estas puestas y habla del testimonio de Miguel Romero Esteo, publicado en la revista *El Público*, el 17 de febrero de 1985, a partir de la puesta malagueña de Hurtado que había sido recibida por la crítica especializada con un estruendoso silencio. La obsesión de Zambrano con el personaje de Antígona venía, como ya he dicho, de lejos. Aquel mismo año 1948 del estreno de *Electra Garrigó*, María Zambrano había publicado en la revista *Orígenes* un ensayo breve titulado «Delirio de Antígona». La palabra «delirio» parece designar una experiencia límite, una proximidad al «abismo» (palabra de Rilke, de Lezama Lima, de la propia Zambrano). Como afirma Virginia Trueba Mira: «El delirio deviene, pues, lenguaje nacido del más hondo sentir ante el abismo de la existencia. Grito primordial que al articularse encuentra, no obstante, el sentido, pues lo individual entonces se universaliza». Y la propia Zambrano nos habla de la muchacha, Antígona, que «no tuvo tiempo de detenerse en sí misma; despertada de su sueño de niña por el horror del crimen paterno, entró en la plenitud de la conciencia. Pero nunca la volvió

«REINALDO -
GARCÍA MÁRQUEZ»,
De la Serie: «Síndrome
de Proteus» (2015-2025)
Collage / Imágenes de archivo
45 x 40 cm, 2024
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.





sobre sí. Por eso el conflicto trágico la encontró virgen, y su virginidad de mujer se adecuaba perfectamente con su conciencia lúcida. [...] No; Antígona, la piadosa, nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse; esa rápida acción le era extraña y antes de llegar a ella —en el supuesto de que fuera su adecuado final— tenía que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de innumerables delirios; su alma tenía que revelarse y aun rebelarse. Su vida no vivida había de despertar. Ella tuvo que vivir en el delirio lo que no vivió en el tiempo que nos está concedido a los mortales». Ahí, en ese ensayo aparecido en *Orígenes*, puede rastrearse el germen de la pieza teatral *La tumba de Antígona*. ¿Por qué una filósofa tan cercana a la poesía se decide a escribir teatro? ¿Por qué una poeta tan cercana a la filosofía se decide a escribir teatro? Y pensando en Piñera,

«El teatro necesita de la amplitud de los cielos y de la tierra tal como el hombre de carne y huesos, de dolor y esperanza, lo necesita».

¿por qué un poeta y narrador se decide a escribir teatro? Y sucede que ambos poetas conocen el extraordinario presente del teatro. Todo, pasado, presente y futuro es presente frente a un público que aspira (a veces sin saberlo) a su ascesis. Para Zambrano, «el teatro, caja de resonancia de lo más íntimo de la condición humana, necesita de la amplitud de los cielos y de la tierra tal como el hombre de carne y huesos, de dolor y esperanza, lo necesita».

Para Piñera, es un proceso de desenmascaramiento: «Sé que estoy representando en la vida un papel, y al saberlo, estoy en condiciones de valorar mi acto y si lo valoro le doy un sentido moral, y al dárselo, me estoy salvando y justificando en tanto hombre. Esta religiosidad de ambos cuerpos —en sí misma una unidad existencial— opera una doble función: ese cuerpo-teatro nuestro, al despojarnos de las máscaras encajadas en nuestro cuerpo de sangre y huesos, nos convierte en *Je suis un autre* que decía Rimbaud. Ya no soy más el que avanza enmascarado (*larvatus prode*o, según el decir de Descartes), sino el que avanza a cara descubierta...». Ambos, pues, coinciden en lo necesario para revelar la verdad de esa criatura que aparece en escena para expresar su palabra, su destino, su delirio. Ambos recurren al mito para entender la propia realidad. Él, su condición de isleño, el fracaso de una historia que entiende como fracaso total. Ella, su vida de exiliada, de un lado a otro, sin casa, en busca de una tumba donde se pueda sepultar a la hermana, al hermano muerto. Ambos parten del desgarro, de la atracción que provoca el cercano abismo. Decía José Lezama Lima, a propósito de y personaje trágico del siglo XIX cubano, el poeta Juan Clemente Zenea, que se hacía preciso recorrer una gran desolación antes de alcanzar al-

gunas claridades. Así, Zambrano y Piñera sitúan las figuras trágicas en otra dimensión histórica. Piñera hace aparecer a Electra en medio de la desesperanza de una familia cubana y en una ciudad donde «los gimnastas y los parlanchines forman la casta superior. Y no cuento —dice Orestes— las armas disimuladas bajo la ropa». Una ciudad que, como responde el Pedagogo, «tan envanecida, de hazañas que nunca se realizaron, de monumentos que jamás se erigieron, de virtudes que nadie practica, el sofisma es el arma por excelencia. [...] Se trata de una ciudad en la que todo el mundo quiere ser engañado».

Zambrano, por su parte, da testimonio de otro desgarramiento: el exilio. Un desgarramiento que poco a poco se convierte en condición humana. El exilio: único destino posible. Así exclama Polinices en *La tumba de Antígona*: «Vengo a buscarte. Vine a buscarte, Antígona, hermana, para irnos a una tierra nueva, libre de maldición; a una tierra fragante como tú, para empezar la vida de nuevo». Con diferente luz, y con semejante iluminación. La luz enceguedora de Electra Garrigó: «¡Atrás, fantasmas de los antiguos dioses! ¡Dioses de nada con ojos de nada! Vais a caer en el centro de esa luz, y giraréis eternamente como la parte de un todo que no se compadece nunca de sí mismo». La misma luz implacable que aparece en *La isla en peso*, por la que *todo un pueblo puede morir de la luz como puede morir de la peste*. La luz de Antígona es, por el contrario, luz de vida que persigue en la muerte. No desintegra, como en *Electra Garrigó*. La luz de Antígona atosiga y apremia. Dos luces terribles, porque si la una deshace la materialidad de las cosas, la segunda recuerda que la vida está allá afuera y hace aún más evidente el espanto. «Y ese rayo de luz que se desliza como una sierpe —dice Antígona—, esa luz que me busca, será mi tortura mayor. No poder ni aún aquí librarme de ti, oh luz, luz del Sol, del Sol de la Tierra. ¿No hay Sol de los muertos? Has de perseguirme hasta aquí, Sol de la Tierra, he de saber por ti si es de noche, si es de día... [...] Y mientras te vea, luz del Sol, me seguiré viendo y sabré que yo, Antígona, estoy aquí todavía, al estar aquí y al estar todavía sola, sí, sola, en el silencio, en la tiniebla, perseguida aún por ese Sol de los vivos que todavía no me deja. Sola y perseguida por ti, luz de los vivos, la de mis propios ojos que sólo a ti y a mí misma estarán viendo.»

Ambos, Piñera y Zambrano, lograron sendas piezas innovadoras. La de Piñera abrió camino a la dramaturgia cubana. La de Zambrano se mantuvo y mantiene en esa zona del olvido que es propia de la frivolidad en que vivimos; a pesar de su extraordinaria teatralidad. Una teatralidad que no viene, por supuesto, por el conflicto convencional, sino cuyo drama nace de la propia palabra (estuve a punto de escribir «grito»). La palabra como fuerza dramática. Una palabra en la que también existe un inevitable silencio.

La errancia de María Zambrano se corresponde con el exilio interior (muerte civil) de Virgilio Piñera. Cada uno a su modo, se convirtieron al propio tiempo en víctimas y triunfadores ante la Historia. Conocieron dos modos diferentes de destierro y supieron cómo sobrevivir a la condena. Toda forma de exilio parece ser tan trágica como creadora. Ambos con la fuerza suficiente, transformaron el horror y encontraron la provocación necesaria, la posible respuesta.

«JUAN - BAQUERO»,
De la Serie: «Síndrome
de Proteus» (2015-2025)
Collage / Imágenes de archivo
45 x 40 cm, 2024
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.



«DONALD - CASTRO»,
De la Serie: «Síndrome de Proteus»
(2015-2025) Collage / Imágenes de archi-
vo, 45 x 40 cm, 2021
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.

AXIOMA DE *duplicidad*

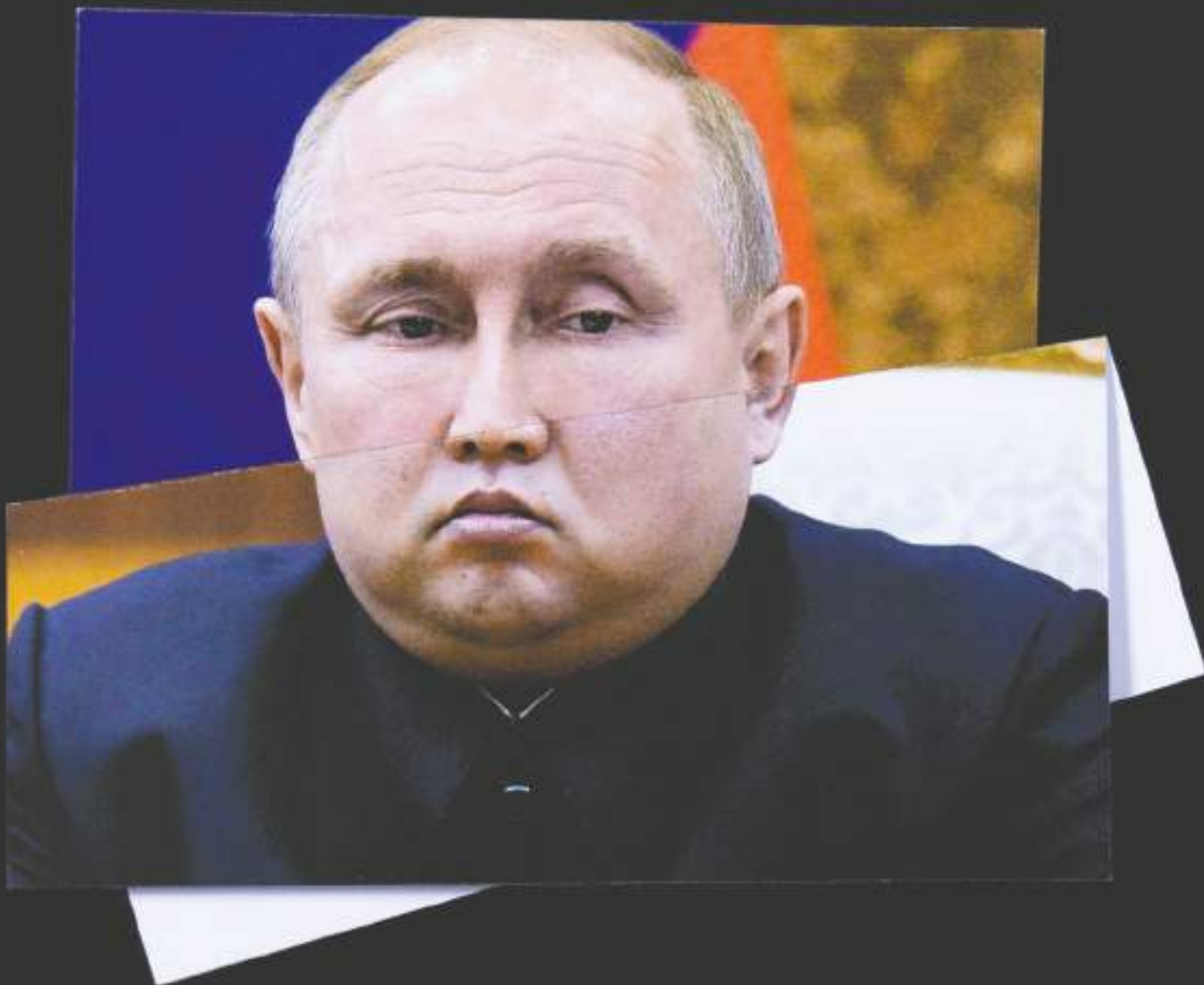
POR JOAQUÍN BADAJOZ

Jesús Hdez-Güero (La Habana, 1983) ha sido acusado de fascista —o su gemelo antagónico— por los coros de sicofantes de las neoideologías, gente de pensamiento binario que solo entiende la lógica del razonamiento unánime, porque les destripa sus juguetes ideológicos, se atreve a profanar sus iconos políticos, yuxtaponer fetiches, armar monstruos híbridos que agreden a diestra y siniestra. Cuando Hdez-Güero tira de la espoleta y embiste contra el universo maniqueo debe tener como Philip Roth a ese espectador anti-Güero en mente, y también como Roth disfrutará la adrenalina de saber cuánto se mortifican. Porque lo preferirían de un bando u otro, pero su arte es arte de incordio, que se atraviesa en medio del camino, consumado para provocar.

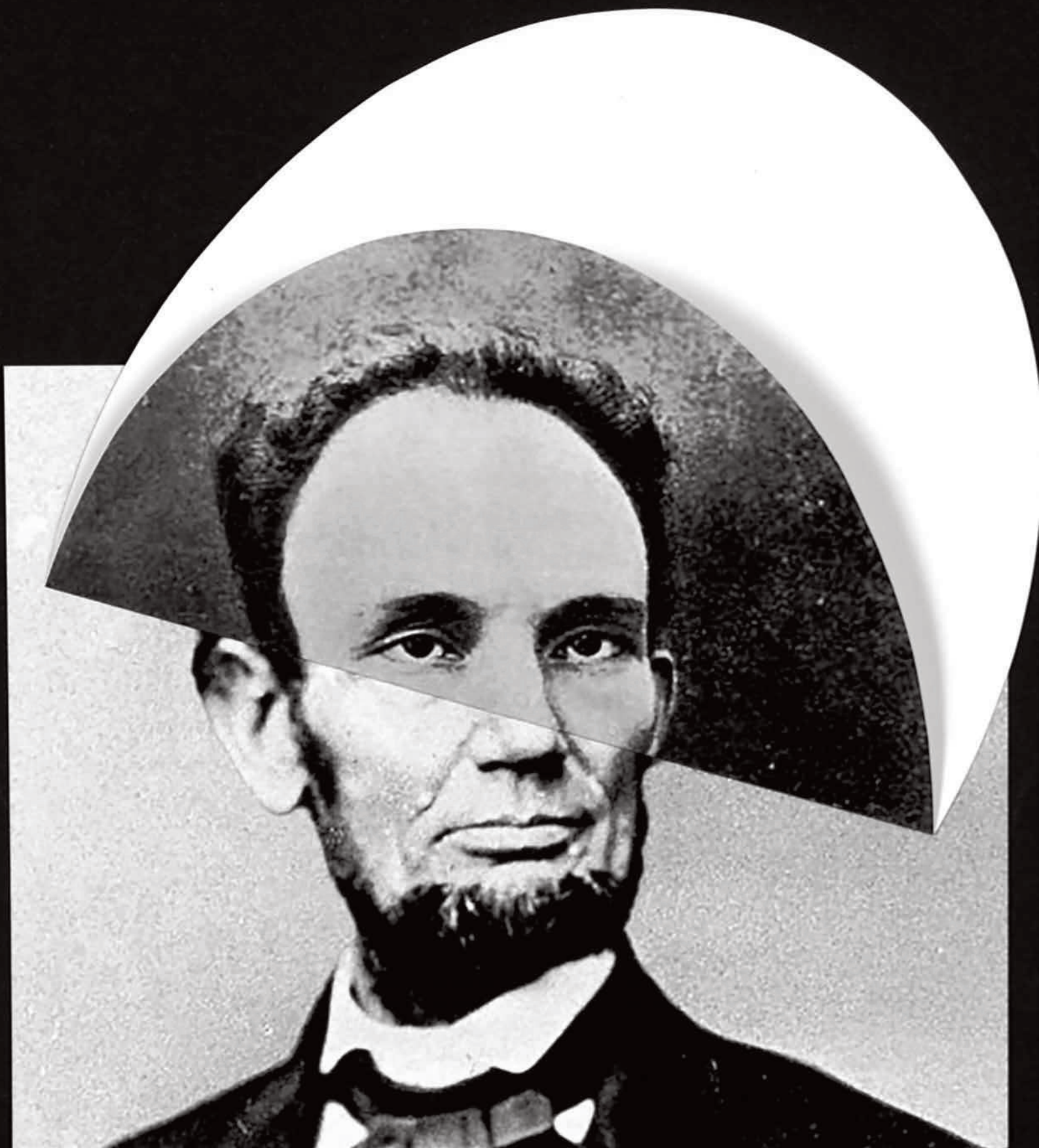
Sin embargo, hay en sus obras una inmanencia trascendental que las aparta de cualquier ocurrencia o iconoclastia. Cuando otras obras similares desatarían furia, las de Hdez-Güero motivan a la pausa y la reflexión —aunque algunas han recibido amonestaciones y censuras. Frente a su bandera cubana genuflexa, por ejemplo, de asta anémica, moribunda, postrada, bandera alfombra — o bayeta— no queda otra alternativa que el dolor y la compasión. Con esta instalación (*Tener la culpa*,

versión #2), compuesta por cuatro elementos —una bandera cubana (150 x 90 cm), asta de hierro negro, driza y base de concreto (200 x 600 x 100 cm) que exhibió en Venecia en 2021— el artista logra con una sorprendente economía de recursos dotar al símbolo más manoseado de la iconografía política y las artes visuales cubanas de otra connotación, superando en tristeza en su representación a la lángrida y ultrajada a la que le cantara el matancero Bonifacio Byrne desde la cubierta del vapor Mascotte. La bandera de Hdez-Güero es sin duda la más triste del mundo. Quizás solo comparable con otra de sus propias obras (*Minutos de odio contra mí mismo*, 2014-15), un vídeo de poco más de un minuto de un plano fijo durante el cual la bandera venezolana es perforada a tiros en cada una de las posiciones que ocupan en su arco las ocho estrellas.

Egresado de la cátedra de Arte de Conducta (2006-08) dirigida por Tania Bruguera, y graduado del Instituto Superior de Arte (ISA) en 2009, gran parte de la obra de Hdez-Güero está dirigida a desmontar la maquinaria ideológica y activar el pensamiento crítico, convirtiendo el arte en catalizador de los debates sociopolíticos. Al activismo de Hdez-Güero debemos su delicada geometría de la cen-



«VLADIMIR - JONG UN»,
De la Serie: «Síndrome de Proteus»
(2015-2025) Collage / Imágenes de archi-
vo, 45 x 40 cm, 2021
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.



«JOSÉ - LINCOLN»,
De la Serie: «Síndrome de Proteus»
(2015-2025) Collage / Imágenes de archi-
vo, 45 x 40 cm, 2021
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.



NEW YORK POST
(May 1, 2023)
34 cartulinas de
colores (Canson
185 gr) caladas
superpuestas una
sobre otras.
12 x 11,5
pulgadas, 2023
Colección privada,
Londres.



gran parte de la obra de Hdez-Güero está dirigida a desmontar la maquinaria ideológica y activar el pensamiento crítico, convirtiendo el arte en catalizador de los debates sociopolíticos

sura (o apología de los espacios vacíos), la exhumación de la literatura jíbara, la música de los gestos y silencios, poesía visual que es látigo de demagogias y propagandas. Para eso, su obra dialoga o polemiza, cita, refuncionaliza o se adelanta, echando mano de cuanta idea o medio se preste para muchas veces adelantarse ensayando visualmente sobre los grandes temas generacionales. Antes de la Conga en reversa de *Los Carpinteros* (2012), está la *Parada Militar en retroceso* (2010) de Hdez-Güero, antes de la laboriosa serie de calados *Arsenal Víctimas Fatales* (2014) de Ariamna Contino, está su instalación *Las armas no matan* (2011-13), aunque al final en el arte cubano temas e imaginarios se compartan, crucen genéticamente, permuten y se sincronicen, porque hay algo de endogámico y atroz en las islas que han quedado encerradas en alguno de los traseros de la historia.

«Síndrome de Proteus», serie que comenzó a finales de 2015, forma parte de lo que Hdez-Güero llama «proyectos maletín», *work-in-progress* que va desarrollando simultáneamente a otros y de los que incluso se despliegan nuevas series, como «Ros-tros presidenciales» (2022-), que aunque mantiene



Yedioth Ahronoth (5 de Julio de 2023) Serie #7: Israel (2023)
9 cartulinas de colores (Canson 185 gr) caladas superpuestas una sobre otras. 56 x 37 cm Colección privada, Copenhague.

la facturación y la estética de la serie inicial, incorpora un algoritmo que marida secuencialmente los presidentes de diversas naciones hegemónicas, comenzando por los estadounidenses. La técnica, más origami que collage, recurriendo a la papiroflexia —más adelante explicaré por qué es importante advertir la diferencia— tiene un antecedente conceptual que puede rastrearse en sus tempranas calcografías, con técnica de punta seca, de 2001-03. En esa serie, titulada «Equívocos», el joven artista ya recurre a la yuxtaposición de realidades, produciendo artefactos absurdos o improbables, que violan todas las reglas, como triángulos de Penrose: grifos con manija de tijeras, cafeteras-grifo, una cuchara soldada a su cable y clavija que a tenor de su título (electro-alimentación) puede interpretarse como una denuncia a la escasez de suministro eléctrico, alimentación, o ambos; así como una cerradura con bocallave de pedal de bicicleta.

La serie comenzó con la pieza *Karl — Che* (2015), tomando de base la icónica foto de Korda al guerrillero rosarino, para crear un rostro quimera, en el que el judío de Tréveris, guerrillero de poltrona, se funde al marxista a la violeta, cumpliendo ambos un imposible anhelo. Si algunos de los conjuntos son extensiones, prolongaciones ideológicas, otros pueden estar en las antípodas. Al acoplarlos, con el simple truco visual, advertimos sus similitudes o deformidades. Una sonrisa afable se convierte en rictus, mirada autoritaria, contrarios que se reconcilian, opuestos que se atraen y sostienen por su relación simbiótica, porque necesitamos que exista uno para ponerle al otro su capirote ideológico en ese malabar de estereotipos y lugares comunes que es nuestra iconografía de hombres y mujeres públicos.

En algunos casos Hdez-Güero ha creado dos versiones —en una los duetos se tutean y en otras se titulan por sus apellidos, de modo más formal— en las que la esfera íntima y pública se desmaterializan y en la porosidad de esta intersección se refuerza la integración visual. Lo interesante de su solución estética, en la que una de las partes se dobla y se mantiene visible el reverso, es que preserva la materialidad de la imagen, no las incorpora a ambas en una nueva identidad fija como en el caso de un collage, sino que queda siempre latente su reversibilidad, dejando abierta la posibilidad de que cada uno recupere su propia identidad. Como se trata de rostros tan identificables, no necesitan revelarse en toda su fisonomía ni terminan de integrarse en muchos casos en una fisonomía nueva.

Como Proteo, el gran transformista, el pastor de las focas, monstruo él mismo, estas mercúricas piezas son expresión de que lo único permanente es la mutabilidad y revelan más de la forma en que opera el artista que de la materia prima de sus hibridaciones. Ni siquiera en esta sociedad hipervisuali-

zada, la del bombardeo de imágenes y la manipulación subliminal, estos rostros famosos se salvan de la hipertrofia, la recalibración y la deformidad, ni de convertirse en focas de Proteo, conejillos de indias de las trasfiguraciones caprichosas de aquel que es «uno y muchos hombres», como lo definiría Borges.

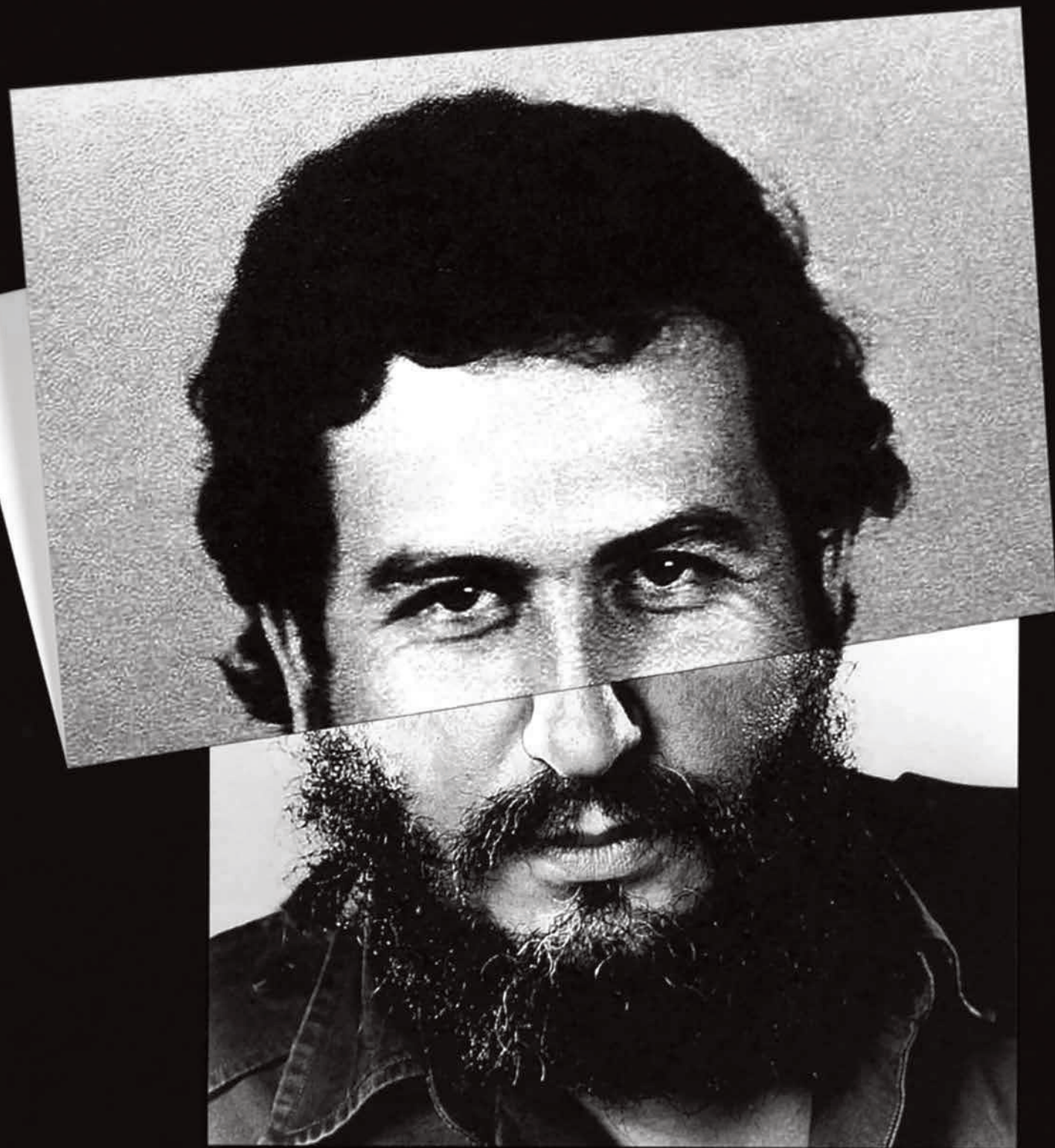
Estas efímeras instantáneas psicológicas —que es lo que, en última instancia, cada una de estas piezas invoca— sirven de ritual de ocultamiento, gatillo y pharmakos: pares uncidos «mitad dios y mitad bestias» que Hdez-Güero sacrifica por desfiguración o corrupción de la imagen, pero sobre todo por desreificación, saboteando ese panteón de rostros célebres, condenándolos al anonimato o al hechizo de la hibridación, facilitándoles la necesaria purificación para deshacerse de las ficciones que hemos construido socialmente, rescatando, si aún es posible, ese perfil ingénito incorrupto, al tiempo que invertimos las reglas del ritual humano de las alegorías, fingimientos y duplicidades. Aunque ya sabemos que para el común de los mortales, la percepción es la realidad.



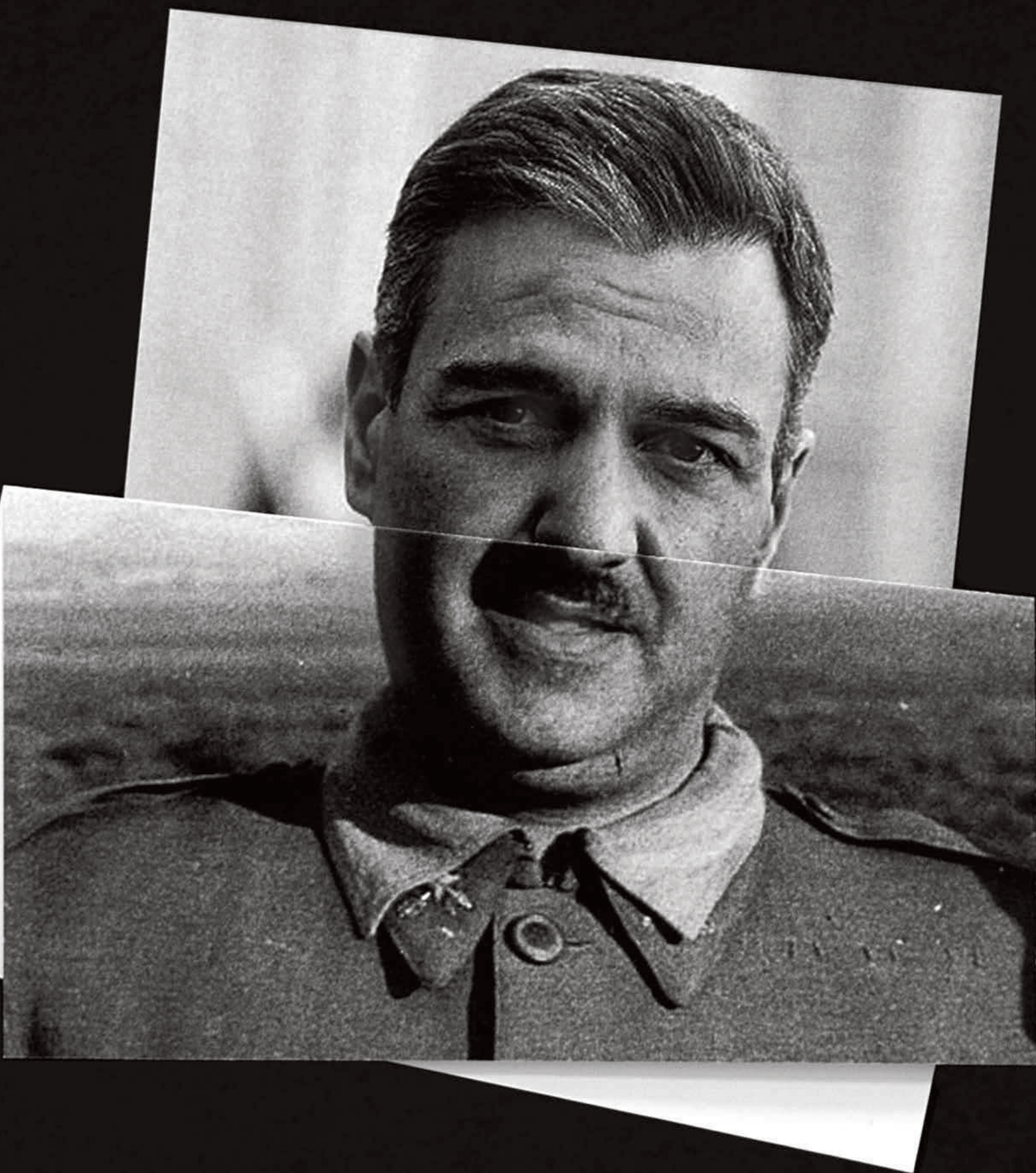
Jesús Hdez-Güero (La Habana, 1983) lanza su arte como un desafío: no busca agradar, sino sacudir certezas. No se alinea, se interpone. Es filo en mitad del camino.



«VOLODIMIR - PUTIN»,
De la Serie: «Síndrome
de Proteus» (2015-2025)
Collage / Imágenes de archivo
45 x 40 cm, 2023
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.



«PABLO - CASTRO»,
De la Serie: «Síndrome de Proteus»
(2015-2025) Collage / Imágenes de archi-
vo, 45 x 40 cm, 2021
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.



«PEDRO - FRANCO»,
De la Serie: «Síndrome
de Proteus» (2015-2025)
Collage / Imágenes de archivo
45 x 40 cm, 2023
CORTESÍA © HDEZ-GÜERO STUDIO.

tobillo/ yo seré para ti Pepito Grillo/ los grilletes de gris envergadura/destacan la madura/ impunidad del dáctilo sencillo» Néstor Díaz de Villegas, «Patria ahumada»• «Un día de silencio nacional, extensivo a todos los cubanos residentes en el extranjero, mostraría al país desorientado el rumbo que su locuacidad le oculta» Orlando González Esteva, «El parlanchín extraviado»• «No importa, pues, en Cuba ser mentalmente civilizado: es preciso únicamente ser listo» Fernando Ortiz, «No seas bobo»• «Los chinos tienen tal respeto por lo escrito que nunca se resuelven a destruir un trozo de papel donde una mano trazara alguna frase. De ahí que sus cronologías, sus crónicas, sus enciclopedias permanezcan intactas... Más destructor es el hombre de Occidente, a ese respecto. Pero, a pesar de la ligereza con que se deshace de papeles viejos, de libros carcomidos, de todo lo que considera sin valor, lo escrito lo persigue a través de los siglos. Y lo que su pereza se negó a aceptar en un comienzo renace, al cabo del tiempo, mientras tantas obras fáciles, prontamente aclamadas —las de un Victoriano Sardou, las de un Spontini— caen en un olvido irremediable...» Alejo Carpentier, «La tenacidad de lo escrito»•

CUARENTA DE LOS GRANDES

Las mejores entrevistas de 'Play-Off Magazine'

AUTORES:

PEDRO ENRIQUE RODRÍGUEZ UZ, HANSEL LEYVA FANEGO Y EDUARDO GONZÁLEZ MARTÍNEZ (EDS.)

LAS MEJORES ENTREVISTAS CON:

- Agustín Marquetti
- Alain Roca
- Ana Fidelia Quirot
- Antonio Scull
- Armando Capiró
- Carlos Tabares
- Danel Castro
- Dayron Robles
- Diosbelys Hurtado
- Eduardo Paret
- Frank Sánchez
- Germán Mesa
- Ihosvany Hernández
- Javier Sotomayor
- Juan Padilla
- Lázaro de la Torre
- Lázaro Junco
- Lázaro Valle
- Luis Alberto Orta
- Luis Giraldo Casanova
- Maikel Chang

- Maikro Romero
- Mario Kindelán
- Mireya Luis
- Nirio Rivero
- Omara Durand
- Yunior Kindelán
- Orlando Samuels
- Pedro Medina
- Pedro Orlando Reyes
- Raúl Diago
- René Navarro
- Reutilio Hurtado
- Rey Vicente Anglada
- Robeisy «el Tren» Ramírez
- Robertlandy Simón
- Rogelio García
- Silvio Leonard
- Yadel Martí
- Yamilé Aldama
- Yordenis Ugás



<https://amzn.to/44c2DXp>
editorialhypermedia.com

