
9-8-2020

Revista Surco Sur - Número 13 - Revista Completa

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

. 2020. Revista Surco Sur - Número 13 - Revista Completa. *Revista Surco Sur*, Vol. 10: Iss. 13, 1-82.
Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol10/iss13/1>

This EN EL PORTAL is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

No. 13



Revista

 **Surco Sur**

DE ARTE Y LITERATURA



a cut above the rest



5917 Causeway Blvd. Tampa, Florida 33619



(813) 740-1111



info@gomcmi.com



Conveyor
Maintenance & Repair



Custom Fabrication &
Reconditioning



Mechanical Services



Preventative Maintenance
Program



NELSON CASTELLANO, CEO

UTILITIES

- STEAM AND BIOMASS POWER PLANTS
- ELECTRIC POWER PLANTS
- NUCLEAR POWER PLANTS

MINES & QUARRIES

- METAL & MINERAL STONE
- SAND & GRAVEL
- AGGREGATES

WASTE MANAGEMENT

- WASTE TO ENERGY
- WASTE FACILITIES
- METALS RECYCLING

CONSTRUCTION

- ASPHALT
- BRICKS & PAVERS
- CONCRETE & CEMENT
- DRAWWALL ROOFING

AGRICULTURE

- SUGAR MILLS
- DIRTUS FARMS
- SOIL PREPARATION
- FERTILIZER PRODUCTION

TRANSPORTATION

- LOADING FACILITY
- MARINE CARGO & PORT OPERATION
- WALKWAYS

MCMI está vinculada a la comunidad con un componente educativo, pues a su taller asisten con frecuencia estudiantes de Earl J. Lennard High School, donde se relacionan con su proceso de producción

POESÍA

<i>Silvia Goldman</i>	pérdida / 07 sometimiento / 07
<i>Nicolás Lara</i>	Soledad domesticada / 08

CUENTO CON TODOS

<i>Luis Miguel Herrera Bejines</i>	Todavía la busco / 09
<i>Laideliz Herrera Laza</i>	Las vacas duermen de día / 10

HONRAR, HONRA

<i>José María Vitier</i>	Las Voces / 12
<i>Josefina de Diego (Fefé)</i>	Palabras en la develación de la tarja en la casa natal de Eliseo Diego, Compostela No. 318, La Habana Vieja, el 2 de julio de 2020, día del cien cumpleaños del poeta / 13
<i>Ivette Fuentes</i>	Los espacios intermedios de la luz: Eliseo Diego y el oscuro esplendor / 15
<i>Alfonso García</i>	Raíces en la trayectoria de Eliseo Diego / 21

CONVERSA(OYE)NDO

<i>Manuel Pereira Quinteiro</i>	Gabriel García Márquez: diez mil años de literatura / 23
---------------------------------	--

CRITERIO ATENTO

<i>Madeline Cámara</i>	Una conversación necesaria sobre cambios pendientes / 32
<i>Mabel Cuesta</i>	Nóminas / 34
<i>Carmen Díaz</i>	Psicología y racismo. Una reflexión / 36
<i>Juan Antonio García Galindo</i>	De pandemias, racismos y xenofobias: la crisis de la democracia / 40
<i>Alex Levine</i>	Dos mitos filosóficos sobre la violencia racial / 43
<i>Francisco Martín Cabrero</i>	Estatuas y excrementos / 45
<i>José Antonio Michelena</i>	De límites y asfixias: imposible vivir sin aire / 48
<i>Isel Rivero</i>	Hoy primero de abril / 50
<i>Ella Schmidt</i>	Desde la banca (del parque) / 51
<i>Adriana Novoa</i>	La nación como cuerpo disciplinado / 53

NUESTRA AMÉRICA

<i>Jorge Camacho</i>	Política y economía en dos textos inéditos de José Martí / 55
----------------------	---

LA ESQUINA DEL TRADUCTOR

<i>Anja Bernardy</i>	Nota introductoria / 64
<i>Stacy McKenna</i>	Traduciendo a Sara Sefchovich (Comentarios y un fragmento de la novela "Vivir la vida") / 64

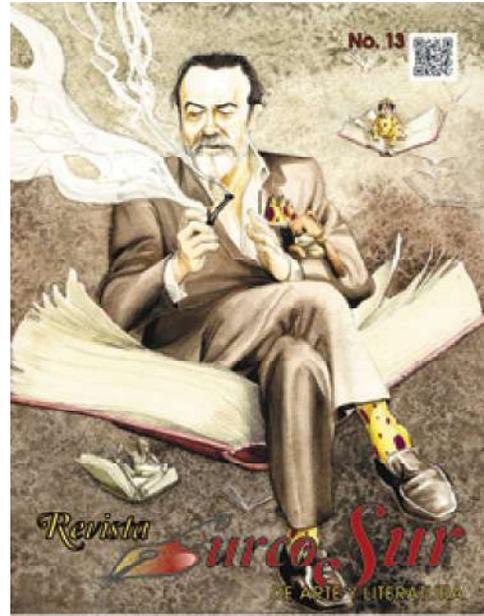
NUBES DE PLATA

<i>Abilio Estévez</i>	Aire, cielo, palma y canela de La Habana / 68
<i>Yesenia Ramírez Fuentes</i>	Acuchillar al arte / 77

PRIMICIAS

<i>Mirta Yáñez</i>	El arte de aprender a hablar solo / 80
<i>Jorge Enrique González Pacheco</i>	Flores en mantos de hierbas verdes / 81
	Suaces de brisa fresca / 82

No. 13
Septiembre 2020
ISSN 2157-5223



Director: Gabriel Cartaya

Editores: Gabriel Cartaya
Madeline Cámara
Maribel Sánchez-Pagán
Edgar Jerez

Diseño general y diagramación: Edgar Jerez

Diseño de logotipo: Alberto M. Nuevo

En cubierta: "Eliseo", de Constante Alejandro Diego (Rapi)

Consejo Editorial:

Dra. Madeline Cámara (Coordinadora)
Dr. Pablo Brescia
Dr. Carlos Cano
Alberto Sicilia
Dra. Anja Bernardy

Revista Surco Sur

Edición trimestral de arte y literatura hispanoamericana, publicada en www.scholarcommons.usf.edu/surcosur hosted de *USF Libraries, University of South Florida (USF)*

Contacto:

Gabriel Cartaya
216 W Hamiller Ave. Tampa, FL 33612
surcosurevista@gmail.com

Production Editor:

Aura Pérez
USF Libraries, University of South Florida
aperez@usf.edu

Cada trabajo expresa la opinión del autor

Autores

Silvia Goldman. Doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Brown. Es profesora en la Universidad de DePaul, en Chicago. Poemas y artículos suyos han sido publicados en revistas literarias de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. Tiene publicados los poemarios *Cinco movimientos del llanto*, *No-one Rises Indifferent to Sorrow* y *De los peces la sed*. Fue finalista del VI Premio Internacional de poesía "Pilar Fernández Labrador" y del Premio Internacional de Poesía "Paralelo Cero 2020".

Nicolás Lara. Ha publicado los poemarios *Los versos vienen del sur*, *Ortografía de la soledad* y *Besos con lengua*. Tiene una novela inédita. Como pintor, ha presentado muestras personales en Cuba y en otros países. Ha sido galardonado con premios nacionales e internacionales. Sus trabajos forman parte de colecciones particulares en casi veinte países.

Luis Miguel Herrera Bejines. Tiene un doctorando en la Universidad de Western Ontario en Canadá. Estudió en la Universidad Estatal de San José, California, donde obtuvo la licenciatura en comunicaciones. Realizó estudios de Maestría en la Universidad Estatal de San Francisco, California. Actualmente trabaja en una tesis doctoral con el tema de migración en la literatura de Guinea Ecuatorial.

Laideliz Herrera Laza. Graduada del Centro de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso", en Cuba. Fue miembro de la Asociación Hermanos Saíz. Participó en el Primer Festival Internacional de Narradores Jóvenes (La Habana, 2008), en el Festival Internacional de Poesía Nuestra América y en el XXII Festival Internacional de Poesía de La Habana.

José María Vitier. Compositor y pianista cubano. Ha realizado música para cine y televisión, así como composiciones para piano, orquesta sinfónica, orquesta de cámara, entre otros formatos. Su estilo a menudo combina los estilos de música folklórica clásica y cubana. Entre sus obras musicales aparecen las composiciones para los filmes *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1988), *Mascaró: el cazador americano* (1992), *Fresa y chocolate* (1993), *Un paraíso bajo las estrellas* (2000), *La película de mi padre* (2006) y otras.

Josefina de Diego. Poeta, narradora, ensayista y traductora cubana, hija del poeta Eliseo Diego. Es graduada de Licenciatura en Economía en la Universidad de La Habana y realizó estudios de lengua y literatura inglesa y norteamericana. Su

obra está dirigida fundamentalmente al público infantil y juvenil. Su libro *El reino del abuelo* (2012) fue publicado en España por la editorial "Verbum" y posteriormente en Cuba.

Ivette Fuentes. Doctora en Ciencias Filológicas por la Universidad de la Habana (1993) y por la Universidad de Salamanca (2016). Directora de la Cátedra de Estudios Culturales Vivarium y de su revista homónima. Ha sido profesora invitada en diversas universidades y publicado artículos en revistas de Cuba, México, España, Alemania y Francia. Ha publicado libros de ensayo y cuento en varios países. Ha obtenido diversos Premios y reconocimientos literarios, nacionales e internacionales, entre ellos el Premio Nacional de Ensayo "Enrique José Varona", 2018. Fue seleccionada Miembro honorífica del Professional Women's Advisory Board 2000, del American Biographical Institute (North Caroline, USA).

Alfonso García. Licenciado en Filosofía en León, España. Diplomado en Literatura Infantil y Juvenil. Ha sido profesor de Literatura en Enseñanza Media y Director del Instituto Leonés de Cultura. Fundó y dirigió el suplemento Filandón (1985-2012) de Diario de León. Fue reconocido con el Premio Nacional al Fomento de la Lectura. Ha sido Miembro Asesor del Observatorio Nacional de la Lectura. Ha impartido numerosos cursos, charlas y coloquios en Europa, África y América. Entre sus varios libros publicados aparecen *Antología de poetas hispanoamericanos*, en colaboración, y *Tres cuentos leoneses en La Habana*, Eolas Ediciones, 2014.

Manuel Pereira. Es novelista, ensayista, traductor, crítico literario, de cine y de arte, periodista y guionista cinematográfico. Ha publicado las novelas *El Comandante Veneno* (1977); *El Ruso* (1980); *Toilette* (1983); *Insolación* (2003); *Un viejo viaje* (2010); *Textofilia* (2015); *Diana* (2015); *El beso esquimal* (2015); *Insolación* (2015) y *Los abuelos malditos* (2019). Su libro de cuentos *Mataperros* fue publicado en España (2005) y reeditado en México (2010). Entre sus textos de ensayo y periodísticos se encuentran *La prisa sobre el papel* (1987); *La quinta nave de los locos* (1988); *Biografía de un desayuno* (2008) y *El ornitorrinco onírico* (2010 y 2013).

Madeline Cámara. Cuba, 1957. Catedrática en la Universidad del Sur de la Florida. Tiene publicados *Vocación de Casandra* (2000), *La letra rebelde: estudios de escritoras cubanas* (2002), *La memoria hechizada* (2002) y *Four Cuban Women Writers: Imagining a Matria* (2009). Ha sido coeditora de *Cuba: the Ellusive Nation* (2000) y de *La narrativa de Mayra Montero: hacia una literatura transnacional caribeña* (2009). Reside en La Florida, Estados Unidos.

Mabel Cuesta. Poeta, narradora y ensayista. Graduada de Licenciatura en Letras Hispánicas por la Universidad de la La Habana y Doctora en Literatura Hispánica por la Universidad de la Ciudad de Nueva York. Ha publicado *In Via, In Patria* (2016, 2019); *Nuestro Caribe. Poder, raza y postnacionalismos desde los límites del mapa LGBTQ* (2016); *Bajo el cielo de Dublín* (2013); *Cuba post-soviética: un cuerpo narrado en clave de mujer* (2012) e *Inscrita bajo sospecha* (2010).

Carmen Díaz. Graduada de Licenciatura en Física por la Universidad de La Habana en 1973. Obtuvo una Maestría en la misma disciplina en 1978. Trabajó como docente e investigadora de esta institución hasta su exilio en 1980. Posteriormente obtuvo un Doctorado en Psicología Clínica en Estados Unidos y ha trabajado como tal durante treinta años, impartiendo clases en diversas instituciones de educación superior. Reside en Miami.

Juan Antonio García Galindo. Profesor universitario y periodista. Catedrático de Periodismo, especializado en Análisis de la Actualidad Internacional, Director del Aula María Zambrano de Estudios Transatlánticos de la Universidad de Málaga (España), y Director de TSN, revista de Estudios Internacionales.

Alex Levine. Profesor y director del departamento de filosofía de la University of South Florida en Tampa, Florida. Es filósofo de la ciencia, traductor filosófico, y editor de la revista *Perspectives on Science*. Se crió en Berlín e hizo su doctorado en filosofía en San Diego, California.

Francisco Martín Cabrero. Doctor en Filosofía (Universidad Autónoma de Madrid) y en Filología (Universidad de Pisa). Profesor titular en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Turín. Autor, entre otros, de *La tradición velada* y de *Olvidar a Schopenhauer*.

José Antonio Michelena. Colaborador habitual de de la agencia Inter Press Service (IPS) en La Habana y de la revista católica cubana Palabra Nueva. Es coeditor del sello Ediciones Lenguaraz. Ha publicado *La crítica literaria cubana entre el fuego de dos siglos*, (A) *Cercando a Leonardo Padura* (ensayo), *Cuba en sepia* (crónica), *Cuba: memoria y desolvido* (crónica), *Perseguir al ciervo* (crítica).

Isel Rivero. Nació en Cuba (1941), donde comenzó su obra y se unió a Ediciones "El Puente". Reside desde los años 60' en Madrid, ha seguido cultivando la poesía y ocasionalmente el periodismo. Ha publicado doce cuadernos de poesía en España, EUA, Austria y Cuba y ha

sido traducida al inglés y al francés. Entre sus libros se encuentran: *La marcha de los hurones*, *Tundra: un poema de dos voces*, y la antología de su poesía dispersa: *Relato del horizonte*.

Ella Schmidt. Associate Professor Emeritus y Fulbright Scholar. Antropóloga cultural, autora de *The Dream Fields of Florida: Mexican Farmworkers and the Myth of Belonging*, sobre el campesinado mexicano de la región central de Florida. Ha estudiado los migrantes indígenas hñähñü en Florida y el Valle del Mezquital, Hidalgo (México). Co-editó (con Ward Stavig) *The Tupac Amaru and Catarista Rebellions: an Anthology of Sources* y fue co-editora de *Cultures of Globalization; Coherence, Hybridity and Contestation*. Sus publicaciones incluyen, entre otras, *History as Narration; resistance and subaltern subjectivity in Micaela Bastidas confesion* y *Citizenship from Below: Hñahñu heritage in a transnational world*.

Adriana Novoa. Argentina. Licenciada en Historia por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Obtuvo su maestría y luego su doctorado en Latin American History en the University of California, San Diego. Su especialidad es la Ciencia en América Latina. Con Alex Levine ha publicado: *From Man to Ape: Darwinism in Argentina, 1870-1920* (University of Chicago Press) y *¡Darwinistas! The Construction of Evolutionary Thought in Nineteenth-Century Argentina* (Brill). Sus artículos han aparecido en: *Journal of Latin American Studies*, *Science in Context*, *The Latinoamericanist*, *Cuban Studies*, y *Revista Hispánica Moderna*, entre otras publicaciones.

Jorge Camacho. Profesor Titular e investigador de Literatura Hispánica y Estudios Comparados de la Universidad de Carolina del Sur. Entre sus libros aparecen *Etnografía, política y poder: José Martí y la cuestión indígena* (2013); *Miedo negro, poder blanco en la Cuba colonial* (2015); *El poeta en el mercado de Nueva York* (2016). Como investigador, ha realizado un trabajo muy meritorio en el descubrimiento y publicación de textos desconocidos de José Martí.

Anja Bernardy. Nació en Alemania y estudió en Venezuela. Catedrática en Kennesaw State University donde enseña español y adquisición de segundas lenguas. Habla y traduce en tres idiomas: inglés, español y alemán. *Lila's Sorrows* (2015) es su primera traducción de una novela. Reside en Estados Unidos.

Autores

Autores

Stacy MacKenna. Tiene una Maestría en Literatura y Creación Literaria de Mills College en Oakland, California. Sus traducciones han sido publicadas en *The Other Poetry of Barcelona*, *Codols in New York*, *580 Split*, *Cerise Press*, y *Rio Grande Review*. Ha trabajado en varias organizaciones sin fines de lucro como el *Center for the Art of Translation*. Enseñó traducción literaria e inglés en la Universidad Autónoma de Querétaro en México por dos años. Escribió artículos y enseñó traducción literaria en línea para *Intralingo* como contratista independiente. Actualmente es maestra de español en una escuela particular en California.

Abilio Estévez. La Habana, 1954. Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad de La Habana. En Cuba publicó el libro de cuentos *Juego con Gloria* y en España ha publicado las novelas: *Tuyo es el reino* (Premio de la crítica cubana en 1999 y Premio al Mejor Libro Extranjero en Francia, año 2000), *Los palacios distantes* (2002); *El navegante dormido* (2008); *El bailarín ruso de Montecarlo* (2010); *El año del calipso* (2012) y *Archipiélagos* (2015). Es autor del volumen de cuentos *El horizonte y otros regresos*, y los libros misceláneos *Inventario secreto de La Habana* y *Manual de las tentaciones* (premio Luis Cernuda, 1986 y Premio de la Crítica Cubana 1987). Entre sus textos para teatro están, *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, *La noche*, y los monólogos *Ceremonias para actores desesperados*. Sus obras se han representado con éxito en varios países. Acaba el libro de ensayos *Testimonios de la orgía*, en editorial Sloop, Palma de Mallorca, 2020. Reside en España.

Yesenia Ramírez Fuentes. Licenciada en Letras por la Universidad de La Habana. Actualmente estudiante de Doctorado de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus intereses giran en torno a la lingüística y el arte en general.

Mirta Yáñez. La Habana, 1947. Narradora, poetisa y ensayista. Doctora en Ciencias Filológicas. Periodista y profesora universitaria. Es miembro de la Academia Cubana de la Lengua. Ha recibido en cinco ocasiones el Premio Nacional de la Crítica. En 2012 le fue otorgado el Premio de la Academia Cubana de la Lengua por su novela *Sangra por la herida* (2010), obra que ha sido traducida y publicada en Italia, Francia y USA. Entre sus numerosos libros se encuentran: *Todos*

los negros tomamos café, *El diablo son las cosas*, *Falsos documentos* (narrativa), *Un solo bosque negro* (poesía), *La narrativa romántica en Latinoamérica y Cubanas a capítulo* (ensayos) y la investigación *Damas de Social* en colaboración con Nancy Alonso. En 2018 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura.

Jorge Enrique González Pacheco. Poeta, promotor cultural y profesional de la industria cinematográfica. Tiene una Licenciatura en Literatura Latinoamericana y un Máster de Literatura Hispanoamericana por las universidades de La Habana y la Complutense de Madrid. Ha publicado los libros: *Poesía Ilustrada* (1992); *Notaciones del Inocente* (2003); *Antología de la Décima Cósmica de La Habana* (2003); *Tierra de secreta transparencia* (2004); *Bajo la luz de mi sangre/Under the light of my blood* (Edición bilingüe, 2009). En 2009 fundó el *Seattle Latino Film Festival*.

Aparecen ilustraciones de los artistas:

Baruj Salinas. Nació en Cuba, de origen judío. Vivió en Barcelona de 1974 a 1992. En 1975 colaboró con María Zambrano en varias publicaciones. Actualmente es profesor en Miami Dade College. Sus obras están en múltiples museos del mundo: Museo Nacional de Cataluña; Instituto Nacional de Bellas Artes, México; Museo de Arte de Ft Lauderdale, Florida; Museo de Arte de Phoenix, Arizona; Fundación María Zambrano, Málaga; Museo del Barrio, NY.

Alejandro Lorenzo (Aleval). Cuba, 1953. Estudió pintura en la Escuela de Arte San Alejandro, La Habana. Reside en Estados Unidos desde 1993. Trabajó como crítico en el *El Nuevo Herald*. Ha ilustrado revistas de Arte y Literatura de diversos países. Ha publicado, entre otros libros *La Cuerda Rota*, *Cuentos de Mateo* (Narrativa e Ilustraciones) y *Antes y Después del Mar* (Poesía).

Israel González Rivero. Cuba, 1964. Obras suyas se exhiben en importantes museos y colecciones privadas de Cuba, Canada, Mexico y España, entre otras. Es miembro del comité organizador del Proyecto Cultural Sur. Actualmente reside en Canada.

José A. Betancourt. Licenciado en Arte por la Universidad del Sur de la Florida y Master en City University of New York- Hunter College. Sus fotografías se han exhibido en galerías de Alabama, Carolina del Norte y otras ciudades estadounidenses.



Nota Editorial

En medio de las convulsiones epidémicas, sociales, políticas, económicas, ecológicas, con que hemos concluido la primera mitad del año 2020, arribamos al 10.º aniversario de la *Revista Surco Sur*, poniendo a su disposición el nro. 13. Ahora, la alucinante cifra contradice su fama de mala suerte, confirmando la acepción numerológica que la vincula a fuerzas positivas, perspectiva que fortalece la fe en el mejoramiento del mundo.

En el primer decenio de *Surco Sur*, es justo recordar el entusiasmo con que la poeta puertorriqueña Maribel Sánchez-Pagán, la profesora Madeline Cámara, el diseñador Edgar Jerez y otros intelectuales se sumaron a la creación de su primer número y desde él creer y trabajar por su continuidad. Si bien fue imposible cumplir con la sistematicidad trimestral propuesta y finalmente debimos limitarnos a una salida anual, la revista ha adquirido una visibilidad digital considerable, sirviendo a estudiantes, profesores, estudiosos de la literatura hispanoamericana o simplemente lectores.

Las decenas de artículos, ensayos, reseñas críticas, poesías, cuentos y entrevistas que hemos publicado en *Surco Sur*, firmados por prestigiosos autores —en su mayoría profesores de universidades estadounidenses, latinoamericanas y españolas, estudiantes— justifican la existencia de esta publicación cuya totalidad está plasmada en el sitio Web <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>, correspondiente a la Universidad del Sur de la Florida.

Así como fue cambiando la regularidad de las entregas, también las secciones se fueron ajustando a contenidos específicos, aunque las centrales —*Honrar honra*, *Nuestra América*, *Nubes de plata*— y una muestra de poesía y cuento (con todos) han sido permanentes. En los últimos números se ha incorporado *La esquina del traductor*, *Criterio atento* y *Primicias*, con la finalidad de diversificar los temas y géneros de expresión.

La revista se inauguró festejando los cien años del escritor José Lezama Lima, autor de *Paradiso* y fundador del grupo Orígenes. El nro. 13 llega con otro centenario y con la magia del azar concurrente, pertenece a uno de los más emblemáticos miembros de aquel grupo literario, el poeta Eliseo Diego. Honrando al autor de *En la calzada de Jesús del Monte*, ofrecemos un dossier donde incluimos palabras de su hija Josefina de Diego (Fefé). Asimismo, este número propone otro dossier que responde a las inquietudes más sobresalientes de la actualidad, pues el ejercicio literario —de creación o valorativo— no puede abstraerse de la realidad en que vivimos. Por ello, el dossier “Recados para América” organizado por la Dra. Cámara manifiesta el compromiso activo que asumimos con nuestro tiempo.

Finalmente, agradecemos a los profesores, estudiantes, escritores, poetas —cuyo nombre no mencionamos por la extensión de la lista— que han colaborado con sus escritos a la vida de esta revista; a los editores y correctores que nos han acompañado en la actual aventura publicitaria, a los miembros ocasionales y permanentes del Consejo Editorial, a su fiel diseñador, a los pintores cuyas obras ilustran nuestras páginas y, también, a los que han apoyado económicamente las salidas en papel de varios números. A todos, gracias por hacer posible la existencia de la revista *Surco Sur*, empeñada en contribuir a hacer visible, desde Tampa, la riqueza literaria del idioma español.



Gabriel Cartaya

Silvia Goldman



Gran brote, Baruj Salinas

pérdida

perder no a la persona sino a la penumbra verde que la cuida
tener que salirme de su mano o de su vientre
del insidioso olor de su parque cuidadoso
mientras transforma la cuna en un sillón
los distintos pasos que tiene el desamparo en el sillón son verdes
la cuna que quiero decir no estaba sola tenía verde
al otro lado de la cuna otra cuna no estaba sola y me tenía
mi hermano estaba adentro y con sus piernas
se hamacaba a él a mí y a lo verde
así quiero que me sostengan te digo
vos con tus dedos vas a entrenar el brazo
y vas a moverlo así

POESÍA
POESÍA

sometimiento

al someterse al ruido de los árboles
los cuerpos empujan hacia abajo
como si quisieran estrellar alguna de sus partes
ya más cerca del suelo comienzan a hacerse las preguntas
que no se hicieron más arriba
¿las palabras usan sólo tu boca o toda tu cara?
no hacen esto por aburrimiento
porque un vínculo de estos tampoco entretiene
se dice que arriba si un cuerpo quiere conocer a otro cuerpo
tiene que conocer al hermano de ese cuerpo
y que si conoce al menos una vez
al hermano del cuerpo al que quiere conocer
va a poder conocerse a sí mismo
si un cuerpo no tiene hermano
es porque nunca se quiso conocer

POESÍA
POESÍA

Nicolás Lara

Soledad domesticada

*Sin más nada que ofrecerle que el placer del sacrificio y
la ingratitude probable de los hombres*

JOSÉ MARTÍ

Desde niños
desde que empezamos a ser
flores, gigantes o toreros populares,
se nos dijo que el cáncer,
sí, el cáncer,
puede tocar el timbre de nuestra morada
mostrarnos su tarjeta
y saltar sobre nuestro espíritu.

Al principio
no se siente nada notable
a no ser la pérdida de peso,
un ligero dolor de muelas,
la ausencia de la luna en los sueños,
el confundir al dictador con un saltamontes,
con un violinista hebreo,
con un tasador de diamantes.

Yo pensé que mi verja estaba construida a prueba de dolores incurables,
que tenía a mi disposición
kilogramos de opio.

Se equivocó nuevamente la matemática del corazón
no soy divino
estoy hecho de piedra y sangre
mortal como un halcón ante las flechas.

Desde niños
oímos hablar del fin,
ahora el fin tiene alas y patas,
que nos quieren devorar.
Pero reímos,
nos salva,

me indulta,
la soledad domesticada
la mano de Dios
junto al canto de la poesía.

Detrás de este huracán
de este domingo apócrifo
vendrá la primavera
y como dijera Cátulo:
"¿Qué es mi desgracia comparada con la tuya?"

Hay una playa
un niño
encuentra un caballo muerto;
en boca maloliente del animal hay una perla.
Ahora sí que la primavera es eterna.

Grito 1, Alejandro Lorenzo (Aleval)

POESÍA



Luis Miguel Herrera Bejines

Todavía la busco

Si no era Calderón, era Góngora, y si no siempre nos regresábamos a los contemporáneos como Borges o el mismísimo Rulfo que nos tenía anonadados con su prolífica prosa poética. Según lo que se cuenta de Rulfo es que era perfeccionista, y que le encantaba jugar con las paranomasias en todas sus oraciones o en muchas de ellas. Así como el músico afina su guitarra, su violín o su saxofón, así Rulfo afinaba cada pieza que escribía, y si no le parecía lo que había escrito, rompía la página y empezaba una nueva. Yo puedo imaginarme que Poe hizo lo mismo o Joyce, o el mismo Shakespeare, si algo no les cuadraba en sus escritos, simplemente, se deshacían de ellos. Me estoy desviando un poco de la conversación, pero estos autores y todos los del Boom eran la base de nuestras conversaciones. Llegábamos al bar, ella pedía una cerveza, yo un Baby Hudson sin hielo, y nos pasábamos toda la tarde y parte de la noche charlando de una u otra cosa, de un autor o de otro. Escribía poesía, como yo también escribo, y nos poníamos a criticarnos uno al otro, y hubo veces que le caían mal mis críticas, pero como que lo hacía con intención de que le pidiera perdón y termináramos en su casa, pintándonos letras en nuestros cuerpos como chamamos. Parecíamos matrimonio, pero éramos amigos, su condición era, si vos encuentras alguien más, estás en tu libre derecho de hacer tu vida con quien tú quieras, y viceversa. Un día, llegó con un amigo y me lo presentó. Yo ya le estaba esperando con su cerveza y un Oban para mí, pero yo no me había percatado del amiguito que traía y en cuanto terminé el último sorbo de mi trago, me largué del lugar. Como que quiso detenerme, y como que quise retenerme, pero ya no podía controlarme. Tal vez eran celos, o tal vez era mi propia desconfianza que se apoderaba de mí, algo fue. Ya son cinco años y aún la busco en el mismo bar casi todas las noches.



Mujer mariposa, Israel González Rivero

Laideliz Herrera Laza

Las vacas duermen de día

Tengo dieciocho años y no he logrado vencer el miedo a las vacas. Ignacio quería que huyéramos juntos, lejos de los límites de nuestros predios. Ese día, cuando se vio libre, caminando por el campo, y se volteó para invitarme a seguirlo, yo había llegado al borde de la cerca. Estuve a punto de saltar, pero no lo logré.

En la aldea, desde pequeños, nos llevaban al límite para decirnos que, si cruzábamos, un grupo de vacas malditas que vivían del otro lado nos podrían destrozar. Ignacio siempre pensó que mentían. Planeaba que nos fuéramos a explorar las montañas que veíamos tan lejos, a llevar una vida diferente del hastío de aquella tierra con limitaciones, en fin, recorrer el mundo. Yo insistía en que antes debíamos de estar seguros, pero él trataba de convencerme y me preguntaba si las había visto.

Una vez le contesté que pude ver la sombra de una de ellas pastando en el campo. Se burló. Me puse tan furiosa que terminamos discutiendo. Preguntó si iría corriendo a contarle a mis padres o a los suyos o a la gente del pueblo. Me eché a llorar. Se exacerbó en mí el temor de verme recorriendo toda la vida los mismos lugares, y llevando a mis hijos hasta la cerca para inculcarles el miedo hacia unas vacas invisibles que consume cada día a la gente que no se atreve a cruzar.

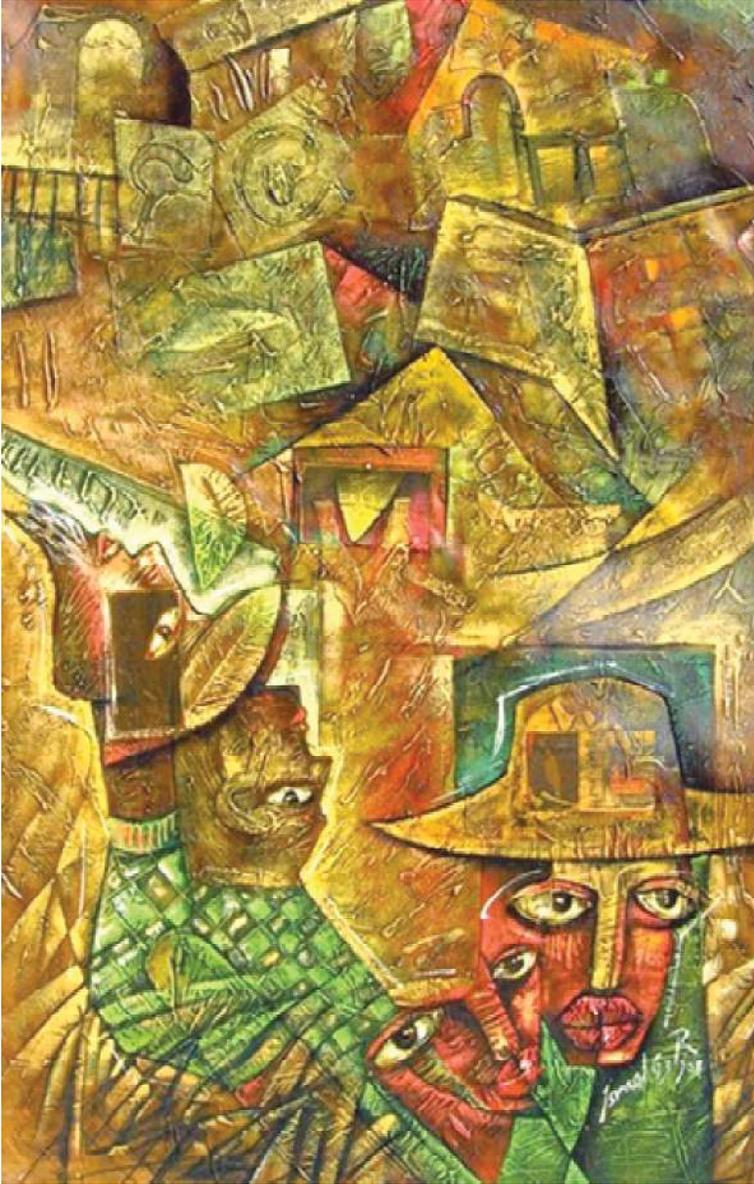
Pasaba el tiempo y la idea de la cerca estaba volviendo loco a Ignacio. Había perdido el sentido del humor. Solo hablaba de irse, de no importarle el peligro de allá afuera, de que iba a morir si no lo hacía, de que la gente del pueblo ya estaba sospechando.

Me sentí culpable por insistirle sobre la probabilidad de que fuera cierto lo que nos decían. Yo hubiese contado sus planes si era preciso para que no le pasara nada allá afuera, pero tenía razón, si se enteraban podrían volverse salvajes, como aquella vez que, aunque yo era muy pequeña, recuerdo la algarabía de la gente pidiendo que Manuel fuera castigado. Debían evitar a cualquier precio que alguien más se expusiera al peligro de las vacas. Recuerdo la golpiza que le dieron sus padres frente a todos los del pueblo, mi madre explicándome que el castigo era necesario para evitar un mal mayor, Manuel tirado en el suelo, sin moverse. Desde entonces, nadie más cuidó del lugar, estaban seguros de que el escarmiento había sido suficiente.

Una noche, en la que se me hacía imposible dormir, fui hasta la cerca. Me senté a valorar las posibilidades reales que teníamos de cruzar y hasta dónde podría ser mentira lo que nos



Cortesía de Israel González Rivero



habían inculcado. El fresco de la noche aliviaba mis penurias. El olor a hierba húmeda me hacía sentir viva, y eliminaba la sensación de peligro.

Al rato la voz de Ignacio se confundió con el lejano mugido de las vacas acercándose a toda carrera. Sentí los gritos de Manuel tratando de explicar que se le había caído la pelota del otro lado de la cerca. También la voz de mi madre alertándome. Lloré.

Cuando desperté, Ignacio me estaba contemplando. Me había traído un suéter azul claro para abrigarme. Hacía frío, aunque el sol ya coloreaba el paisaje. Se veía tranquilo, sosegado. Dijo que se iría, pasara lo que pasara. Quise contarle del sueño, pero callé. No quería seguir importunando sus deseos de ser libre. Me pidió una vez más que huyéramos juntos, pero soy demasiado cobarde para asumir tal aventura. Nos paramos y nos dimos un abrazo fuerte, como si fuera el último.

Sabes que no regresaré, dijo con pesadumbre. Le puse mi dedo índice en los labios para que callara. No quería sentir otra vez deseos de echarme a correr y alertar a todos para que lo atraparan. Le sugerí esperar a la noche. Aunque no vigilan la cerca, no deja de ser peligroso. Por las vacas, agregué. Negó con la cabeza, y me susurró al oído: las vacas duermen de día. Nos echamos a reír. Me alegró que volviera a recobrar su sentido del humor.

Comprendí que no hay otra manera de ser feliz que no sea hacer lo que quieres, aunque te cueste la vida.

Ignacio cruzó la cerca. Yo me quedé parada para avisarle de cualquier peligro. Mientras se alejaba, me arrepentía por no acompañarlo. Se detuvo. Se dio la vuelta y me hizo señas para que huyéramos juntos. Corría de un lado a otro tratando de demostrarme que no pasaría nada. Su pelo se despeinaba con el aire. La libertad lo envolvía. Me sentí dispuesta a cruzar y llevar a cabo los planes de vivir nuestra propia aventura. Le alcanzaría. Correríamos hacia las montañas olvidando las vacas con las que nos habían torturado todo el tiempo. Me entusiasmé tanto que, cuando me di cuenta, había trepado.

Era la primera vez que veía el paisaje sin el velo cuadriculado de la cerca. Desde la altura escuché un sonido que se iba acercando al tiempo que comenzaba a temblar la tierra. Logré bajarme antes de que el temblor me tirase al suelo. Busqué a Ignacio con la vista para gritarle que regresara porque algo estaba pasando, pero no lo vi. Solo se escuchaba una carrera de muchas patas enfurecidas arrasando con todo al otro lado, aunque, al mirar, el paisaje se mantuviese idéntico.

Dossier dedicado a Eliseo Diego en su centenario

José María Vitier

Las Voces

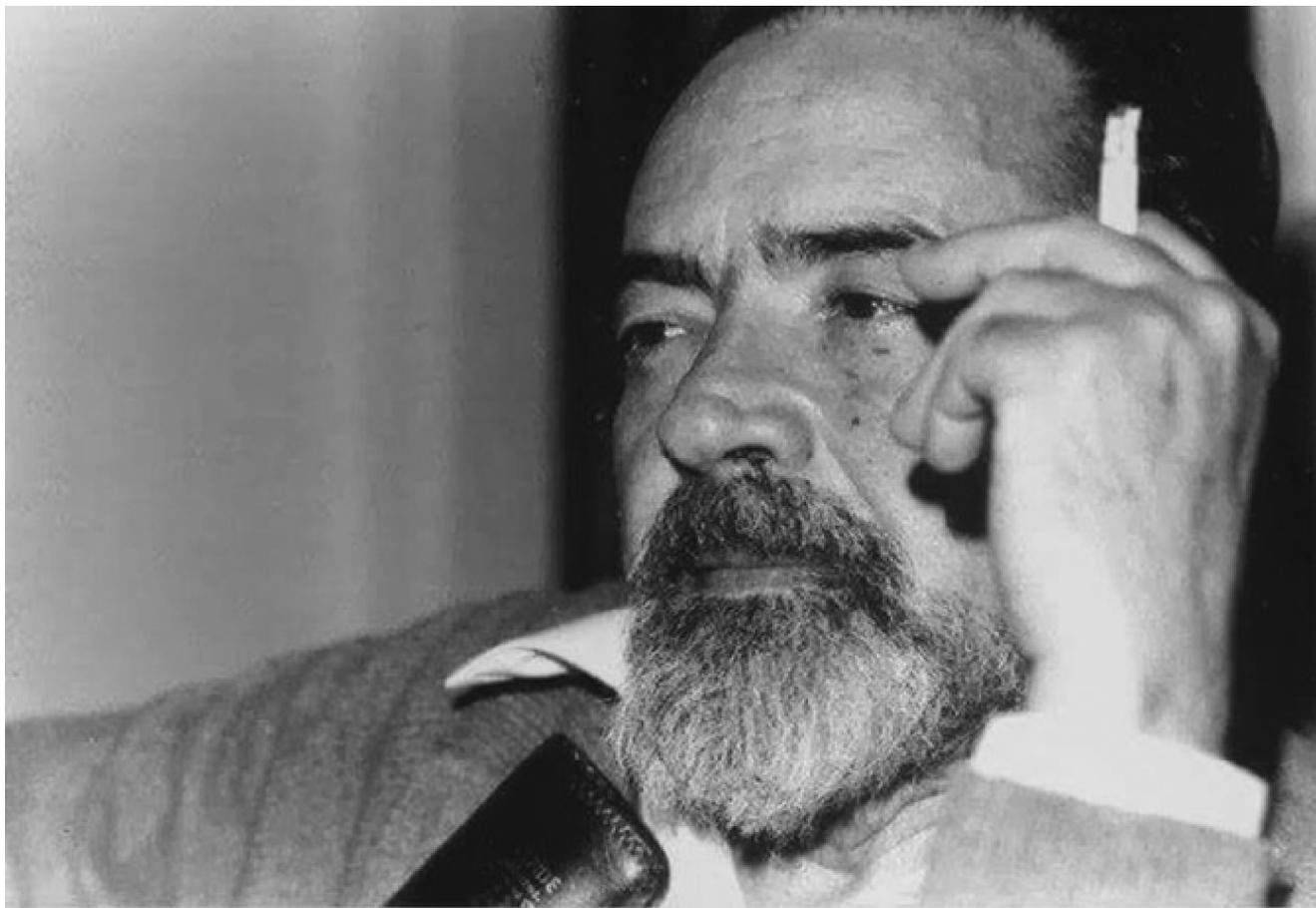
Eliseo Diego*

La voz de Eliseo, grave, indisoluble de aquella su ansiosa respiración, aquellas pausas, de fumador impenitente que tenían en Eliseo la misma solemnidad (y un significado equivalente) al silencio; ese jadeante silencio que competía con su palabra hablada y hacía brotar en su voz los versos como al final de la incurable fatiga de un combate; voz de lector, también, de humeante conversador. Lenta y llena de su propio eco como de un secreto que uno podía compartir solo al hablar con él.

Recuerdo también su otra voz, conspiradora, cómplice, como de actor secundario, que alguna tarde me contó directamente a mí, sin testigos, sus sigilosas andanzas más secretas. Respeto esos secretos. Ahora me quedo con la voz de sus poemas, la de su mejor papel, que era él mismo, actuando o jugando a ser él mismo, como si las cosas más serias de este mundo, todo ese saber contenido "entre la dicha y la penumbra" de su poesía, tuvieran el sesgo de una ancestral travesura.

Creo que nadie llevó su propia voz tan adentro en su escritura como Eliseo. Leerlo es oírlo. Pienso que su mejor voz, la que sigue sonando en mi corazón, es, seguramente, aquella misma voz con que vibraban sus versos perfectos dentro de su propia cabeza noble y taciturna.

* Fragmento dedicado a Eliseo Diego dentro del cuaderno "Las Voces" (aún inédito)



Josefina de Diego (Fefé)

Palabras en la develación de la tarja en la casa natal de Eliseo Diego, Compostela No. 318, La Habana Vieja, el 2 de julio de 2020, día del cien cumpleaños del poeta

En esta casa nació mi padre. Mi abuelo Constante tenía aquí su mueblería, La Casa Borbolla, que fue, como se explica en el texto de la tarja, un importante centro de reunión de pintores y escritores de la época. En una larga entrevista que le hice a mi padre en 1989, me cuenta, con orgullo: "La Casa Borbolla, además de mueblería y joyería, fue una verdadera "tienda de antigüedades". A tu abuelo le interesaban más las historias y leyendas que inventaba a propósito de cada objeto (un cofre o un par de pistolas del siglo XVII, digamos) que la posible ganancia de su venta (...). Tu abuelo fue un poeta, en toda la extensión de su persona. Le faltó la formación que yo tuve gracias a él y a mi madre. A él alude la "Historia de un Anticuario", en el Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña, y a él están referidos tantos y tantos poemas míos, como 'En el medio mismo del día', o 'Todas las tardes', por decirte solo algunos".

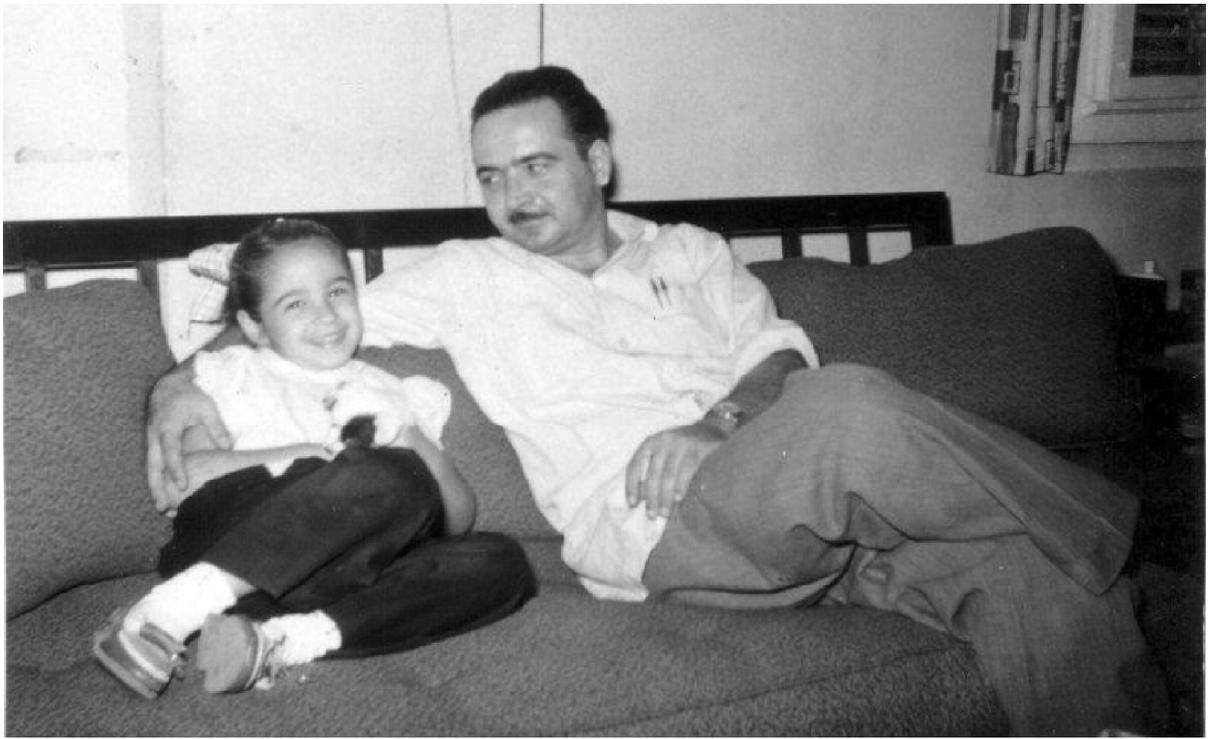


Eliseo junto a su esposa Bella García Marruz

Unos meses después de su nacimiento, se mudaron para Arroyo Naranjo, en la casa-jardín que mi abuelo nombró Villa Berta, en honor a su esposa. Pero mi padre siguió visitando de niño este lugar, que le fascinaba. Para llegar hasta aquí, en la década de 1920-1929, había que hacer un largo trayecto en coche, que se iniciaba en la Calzada de Bejucal y que, en un tramo del recorrido, empezaba a llamarse Calzada de Jesús del Monte. De esos paseos, de esa mirada atenta y delicada del niño que fue mi padre, comenzaron a surgir, poco a poco, los versos que formarían parte de su primer libro de poemas. Así de importante fue esta casa para él.

Los cien años de mi padre se cumplen en un momento de gran angustia y tensión. Pero eso no ha impedido que se celebre la fecha, de muy variadas formas. Constantemente llegan a mi correo electrónicos hermosos testimonios de personas que lo conocieron. Desde que murió, hace ya veintiséis años, generación tras generación de jóvenes poetas, lectores, investigadores, se han acercado a su obra con gran respeto y fervor. Amigos entrañables en otros países, como México, Perú, Colombia, lo recuerdan en estos días en las plataformas digitales. En España publicaron, por primera vez, completo, su poemario En la Calzada de Jesús del Monte, y otras editoriales de ese país, también de Francia e Italia, se han sumado a este homenaje, al igual que fundaciones culturales e instituciones académicas de los Estados Unidos.

Es muy emocionante para mí constatar, una vez más, que mi padre es recordado con admiración pero, también, con mucho cariño. En lo que me



Elisco con su hija Josefina (Fefe)

dicen, en lo que me escriben, se siente una gran alegría, hay como un deseo generalizado de festejar su llegada a este mundo. Y eso me conmueve profundamente.

Mi padre, como muchos saben, fue un hombre de sólidas convicciones religiosas. En un pasaje de la Biblia, en un momento del Eclesiastés, se dice: "Todo lo que se quiere debajo del cielo tiene su tiempo (...): tiempo de sembrar y tiempo de recoger lo sembrado". Y, entonces, al ver estas manifestaciones de afecto hacia él, pienso que mi padre sembró bien, y dejó, además de sus poemas y escritos, un recuerdo cálido y amable entre los que lo conocieron.

En una fecha como esta, quiero mencionar, muy especialmente, a mi madre y a mis dos hermanos, que debían estar hoy conmigo, pero se marcharon muy pronto: Rapi con 56 años y Lichi con 59. A mi lado están, sin embargo, no me cabe la más mínima duda, y me acompañan siempre desde ese "otro reino frágil" del que hablaba mi padre en uno de sus últimos poemas.

Mi madre vivió con su familia en diferentes lugares de esta bella ciudad, hasta que, finalmente, se radicaron en la calle Neptuno, casa muy querida para ella y para su hermana Fina, lugar donde vivieron sus momentos más felices y enamorados. Quiero terminar estas palabras con un soneto de mi padre dedicado a las calles de esta Habana que tanto quiso ¿ciudad que hoy lo honra, en representación de toda la Isla?, poema en el que enumera esas calles por las que él y mi madre pasearon tantas veces junto a Fina y a Cintio, y a sus inolvidables amigos, Agustín Pi y Octavio Smith.

A mis calles de La Habana

A Bella

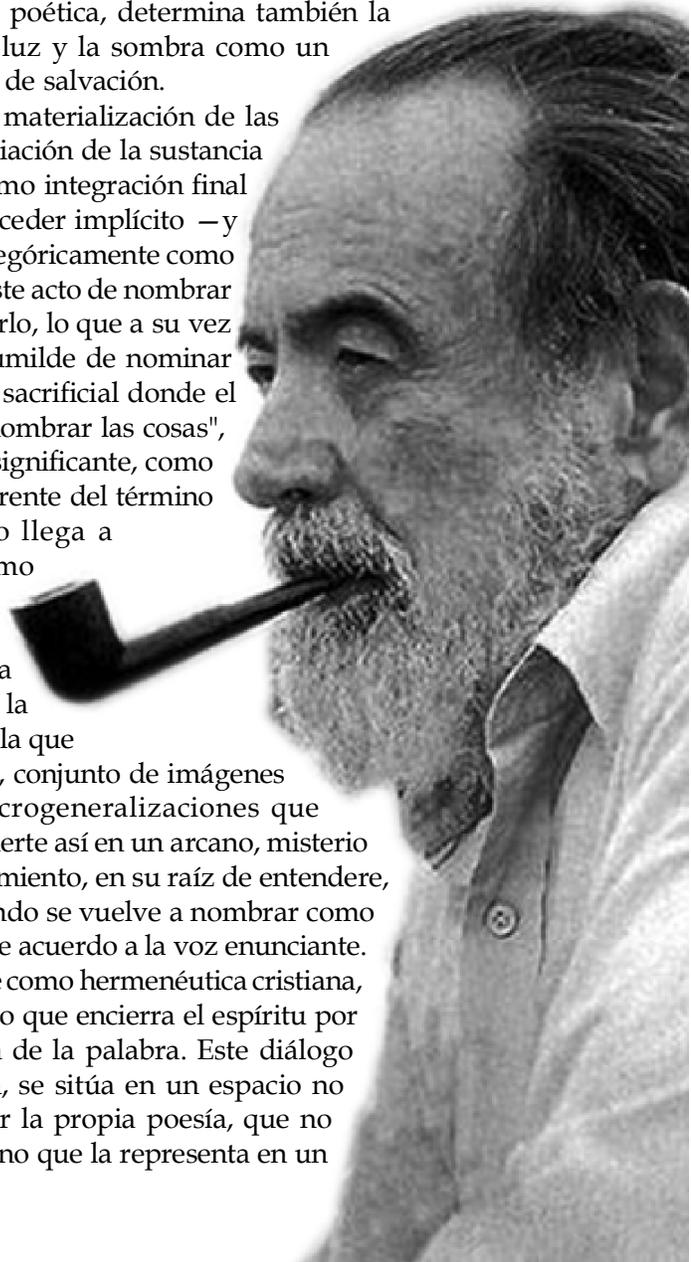
Calles de la Concordia y la Amargura,
de Peña Pobre y Soledad, urgidas
de cal y brusco sol, donde perdidas
colmáronme las horas la estatura;
hermanas todas de la calle pura,
la más feliz de cuantas ya son idas
en Roma y Cuzco y las demás que olvidas
tan pronto tú, memoria eterna, oscura;
es a vosotras que agradezco el día
que dio lumbre a la joven que es ahora
la mejor parte de la vida mía;
y aunque el vago crepúsculo desdora
vuestros muros y ya la tarde es fría,
mi lucecilla os salva y enamora.

de: *Inventario de asombros* (1982)

Los espacios intermedios de la luz: Eliseo Diego y el oscuro esplendor *

Integrante de la llamada Segunda Generación del Grupo "Orígenes", Eliseo Diego es poeta de un inconfundible lirismo que mezcla con peculiar coherencia al tono coloquial de su obra. Buscador de la calidad prístina de la palabra como principal sostén del diálogo con el entorno, hace de la comunicación con el "dios pequeño" que pervive en el existir humano, un baluarte. Como parangón platónico de lo Bueno y lo Bello, llega Eliseo Diego al síntoma de la Perfección como don máspreciado del camino hacia la felicidad, razón por la cual dijo cierta vez al ser entrevistado que: "Uno de los anhelos más desconcertantes de la especie humana es el de la perfecta comunicación, sin la que jamás se cumplirá, con la venia de nuestro padre Francisco de Asís, el estado de perfecta felicidad.", lo que será la conjunción entre el sitio del hombre como "señor del mundo" y la comprensión del limitado rol de ser tan sólo "un nombre más". La carga de lejanía y lontananza que resalta en la obra eliseana, ya sea en prosa o verso, no impiden el sentimiento optimista que prima, pues los miedos y crepitaciones del alma que entretejen su urdimbre poética no son queja vacía sino presupuesto de una búsqueda en la que la imagen —"un poco de su propia sangre" — reconquistará los espacios de soledad. Este "no positivo" sentido en su poética, determina también la zona intermedia en la que se asienta, dualidad entre la luz y la sombra como un duelo en que se debate la posibilidad de aniquilamiento y de salvación.

Los tres pasos previstos en su proceder poético son la materialización de las ideas en el acto de nombrar, la objetivación como diferenciación de la sustancia en la diversidad de imágenes logradas y la figuración, como integración final al cuerpo del poema. Estas tres fases sistematizan un proceder implícito —y no consciente— en su poética, que llega a determinarla categóricamente como el proceso de "nombrar las cosas". La actitud dinámica de este acto de nombrar se compensa con la manera reverencial del poeta al asumirlo, lo que a su vez descubre una carga de eticidad cristiana en la postura humilde de nominar desde dentro del gran rueda al que pertenece, en un acto sacrificial donde el poeta cumple una misión demiúrgica. En el proceso de "nombrar las cosas", el vocablo inicia un vuelo metafórico para ir más allá del significante, como signo, hasta el significado que descansa en el sentido sugerente del término y en el modo de nombrarlo como intención, pues no llega a convocarlo en la imposición volitiva del hombre como hacedor, sino en el acercamiento tangencial que rastrea puntos, planos, directrices, vértices, todos en función de una visión integral —cubista más que planimétrica— de la palabra como vastedad. La esencia poética se asienta en la infinitud conceptual que propicia la polisemia del vocablo, la que deja un margen de libertad para la aprehensión de la idea, conjunto de imágenes que trascienden una particularidad hasta llegar a macrogeneralizaciones que posibilitan un entendimiento universal. El vocablo se convierte así en un arcano, misterio guardado hasta el instante de su comprensión —o entendimiento, en su raíz de entender, escuchar— acto de mimetizar el sentido de la palabra cuando se vuelve a nombrar como acción irrepetible por ser siempre única y a la vez infinita de acuerdo a la voz enunciante. La simbología lexical del discurso de Eliseo, debe entenderse como hermenéutica cristiana, toda vez que el signo se vuelve misterio paulino del cuerpo que encierra el espíritu por el cual se perpetúa el mundo en la siempre resurrección de la palabra. Este diálogo entre significante y significado en el acto de nominación, se sitúa en un espacio no acotado por una realidad vista sino soñada, sugerida por la propia poesía, que no puede restringir con un nombre la excelsitud semántica, sino que la representa en un



rapto de nobleza y de concesión, gracias a la mirada reveladora del poeta. Eliseo Diego presenta sus imágenes dentro de un ámbito de libertad, basada en la conceptualización nominativa del mundo y de una eticidad que preside su cosmovisión poética. En uno de los poemas del libro *En la Calzada de Jesús del Monte* dice:

No podría decirles nunca: esto fue un sueño y esto fue mi vida.

Pero en un principio no fue así. En un principio la mesa estuvo

realmente puesta, y mi padre cruzó las manos sobre el mantel realmente, y el agua santificó mi garganta.

Libre en un ámbito sublime, conocedor de la "inmensidad de los espacios" y casi con el miedo — pascaliano — de perderse en ellos, es que el poeta se descompone como elemento — uno más — de ese vacío:

Al norte espadas y al este oros, y al sur bastos y al poniente copas.

Y en el centro, ¿qué hay?

Nadie lo supo nunca.

Nadie.

Nunca.

En el flujo poético propiciador de todas las imágenes que es el "orbe tumultuoso", surge organizado el mundo. La "dulce figura de la nada" es el comienzo que ya ha indicado un tiempo y un lugar que borrarán el caos en el movimiento creacional. El *Fiat Lux* es el *Fiat Verbum* y cada acto de "nombrar las cosas" será el vencimiento de una primera muerte. Luego de ella vendrán las imágenes como una conversación "donde casi no roza la palabra / siquiera el borde de la luz". Pero no colmamos las razones de la égida poética de Eliseo Diego en una historia de la literatura cubana, si no aclaramos que esta conversación en la pureza de la calma se escucha tan sólo por la necesidad de la luz que prodiga "el medio mismo del día", no por la particularidad lumínica como accidente cronotópico sino como concepto activo de potenciación de una misión de rescate. Será la luz — tal y como fuera el sentido direccional de las "iluminaciones" de san Agustín —, entropía del conocimiento que resurge del pasado como memoria y que ilumina los resquicios de cada historia individual para conducir, por tan sutil hilo, la reconstrucción poética del mundo por su imagen. De este modo aparece la poética de Eliseo Diego como un nuevo modo de insularidad, donde la luz no quema en su incidir directo sino en el suave y discreto memorial que se descubre por la comprensión de la mirada desde dentro de sí mismo. El asombro surge porque el rayo de luz impregna de sabiduría el alma del hombre y así descubre, por la luz interior, los arcanos del "oscuro esplendor". Como fuera en San Juan de la Cruz "la noche oscura del alma" anticipo de los fulgores de la comunión con Dios, la penumbra y los resplandores en Eliseo Diego, como duelo entre la noche y el día, presiden la nominación más exacta en una conjunción del terror y la dicha, la caída y la redención. El tránsito por el puente que lleva esta noche hasta la luz de un conocimiento mayor, no es el reflejo de una claridad pintoresca, sino la visión de un camino ascendente del alma y el espíritu de la cubanidad, que trasciende la hechura de un sol que

no le ciega porque ha sabido hacer del fuego su propia sombra. El sentido tan peculiar de la luminosidad en la poética de Eliseo determina un carácter insular y complementa, a nuestro juicio, esa otra arista — ahora acogedora de su ser más íntimo en lo musical — que recorre la poesía de Nicolás Guillén. Utilización de la luz en el jolgorio del ritmo entendido por la luz que coloca el lugar cotidiano y real de la Isla en el espacio imaginado de su crepúsculo.



En compañía del poeta Nicolás Guillén



Cuando hablamos de la poesía de la luz, no adjudicamos un adjetivo trivial, sino que definimos el resultado de un modo de poetizar como aspiración constante a la luminosidad, distanciamiento de las sombras que anuncian con ellas la muerte. El mundo natural manifestado se debatirá entre dos extremos: el comienzo de una existencia que transcurrirá antes de perecer y las expresiones que el tiempo permite; serán las formas que acoge su poesía en el acto de nombrar. Por eso la muerte se cierne como una amenaza sobre los objetos de su vida, pues es ésta la conciencia del límite, del final de un camino que ha otorgado un resplandor inusitado.

La poética de Eliseo Diego, expresión de este esencial dualismo, asciende y progresa por entre innumerables pares, preguntas y respuestas, en una lucha que se hace insostenible por la obsesiva idea de la perdurabilidad, la que caracteriza el pathos de su poesía, simiente trágica que brinda un tono nostálgico a toda su obra. Traducido a un lenguaje plástico, es la constante de una variedad tonal, claroscuro que repite el dualismo de la luz y su sombra. De aquí la utilización reiterada de las palabras oro, resplandor, sombra y penumbra. Y por encima de todas, el espejo, vocablo que representa la resolución de lo dual, objeto de luciente y bruñida superficie, cuyo brillo refractario es reflejo de todo el fulgor de la vida y a la vez emblema ciego por la carencia de luz natural, esencia apagada y muerta como íntimo valor. El impedimento por alcanzar una fuga de la rueda viciada del tiempo está integrado a lo propiamente humano como fracción de la naturaleza. No obstante apreciar una sutil separación entre los nombramientos de Hombre y Dios, su orgánica correspondencia impide un deslinde en entelequias separadas, engarzadas además a la matriz común de la Naturaleza. La obra de Eliseo deja ver ese animismo natural de las cosas, incluida la figura humana. El animismo de los objetos está en correspondencia directa con su utilidad y su función, pues la "humanización" de las cosas se alcanza por la nominación del mundo, al irradiar su universo desde las necesidades del hombre que es, no sólo el ser natural, la sustancia integrada y organizada de la Naturaleza, sino centro él mismo —en su íntima relación con los objetos que garantizan su función en la vida— de ese universo natural al que pertenece como cota de perfección, tal y como se logra ver en su poema:

Ya estás aquí por fin, señor del mundo,
en medio de las bestias y los dioses.
Como flechas los símbolos veloces
van a clavársete en lo más profundo.
Para tu gloria, que arde en un segundo,
¡tantas llamas y cúmulos atroces!
Hay una desmesura en los adioses
Para tan frágil animal inmundo.
[...]
Y sin embargo, tú eres la figura
Que ocupa el centro mismo del diseño
Y a quien todo se vuelve y todo acrece.
Fugaz, vertiginosa desventura
Tú sola alumbras con tu débil sueño
La ciega inmensidad que permanece.

El epicentro en el que Eliseo sitúa al hombre y donde confluyen todas las formas posibles del gran cosmos expresadas en las alegorías del zodiaco, recuerda la forma de similitud que indicara Michel Foucault en la aemulatio, que reproduce "sus círculos, lejos unos de otros, según la semejanza sin contacto", pero que mucho tiene que ver con el reflejo y el espejo que arman un engranaje de respuestas como ecos. Para Foucault, esta "sabiduría del espejo" conjunta los variados ciclos de tal

modo que "el hombre descubrirá que él contiene "las estrellas en el interior de sí mismo, y que lleva así el firmamento con todas sus influencias", idea que trasunta este poema de Eliseo Diego, y que se advierte además en las múltiples piezas que contienen esa "sabiduría del espejo", a partir del símbolo reiterado por el poeta cubano. Los seres que pueblan el mundo, los objetos, "las bestias y los dioses" existen para develar al hombre no sólo el sentido amplio de la Naturaleza sino el suyo propio, sabiduría que lo roza como "símbolos veloces". La manifestación de lo real es un modo de exorcizar la potencia creadora del hombre, capaz de catalizar un proceso cognoscitivo que entra de lleno en los dominios de su inteligencia, del mismo modo en que por el acto de poetizar se re-crea la vida, que se asimila y devuelve como un hecho artístico.

Ha dicho Eliseo sobre "las hebras" que forman su poesía: "Unas se las tomé a la trama de la luz; otras a la estofa de la tiniebla." Tal y como ha dicho el investigador y ensayista Enrique Saíenz, el hombre toma las hebras de la luz "cuando es un ser para la dicha" y las roba a la tiniebla cuando "ha devenido un ser para la muerte." De aquí la preeminencia de la relación lumínica en la poética de Eliseo Diego, pues condiciona el volumen en que transcurre la vida re-creada. El esplendor que ostenta su poesía es un arma contra el tiempo que se enfrenta a la memoria. Esta trama de la luz tan presente en la obra eliseana, se destaca sobremanera en su poema "Oda a la joven luz", tal y como podemos apreciar:

Y es que ciega la luz en mi país deslumbra
 su propio corazón inviolable
 sin saber de ganancias ni de pérdidas.
 Pura como la sal, intacta, erguida,
 la casta, demente luz deshoja el tiempo.

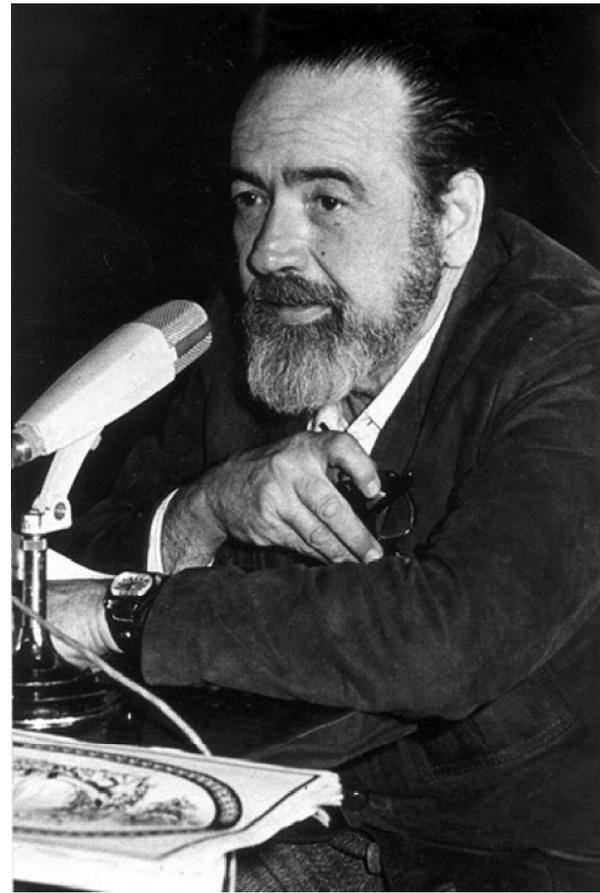
La luz en Eliseo Diego nace del prodigio de desatar el tiempo, capaz de iluminar, de otorgar nueva vida a los recuerdos —tal y como expresa en el momento de mayor intensidad— en el medio mismo del día:

Son las once del calor, las once en punto de la vida.
 Seguramente que mi padre sabe hasta olvidarlo
 qué habrá para el almuerzo, qué hará el lunes, de dónde
 vino hace un momento y adónde irá a la tarde.

Sobre esta relevancia el propio Eliseo responde en una de sus entrevistas sobre el aludido texto:

El poema parte, como dice, del tiempo en su sentido más inmediato de experiencia: el momento en que uno, como en un pasmo, se hace consciente de nuestra propia luz. Luego esa luz, sin dejar nunca de ser ella [...] se convierte en ser del país [...]. Ahora bien, a ese ser de la luz como ser el país no es posible acercársele con las manos mugrientas a ese 'sudor de la codicia' a que también es ajeno el oro, que en mi lenguaje aparece unas veces como concreción de la luz, hecha materia pura, y otras veces como su glorificación.

Tales consideraciones recaban de la luz su doble esencia como lux ("su glorificación") y como lumen ("concreción de la luz") que delinea un concepto de luz insular apegado a lo sensorial y a su cualidad anímica, adentrado en la tradición lumínica de la poesía cubana. La conciencia unitiva que es ver más allá de las formas y los detalles del mundo, allí en el preciso momento y lugar del destello como epifanía, cobra especial relevancia en la capacidad de la mirada, visión esencial que se alcanza con los "ojos del alma". En Eliseo Diego se advierte la misma connotación en el acto de ver que como proceso cognitivo que se dimensiona aún más por ser, para él, el secreto más puro de la poesía. De este modo "los secretos del mirar atento" es el significado más propio del poetizar, facultad de la visión que es capaz de llegar a las realidades inteligibles ocultas en lo fenoménico que es el "muestrario del mundo", para dar paso a su esencialidad. El acto de aprehensión del mundo avizorado por las noticias corporales y espirituales es un discurrir de la imaginación a partir de formas y figuras que están prontas a



desvanecerse y que la poesía capta por medio de su intuición. Estas formas sensoriales que en Eliseo se procuran a partir de la memorización, quedan asentadas en la "estación de la extinción" — conceptualizada en la mística sufí como momento de desvanecimiento de la imagen- signos aprehendidos antes de su desfiguración como formas del mundo en un destello lumínico. Este sentido epifánico de la poesía que aprehende las formas del mundo como un súbito (o éxtasis, así llamado en la poesía mística), se advierte en la obra de Eliseo tanto en su intención de "nombrar las cosas" como en la extrañeza que es para el hombre — poeta el hacerlo. Así nos evoca:

Es así que puesto a mirar les oigo las diferentes formas de pasar sobre el mundo. Y llega una nube extraña y sobreviene el silencio de un interior sagrado y fresco; pero pasa la nube y vuelve el canto, y en el canto mi gente, sorda, que se repite incesante, hacia la pureza final de otro silencio.

El glorioso instante de la poesía devuelve el mundo al punto de su surgimiento, a su Unidad, y el acto de "nombrar las cosas" a partir de los destellos de ese mundo aprehendido en sus fragmentos, se va disipando cuando la conciencia individual se integra a la conciencia cósmica, que es integrarse a Dios. Analógicamente se traslada este sentimiento de "aniquilamiento-resurgimiento" propio de la mística sufí a la visión cosmológica de la poesía de Eliseo Diego, de modo que el silencio se vuelve en ambos casos, la voz del universo como "hálito de los hálitos de la Unión", el que diría el poeta sufí Jâmî: "[...] procedente de donde sopla el viento de la extinción, es llevado por el olfato a sus corazones; y por los rayos de luz de ese relámpago, las tinieblas de sus almas se disipan y desaparecen y, por el soplo de ese hálito, su interior, liberado por un momento del fuego de la búsqueda y la agitación del deseo, goza de un momento de descanso y tranquilidad".

Momento de calma que se alcanza, para Eliseo Diego, cuando el alma se despoja de inquietud y tribulación, para que la vida no sea más que un secreto balluceado en la quietud:

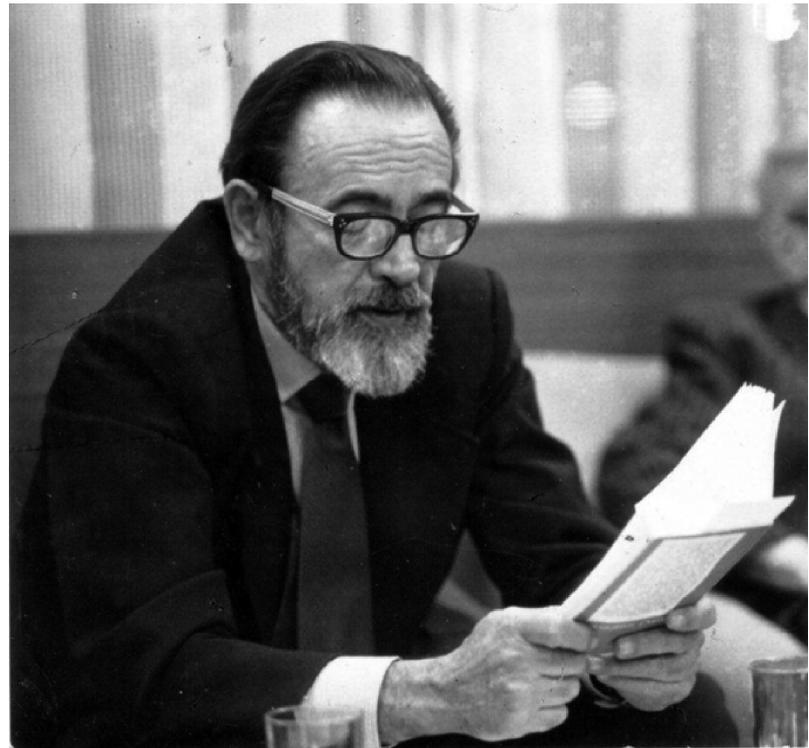
Casi no roza la palabra
 Siquiera el borde de la luz
 Bajo la sombra de los mangos
 Todo
 Está inmóvil, como a salvo
 Del tiempo que se va
 —sesgado, a oscuras—
 por el secreto de tus venas.

En Eliseo, el ámbito de los espacios intermedios donde se reúnen "las hebras de la luz y la estofa de las tinieblas", ofrece también un punto de confluencias entre las formas terrenales y la esencialidad, chispa de divinidad sólo obtenida por un tenue fulgor avizorado por la atenta mirada de la poesía:

El unicornio acecha por la hendija
 Minúscula de Aldebarán,
 sus grandes ojos líquidos
 velados de inquietud. Un bosque
 profundo y simple está a su espalda
 donde crece la dicha en el silencio
 como la flor de la verdad.

Remoto
 Llama el fénix.
 [...]
 Pero en el fondo
 brilla un instante el áureo
 punto del cuerno, en una
 trémula anunciación.

Para Eliseo Diego, la dificultad de ver sin los prejuicios adquiridos por el hombre que adulteran la nitidez de su visión, sólo es salvada por el "roce inocente de la luz" que alcanzan a



ver los seres más puros, que para Eliseo son los niños. Por eso hay una notable distinción en el querer ver los destellos de la luz a vivir en ellos sin la conciencia de hacerlo, lo que permite la perfecta unidad. Es esta la angustia subyacente en toda la poesía de Eliseo cuando el hombre siente la pérdida del mundo en la huida de su inocencia, hálito que, en

esa inconsciencia, no se perturba por la agitación del deseo. Esa quietud, sólo conocida por los inocentes "en el principio del mundo", es la contemplación de Dios:

Aquí los niños juegan en las salas del polvo
suaves moviendo el torpe sueño de las cosas
cuya penumbra cruzan sus manos como las palomas
a imagen de los ángeles en el principio del mundo
cuando sus alas esparcían la bendición y las figuras.

El oficio sagrado que es el vivir dentro del ruedo del mundo, sin conciencia de su extrañeza o su desarraigo, es la más plena incorporación al destello que se logra ver como espacio donde se conjugan materia y espíritu sin rivalizar sus dominios, en una llamada a Dios. Fuego e inocente luz se unen como un juego:

Juega el niño con unas pocas piedras inocentes
en el cantero gastado y roto
como paño de vieja.

Yo pregunto:

Qué irremediable catástrofe separa
sus manos de mi frente de arena,
su boca de mis ojos impasibles.

Y suplico

al menudo señor que sabe conmovier
la tranquila tristeza de las flores, la sagrada
costumbre de los árboles dormidos.

Sin quererlo

El niño distraídamente solitario empuja
la domada furia de las cosas, olvidando
el oscuro esplendor que me ciega y él desdeña.

José Lezama Lima, al comentar las exquisitas prosas de *Divertimentos* (1946), da una definición exacta del umbral lumínico en el que el poeta del "oscuro esplendor" se sitúa, y que logra caracterizar cualquiera de sus textos, ya sea en prosa o en verso, por lo que dice: "El haber superado que la negrura o soplo de la atmósfera supera al peso en sí de sus protagonistas, le presta al libro su salud, la cordialidad de un tono, que utiliza el susto, pero no el terror ni lo terrible." Lo reverencial de la luz en él, su aporte a la "delicadeza suma" con la que el propio Lezama la colmará en su noche insular, sitúa la placidez lumínica más allá de lo negro, en la "negrura", que es la posibilidad que el mar regala a la Isla para aclarar una más densa oscuridad. La zona crepuscular que guarda la poesía de Eliseo Diego, aún en la concomitancia de las sombras, crece hasta la luz como vía de salvación de su caducidad y ocaso. Quizás desdeñando ese oscuro esplendor que se cierne ante ella, ante la espléndida aurora que se anuncia, persigue Eliseo Diego los vaivenes de la luz, hasta apresarla joven, radiante, para entregarla en su calidad áurea, que es para el poeta el brillo secreto de la naturaleza insular.

La zona crepuscular que guarda la poesía de Eliseo Diego, aún en la concomitancia de las sombras, crece hasta la luz como vía de salvación de su caducidad y ocaso.

* Fragmento del libro *El rango de la luz en la poesía cubana. Tangencias, enlaces, figuras emblemáticas*, que obtuviera el Premio de ensayo "Enrique José Varona" de la UNEAC en 2018 (en proceso de edición).

Raíces en la trayectoria de Eliseo Diego

La excepcional situación sanitaria mundial no está permitiendo celebrar como se merece el centenario del nacimiento de Eliseo Diego, el "poeta de la trascendencia", que, a mi juicio, necesita una revisión ponderada fuera de clichés, una valoración en su justa medida y una puesta en valor por la calidad extraordinaria de su obra, sin discusión posible, aunque las circunstancias históricas lo hayan hecho coincidir en el tiempo con notables "vacas sagradas", en expresión suya, que han velado, al menos en cierto grado, la figura del poeta. Resitarlo y crear su propia silueta, envuelta en cierta neblina por lo indicado, deparará nuevas y gratas sorpresas. Y hará ver, estoy seguro, la extraordinaria labor en las tareas de reconstrucción y renovación culturales del país, en cuyo camino Eliseo Diego fue pieza fundamental. Es verdad que resulta difícil imaginar al escritor fuera de la introspección poética, pero también es cierto que no puede perderse de vista su condición de hombre de acción, a veces poco valorada cuando no desconocida o minimizada.

Todo escritor, cualquier ser humano es en alguna medida resultado de un contexto histórico y social determinado, heredado en no pocas vertientes como fluencia que nos determina en algunos casos y nos impulsa en otros a su transformación. En esta línea pretendo hacer algunas anotaciones que considero oportunas para la reflexión lectora, teniendo en cuenta que hemos de

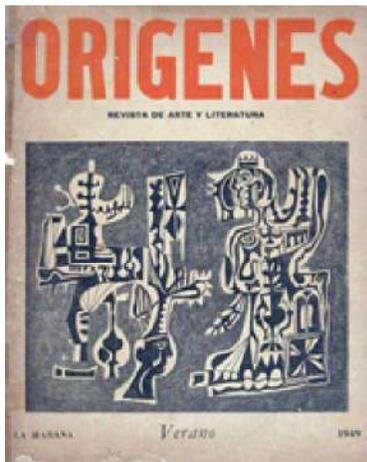
remontar un siglo para coincidir con el natalicio de Eliseo. Aunque sin un desarrollo argumental pausado, por la carencia de espacio, queden las sugerencias, por sí, propuestas desde la humildad, sirven para un mejor entendimiento humano y literario del poeta cubano. Más anclado en su aspecto de creador, aunque

sin perder de vista el contexto en que se mueve, recomiendo, por la cercanía de su publicación, la Introducción de Yannelis Aparicio y Ángel Esteban a *Nos quedan los dones* (Ed. Cátedra, col. "Letras Hispánicas", Madrid, 2020), una muestra que "reúne una amplia selección de poemas provenientes de todos los libros del autor".

Conseguida la independencia, Cuba tenía que enfrentarse a varios retos. El primero y principal, la construcción de un Estado Nacional a partir de la concepción republicana del mismo. Se trataba simplemente del derecho a ser una nación libre y soberana. Había que asentar, por tanto, las bases de una identidad y de la estructura de una nación específica distinta a la española y, posteriormente, a la norteamericana, con lo cual el pasado colonial fue uno de los ejes del debate. Para la comprensión de imaginarios nacionales es imprescindible tener en cuenta el ambiente intelectual de la época y los condicionantes económicos, sociales, políticos, morales y culturales del país. Hay que dejar constancia que en el mundo de la cultura, en concreto, había un claro sentido de malestar, de vacío y de pérdida de valores. Es necesario subrayar, a mi juicio, algunos nombres y hechos que focalizan la atención en este proceso que conoció Eliseo Diego y que condicionó en alguna medida, para bien, su actividad. El libro *Nociones de Historia de Cuba, 1901*, de Vidal Morales, es elegido texto reglado para la enseñanza. La literatura, especialmente la novela (Luis Felipe Rodríguez, Ramiro Guerra, Juan Guiteras...) busca la identidad bajo distintas realidades. La figura de Fernando Ortiz (1881-1969) me parece fundamental por su trabajo en favor de la democracia como único medio de salvaguardar la libertad y la soberanía nacional, con su acentuada vocación cívica y voluntad



Eliseo visto por su hijo Rapi Diego

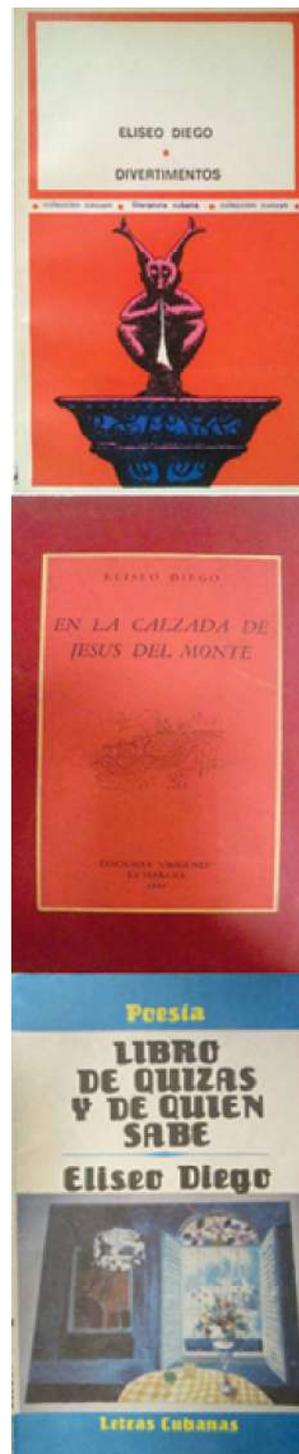


regeneradora, a mi juicio en la línea regeneracionista de la Generación del 98 española. Para él y otros muchos en este contexto la educación era el arma fundamental para fortalecer la nacionalidad y luchar contra la decadencia y los vicios de la sociedad. Un recorrido por la literatura y la prensa muestra la preocupación por los problemas económicos, sociales, políticos, culturales y educacionales de la nación. Son notables, en este sentido, los conocidos artículos de Susan Sontag y Arthur Miller, que siempre es bueno releer por lo que tienen de testimonio clarificador. Y la labor más integradora, poco conocida u obviada por otra parte, de Eliseo, que afirmó que "la responsabilidad del artista es hacer uso de su don de la mejor manera que pueda y tratando siempre de contribuir a la causa del mañana, de los niños, de lo que se llama el bien y la belleza. Así cumplirá con su deber en la sociedad... Esto también tiene

relación con eso de lo que se ha llamado arte comprometido, expresión que yo no entiendo muy bien...".

Toda literatura refleja, en mayor o menor medida, lo que sucede en su entorno. Es bueno recordarlo, porque con frecuencia se aíslan los conceptos haciendo hincapié en la construcción de lo estrictamente literario, una hermenéutica que a veces complica más la comprensión. Eso ocurre en no pocos casos con el Grupo Orígenes (1944-1956), del que formó parte y que alcanzó cotas muy notables. Y, sin embargo, "quizá lo que nos agrupó — y son palabras nacidas en su seno— es el hecho de que nuestro país en aquella época era un país fantasmagórico, una especie de farsa". Abunda: "En aquellos años la revista llegó a ser una diminuta isla real en medio de este mundo fantasmagórico, de pesadilla que nos rodeaba. Esta especie de necesidad de poner pie en lo real, en las realidades del país, que en aquellos años se iba desintegrando poco a poco, fue lo que nos reunió a todos". A otras miradas foráneas —tradición hispánica, francesa, anglosajona, de vanguardias—, añadió el grupo, y Eliseo, la búsqueda de lo cubano por medios poéticos, sin perder nunca de vista la vinculación y reivindicación de la poesía martiana. Eso explica, según creo, el recurso a la narratividad, tan anglosajón, que, evidentemente, no pretende contar una historia, sino provocar mayor intensidad.

Cuando Fernández Retamar hablaba de la postvanguardia en América, hablaba de dos generaciones: clásicos (Vallejo, Huidobro, Borges, Guillén, Neruda...) y trascendentalistas (Lezama, O. Paz, Eliseo Diego...). Si bien la afirmación es básicamente cierta, la trayectoria de nuestro protagonista tiene algo de travesía poética solitaria, y, por tanto, de difícil clasificación. Por ejemplo, las "urdimbres de mis creencias católicas", condición de hombre religioso que él confiesa sin rubor. El problema, en un contexto determinado, fue conciliar esto y la concepción materialista de la Revolución. "A mí — escribe— lo que me fascina es la realidad en sí, y la relación que hay entre los fenómenos de apariencia más humilde y los más prodigiosos". Por eso en momentos de una realidad tan compleja (1959-1988), no estaría de más hablar de su poesía intimista frente a la social. Posiblemente este tono íntimo y sus versos sencillos están provocando parte de la renovación poética de los años setenta. Poética de la fugacidad y de la ausencia. Trascendente y nostálgico (no olvidemos su mirada lírica), su relación con los hechos intrascendentes en el sentido de cotidianos son buena parte de la guía de sus desvelos, con la progresiva eliminación de lo superficial y, como consecuencia, el gran acabado final de sus textos. Entre sus muchas influencias españolas, la poesía anónima, por su sencillez y por la capacidad de atrapar la esencia de las cosas.



Manuel Pereira Quinteiro

Gabriel García Márquez: diez mil años de literatura

Gabriel García Márquez nunca se pone serio. Posee el humor telúrico de los hombres del Caribe. Dicen en Bogotá que los cubanos somos "mamadores de gallo", como el Gabo, que es como le llaman en confianza a Gabriel. En el argot de los taxistas de Barranquilla "mamador de gallo" equivale a lo que en Cuba se denomina "jodedor". García Márquez recogió esa voz popular y la internacionalizó. Así nació el "mamagallismo". Así es el Gabo, ni más ni menos. De otra forma no me explico que hubiera podido escribir Cien años de soledad.



El Gabo le tiene un odio particular a los aviones y a los ascensores (es claustrofóbico), pero más odio parece tenerle a las entrevistas grabadas. Por eso, cuando me vio entrar, — grabadora en bandolera — en su pieza del hotel comentó: "Me siento nervioso como si me estuviera presentando ante un examen..."

Luego, el impulso del diálogo, la naturaleza de los temas y alguno que otro trago lo fueron tranquilizando, aunque, al finalizar la entrevista, se incorporó, se detuvo ante un espejo y exclamó: "¡Coño, he envejecido como diez años en esta entrevista!" No es extraño — pienso ahora — que un hombre que tiene detrás de sí diez mil años de la mejor literatura del mundo se permita el lujo de envejecer diez años durante noventa minutos de grabación. Es un mero problema de longevidad. Como la vocación de eternidad de sus personajes, que llegan a tener hasta terceras denticiones y otras atrocidades que atentan todas contra el calendario.

Hace un año, poco más o menos, te oí decir que cuando un escritor se sentaba a escribir debía ser ambicioso y hacerse el firme propósito de escribir mejor que Cervantes, que Lope de Vega, que Quevedo, etc. ¿Podrías desarrollar más a fondo esa tesis?

Lo que pienso es que en el oficio de escritor la modestia es una virtud sobrevalorada. Porque si tú te sientas a escribir modestamente, quedas convertido en un escritor de nivel modesto. Entonces, hay que meterle toda la ambición del mundo y hay que ponerse los grandes modelos. Al fin y al cabo, uno aprende a escribir con los grandes modelos, que para mí son Sófocles, Dostoievski. Entonces, ¿por qué tú vas a tratar de escribir más modestamente que esos grandes modelos? Lo que tienes es que tirarles a muerte, y proponerte escribir mejor que ellos.

En 2012 Pereira asiste al cumpleaños de García Márquez

(...) si bien la literatura es un producto social, el trabajo literario es absolutamente individual y es, además, el trabajo más solitario del mundo.

Entonces estás de acuerdo con lo que dice Regis Debray en una entrevista, que con los modelos se pelea hasta destruirlos...

Eso es lo que yo siempre he pensado. Por eso, cada vez que a mí me hablan de Faulkner, digo que mi problema no fue imitar a Faulkner, sino destruirlo, es decir, quitarme de encima su influencia, que me tenía jodido.

¿Y Cervantes?

No, yo no creo que Cervantes tuviera influencia en mí.

¿Y la Biblia?

La Biblia, sí. Todo lo que son los relatos bíblicos, eso, sin lugar a dudas. ¿No te das cuenta que la Biblia no le tiene miedo a nada?

No tiene pudor.

¡Claro! La Biblia es capaz de todo. En el Antiguo Testamento todo es posible. No temen absolutamente nada. Suponte que la Biblia fuera escrita por un autor, ¡tú te imaginas la "modestia" de ese tipo! Ese tipo lo que estaba era dispuesto a construir un mundo mejor que el que él suponía que Dios había construido. Entonces ahí el pleito fue grande.

Entonces se propuso como modelo a Dios.

Se propuso superar el modelo de Dios. Ahora, los escritores corren un gran riesgo al ponerse como metas los concursos literarios que, teóricamente, en principio, son una forma de salida, pues son muy importantes, porque permiten ir detectando valores que probablemente de otro modo no tendrían cómo canalizarse. Sin embargo, tienen un gran peligro, y es que los escritores escriben para ganarse el concurso. Entonces la meta se convierte en eso. Y escriben apresuradamente los días previos al concurso. El que gana es el que es "el mejor de los días", no el que trató de ser mejor que Cervantes o que Shakespeare.

¿Nunca enviaste a concurso?

Sí, pero eran cosas que ya tenía hechas. ¿Quieres que te cuente las dos veces que mandé a concurso? *Cuéntame...*

Uno era un cuento que se llama "Un día después del sábado". Hacia 1954 se organizó el Concurso Nacional del Cuento en Colombia, y parece que el nivel de los concursantes era tan pobre, que andaban buscando ver quién tenía algo que fuera un poquito mejor para que el concurso no quedara en un nivel muy bajo, y entonces vino un amigo que me dijo: "Aquí hay un negocio facilito, tú mandas cualquier cosa y te dan el premio, porque todo es muy bajo en ese concurso, y no queremos tener ese nivel". Mandé ese cuento que ya tenía escrito, y me lo gané.

¿Y el otro?

El otro con *La Mala Hora*. Ese fue un libro que yo empecé a escribir en París. Lo interrumpí, porque no veía muy claro cómo era. Llegué a Caracas en 1958 y seguí trabajando. Mientras tanto, escribí *El coronel no tiene quien le escriba*, que yo creo que es mi mejor libro, sin lugar a dudas. Además, y esto no es un "boutade", tuve que escribir *Cien Años de Soledad* para que leyeran *El coronel no tiene quien le escriba*. Porque el libro no hacía carrera. Entonces *La Mala Hora* la fui escribiendo a pedazos. Cuando yo regresé de Europa a Caracas traía *La Mala Hora* hecha un rollo y amarrada con una corbata. Creo que fue la última corbata que tuve; nunca he vuelto a usar corbatas. En ese período me caso con Mercedes, y cuando ella empieza a ponerle orden a la casa, de pronto saca aquel rollo de papel amarrado con la corbata, y me dice: "¿Y esto qué es?" Yo le respondo que es una novela, pero que no me sirve; lo mejor es tirarla para no volver a pensar en eso, porque ahora ya se me están abriendo otras perspectivas. Había regresado a América Latina, ya empezaba a sentir el Caribe en Caracas... y Cuba estaba a punto de reventar, y entonces ella lo pensó un momento, y dijo no, y dejó el rollo exactamente en el punto donde estaba...

De manera que le debemos esa novela a Mercedes...

A Mercedes se le deben prácticamente todas. Cuando te cuente cómo se escribió *Cien Años de Soledad*, verás lo que se le debe a Mercedes. Total, que no echó *La Mala Hora* a la basura, y medio la terminé y no estaba muy seguro de eso. Y estaba en México en 1961-62 cuando vino un amigo y me dijo exactamente lo mismo que la primera vez: "En Colombia ahora se hace un concurso nacional

de literatura, todo lo que hay parece que es una mierda, entonces, si tú mandas cualquier cosa que tengas, ganas". Le pregunté a Mercedes por aquella cosa de la corbata. Ella la tenía en un closet y me la dio. No tenía título y la inscribí con el nombre de "Sin título". La presenté, y se ganó el concurso. Recuerdo perfectamente que eran tres mil dólares, y el día que me llegaron tenía que pagar la clínica del segundo hijo que me nació. Aquello me cayó del cielo. De manera que fijate que son los dos únicos concursos en que he participado y, además, no es que yo esté contra los concursos pero lo nefasto es que se convierten en una meta.

¿Y Cien años de soledad?

Bueno, lo que pasa es que *Cien Años de Soledad* es una novela que me daba muchas vueltas. Yo la había empezado varias veces. Tenía todo, el material, veía cuál era la estructura, pero no encontraba el tono. Es decir, yo mismo no creía lo que estaba contando. Yo pienso que un escritor puede decir todo lo que se le ocurra siempre que sea capaz de hacerla creer. Y el indicio para uno saber si lo van a creer, es, primero que todo, creerlo uno. Cada vez que intentaba *Cien Años de Soledad*, yo mismo no me lo creía. Entonces me di cuenta que la falla estaba en el tono y busqué y busqué hasta que pensé que el tono más verosímil era el de mi abuelita que contaba las cosas más extraordinarias, más fantásticas, en un tono absolutamente natural, que yo creo es lo fundamental de *Cien Años de Soledad*, desde el punto de vista del oficio literario.

Cuando tú escribes, ¿sueles darle a leer a alguien lo que vas escribiendo?

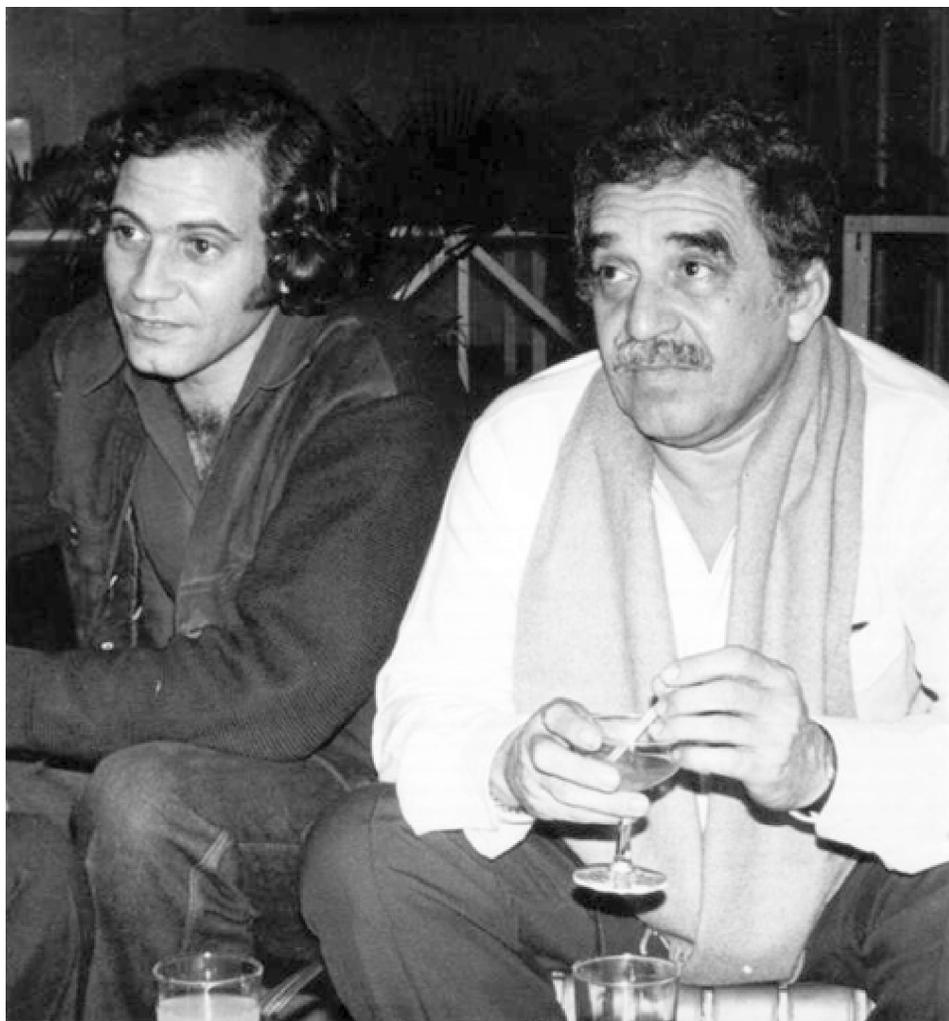
Nunca. Ni una letra escrita. Yo lo he resuelto como si fuera por superstición. Porque considero que, si bien la literatura es un producto social, el trabajo literario es absolutamente individual y es, además, el trabajo más solitario del mundo. Nadie te puede ayudar a escribir lo que estás escribiendo. Ahí estás completamente solo, indefenso, como un náufrago en la mitad del mar. Y si tú tratas de que te ayuden leyéndole a alguien para que te den una pista, eso te puede desconcertar, te puede perjudicar muchísimo, porque nadie sabe exactamente qué es lo que tienes tú dentro de la cabeza cuando estás escribiendo. Pero, en cambio, sí tengo un sistema que es agotador con mis amigos: siempre que estoy escribiendo una cosa, hablo mucho de ella y se la cuento a los amigos una y otra vez y la vuelvo a contar. Algunos me dicen que yo les he contado el mismo cuento tres veces sin acordarme y cada vez lo encuentran distinto, más completo. Y en realidad es eso, porque por la reacción que yo voy notando en ellos, voy encontrando terrenos firmes y terrenos flojos. En ese trabajo de ir contando, yo voy formándome juicios sobre mí mismo y eso sí me orienta en la oscuridad, como volando por instrumentos.

Tú ahorita parecía que ibas a hablar de la participación de Mercedes en *Cien Años de Soledad*

Es cierto. Mira, íbamos para Acapulco, Mercedes y los hijos, y de pronto, en medio de la carretera, ¡Pas! digo: "El asunto tiene que ser así: La imagen del abuelo que lleva al niño a conocer el hielo". Tiene que ser contado así, como un latigazo, y después sigue en ese tono, y di la vuelta. Regresé a México y me senté a escribir el libro.

¿No llegaste a Acapulco?

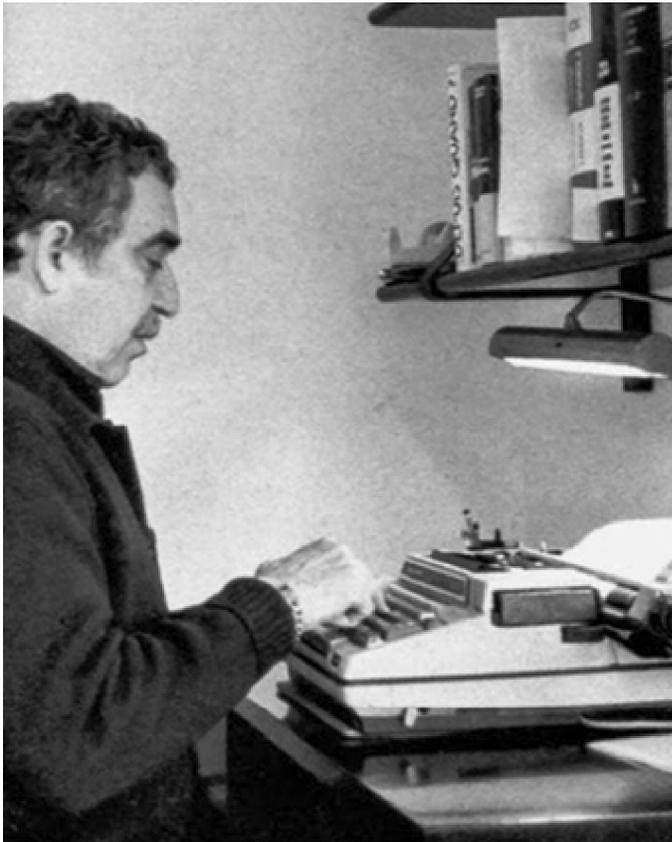
No llegué a Acapulco y Mercedes me dijo: "¡Tú estás loco!" Pero se lo aguantó, porque tú no tienes idea de la cantidad de cosas que ha



aguantado Mercedes en locuras de esas. Ya en México, eso fue saliendo como un chorro. Porque lo más difícil de todo es siempre el principio. La primera frase de una novela o de un cuento, da la longitud, da el tono, da el estilo, da todo. El gran problema es empezar. Por la velocidad a que iba y por todo lo que tenía dentro, yo pensé que trabajando unos seis meses terminaba el libro, pero pasados cuatro meses ya no tenía un centavo y no quería interrumpir nada. Entonces, con lo que había ganado en el concurso de *La Mala Hora* pagué la clínica de Gonzalo, mi segundo hijo, y había comprado un carro. Fui y empeñé el carro. Le dije a Mercedes: Aquí tiene toda la plata y yo sigo escribiendo: Pero no fueron seis meses sino que fueron 18 meses los que se fueron en *Cien Años de Soledad*. Sin embargo, Mercedes nunca más me volvió a decir que la plata del carro se había acabado y que el dueño de la casa la llamó una vez para recordarle que debíamos tres meses de alquiler y ella le dijo: "Eso no es nada, señor, pues le vamos a estar debiendo hasta nueve". Y fue así. Ella le llevó el cheque con todos los nueve meses que debíamos. Y después, cuando salió *Cien Años de Soledad*, este hombre que vio el escándalo, que leyó el libro, me llamó por teléfono y me dijo: "Señor García Márquez, usted me haría un gran honor si me dijera que yo tuve algo que ver con ese libro". Además, había una cosa, que ella sabía que cada cierto tiempo tenía que llevarme 500 hojas y siempre yo encontraba las 500 hojas de papel. Logré un ritmo: en el mismo tiempo tenía siempre el mismo rendimiento y el mismo gasto de papel, de ese papel malo de periódico, pero cortado en cuartillas. Porque yo gasto muchos papeles. Yo empiezo una hoja en la máquina, siempre directamente a máquina, y donde me equívoco, o no me gusta, o simplemente cometo un error de mecanografía por una especie de vicio me da la impresión de que no es sólo un error de mecanografía sino un error de creación. Entonces vuelvo a empezar toda la página y se van acumulando hojas y hojas, y otra vez la misma frase, y la frase más larga, y la frase más corregida, y cuando tengo la hoja completa, hago unas correcciones a mano y la saco perfectamente limpia. Una vez yo escribí un cuento que tenía doce cuartillas y, al final, había gastado quinientas. ¡Es un gasto de papel inmenso!, escribiendo en máquina eléctrica.

¿Siempre en máquina eléctrica?

Sí, una vez que empiezas, terminas compenetrándote tanto con eso, que tú ya no puedes escribir si no es en máquina eléctrica. La dificultad mecánica es un inconveniente entre lo que se escribe y uno mismo. La máquina eléctrica elimina muchísimo ese obstáculo, hasta el punto que uno no se da cuenta.



¿Es posible pensar más con las yemas de los dedos en una máquina eléctrica que en una mecánica?

Desde luego, yo conozco muchos escritores que tienen temor a escribir en máquina eléctrica. Porque, aprovecho para decírtelo, todavía permanece el mito romántico de que el escritor y el artista en general tiene que estar muy jodido y pasar hambre para producir. ¡Todo lo contrario! Yo creo que es en las mejores condiciones donde se puede escribir mejor, y no es cierto que se escriba mejor con hambre que sin hambre. Yo creo que lo que pasa es que los artistas y los escritores han pasado tanta hambre que ya eso les parece una condición esencial, pero escribes mejor habiendo comido y con una máquina eléctrica. Y tú sabes que, bueno, primero es un mito romántico, pero también obedece a una cosa que los nuevos escritores deben tomar en cuenta: lo que pasa es que cuando uno está muy joven se escribe como un chorro y esa es una facilidad que se va agotando. Si a la edad en que se tiene esa fluidez, no

se aprenden los trucos del oficio, luego, cuando esa fluidez desaparece, y sin el dominio de esos trucos, no se vuelve a escribir. Cuando ya no existe esta fluidez, los trucos ayudan muchísimo. Yo recuerdo que cuando trabajaba en el periódico hacia reportajes, editoriales y toda clase de cosas, y al terminar el trabajo, a media noche, me quedaba escribiendo, y a veces, de un solo chorro, salía un cuento. Ya con el tiempo, hoy, en un día de trabajo, yo me considero afortunado si escribo un buen párrafo que, generalmente, al día siguiente lo rehago.

Esto de los trucos del oficio nos va acercando a lo que tú has dicho acerca de la "carpintería literaria" de Hemingway. En este sentido, quisiera provocar el tema de Hemingway como fuente de influencia para los escritores cubanos, considerando que Hemingway no sólo puede, y debe, sino que tiene que ser leído por las multitudes; pero no tanto en el caso de un escritor, cuya lengua materna es la corriente principal, que es la tradición imaginaria y semántica que va del Cantar del Mío Cid hasta El Quijote e inclusive Cien Años de Soledad. ¿Y qué ocurre?... que algunos escritores están influidos no por Hemingway sino por sus traductores, lo cual es peor. Escriben como escriben los traductores de Hemingway porque ni siquiera leen a Hemingway en inglés. Lo leen traducido, y esto enturbia las aguas de la literatura cubana. Eso se advierte en una cierta abundancia de frases cortas, un desdén por las posibilidades explosivas del idioma y una abundancia de diálogos inútiles que, como tú has apuntado, en español suelen salir espantosos por la influencia del teatro español. Esta es mi preocupación con Hemingway. Es de carácter técnico, desde el punto de vista del escritor, no del lector. Un escritor debe ser muy serio y respetar sus tradiciones, respetar sus antepasados y trabajar en esa dirección para superarlos, no para escribir como Quevedo en el siglo xx.

Yo creo que Hemingway no es muy buen novelista y que es un excelente cuentista. Los cuentos de Hemingway son ejemplo en el género. Estoy de acuerdo contigo en que él no tiene una novela bien estructurada, son novelas cojas. En cambio, cualquier cuento suyo es un ejemplo de lo que debe ser el género en cualquier lugar. Ahora bien, lo que a mí más me gusta en Hemingway no son tanto sus novelas ni sus cuentos, sino los consejos que ha dado, las revelaciones que ha hecho sobre el oficio de escritor.

¿El método?

Exacto, y él no da lecciones de estilo ni de filosofía ni de política literaria, pero sí de técnica y de método literarios. Y probablemente hay en eso algo peligroso y negativo, y es que estaba demasiado consciente de la técnica. Pero los consejos que ha dado son los mejores. Uno de ellos es el de "iceberg" que dice que un cuento que parece muy simple no se sustenta por lo que se ve sino por todo lo que hay detrás de él; es decir, la cantidad de estudio, de elementos y de material que se necesita para escribir un cuento corto, que es enorme, es como el "iceberg", ese témpano tan grande que se ve y que, sin embargo, no es sino un octavo y que los siete octavos que están debajo del agua son los que lo sustentan. Primero, eso es verdad, y luego, es muy importante que lo sepan interpretar los jóvenes escritores porque definitivamente, salvo que sea un genio excepcional que aparezca de pronto, no se puede hacer buena literatura si no se conoce toda la literatura. Hay una tendencia a menospreciar la cultura literaria, a creer en el espontaneísmo, en la invención. La verdad es que la literatura es una ciencia que hay que aprender y que existen diez mil años de literatura detrás de cada cuento que se escriba y que para conocer esa literatura sí se necesita modestia y humildad. Toda la modestia que estorba para escribir se necesita para estudiar toda la literatura y ver qué coño fue lo que hicieron durante diez mil años atrás, para saber en qué edad estamos nosotros, en qué punto estamos de la historia de la humanidad, para continuar esa cosa que vienen haciendo desde la Biblia. Al fin y al cabo, la literatura no se aprende en la universidad, sino leyendo y leyendo a los otros escritores. El otro consejo importante de Hemingway es ya en el trabajo cotidiano: "lo más difícil es empezar a escribir". Es mucho más fácil cuando más joven se es. Cuando se es más maduro, a medida que se tiene más nombre, que se es más responsable en el trabajo, se hace más difícil el momento de empezar a escribir. La angustia ante la hoja en blanco es probablemente la angustia más horrorosa que yo conozco después de la claustrofobia. En mi caso es claustrofóbica la angustia de la hoja en blanco y esa angustia se me acabó a mí en cuanto leí el consejo de Hemingway. Que nunca se debe dejar el trabajo de hoy cuando ya se ha agotado todo "el jugo" que tenías, sino que hay que llegar hasta un punto en que se ha resuelto el trabajo de hoy y dejar un poco del trabajo de mañana, pero



está mal, anda mal.

Porque tú hablabas ayer de Faulkner, pero Faulkner describe los paisajes del sur, que se parecen a la costa de Colombia, y entonces tú sentiste una...

Pero Faulkner es un escritor del Caribe.

Bien, pero no es el caso de Hemingway.

Claro que no es el caso de Hemingway, por ejemplo, su cuento "Después de la tormenta" es un cuento fantástico. Ese trasatlántico en la vitrina del mar es de una belleza extraordinaria. Sin embargo, cuando lo lees te das cuenta que de todas maneras Hemingway no se suelta, algo lo frena.

¿No se suelta en qué? ¿En la imaginación?

En la imaginación, porque Hemingway teoriza y establece la teoría del rigor literario. Él es un pontífice del rigor en literatura. Resumiendo, las lecciones de oficio literario que Hemingway ha dado en su obra son válidas desde el punto de vista de la carpintería literaria. Pero de ahí a pensar que Hemingway es el único modelo, no puede ser.

¿O renunciar a la literatura española, por ejemplo?

No, si es que no se puede tratar de continuar ese patrimonio de la humanidad que es la literatura sin conocer los diez mil años que hay detrás. Ahora que mencionas la literatura española, de lo cual he hablado poco acá, te diré que yo no soy un gran admirador de la novela española. Ahora, si se cita a Cervantes y a la picaresca, entonces no hay remedio. Eso es la gran novela española. Más que Cervantes, a mí me interesa como escritor el autor de un pequeño libro del cual se habla muy poco, *El lazarillo de Tormes*. El monólogo interior (que se considera la revolución de la novela nueva) se le atribuye a Joyce, y Joyce es un monumento de la literatura universal. Y los extremos de virtuosismo y de eficacia a que llega Joyce en el monólogo interior no se los discute nadie. De todas maneras a mí, personalmente, me gusta más el tratamiento del monólogo interior en Virginia Woolf que en

sabiendo ya todas las soluciones. De manera que al día siguiente empiezas por ahí, continúas y dejas la cola para mañana. Eso evita tal cantidad de tensión y angustia que es mucho más fácil el trabajo. Pero entonces, la síntesis de esta polémica es que Hemingway probablemente no es un inmenso escritor, y existe una trampa peligrosísima porque la impresión que él da es la de un escritor fácil y la verdad es que Hemingway no es un escritor fácil. ¡La simplicidad de Hemingway es extraordinariamente elaborada! Pero el método de trabajo de Hemingway, el oficio de Hemingway, es lo que a mí me interesa.

¿Y el tratamiento del lenguaje?

No, pero sí, además, a Hemingway yo lo he leído traducido.

¿Y las atmósferas, los contextos?

Yo te diría una cosa: hubo un momento en que Hemingway estuvo a punto de ser un escritor del Caribe a fuerza de vivir en Cuba. Pero no llegó a serlo porque él es toda una teoría literaria y su obra responde a esa teoría.

Una teoría... ¿y es un "espíritu literario" válido para los escritores antillanos?

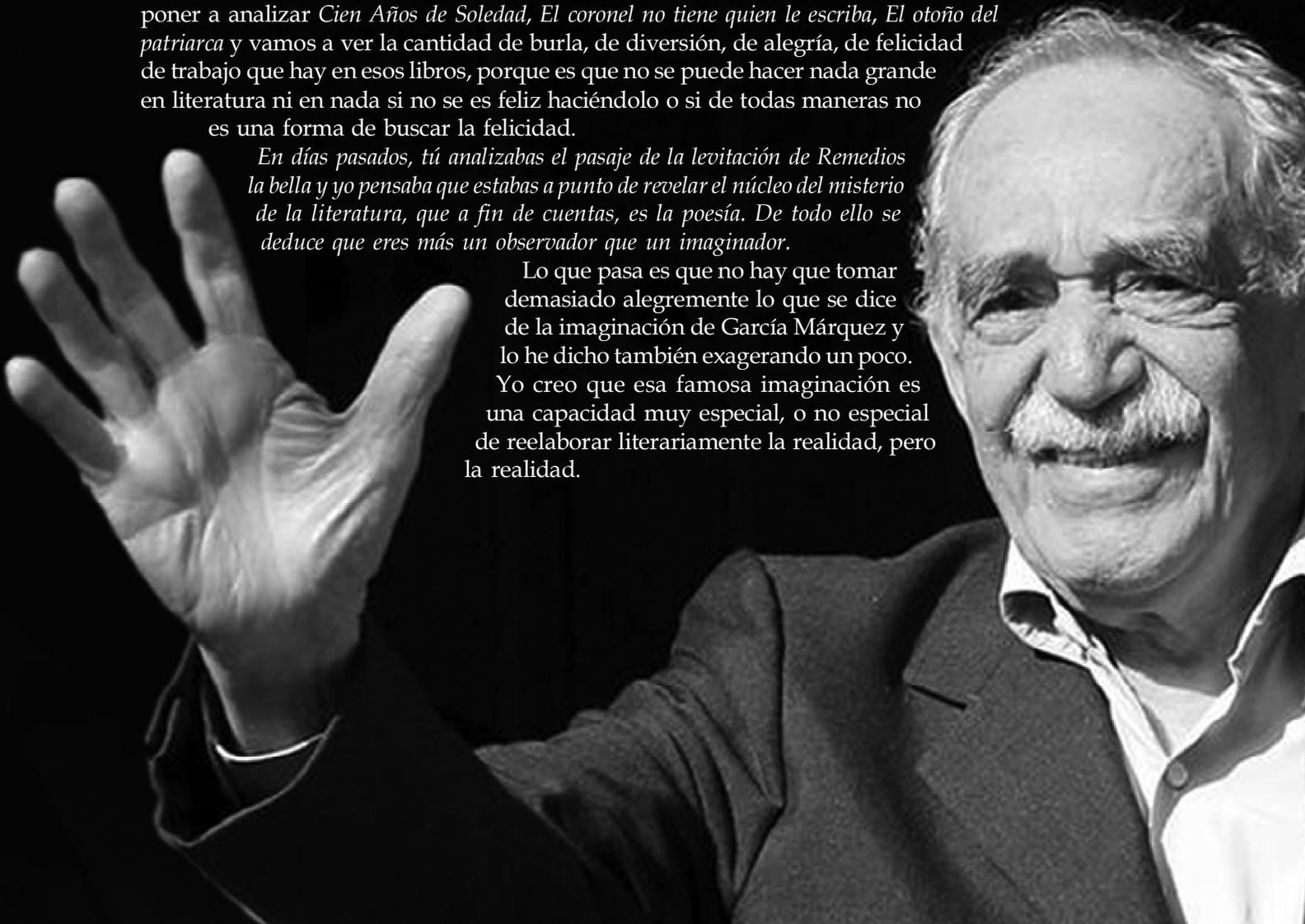
Uno tiene que trabajar con sus propias realidades, eso no tiene remedio. El escritor que no trabaje con su propia realidad, con sus propias experiencias,

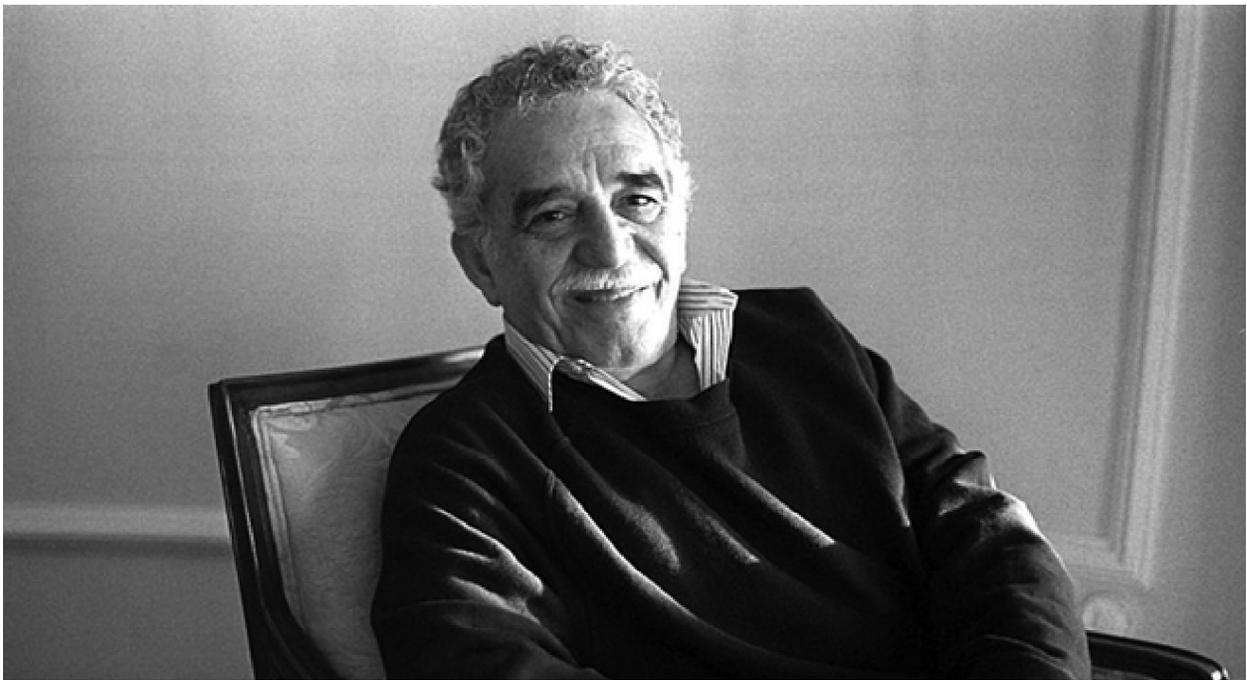
Joyce, que lo estaban trabajando tan al mismo tiempo que es difícil saber quién lo hizo primero, Ahora, el monólogo interior donde primero se encuentra realmente, sin un propósito técnico tan deliberado y definido como el de Joyce o el de Virginia Woolf, es en *El lazarillo de Tormes*. El autor de "El lazarillo", por exigencias técnicas, puesto que se trataba de un ciego tratando de ser más astuto que un pícaro que veía, tenía necesariamente que revelar al lector la corriente de pensamiento del ciego. Y la única manera que tenía era inventar una cosa que no existía, que es lo que ahora se llama el monólogo interior. Todo esto para decirte que es muy difícil, y que es caso excepcional, que alguien pueda sentarse seriamente a escribir una novela en estos tiempos sin conocer a fondo *El lazarillo de Tormes*. Pero tampoco era eso lo que quería decirte cuando te dije que de todas maneras la novela española no es lo que más me interesa a mí. Lo que hay que conocer de la literatura española es la poesía.

Mi formación es esencialmente poética. Yo empecé a interesarme por la literatura a través de la poesía. Pero te digo más: a través de la mala poesía, porque tú no puedes llegar a la buena poesía sino por la mala poesía. No puedes llegar a Rimbaud, a Valery sino por Núñez de Arce y por toda la poesía lacrimógena que le gusta a uno en el bachillerato cuando está enamorado. Esa es la trampa, la carnada que te agarra para siempre a la literatura. Por eso soy un gran admirador de la mala poesía. Y por eso lo que más admiro de la literatura española no es la novela sino su poesía. Más aún, yo creo que no se ha hecho un homenaje a Rubén Darío como *El otoño del patriarca*. Ese libro tiene versos enteros de Rubén. Fue escrito en estilo de Rubén Darío. Está lleno de guiños a los conocedores de Rubén Darío, porque yo traté de promediar un poco cuál era en la época de los grandes dictadores el gran poeta y fue Rubén Darío. Un día nos divertimos subrayando dónde estaba. Inclusive Rubén Darío es personaje. Y ahí está citado, como quien no quiere la cosa, un pequeño poema suyo en prosa que dice: "Había una cifra en tu blanco pañuelo, roja cifra de un hombre que no era el tuyo, mi dueño". En *Cien Años de Soledad* hay un personaje que dice que la literatura es lo mejor que se ha inventado para burlarse de la gente. Un día nos vamos a poner a analizar *Cien Años de Soledad*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El otoño del patriarca* y vamos a ver la cantidad de burla, de diversión, de alegría, de felicidad de trabajo que hay en esos libros, porque es que no se puede hacer nada grande en literatura ni en nada si no se es feliz haciéndolo o si de todas maneras no es una forma de buscar la felicidad.

En días pasados, tú analizabas el pasaje de la levitación de Remedios la bella y yo pensaba que estabas a punto de revelar el núcleo del misterio de la literatura, que a fin de cuentas, es la poesía. De todo ello se deduce que eres más un observador que un imaginador.

Lo que pasa es que no hay que tomar demasiado alegremente lo que se dice de la imaginación de García Márquez y lo he dicho también exagerando un poco. Yo creo que esa famosa imaginación es una capacidad muy especial, o no especial de reelaborar literariamente la realidad, pero la realidad.





Tú has dicho que todo lo que has escrito tiene una base real y que lo puedes demostrar línea por línea. ¿Quieres poner ejemplos?

Todo lo que he escrito tiene una base real, porque si no es fantasía, y la fantasía es Walt Disney. Eso no me interesa en absoluto. Si a mí me dicen que tengo un gramo de fantasía, me avergüenzo. Yo no tengo fantasía en ninguno de mis libros. Está el famoso episodio de las mariposas amarillas de Mauricio Babilonia... que dicen "¡qué fantasía!" ¡Coño, qué fantasía ni qué nada! Yo recuerdo perfectamente que a mi casa de Aracataca iba el electricista cuando yo tenía seis años, y todavía me parece estar viendo a mi abuela una tarde espantando una mariposa blanca... estos son los secretos que a ti no te gusta desarrollar.

¿No me gusta, qué?

Que se revelen, porque dices que es la revelación del misterio, pero ¡qué va! el misterio es todavía mucho más profundo cuando el prestidigitador te dice: "El huevo se saca de acá y lo que pasa es que yo lo tengo aquí amarrado con un hilo", y cuando te explica cómo es, resulta mucho más mágico que si fuera magia. Porque si es magia es más fácil. Pero, si es un truco mecánico y de habilidad manual, es tan fácil que es mucho más difícil que si fuera magia, por eso a mí no me asusta esto. Mi abuela estaba con un trapo espantando una mariposa blanca, blanca, fíjate, no amarilla, y oí que dijo: "¡Carajo!, esta mariposa no la puedo sacar y cada vez que viene aquí el electricista, esta mariposa se mete en la casa". Eso se me quedó ahí para siempre. Ahora, al reelaborarlo literariamente, mira todo lo que se logra. Pero te quiero decir una cosa. Originalmente las mariposas eran blancas, como lo fue en realidad y yo mismo no lo creía. Al ser amarillas ya lo creí y aparentemente lo creyó todo el mundo. Entonces fíjate tú, el paso que hay de la historia real que te conté (incluso el color de la mariposa) a la elaboración literaria que está en el libro, tú no te lo puedes explicar de ninguna otra manera sino por procedimientos poéticos. y es lo que sucedió con el episodio de la subida al cielo de Remedios la bella que originalmente ni siquiera iba a subir al cielo, iba a estar bordando en el corredor con Rebeca y Amaranta y de pronto miraban y ya no estaba allí. Era casi un recurso cinematográfico. Pero así se quedaba muy en el suelo. Entonces decidí que subiera al cielo en cuerpo y alma. Porque recordaba además, a una señora cuya nieta se había fugado en la madrugada y que por la vergüenza de esa fuga, empezó a correr la voz de que la nieta había subido al cielo, y lo contaba (a pesar de que se reían de ella) y contaba los rayos que veía y todas esas cosas. Y decía, además, que si la Virgen María subió al cielo porque no iba a subir su nieta. Y era una cosa que yo también como escritor pensaba en el momento que lo estaba escribiendo. ¿Si la solución literaria del mito de María es que suba al cielo en cuerpo y alma, ¿por qué no puede ser también la solución literaria de mi personaje? Entonces me senté a escribir, porque es muy fácil llegar a esta conclusión, pero siéntate a escribir, y pruébalo literariamente que el lector te lo crea. Entonces, no había modo de que subiera. Y yo me daba cuenta de que la única manera de hacerla subir era a base de poesía. Y pensando en cómo hacerla subir al cielo, salí al patio, había un gran viento y una mujer que lavaba en la casa tratando de tender las sábanas; las tenía con prendedores y las sábanas se le iban

y entonces la ayudé a recogerlas e incorporé el elemento de las sábanas a la subida al cielo de Remedios la bella en cuerpo y alma y subió, y subió, y no hubo ninguna dificultad...

¡No hubo Dios que la parara!... (risas).

No hubo Dios que la parara, hasta el punto de que era como una vela de barco y yo creo que físicamente se puede demostrar que sube...

Y hablando de misterios, cuál es, en tu opinión, el enigma de esta región del mundo que se llama el Caribe, donde suceden las cosas más fenomenales y donde el surrealismo europeo queda un poco en ridículo...

Conozco el Caribe, isla por isla. Lo mismo sucede en el Brasil, Eso que tú dices está en la propia historia del Caribe, los piratas suecos, holandeses, ingleses... está en el sincretismo, en el ingrediente negro que es lo que nos distingue. La síntesis humana que hay en el Caribe llega a extremos fantásticos. Yo vi en la Martinica una mulata color de miel con unos enormes ojos verdes y una pañoleta dorada a la cabeza y yo no recuerdo nada igual. En Curazao vi los ojos negros mezclados con los ingleses. Bueno, si nos ponemos a hablar del Caribe, entonces sí que se jodió. Yo soy de Barranquilla y de Cartagena y siento que la capital de Colombia no es Bogotá sino Caracas. Para ir a Bogotá necesito cambiarme de ropa y de idioma...

¿Y el Brasil?

El área geográfica natural del Brasil es el Caribe.

¿Entonces habría que cambiarlo de lugar en el mapa?

No sería mala idea; habría que cambiarlo... mira, ¿tú sabes cuál es el problema del Caribe? Que todo el mundo se vino a hacer aquí lo que no podían hacer en Europa, y esa vaina tenía que traer sus consecuencias históricas. Los piratas, para que tengas un ejemplo, tenían en New Orleans un teatro de ópera y allí llevaban a sus mujeres que se hacían incrustar diamantes en la dentadura. ¡Te imaginas qué locura esa! Otra cosa curiosa que tiene el Caribe, y que yo siempre he observado, pero que voy a confesar ahora por primera vez, es el espacio que separa las cosas. Eso es lo que distingue al Caribe del resto del mundo. En un restaurante, las mesas están más separadas unas de otras que en cualquier otra parte del mundo. Es un frenesí del espacio...

¿Será por el calor?

Claro, y para vivir la vida, ¡carajo! Tú entras en una casa y hay en una sala cuatro mecedoras y una cantidad inmensa de espacio.

Una pregunta a boca de jarro: ¿qué piensas de la literatura policial?

Me parece extraordinaria hasta la mitad. Tiene ese juego de torcer y destorcer. El de torcer es magnífico, pero el de destorcer es desalentador. El libro policial más genial es el *Edipo Rey* de Sófocles, porque allí el investigador descubre que él mismo es el asesino: ¡eso no se ha vuelto a ver más! y después del "Edipo", *El misterio de Edwijn Drood* de Charles Dickens, porque Dickens se murió antes de terminarla y nunca se supo quién era el asesino. Lo único que jode en la novela policíaca es que no te deja ningún misterio. Es una literatura hecha para revelar y destruir el misterio. Como diversión es extraordinaria, porque, entre otras cosas, estoy siempre más de parte del asesino que del policía, porque sé de antemano que es el que va a perder.

¿Es cierto que no vas a escribir más novelas?

No tengo más temas. ¡Qué maravilla el día que los vuelva a tener!

¿Por qué hacía tanto tiempo que no hablabas de literatura en entrevistas?

¡No, es al revés, hacía tiempo que no me preguntaban de literatura!

¿Y qué hay de Hollywood y su proyecto de llevar al cine Cien años...?

Primero me ofrecieron un millón de pesos y ahora casi están llegando a los dos millones en sus ofertas. Ellos quieren saquear la novela para sacar el caso de Aureliano Buendía, el caso de Remedios, etc.... una especie de serial, pero yo no he aceptado porque prefiero que la gente siga imaginando a los personajes tal y como son.

*El dictador Juan Vicente Gómez es el que más se acerca al Patriarca, entonces, ¿en qué sentido hay que interpretar tu afirmación de que *El otoño del patriarca* es una novela autobiográfica?*

Te lo puedo contestar en una sola frase, con tal de que no sea más que una sola frase: No hay nada que se parezca más a la soledad del poder que la soledad de la fama.

Nota del Editor: Esta entrevista es poco conocida. La publicó en Cuba la revista *Bohemia*, en 1979. Posteriormente se dio a conocer en Colombia, editada por *La Oveja Negra*. Su autor, el escritor cubano Manuel Pereira, actualmente radicado en México, nos la ofreció para la revista *Surco Sur*.

Dossier: Recados para América

Madeline Cámara

UNA CONVERSACIÓN NECESARIA SOBRE CAMBIOS PENDIENTES

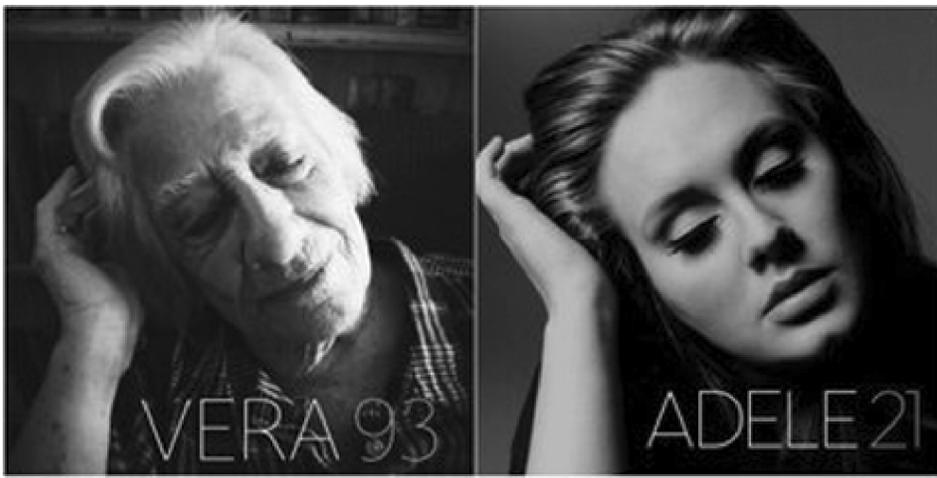
Es tiempo de Crisis, el plural intrínseco a la palabra toma sentido. Vivimos, como el resto del mundo, la experiencia de la pandemia de la Covid-19 y, a la vez, experimentamos en los meses de verano del 2020, el estallido de las protestas contra una endémica violencia racial en los Estados Unidos. Se cruzan momentos que exponen al desnudo la discriminación de ciertos grupos dentro de la sociedad. No han respondido las instituciones de salud, ni las instancias administrativas, ni los gobiernos. Ciertos ciudadanos son más vulnerables que otros. Eso significa que todos, como especie, estamos en peligro de perder la dignidad. En varios países, es sabido que los ancianos contaminados del fatal virus han sido relegados en los hospitales cuando éstos están abarrotados, como si fueran seres humanos desechables; en Minneapolis, George Floyd, un afroamericano que suplicó por su vida bajo la bota de un policía soberbio no fue escuchado.

La crisis de la salud mundial prueba que somos más proclives a olvidar que a aprender, como advirtió Daniel Defoe en su Diario de la peste, donde narró lo ocurrido en Londres, en 1665; pero el mismo axioma ha quedado demostrado estos días para la sociedad estadounidense, que ha subvalorado el aporte sustancial a la cultura recibido de hombres y mujeres negros que fueron traídos aquí por la fuerza. Hoy ellos son parte viva de nuestro futuro y no simplemente de un pasado que está por revisarse. Pareciera que con cambiar la programación televisiva les devolvemos su lugar en la historia. No hay atajos en ese camino que no se ha recorrido aún. Necesitaríamos de la memoria y de la acción de todos y todas. Cuatro siglos no han sido suficientes para borrar la desigualdad que trajo consigo la Trata y la esclavitud y que ha encontrado maneras de reproducirse con la complicidad de una enflaquecida democracia.

Urge una conversación que dé paso a una gestión transformadora. Vayamos a las raíces. Hablemos, la Palabra siempre ha podido horadar los Muros, para eso la hemos recibido. La historia está a favor de los que toman riesgos. Consideramos que el intelectual puede intervenir por el bien público. Entrenado para pensar alternativas, valorar la diversidad, analizar los problemas, comparar situaciones, ver el pasado en movimiento, interpretar las señales que va ofreciendo el futuro y mantener una saludable confianza crítica en la razón, cuenta con la capacidad para promover los diálogos. No se trata de hablar en nombre de los Otros, sino de ayudar en la creación de los espacios donde quepan con holgura muchas Voces. Todos somos posibles agentes del cambio que necesitamos. Para los que conocemos del oficio de la escritura, se trataría de crear una dimensión pública escrita donde el sentido común vuelva a recobrar su brillo. Hay que tomar ventajas de la polifonía que el texto permite y hacia la cual debiera encaminarse la sociedad. ¿No dijeron eso Mijail Batjín y Junger Habermas celebrando la maravillosa riqueza que



Abuelo's heart, foto cortesía de Lena Hansen



Residente de un centro de ancianos en Londres recrea portada de Adele durante el confinamiento. Foto tomada de *Yahoo life*.

encierra el lenguaje humano? Habría que preguntarse con John L. Austin, ¿cómo hacer hechos con palabras?

Ha de cultivarse la atmósfera para la reflexión. Sin la pausa y la escucha atenta las Voces del presente pueden difuminarse y no advertiríamos la saludable diversidad que reflejan. Un recuento de las protestas sociales del verano del año 2020 en Estados Unidos registraría en un

primer plano las voces del movimiento "Black LivesMatter." Pero la ruptura se produce en una franja más amplia donde se dan cita grupos que sufren desigualdades raciales pero también económicas, emigrantes – sobre todo de América Latina –, exiliados políticos, personas discriminadas por su credo, o por su identidad sexual, los que seguimos llamando "nativos americanos", y muchos, muchos jóvenes de aspecto anglosajón, cansados de que este país ya no les ofrezca una utopía. Gente invisible, o con razones para estar descontenta y desconfiada en el sistema, que hoy ha dejado atrás el miedo. Justo cuando la amenaza global del Covid- 19 viene a recordarnos que somos responsables por nuestra vida y que no podemos confiarla a las instituciones del Poder. Importa entonces detenernos a sentir la vibración del mundo ¿Qué nos está diciendo el planeta, la humanidad, ¿qué lecciones habrá que desaprender antes de atrevernos a reformular normas de convivencia que pretendamos nuevas?

Norteamérica ha de entenderse como parte del conjunto de naciones que han sido sacudidas por la/s Crisis, pero también debe hacer su trabajo oscuro y sacar de sí la Sombra. Muchos hemos sentido Ira y Vergüenza de vivir aquí durante estos días. Pero no están solos los que salen a las calles, ni son las calles las únicas avenidas que deben ser tomadas. Porque hay intersticios en la cultura de este país, en la educación pública, en los medios de comunicación, y en las esferas políticas que permanecen vacíos o inactivos sin la representación de la pluralidad de raza, clase, género, edades, creencias, identidad sexual que necesita la Democracia para permitir a la Persona realizarse. La representante demócrata afroamericana Ayanna Pressley, por el distrito séptimo de Massachusetts, lo ha dicho con una claridad que es mejor expresar con sus palabras: "...we are seing a culture shiftbutweneed to see a powershift" (The Boston Herald, June 23, 2020).

Por eso *Surco Sur*, una revista hispana, nacida en la ciudad de Tampa, cuna de la mezcla de culturas en la Florida, ha sentido la responsabilidad de crear este paréntesis de lectura en momentos de conmoción social. Ninguna contribución es pequeña en esta hora. La pluralidad se fomenta, se cultiva, se defiende si es necesario. Como editores, pensamos que hay tiempo para recuperar la confianza en la nación de Walt Whitman, Ralph Emerson, Harriet B. Stowe, Elizabeth Cady Stanton, Martin Luther King, Toni Morrison y Gloria Anzaldúa.

Como parte de ese trabajo de entender las crisis desde sus causas, hemos pensado en la conveniencia de reunir a un grupo de expertos en diferentes ramas de las Humanidades: la Filosofía, la Literatura, la Antropología, las Comunicaciones, la Psicología y la Historia para oír sus diferentes perspectivas y mensajes que aparece en orden alfabético sin presuponer una narrativa. Buscamos la interconectividad en el "campo de la vida", como diría María Zambrano, o más simplemente: escribir en *sympatheia* con el momento. Profesores y escritores se han dado cita cruzando el Atlántico porque las discusiones de ideas nos unen en cualquier latitud. Se les ha pedido que retomen un precioso género que cultivara Gabriela Mistral, "el recado", más femenino e inclusivo que el artículo de opinión; más arriesgado por su uso de la síntesis que el ensayo académico. Las respuestas también han incluido el arte como reacción: la poesía, la fotografía, la pintura, el grabado. Los textos en prosa reflejan hondura, diversidad, presuponen la polémica, invitan a la reflexión disciplinaria, y apuestan por la comunicabilidad. Nadie dirá que nos hemos puesto de acuerdo, porque no lo estamos. Hemos dejado en un barbecho nuestros "recados" para Norteamérica. Sabemos que es hora de cambios y queremos contribuir.

No.
Todas
las
vidas
no importan
si eres
tú quién
llama a madre bajo esa rodilla.
Rodilla que fue
en la plantación de azúcar
látigo
y en los campos de algodón
látigo
y en tu cuello
cepo
y en una calle de Selma, Alabama,
piedra

y en otra en Nueva York
puño
que te hundió el tórax
que te dejó mudo
que te sacó de aquí
Y es que quizás "aquí" no era sitio para ti
tú no pediste venir
-lo recuerdo-
y en una celda en mitad de Texas,
mueres ahorcada
cuando venías a hablar lucumí
en tierras sin lenguas memoriosas.
No.

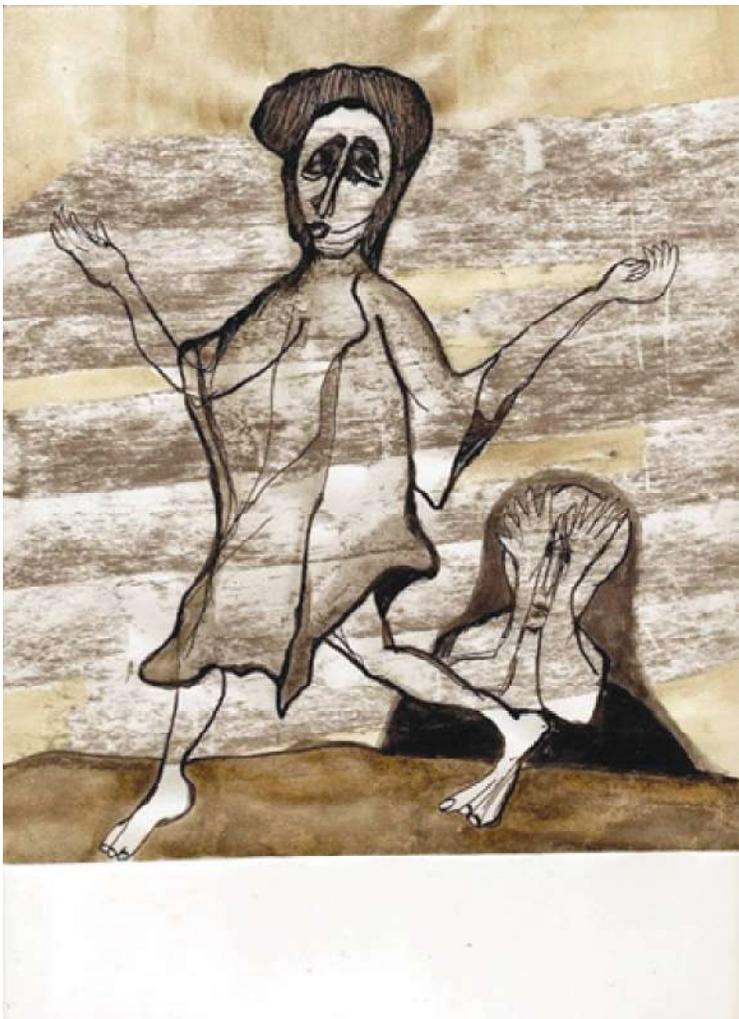
Todas
las vidas
no importan
cuando te llamas Sandra
o Trayvon
o George.

No te asustes
no diré toda la nómina
son solo algunos nombres
algunos
muertos
de causa
muerte.

Nada fue natural en ellos.
Tengamos esta conversación sobre
cuánto
importa



Conversación en la travesía, Alejandro Lorenzo (Alevel)



Desplazados, Alejandro Lorenzo (Alevel)

una vida
mientras tiras mi cuerpo brillante
por la borda
y alguien avizora tierra
que para ti será moneda
dura
y para mí
duro
final.
No te asustes
es solo otra instantánea
plantan banderas que no entiendo
así como no entiendes tú
que ellos digan
Allivesmatter
mientras
sigues
ahogado
tres siglos
llamando a mamá
puedes ser
Sandra
Trayvon
George.
Yo solo sé
que
eso
no
importa.

Carmen Díaz

PSICOLOGÍA Y RACISMO. UNA REFLEXIÓN

Dejad que los oídos de un pueblo culpable estremezcan con la serenidad con la que setenta millones suspiran por la justicia y exaltan las naciones en este día lúgubre donde la hermandad humana es una burla y una trampa. Por lo tanto que en vuestro mejor momento, la razón infinita desenrede la maraña y estas marcas torcidas en una hoja frágil dejen en efecto de existir.

W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (1903)

Vivimos momentos en que la nación americana se encuentra convulsionada por más de una razón. A los efectos de la pandemia del covid-19 se suman los enfrentamientos entre grupos radicales azuzados por el racismo, el individualismo rampante, el cansancio histórico de los negros, el abuso de poder, el miedo al diferente y la extrema politización en tiempos de elecciones que afectan, entre otros factores, el devenir en las calles de todas las ciudades de Estados Unidos.

La psicología, ciencia en ocasiones inextricable por conjurar para su haber sujeto y objeto del conocimiento en una sola parcela de la realidad —el cerebro humano—, ha intentado históricamente explicarse la conducta humana relacionada con esas "marcas torcidas" del racismo.

Para los efectos de esta reflexión, examinemos antes los trabajos seminales de dos afroamericanos, uno estadounidense y otro martiniqués. Con esto entraremos en sustancia antes de revisar algunos paradigmas y constructos que emplea la psicología para explicar el racismo.

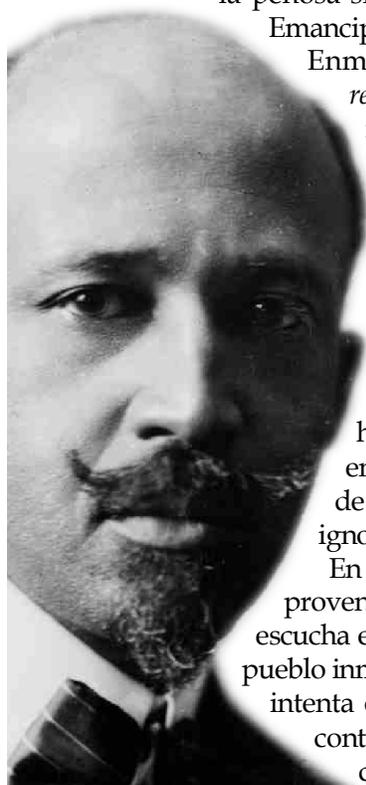
La prosa exquisita de W. E. B. Du Bois se desborda en su famoso tratado "Las almas de los negros" (*The Souls of Black Folk*, 1903). Para este entonces, un negro con un doctorado de la Universidad de Harvard tiene que haber sido una curiosidad de la historia. O quizás un accidente. "¿Cómo se siente ser un problema?", nos cuestiona en el primero de sus catorce capítulos, para después criticar con vehemencia a su contemporáneo Booker T. Washington, cuyas enseñanzas interpreta como incitantes a la sumisión callada que termina originando inferioridad cívica para los negros. Washington decía aquello de que "así como los cinco dedos están separados pero juntos forman la mano" los negros deben permanecer separados (de los blancos) y juntos formar el entramado social. A eso se llama en mi país: "juntos pero no revueltos", y siempre ha sido una forma nada velada de discriminación. Du Bois nos lleva de la mano por Georgia y por todo el sur de Estados Unidos, donde va descubriéndonos

la penosa situación de los suyos, aún mucho después de la Proclamación de la Emancipación decretada por Abraham Lincoln en 1863 y posteriormente la 13ª

Enmienda de 1865. Se abre el sur donde aquello de "*taxation without representation*", que en algún momento significó el origen de la guerra de independencia de las trece colonias, se impone ahora para los negros, como la realidad de cada día. Nos explica cómo las relaciones entre los negros y los blancos en el sur han sido definidas por un sistema de policía y un sistema jurídico, ambos dedicados a perseguir negros o a devolverlos a su condición de trabajadores sin paga. Describe con maestría la confusión espiritual, cierto *Sturm und Drang* con el que aquellos seres esclavizados por muchos años reciben la llamada libertad, y cómo esta misma confusión deriva en segregación, crimen, racismo y odio.

"La nación no ha encontrado paz en sus pecados. El hombre libre no ha encontrado en su libertad la tierra prometida... La sombra de un enorme desconsuelo yace en los negros, un desconsuelo que se alimenta de la ignorancia de gente baja". Permítaseme añadir cierta coletilla: de la ignorancia de la gente baja blanca.

En otro momento indica que, bajo la influencia de la ley y el látigo, la música proveniente de las selvas africanas se convirtió en esa cadencia de dolor que se escucha en los cultos religiosos de los negros. Las *sorrowsong*, las canciones de un pueblo inmensamente triste que siempre, por aquello de ser asimilados, aceptados, intenta ocultarlo. Las canciones se desarrollaron a partir de la esclavitud y su contenido espiritual trataba también de la vida cotidiana. Con imágenes del cielo y del viejo testamento, especialmente de esa historia de Moisés



W. E. B. Du Bois

conduciendo a los esclavos israelitas fuera de Egipto. Siempre viene a la mente el coro de Nabucco y uno se estremece. Pero se estremece también con los *Rythm and Blues*, su herencia más reciente, y con el jazz y con tanta humanidad. Los esclavos negros se sentían similares a los esclavos israelitas y en sus canciones articulaban esperanza, salvación espiritual y, algún día, emancipación. En algún momento estas canciones fungieron como comunicaciones secretas, inescrutables para los amos blancos, donde protestaban por su condición esclava y se burlaban de sus dueños. Cuéntase que un "spiritual", *Steal Away to Jesus*, se usaba como contraseña para escapar de la esclavitud cuando el *Underground Railroad* que organizara aquella mujer grande que fue la negra Harriet Tubman.

Desde 1980 y hasta 1989, tuve la suerte de trabajar en un *college* predominantemente negro. Allí enseñaba física y matemática mientras la institución se daba a la tarea de formar a los pastores bautistas de todo el sur estadounidense. ¿Alguien podría imaginar que en ese contexto descubrí lo que era la libertad académica? Agnóstica, marxista, mujer, lesbiana, latina y con acento, fui respetada. Venía de Cuba. Y en medio de muchos buenos recuerdos, tengo la imagen de las asambleas, los cultos en el gran anfiteatro y aquella cosa de decir y responder y de cantar con el alma.

Por ahora, dejemos a Du Bois con una nota publicada en un periódico de Pensilvania en 1911, comentando un linchamiento: "El punto es que era negro. La negritud debe ser castigada. La negritud es el crimen de los crímenes... Por ello es necesario, como lo sabe cada canalla blanco en la nación, no dejar escapar ninguna oportunidad de castigar a este crimen de los crímenes..."

Acerquémonos a la psicología de la mano de un psiquiatra caribeño, estudioso del racismo, utilizando herramientas psicodinámicas, la poética isleña y su experiencia vital: "Oh, cuerpo mío, ¡haz siempre de mí un hombre que interroga!" (Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952).

Frantz Fanon descubre el racismo cuando visita el tabernáculo (así llama a París) y comienza sus estudios dentro de la salud mental. Siente ira ante el racista, a quien considera cruel y condescendiente, pero siente más ira ante esa "gente de color" (en sus palabras) cuyo comportamiento y actitud contribuyen a sostener el mundo de la desigualdad y la humillación, y que a menudo se comporta así únicamente para obtener unas migajas para ellos mismos. Establece una línea continua entre el colonialismo y el racismo y se refiere aún a un colonialismo interno que más allá de la existencia de la metrópoli se refiere a un estado colonial que podría ayudar a explicarnos un poco la situación actual en Estados Unidos y otras partes del mundo, setenta años después.

Para Fanon, el psiquiatra, el racismo se expresa a través de un complejo de inferioridad que se produce tras un doble proceso: económico, en primer lugar, y por interiorización (epidermización) de esa inferioridad, después. Un negro se comporta de forma distinta con un blanco que con otro negro, y que esta bipartición sea la consecuencia directa de la aventura colonialista nadie lo pone en duda.

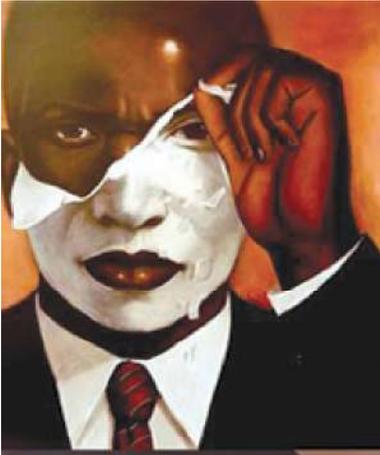
Allá por los años sesenta, apenas adolescente, tuve un novio negro. Por supuesto, ni pensar llevarlo a casa como parte de los amigos porque aún en mi isla las cosas no estaban muy claras. Sensual, jacarandoso, pichón de culto emancipado (terminó dirigiendo cine) y enredado con una chica que "pasaba por blanca", todo se veía bien. Cuánta fue mi "decepción" cuando comprendí que su interés estaba fuertemente mediado por mi piel más clara.

Ambos, el negro, esclavo de su inferioridad, y el blanco, esclavo de su superioridad, se comportan según una línea de orientación neurótica que para Fanon se emparenta (en el caso del negro) con un tipo neurótico obsesivo, o si se prefiere, se coloca en plena neurosis situacional. La negra se siente inferior y hasta rechaza la estética negra. Se quiere buscar un blanco para mejorar la raza. Y el negro, por su parte, quiere "desposar la cultura blanca, la belleza blanca, la blancura blanca", dice Fanon, que añade: "en esos pechos blancos, que mis manos ubicuas acarician, hago más la civilización y la dignidad humana".

Para Alfred Adler, nos comportamos de cierta manera a consecuencia de cómo crecimos en nuestra familia, la clase social a la que pertenecemos, la gente a quien nos hemos asociado, en fin, el mundo que nos ha rodeado. Fanon encuentra, como corolario a las investigaciones de Adler, que "el racista crea al inferiorizado".

Si el paciente negro "se encuentra sumergido en el deseo de ser blanco es porque vive en una sociedad que hace posible su complejo de inferioridad, en una sociedad que extrae su consistencia del mantenimiento de ese complejo, en una sociedad que afirma la superioridad de una raza. En la exacta medida en que la sociedad le plantea dificultades, él se encuentra en una situación neurótica".

En un intento de explicarse la situación racial desde el punto de vista psicoanalítico, Fanon insiste en que esta muchas veces se experimenta por conciencias particulares a través de fenómenos sexuales. La negrofobia se sitúa en el plano instintivo, biológico. El negro, por su cuerpo, estorba la clausura del



esquema corporal del blanco. A ningún antisemita se le ocurriría la idea de castrar al judío. Se le mata o se le esteriliza. Al negro se le castra. Se le lincha en tanto personalidad concreta. Se ataca en su corporeidad. La rebelión que se produce en un padre racista cuando se le pregunta: si tuvieras una hija casadera, ¿se la darías por esposa a un negro? Fanon insiste en que el padre se rebela porque el negro introduciría a su hija en un universo sexual del que no posee la llave, las armas, los atributos. Tener fobia al negro es tener miedo de lo biológico. Porque el negro no es sino biológico. Son bestias. Quien dice violación, dice negro. En un momento de sus publicaciones, Fanon señala que esta visión de la "verga negra" ha sido hiperbolizada y no se corresponde con la realidad, afirmando que mide en promedio 120 milímetros. Vamos, que se trata de una "leyenda urbana".

En un experimento conducido en el París de la postguerra y utilizando asociaciones libres (las famosas, usadas por Freud), este psiquiatra martiniqués insertó la palabra "negro" entre una veintena de otras, aplicado a unas quinientas personas de raza blanca. Casi un 60% de las respuestas se presentaban así:

Negro = biológico, sexo, fuerte, deportivo, poderoso, boxeador, Joe Louis, Jesse Owen, terrible, sanguinario, forzado, fuerte, senegalés, salvaje animal, diablo, pecado.

Dentro de la psicología del racismo, el paternalismo en el lenguaje no debe pasar por alto. Cuando Jean Paul Sartre tropezó con la poética de Aimé Césaire diría: "He aquí un hombre negro que maneja la lengua francesa como no lo hace ningún blanco hoy en día". Que parece blanco. Y por parte de los negros, hablar una lengua blanca, un inglés de Oxford o un francés de La Sorbonne, significa asumir un mundo, una cultura, con más chance para la aceptación por parte de los opresores. El negro que quiere ser blanco lo será cuanto más haya hecho suyo ese instrumento cultural que es la lengua.

De nuevo, permítaseme traer a colación mi experiencia enseñando en una universidad negra. La institución hacía grandes esfuerzos para que los estudiantes demostraran su educación por la vía del lenguaje y la vestimenta. El Ebonix estaba totalmente prohibido. He enseñado en varias universidades de USA y estoy acostumbrada a que los estudiantes asistan a clases en pantalones cortos y zapatillas. Para ellos no estaba permitido. Salvando las distancias, recordaba a la corte de Henri Christophe, con pesadas pelucas y trajes que parecían mamarrachos de la corte francesa, sudando copiosamente bajo el inclemente sol de Port-au-Prince.

Algunos psicólogos evolucionistas han llegado a la conclusión de que el racismo en su visión contemporánea puede explicarse por los beneficios que debe haber aportado a nuestros ancestros. Como que se trata de algo innato o natural, por cuanto sería beneficioso para el hombre primitivo. Limitando los recursos de otros grupos, aumentaba, sin duda, las oportunidades para sobrevivir. De acuerdo a Pascal Boyer, el "racismo es una consecuencia de estrategias de gran eficiencia económica". Tendríamos que mantener a raya, al mínimo, o destruir a los que no son nuestros iguales, en parte para sobrevivir y en parte para contribuir a la cohesión de nuestro propio grupo.

Pero estas ideas, por mucho que nos llamen la atención, no se han comprobado. La antropología contemporánea no ha encontrado que las tribus cazadoras y recolectoras del presente (que sirven para entender a las del pasado) se conducen de manera hostil hacia otros grupos. Por el contrario, los grupos actuales intercambian frutos, información y aun miembros de sus diferentes enclaves. Ni siquiera se comportan, en general, de una manera territorial, sino más bien la pertenencia al grupo parece

algo fluido. "Las huellas arqueológicas no evidencian una conducta territorial en ningún grupo de estos recolectores y cazadores. Todo lo contrario, parecen reflejar la existencia de una red abierta de comunicación que se desarrolló en todo el continente de América del Norte entre ellos", ha señalado el antropólogo Jonathan Haas.

Entonces parece que el racismo no tiene una base en la genética, ni en la evolución de la raza humana, sino que se trata de un rasgo psicológico, un mecanismo de defensa psicológico generado por sentimientos de inseguridad y ansiedad. En palabras del psicólogo contemporáneo Steve Taylor, cuando los seres humanos se enfrentan a su propia mortalidad, tienden a responder por la vía del materialismo, el prejuicio, la búsqueda de status y la agresión. Entonces tienden a asumir actitudes culturalmente aceptadas y a identificarse con sus grupos nacionales o étnicos.

Para este psicólogo, siguiendo la teoría de manejo del terror, la motivación de estas conductas es mejorar o engrandecer el significado propio cuando nos enfrentamos a la muerte o ganar sentido de seguridad o permanencia como una manera de protegerse contra las amenazas de la mortalidad. Para Taylor, el racismo es una respuesta similar a la descrita anteriormente, en cuanto una respuesta a la insignificancia, el desasosiego y el sentirse inadecuado.

Taylor identifica cinco aspectos diferentes del racismo como mecanismo de defensa, que también pueden verse como cinco diferentes etapas en camino a versiones cada vez más extremas de las manifestaciones racistas:

- 1) Si la persona se siente insegura o falta de identidad tiende a afiliarse a un grupo para encontrar a la vez sentido de pertenencia e identidad. De esa forma se pueden sentir más completos.
- 2) Puede suceder que a partir de esta etapa (que puede ser muy genuina) desarrollemos cierta hostilidad hacia otros grupos con intención de fortalecerlos.
- 3) Entonces se comienza a limitar la compasión por los diferentes, aun cuando se actúe de forma benevolente hacia los miembros de su grupo, se puede actuar de manera despiadada con los de afuera.
- 4) Después trataremos de homogeneizar a los Otros, borrando sus características individuales. Esto significa que ya no los veremos con sus conductas o personalidades individuales, sino en términos de prejuicios generalizados, como un todo: los negros, los musulmanes, los mejicanos, los otros. (En mi comunidad, se hace referencia a los balseros, los marielitos, refiriéndose a oleadas de inmigrantes cubanos, o los indios, refiriéndose a otros latinoamericanos).
- 5) Y esta es la zona más destructiva del paradigma. Comenzamos a proyectar nuestras propias vilezas y defectos hacia el otro grupo como una estrategia para evitar la responsabilidad y la culpa. Los convertimos en chivos expiatorios a quienes hay que hacer pagar sus crímenes. Hay que linchar o mantener en el ostracismo. Mantener la rodilla sobre su cuello, para que no respire, por si acaso. Sírvase señalar que individuos con fuertes tendencias narcisistas o paranoicas son especialmente dados a asumir estas estrategias puesto que son incapaces de percibir sus propios errores y siempre estarán dispuestos a culpar al otro.

Siempre, siempre, siempre, el racismo estará asociado a problemas de salud mental.

Cuidado, mi cuerpo y mi alma,
cuidado sobre todo de cruzar los brazos
y asumir la actitud estéril del espectador,
porque la vida no es un espectáculo,
un mar de penas no es un proscenio,
y un hombre que llora no es un oso bailando.

Aimé Césaire

(Traducción libre de la autora)



Juan Antonio García Galindo

DE PANDEMIAS, RACISMOS Y XENOFOBIAS: LA CRISIS DE LA DEMOCRACIA

El mundo occidental, sobre todo, anda muy pendiente de la situación por la que atraviesa el gran amigo americano. Como nunca antes en su historia asistimos con gran preocupación a los graves acontecimientos que se están produciendo en Estados Unidos. Es verdad que el mundo se encuentra ante un panorama incierto y lleno de dificultades, que es resultado de la nueva geopolítica internacional y que es anterior a la actual crisis sanitaria y económica provocada por la pandemia de la Covid-19. La política autárquica pretendida por el nuevo inquilino de la Casa Blanca desde los inicios de su mandato, el "Americafirst", que parecía responder a la necesidad de proteger la economía norteamericana frente a la guerra comercial con China, se ha convertido en la excusa para el enriquecimiento sin límites de las elites económicas, y ha abierto una brecha sin precedentes con la mayoría de la población, provocando la pauperización progresiva de las clases trabajadoras y de la población inmigrante, y la crisis incluso de las clases medias norteamericanas que han visto perder capacidad adquisitiva.

La desacertada política económica de Donald Trump, que condena al ostracismo a una gran parte de la población, y su pérdida de credibilidad en el escenario internacional, muestran claros signos de decadencia en el gigante americano. La multipolaridad actual de la geopolítica mundial, frente al mundo bipolar que nació tras la Segunda Guerra Mundial, con la aparición en la escena de China, Rusia, Reino Unido y la Unión Europea, entre otros actores, configura un escenario de gran complejidad a la hora de encontrar el equilibrio político internacional necesario para que la humanidad afronte el futuro con esperanza y en paz.

La actual pandemia viene a sumarse a esta situación de inestabilidad general, profundizando aún más en las heridas de los países más afectados. Sus efectos en EEUU son considerables, siendo el país con mayor número de contagios y de fallecimientos de todo el mundo, que está afectando, sobre todo, a la población más vulnerable. Aunque no hay raza, ni grupo económico, ni de edad, que se libre de esta lacra sanitaria. Esta acumulación de factores, y las dificultades reales para salir de la actual situación, sin medidas que ofrezcan una esperanza clara a la sociedad en su conjunto,



Protestas en Alabama, foto cortesía de José A. Betancourt



está minando las bases del propio sistema democrático, y está favoreciendo la reaparición de numerosos radicalismos y de voces contrarias a los derechos humanos que tanto costó conquistar. Este fenómeno se ha trasladado desde el sistema político al sistema mediático, a modo de vasos comunicantes. El periodismo que debe estar al servicio de la democracia en los países occidentales contribuye a veces a socavar los cimientos de la misma por razones que son difíciles de entender. Lejos queda el periodismo de investigación norteamericano que, con *The Washington Post* y *The New York Times* a la cabeza, fueron un ejemplo de periodismo de calidad y de defensa de los valores democráticos. Lejos quedan coberturas informativas como las del caso Watergate que, entre 1972 y 1974, provocaron la caída de Nixon, detrás de las cuales estaban los periodistas Bob Woodward y Carl Bernstein. "La libertad de palabra es siempre síntoma, así como el efecto, del buen gobierno", había escrito, en los albores del estado americano, Benjamín Franklin, el gran filántropo y prócer de los Estados Unidos, redactor de la Declaración de Independencia.

La crisis del sistema político parece afectar a todas las instituciones del estado en las democracias occidentales, y también en EEUU. Este país, que ha abanderado desde su creación la defensa de los derechos humanos y de las libertades públicas, ha entrado como otros países democráticos en una situación general de falta de confianza en el propio sistema, que no parece dar respuesta eficaz a los retos, problemas y desafíos del mundo actual. La crispación política, el recurso continuado al bulo y a la mentira, la incapacidad de los medios tradicionales para defender los valores democráticos y devolver la confianza a los ciudadanos en el sistema político, etc., han provocado junto al resto de factores la explosión de conductas racistas, que no habían sido superadas. El racismo que vemos hoy en las calles de EEUU es una consecuencia clara de que la democracia ha sobrevivido basándose en la defensa formal de la igualdad de los ciudadanos, pero no en el ejercicio igualitario en las prácticas diarias ciudadanas. La democracia americana ha sido incapaz de asumir, pese a ser una población históricamente de aluvión, que es un país donde deben coexistir en paz y en igualdad de derechos todas las poblaciones que lo componen, y donde no ha lugar a las diferencias de raza, de religión, o de origen económico. Precisamente, los valores que tradicionalmente ha defendido siempre el pueblo norteamericano, ahora puestos en entredicho por la realidad de los hechos. Esta es una gran contradicción que debe ser resuelta con medidas contundentes que persigan los delitos de odio, pues el odio está en la base de la represión y de la confrontación. De lo contrario, el futuro de la democracia americana está en juego. La libertad y la igualdad, como ya pusiera de manifiesto Alexis de Tocqueville en el siglo XIX, son dos condiciones básicas del estado democrático, aunque dependerá de los ciudadanos, y de las normas de las que se doten, que ambas coexistan y se apliquen de forma justa.

Pero la situación se agrava cuando comprobamos que determinados movimientos ciudadanos reaccionan sin un propósito claro y acaban ocultando, quizás sin querer, las verdaderas causas del racismo y la xenofobia existentes, distrayendo a la opinión pública de los problemas centrales. El surgimiento, como consecuencia de un relato poco coherente, de un movimiento que ataca los

símbolos del pasado sin que haya una lectura contextualizada del mismo, y que descarga en estos actos la rabia contenida por una situación de injusticia que más tiene que ver con el presente que con el pasado, es una muestra de que la inquietud y la preocupación social es muy grande. El movimiento afroestadounidense *Black Lives Matter* se ha extendido a otros países donde se han destruido imágenes de personajes históricos de todas las épocas responsables del genocidio indígena, pero apenas se han atribuido responsabilidades históricas a los responsables del exterminio indígena en la América anglosajona. La retirada del catálogo de HBO de la película "Lo que el viento se llevó" (Victor Fleming, 1939), por sus connotaciones racistas, para ser recuperada posteriormente debidamente contextualizada puede ser un ejemplo a seguir para no renunciar a esta obra maestra del cine histórico y hacerlo a partir de ahora de un modo didáctico. ¿Qué debería ocurrir entonces con toda la filmografía americana sobre la conquista del *Far West*?

El caso de George Floyd es desgraciadamente uno más en la lista de víctimas de la violencia institucionalizada, pero ha sido el detonante para que la situación vuelva a explotar socialmente: la historia de marginación y de exclusión de la población de color en la construcción del estado

norteamericano, que muchos creíamos que empezaba a desaparecer con el gobierno Obama; y la xenofobia hacia la población inmigrante latinoamericana, y hacia todo lo que ésta representa, que ha identificado también lo español como sinónimo de explotación y de genocidio, con la mirada acusadora de un pasado que, sin embargo, deberíamos conocer mejor y del que deberíamos extraer las enseñanzas necesarias para la convivencia pacífica entre los pueblos. Los últimos atentados a las estatuas representativas de ese pasado español en América (Colón, Fray Junípero Serra, etc.), son una muestra de que la leyenda negra sigue siendo fomentada por intereses propagandísticos en el mundo anglosajón y latinoamericano, como sostienen los controvertidos historiadores Elisa Roca Barea o Alberto G. Ibáñez.



Foto tomada de Urrisioñi. com

El racismo, la xenofobia, el negacionismo científico, la censura y la falsedad informativa, la manipulación de la historia, la fragilidad de las instituciones políticas, etc., son en suma síntomas de la debilidad de las democracias. En esta época de pandemia, la incertidumbre se cierne aún más sobre los individuos, que necesitan certezas y políticos con credibilidad. En 1995, el político español Miquel Roca escribía que debíamos repensar la democracia, pero que esa tarea deberían hacerla los demócratas, porque no se debía dejar en manos de aquellos que, de la crisis de la democracia, "lo que quieren extraer es la recuperación de instintos totalitarios, incompatibles con el progreso y la libertad" (*El País*, 28.09.1995).

Confío, sin embargo, en el futuro de los pueblos, y creo que las democracias occidentales deben aprovechar la crisis actual como oportunidad para repensar y profundizar en el sistema democrático, consolidando sus instituciones y haciendo valer los derechos humanos por encima de otros intereses. El papel que Estados Unidos y la Unión Europea, junto al resto de las democracias actuales, pueden desempeñar en la refundación de la propia democracia debe ser, pese a las dificultades nacionales e internacionales actuales, uno de los objetivos inaplazables del siglo XXI, y que sus efectos benéficos puedan revertir sobre el conjunto de las naciones. Y, por supuesto, sobre los ciudadanos. Nunca ha dejado de estar vigente el pensamiento de María Zambrano, su claridad y lucidez siguen arrojando luz sobre los grandes problemas de la sociedad. Cuando la pensadora española afirma que la democracia "es la sociedad en la cual no solo es permitido, sino exigido, el ser persona" (*Persona y democracia*, 1958), está situando al individuo como fundamento mismo de la democracia. Ojalá, reemprendamos ese camino.

Alex Levine

DOS MITOS FILOSÓFICOS SOBRE LA VIOLENCIA RACIAL

No pretendo que podamos vivir sin mitos, su importancia fue demostrada en *La República*, de Platón, donde se encuentra también un argumento sobre la posibilidad de su construcción consciente para los propósitos del bien común. Sin embargo, es parte de la tarea crítica de la filosofía, en el sentido Kantiano de la crítica, descubrir los mitos subterráneos, exponerlos a la luz del día, y someter sus usos y abusos al escrutinio franco. Este es el tema de este breve ensayo sobre los mitos con los que enmarcamos el discurso intelectual y popular sobre la violencia racial.

Primer mito: La violencia requiere la deshumanización de la víctima

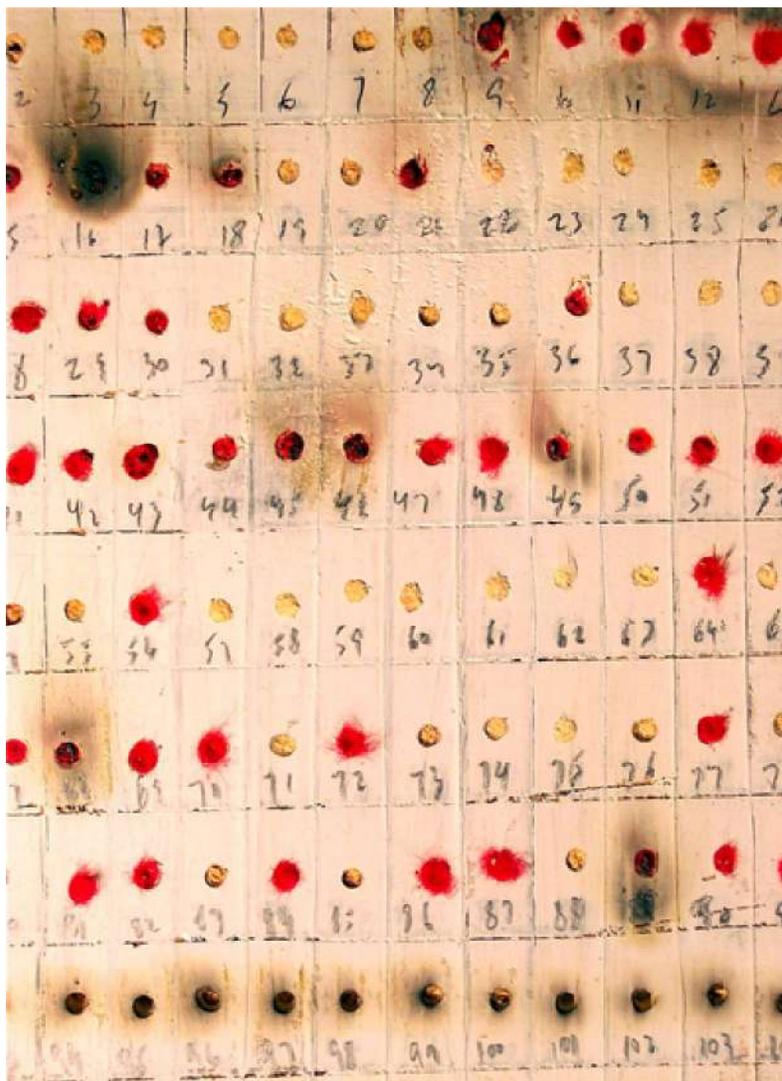
Es común decir que para enfrentar a otro ser humano con el propósito de causarle sufrimiento, de matarlo o aún aniquilarlo, destruyendo su vida y existencia, borrando su historia y su nombre, sus antepasados y sus descendientes, es necesario primero reducirlo a algo inferior a lo humano, ontológicamente encajado en las categorías de mero animal o mera cosa. La plausibilidad de este mito se basa en la premisa de que nos resulta más fácil destruir un ser ya ontológicamente reducido. Puede ser que sea así, pero sin embargo somos capaces de seguir caminos complejos, incluso de elegirlos precisamente por la dificultad que presentan. Además, hay luchas que son personales, y requieren precisamente una lucha con otros seres humanos, reconocidos como tales.

Me recuerda cuando mi casa fue invadida por ratones y traté de ignorar las muestras de su presencia, sus ruidos y olores ofensivos, sus depredaciones en la cocina. Finalmente tuve que reconocer lo que

sentía, que esta era mi casa, y que no la quería compartir con ellos. Al contrario, quería que se murieran todos. No me considero una persona sentimental, pero a la misma vez hubiera preferido no matarlos; o sea, quería que se murieran, pero no los quería matar, pero ya que nadie más se ofrecía para el trabajo sucio, decidí hacerlo. En el medio de la matanza descubrí algo inesperado sobre mi propia motivación, para destruir a estos seres no-humanos, me tuve que convencer que no eran simplemente animales, inoportunos pero inocentes, sino mis enemigos, con los que estaba en guerra. Lejos de someter a mi enemigo a una reducción ontológica, convencerme de pensar en otro ser humano como mero animal, tuve que someterlo al animal invasor a una inversión ontológica, convencerme que era algo como un ser humano, digno de ser mi enemigo detestado, digno de aniquilar con toda la violencia necesaria y quizás aun con un poquito de violencia no necesaria pero deseada, porque el ejercerla me daba placer.

Segundo mito: la violencia requiere la deshumanización del agente

Es también común pensar en el agente de violencia en términos de metáforas deshumanizantes. La noción del crimen pasional tiene un lugar asegurado en la jurisprudencia tradicional, y a pesar de que hay diferentes definiciones de estos crímenes, todas tienen en



Cortesía de Adriana Novoa

común la idea de un delito cometido por un agente motivado por la pasión propia, y no por su razón. Según la tradición filosófica occidental, empezando con Aristóteles, en nuestras pasiones los seres humanos no nos distinguimos esencialmente de otros animales; si hay una diferencia fundamental, una pregunta sobre la que encontramos opiniones divididas, estará basada en el acceso que tenemos sólo los humanos a las facultades racionales. En la jurisprudencia contemporánea existe también la categoría del delito de odio, al cual pertenece la violencia racial. El odio puede ser entendido como una pasión. Independientemente de su sentido estrictamente legal, en el discurso laico hablamos de ambas categorías de delito en términos parecidos; y muchas veces, sobre todo en el discurso casual, se supone que en la mente del criminal la razón está subordinada o dominada por otro elemento de la psiquis, un elemento animal.

A la misma vez, el hecho de que sean *delitos* contradice esa presuposición. A un tigre que se come un niño no lo llevamos preso, ni presentamos cargas criminales. No tiene derechos legales, ni tampoco le imponemos las mismas expectativas con las que enfrentamos a otros seres humanos, ni esperamos que por alguna intervención de nuestras cortes pueda dejar de comportarse como tigre. Un delito es un acto cometido por un agente humano. La agencia del criminal puede ser defectuosa, pero no deja de ser agencia humana. Según Kant, la razón humana no sirve para hacernos felices, todo lo contrario, en muchas situaciones nos hace más infelices. Según este filósofo, el tener buena voluntad guiada por la razón es una condición necesaria para *merecer* la felicidad. Es la razón que nos permite concebir mundos posibles diferentes del mundo en el que vivimos, y es por la razón que construimos los caminos tortuosos por los que esperamos llegar de un mundo a otro. Los caminos de la razón nos piden paciencia, tenacidad, y sacrificio.

Estoy lejos de ofrecer otra defensa filosófica de estas supuestas virtudes, ni menos de la razón. Tampoco creo en la naturaleza humana, o que existan características esenciales que nos distinguen del resto del reino animal. Mi punto es éste: en las concepciones tradicionales de la naturaleza humana, la razón y las virtudes han ocupado un lugar privilegiado.

Seamos consecuentes en nuestro análisis de la violencia racial. Es cierto que hay formas de violencia apasionadas o febriles; también hay formas frías y racionales, simbólicas y abstractas. Estas últimas formas de violencia presuponen arduos sacrificios de la razón, y aceptarlos sin placer, como pasos necesarios para llegar a un mundo mejor. ¿Cuál será este mundo mejor? ¿Será quizás un mundo sin hambre, pobreza, u opresión? ¿O será un mundo sin judíos, sin negros, sin mujeres libres? El representar otro mundo posible y construir un método para hacerlo realidad es la actividad más racional, y en este sentido estrecho más humano, de la que somos capaces. En los casos más extremos de malicia diabólica en la historia humana encontramos una sobreabundancia de evidencias de una actividad sumamente racional.

En Poznan, Polonia, en 1943 Heinrich Himmler dio un discurso privado para un grupo de oficiales de la SS. Habló en términos francos de las atrocidades que habían cometido, y reconoció el desafío moral, psicológico, emocional, y espiritual que presentaban para el agente que se quería mantener "decente" [anständig]. Reconocer todos estos costos y estar dispuesto a pagarlos requiere un esfuerzo heroico. En Kigali, Rwanda, en 1994, los locutores de las radioemisoras de las milicias Hutu Interahamwe exhortaban a sus seguidores de "hacer su trabajo," el trabajo de matar con machetes a un millón de sus parientes y vecinos no porque daba placer, ni tampoco para apoderarse de sus propiedades, pero porque un mundo sin Tutsi sería un mundo mejor, aún con la magnitud del sacrificio necesario para lograrlo.

Espero haber provocado una reexaminación de mitos filosóficos comunes sobre la relación entre la violencia, y sobre todo la violencia racial, y la deshumanización. La violencia se puede interpretar como una forma de reconocimiento mutuo, quizás una forma de reconocimiento patológica pero no deshumanizante. Pensar en la diversidad humana imaginándose otras formas más sanas de reconocer al otro será una tarea muchísimo más difícil que imaginarse un mundo mejor, y una para la que necesitaremos recursos intelectuales más allá de la mera razón.

Pensar en la diversidad humana imaginándose otras formas más sanas de reconocer al otro será una tarea muchísimo más difícil que imaginarse un mundo mejor (...)

Francisco Martín Cabrero

ESTATUAS Y EXCREMENTOS

Primero fueron los dioses y más tarde tocó a los héroes. Y no es que fuera algo que acontecía a ciudad ya terminada, sino que la misma idea y praxis de ciudad crecía alrededor de un oscuro deseo estatuario. Primero los dioses y luego los héroes, o tal vez todo junto a la vez, a la par dando vida a una misma demanda ciudadana de protección y de reconocimiento. O tal vez los héroes vinieron después, casi como humano contrapunto a lo divino, o para mediar entre lo temporal y lo eterno de la guerra de los mundos. O tal vez no y fueron los dioses que surgieron luego del culto de los héroes, una recompensa al valor de sus hazañas, acaso luego convertidas en virtudes cívicas.

Y luego, perdida la memoria de sus orígenes míticos, fue ya sin más la ciudad llena de estatuas: las de los dioses en los templos o en los museos y las de los héroes en las plazas y calles más principales. Las de los dioses confinadas en los espacios dispensados a la reducción de lo sagrado o en los del culto secularizado de las masas al pasado. Las de los héroes en general olvidadas y cubiertas de excrementos de pichones que sólo esperan la hora risueña en que las viejecitas del barrio les llevan migas de pan y restos de comida. Mi infancia son recuerdos de una estatua cagada en una plaza solitaria y un balón que rebotaba sin respeto en aquel pasado lejano, sucio, maloliente, tan familiar cuan desconocido. Allí me robaron el primer beso, sin saber aún quién era, espada en mano y gesto altivo, aquel héroe de incuria mancillado de la estatua.

Y es que la ciudad vive también en la desmemoria de sus estatuas, o en su cotidiano olvido, pasando a su lado sin hacer caso, en el ajeteo de ir siempre a otra cosa y sin reparar nunca —o casi— en los motivos del pedestal que las encumbra. Los hay para todos los gustos: próceres de la patria, orgullos de antaño, poetas malditos en su tiempo y muy celebrados después, santos, pintores, navegantes, descubridores de tierras y mares ignotos, fundadores de estados y ciudades, conquistadores victoriosos, prohombres de la ciencia y la cultura, inventores, músicos, filósofos, alguna que otra mujer, en general pocas, militares, esos siempre demasiados, con caballos y sin ellos, o con banderas que buscan fijar el viento en un estereotipo de piedra. Ahí quedan todos igualados en el justo reparto de los excrementos que les caen del cielo, todos más o menos olvidados, algunos con un día señalado en que a sus pies se hacen discursos y se ponen flores, que luego se secan enseguida, las flores, que las palabras ya estaban secas, vacías, hinchadas de puro huecas.

Vive la ciudad en general de espaldas a sus estatuas, símbolos de un pasado heredado que sin más se acepta mientras no molesta. Pero el caso es que a veces molesta. A veces uno pasa debajo de una estatua y siente extrañeza, distancia, algo que ya no permite el fácil reconocimiento. De indiferente la estatua se nos hace ajena.



Foto tomada de *El Confidencial*

Foto tomada de *Minnesota Reporter*

No es lo mismo conocer la historia que reconocerse en ella. Y a veces la historia implosiona y lo hace por donde menos uno se lo espera. ¿Cervantes racista? Pues tampoco, claro está. Y no se añade más, ni se diga que o se invite a la lectura de... Inútil blablablá. Hay algo que no puede explicarse y quien crea que la democracia consiste también en negociar con la ignorancia y el desconocimiento va por mal camino. O ya se salió de cualesquiera caminos y marcha derecho al precipicio. Digámonoslo claro: no eran ignorantes quienes escribieron racista en la estatua de Cervantes del Parque de San Francisco, en California. O si lo eran poco importa, porque no es eso lo que de veras cuenta, lo que de veras debería ahora interesarnos. Importa el color de la tinta, roja como la sangre roja, y los acentos y matices de un gesto contra un legado acaso mal explicado y no sólo mal entendido. Ahora ya es tarde: Colón genocida y Cervantes racista. Y lo demás no importa.

No es falta de conocimiento, aunque también lo sea o pueda serlo, sino una clara manifestación de falta -ausencia o déficit- de reconocimiento. La historia monumental de la ciudad ha dejado de corresponderse con la articulación de la varia sensibilidad ciudadana. O una sensibilidad nueva aflora ahora y da muestras de un malestar —social, cultural, político— que hunde sus raíces en la historia. En la historia como expresión o relato impuesto sobre un pasado conflictivo e irresuelto. Tal vez sobre todo irresuelto. Y hay heridas que parecían bien cicatrizadas que se reabren y gritan y nos traen al presente sufrimientos más o menos remotos e injusticias olvidadas en algún capítulo de aquella historia aburrida de horas interminables que nos enseñaron en la escuela. Y el error es pensar que no son nuestros los dolores del pasado y que podemos responder desde el simple conocimiento.

No se trata sólo de cambiar la historia, sino de reconocerse en una nueva. Una nueva historia en la que puedan caber todos, en la que todos podamos reconocernos en los símbolos del pasado a cuyo través la ciudad busca —debe buscar— abrirse paso hacia el futuro. Esa es la tarea, y es inútil esconderse detrás del dedo que señala la barbarie civilizatoria: la ciudad se levanta sobre injusticias seculares que ya no pueden cambiarse o corregirse, que entonces tal vez no eran tales y ahora nos lo parecen y nos hieren. Hieren nuestra memoria y el valor de un legado que debe ser justamente entendido. Igual que debe ser entendido y rescatado en su justo valor todo lo que quedó sepultado. Todo debe interpelarnos. Todo, y no sólo lo que hoy más nos gusta o lo que más se acerca a lo que somos o creemos ser o nos gustaría que fuéramos. Debe hacerlo porque es tarea de la ciudad del presente encontrarse siempre en el pasado. O encontrar entre los hechos la forma más propia de su

propio pasado. Y ello porque la ciudad de los hombres libres e iguales no puede quedar prisionera de ninguna historia ni de ningún pasado, cierto, claro está, pero tampoco puede hacer tabla rasa y pretender desconocerlo todo en aras de un nuevo –y tal vez ilusorio o simplemente falaz– reconocimiento.

Reconocerse es encajar en la verdad de unos hechos a los que se ha dado forma histórica. Llegar a sentir esa historia como propia. En su fondo y en su forma. Poéticamente habita el hombre sobre la tierra, en efecto, y más aún, si cabe, en lo que hace a la ciudad. Porque la verdad es *alétheia*, es decir: un proceso de desvelamiento permanente cuyo acontecimiento requiere de una lógica y de una poética para poder ser cabal y cordialmente comprendido. Las formas fijas se refieren sólo a un momento del proceso de construcción de sentido que es siempre la ciudad cambiante de los hombres siempre cambiantes. Y el sentido no puede ser sino abierto, algo que está siempre un paso más allá de donde con el saber llegamos.

Hay estatuas que ofenden, sin duda, que han llegado ya o pueden llegar a ofender a la nueva sensibilidad que se apresta ya a conducir el gobierno de la ciudad. Y en ese caso se hace necesario removerlas, sacarlas. No importa si se trata de muchos o de pocos, importa saber reconocerse en la ofensa aunque no nos toque directamente. Toca a la ciudad y a la varia conjugación de su sentido cívico. Pero no nos engañemos: también hay una ofensa a la ciudad cuando se derriba una estatua o cuando se la vandaliza. Porque el peligro es derribar la estatua sin deconstruir la lógica y la poética del pedestal que la encumbraba. La ciudad de los hombres que buscan ser libres e iguales tiene que tener reglas que sean cauces eficaces para el cambio. Para el cambio de las estatuas o de las mismas reglas de la cívica convivencia. De todo. Así que tal vez mejor seguir ese camino de respeto, o de respetos, no de ningún pasado ni de ninguna historia, de unos o de otros, sino de las virtudes

cívicas de un presente que apuesta hacia el futuro desde la convergencia de todos sus legados.

Quitemos las estatuas si son un problema. O dejémoslas cubiertas de excrementos que el sol ha de secar y sólo la lluvia a su tiempo lava. Convengamos que no son las estatuas lo que importa, sino los valores que la ciudad es capaz de expresar y promover a través de sus símbolos. O sin ellos. Es un gusto poder pensar la ciudad con las puertas abiertas de par en par, con signos de reconocimiento comunes, y otros que no lo son o lo son sólo de unos pocos, o muchos, pero que lo son –deben serlo– en el respeto de los demás grupos y personas, como contribución y ensanche de lo sagrado que encierra lo cívico común. De las estatuas quizá sean los excrementos que las manchan los que mejor expresan el sentido y la consideración que la ciudad debe al pasado: glorias emporcadas y brillos apagados.

¿Bastará con cambiar las estatuas? ¿La Valdivia con la de Lautaro? De seguro que no, pero tal vez podamos depositar alguna esperanza en los pichones que impertérritos a nuestros afanes las seguirán ensuciando.

Estatua de Lautaro en el cerro Santa Sofía, Chile



José Antonio Michelena

DE LÍMITES Y ASFIXIAS: IMPOSIBLE VIVIR SIN AIRE

*Las cosas no son como uno las ve, susurró Ramírez.
¿Tú crees que las cosas son como las ves,
tal cual, sin mayores problemas, sin preguntas?
No, dijo Harry Magaña,
siempre hay que hacer preguntas.
Correcto, dijo el policía de Tijuana.
Siempre hay que hacer preguntas,
y siempre hay que preguntarse
el porqué de nuestras propias preguntas.*

ROBERTO BOLAÑO, 2666

¿Cómo llegará a formularse el año 2020 en los libros de historia? ¿Qué nominación recibirá este segmento de tiempo bajo la sombra de la Covid-19? Acaso el siglo XXI realmente comenzó en enero y los diecinueve años anteriores eran todavía el siglo XX.

En el tiempo transcurrido hasta hoy hemos vivido una experiencia inédita que ha variado nuestros ritmos y maneras de existir. Sin terapias salvadoras ni vacunas existentes aún, el SARS CoV-2 seguirá con su rastro indeseable hasta que la ciencia lo detenga, pero ya el mundo será otro, porque ya es otro. Así como el VIH/Sida, hace cuarenta años, cambió nuestras conductas hacia las relaciones sexuales, este virus ha modificado nuestras relaciones sociales, nuestro accionar en sociedad, y ha mostrado de manera enfática los rostros diversos de la condición humana.

He comenzado refiriéndome a la enfermedad que asola al mundo porque todo el relato del universo en estos seis meses ha estado girando sobre ese eje dramático; luego, las manifestaciones contra el racismo en Estados Unidos y en otras partes están bajo esa caja de resonancia.

Nunca como hasta ahora la sensación de vivir todos en una misma aldea ha sido tan notoria. Si un ciudadano chino contrajo un virus que en el mes siguiente estaba invadiendo el mundo, un afroamericano era asfixiado por un policía en Minneapolis y unas horas después el suceso viajaba por el orbe. Si el virus infectaba personas con mucha rapidez, el video de la asfixia inflamaba opiniones de manera acelerada, porque todos tenemos criterios —y posicionamientos— acerca del racismo, que son muy diversos, encontrados, y colisionan. En esos desencuentros han caído estatuas, símbolos de épocas pasadas, derribadas como válvula de escape de la ira.

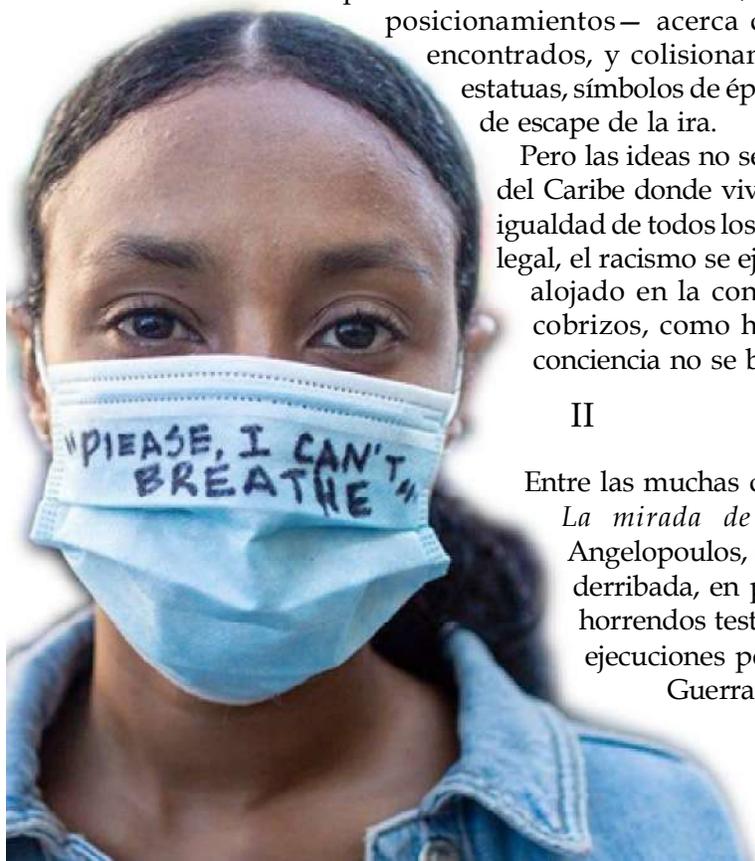
Pero las ideas no se derriban como las estatuas. En la isla del Caribe donde vivo, aún siendo una nación mestiza, y la igualdad de todos los ciudadanos esté instituida en el cuerpo legal, el racismo se ejerce, de muchas maneras, porque está alojado en la conciencia de blancos, negros, mulatos, cobrizos, como herencia cultural. Y lo que está en la conciencia no se borra como se desmonta una estatua.

II

Entre las muchas cosas que me impresionaron del filme *La mirada de Ulises* (1995), del griego Theo Angelopoulos, está esa monumental estatua de Lenin derribada, en posición horizontal, como también los horribles testimonios de la población civil sobre las ejecuciones por intolerancia religiosa y étnica en la Guerra de los Balcanes.

Cómo puede uno entender esos excesos. Cuando creíamos que una vez

Foto tomada de *Los Angeles Times*



superada la Guerra Fría el avance tecnológico permitiría alcanzar altos niveles de progreso y la riqueza llegaría a todos, las dos primeras Guerras del Golfo y las confrontaciones en una Europa que había sido dividida arbitraria e injustamente, comenzaron a mostrar otra realidad; en el milenio siguiente, con el 9/11 y la tercera Guerra del Golfo, entramos en una trama donde se confunden la intolerancia y el odio entre/hacia etnias, religiones, culturas, y las luchas entre grupos poder.

Pero si lo anterior es cierto para la aldea global, a escala de nación cada país tiene sus propios conflictos, muy diversos en materia de leyes y derechos, muy diferentes por la composición étnica y la cultura de la cual provienen, la sociedad que han construido, y el sistema social sobre el que se ha erigido el gobierno y el estado.

Ya sabemos que no todas las etnias y grupos sociales han disfrutado de las mismas oportunidades de desarrollo para su existencia. Quienes han tenido que lidiar con las desventajas por ser sunita o chiita; hinduista, budista, musulmán, judío, o cristiano; afro, árabe, asiático, indio, hispano, latino, en un país que discrimina lo diferente a su religión, ideología, etnia y cultura dominantes, no están libres de resentimiento y frustración. Que lo hayan soportado no quiere decir que lo acepten. En determinados momentos esa carga interior se potencia por un exceso, explota, y provoca actos de disidencia, desobediencia, guerras, que expresan el malestar acumulado, como muestra de que ya no se puede más, que se sobrepasó el límite.

No todos los grupos discriminados, en desventaja, pueden expresar su malestar con la misma intensidad y visibilidad porque no todas las sociedades lo permiten o toleran de la misma forma, por eso no siempre su grito es escuchado. No pocas veces carece de eco reproductor y viaja hacia el silencio.

No sabemos por cuánto tiempo permanecerá en la memoria colectiva la asfixia de George Floyd. Probablemente perdure porque sus frases de auxilio y el tiempo de su martirio se han convertido en metáfora, desencadenado acciones en un amplio espacio, y marcado a fuego la fecha para la historia.

Sin embargo, cuál ha sido y será la pervivencia de la imagen del padre salvadoreño y su niña abrazados, ambos muertos, a la orilla del Río Bravo, en su intento por llegar a la otra orilla para escapar de la asfixia en su país, hace un año. Y cuántas personas han muerto en los conflictos que tienen lugar en los múltiples escenarios de guerras y confrontaciones étnicas de las cuales apenas hay imágenes. Y cuántas vidas cegadas quedarán en la oscuridad de regímenes totalitarios, sociedades cerradas, estados fallidos, donde la intolerancia ideológica, o la corrupción política, lo encubre todo.

En una de las obras literarias más cautivantes del presente siglo, la novela *2666* de Roberto Bolaño, la infinita lista de feminicidios y los detalles de los asesinatos y las víctimas —en "La parte de los crímenes"— nos abruman y saturan de una manera tal que dejamos de prestarles atención. Es el recurso del escritor para significar el escaso valor que se le concede a la pérdida de vidas humanas, de mujeres, en una sociedad de alta violencia machista. Si el índice acusador señala estado y gobierno, nosotros, al mirar hacia otro lado, seguir de largo por agotamiento como lectores, reproducimos esa actitud, nos hacemos cómplices.

Hay demasiada ira y resentimiento contenidos en este mundo tan desigual donde tanta gente se asfixia. Como los más poderosos no escuchan; como muchos, en complicidad, se hacen los sordos, las multitudes seguirán gritando, clamando oxígeno: las minorías, los más pobres, los más humildes, los excluidos, los silenciados, los que disienten, los "otros", y los que sienten el dolor ajeno como propio; pero también los animales, y hasta los árboles. No se puede vivir sin aire.



Isel Rivero

HOY PRIMERO DE ABRIL

Hoy primero de abril
En este año de la pandemia
Venus se acerca a las Pléyades.

Hay que esperar a la hora exacta
En el temprano crepúsculo
Para verlas
Y sonreír
Porque esta tentación de las estrellas
Para hablar en silencio
Para acariciarse con la luz
Solo retorna cuando la Tierra
Se estremece bajo el empuje de la Luna naciente
Cada ocho primaveras.

Inclínate reverente esta noche
Y abraza lo desconocido.

Icarus 2, Baruj Salinas



DESDE LA BANCA (DEL PARQUE)

Cuando llegué a los Estados Unidos hace más de treinta años, solía llevar a mi hija al parque.

Otras mujeres que traían a sus niños se dirigían a mi hija, y entre muchos comentarios, escuché que le decían que, mientras ella estaba disfrutando, su madre estaba posiblemente trabajando... Yo les contestaba que yo debía saber lo que su madre estaba haciendo: estaba llevando a mi hija al parque. Era obvio que estas mujeres asumían que yo era la 'nanny', me imagino basadas en mi color de piel no del todo blanco (¿una suerte de racismo refinado?). Al mismo tiempo en el Departamento de Antropología donde estaba haciendo mis estudios graduados, mis profesores me trataban 'como una entre ellos', al punto que mi identidad latinoamericana desaparecía y con ello crecía el extraño sentimiento de haber socialmente desaparecido a razón de mi clase y apariencia.

En el primer caso, mi 'raza blanca' –definida por siglos de historia colonial en Latinoamérica– se convertía en 'no blanca' en el contexto norteamericano (prueba que toda política es local (Wynter, 1994). En el segundo caso, mi etnicidad –en un acto clarísimo de alquimia– se convertía en blanca de clase media (elementos clave de la identidad norteamericana) lo que me otorgaba la posibilidad de que mi vida fuera valorada y protegida.

Cuando la Dra. Cámara me invitó a escribir estas líneas, yo acababa de enterarme que los *Médecins sans Frontières* (MSF) (médicos sin fronteras) habían llegado a Immokalee (cerca de Fort Meyers, FL) para establecer clínicas temporales para realizar la prueba del Covid-19 a los campesinos migrantes de la zona, ya que

aparentemente no tenían acceso a servicios médicos. ¿Cuán poco valoramos la vida de estos migrantes campesinos que ignoramos la posibilidad que se infecten y mueran? Los MSF llegaron a fines de abril y armaron doce clínicas para pruebas de Covid-19 y proporcionaron acceso a tablets para poder hablar con un doctor a través de la telemedicina (Doctors without Borders, 2020).

Por otro lado, habría que tener siempre presente los porcentajes de los infectados por el Covid-19 entre nuestros hermanos afro-americanos. En Luisiana, por ejemplo, los afro-americanos representan el 70% de las muertes por el virus y son sólo el 33% de la población. Algo similar pasa en Michigan, son el 14% de la población y representan el 40% de las muertes. En Nueva York los afroamericanos mueren a una tasa que es el doble de la población blanca (medpagetoday.com).

Hablando con Lucía, aquella niña del parque que hoy es antropóloga, le di mi opinión sobre el asunto. Mi impresión que el campesinado migrante (como muchos refugiados e indocumentados de todos los colores) es percibido como el 'homo sacer' de Agamben, vidas con tan poco valor que ni siquiera son útiles para el sacrificio, sólo para ser eliminadas sin que el perpetrador sea castigado. Ella sólo me dijo, "Ahh, como los NHI..."

¿Los "NHI"? –dije. Sí mamá. "No Humans Involved..."

Resulta que el término es utilizado con frecuencia por las fuerzas policiales norteamericanas en relación a los afro-americanos (BBC News, 2012)..., aunque frecuentemente también se refiere a los "throwaways", "discardedpeople", "underclass", etc. (Wynter, 1994). Los indeseables, los parias, los extranjeros. En una palabra, el irreducible 'otro' cuya humanidad es puesta en duda y su vida negada de valor (Agamben, 1998). ¿Licencia para matar o dejar morir en exclusión total? Siempre y cuando cumplan con sus funciones sociales de proveernos con alimentos, limpiar nuestros hospitales y edificios, cocinar nuestras comidas, etc.

El ser pobre, sin trabajo, con poca educación, se convierte en el antónimo de una narrativa hegemónica que exalta lo blanco de clase media, los dos pilares de la identidad norteamericana,

El ser pobre, sin trabajo, con poca educación, se convierte en el antónimo de una narrativa hegemónica que exalta lo blanco de clase media, los dos pilares de la identidad norteamericana, creando un paradigma difícil de romper.



Foto cortesía de Lucía Stawig

creando un paradigma difícil de romper. Una identidad que limita con violencia aquellos que no pueden – por razones sistémicas – alcanzar las posiciones/roles que esta ideología determina como éxito, ya sea por su 'raza' o su clase, o a lo mejor las dos. Como decía Sylvia Wynter, "Humanness and North Americannes" are always already defined, not only in optimally white terms, but also in optimally middle class" (Wynters, 1994: 44).

Interesantemente, muchos individuos blancos pobres son también devaluados; 'white trash'. Sólo hay que recordar que cuando los "padres de la patria" trabajaban en el preámbulo de la constitución norteamericana, decidieron empezar el documento con "We the People" y obviaron decirnos que ese "We" no era inclusivo ya que dejaba de lado a las mujeres, los esclavos y los blancos pobres, creando así una "exclusión inclusiva" (Carbado, 2005) que negaba derechos a estos grupos. Luego se fueron sumando otros grupos infravalorados alimentando una narrativa

Bibliografía

- Agamben, Giorgio: *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Carbado, Devon W.: *Racial Naturalization*. *American Quarterly* 57(3): 633-658, 2005.
- www.doctorswithoutborders.org. May 18, 2020. Retrieved 6/30/2020.
- Martin-Alcoff, Linda: *Latinos/as, Asian-Americans, and the Black-White Binary*. *Journal of Ethics* 7 (1) *Race, Racisms and Reparations*: 5-27, 2003.
- www.medpagetoday.com, Retrieved 6/30/2020
- Wynter, Sylvia: "No Humans Involved": *An Open Letter to my Colleagues*. *Forum NHI. Knowledge for the 21st Century. Knowledge on Trial* 1(1) Fall: 43-73, 1994.

que sobrestima el ser blanco, más bien el no-ser-negro (Martin Alcoff, 2002; Wynter, 1994).

Los hechos actuales parecieran interpelarnos a todos. Nuestro sistema clasificatorio (racial y de clase, entre otros) y nuestro discurso hegemónico prosiguen, sin embargo, alimentando un sistema que continúa clasificando idiomas, países y personas basado en una pigmentocracia colonialista que, hasta el momento, ha demostrado ser muy resiliente.

Esperemos que el desasosiego actual nos lleve a todos, sin importar nuestro color o nuestra clase, a empezar la revolución en casa. Dejemos de 'leer' nuestras apariencias en base a paradigmas obsoletos, es más, dejemos de discriminar mientras asumimos que porque 'ellos' no son como 'nosotros', podemos desecharlos sin escrúpulos. Unámonos intelectualmente a esos jóvenes manifestantes que exigen un tratamiento igual para todos, sin importar el color, género, extracción social, edad...

LA NACIÓN COMO CUERPO DISCIPLINADO

George Lloyd fue torturado y asesinado frente a la cámara de un celular mientras testigos suplicaban que lo dejaran respirar. La asfixia de este momento repulsivo se convirtió en una falta de oxígeno social que ha creado un movimiento multiracial que está nuevamente cuestionando el racismo en los Estados Unidos. Esta situación no es nueva, como tampoco lo es el problema de la aceptación de la diversidad humana en múltiples sociedades a lo largo de la historia; sin embargo, la idea de que los cuerpos negros e indígenas son incompatibles con la república moderna fue defendida y fundamentada más enfáticamente, aún con la creación de una pseudo-ciencia, en este país. El milagro de la nación que aparece en las narrativas racistas consiste en haber permanecido un país blanco en un lugar no-blanco a pesar de las amenazas constantes por parte de seres diferentes que debían seguir existiendo como indicadores de diferencia.

Mucho se ha escrito sobre el racismo como una creación social, el resultado de un movimiento ideológico que apoya una estructura económico-social que estructura el lugar de los individuos en el sistema; pero hay también otro elemento que es primitivo y se usa como una velada amenaza por los supremacistas raciales hasta el presente. Estos últimos usan referencias constantes a la posibilidad del reemplazo biológico, a la derrota reproductiva de los mejores hombres a manos de un grupo inferior, debido a la mala acción del gobierno, o a la corrupción ideológica, que debilita a los hombres limitando su derecho más esencial, el de repetirse. Aquí se apela a la idea de una nación constituida por un cuerpo específico que necesita reproducirse biológicamente más que los otros a través de políticas que regulen uniones, controlen a las mujeres, y a quienes entran en el país. En los Estados Unidos la idea de la pureza y la virtud del mantenimiento de la raza blanca como la única que formaba el cuerpo nacional se entendió como un acto deliberado que demuestra que las razas solo podían existir por la voluntad y disciplina reproductiva.

En el gesto triunfante de un policía asesinando orgullosamente un cuerpo negro se lee que solo debido a la persistencia del conflicto racial puede la sociedad existir. Esta es una apelación a un instinto considerado básico, en el que el miedo a ser reemplazado por "otros" es usado para crear una unidad silenciosa, pero efectiva: mantener el sistema representativo de la nación moderna implica disciplina sexual, no mezclarse con "ellos"; y disciplina social, mantenerlos en su lugar. Estos dos aspectos tuvieron respaldo legal en los Estados Unidos hasta las leyes que terminaron con la segregación y dieron derechos civiles a los afro-americanos en la década de los sesenta, aunque el velado mensaje de la amenaza implícita de cuerpos peligrosos siempre se ha mantenido. Es equivocado pensar que el creciente conflicto racial es parte de la ideología nazi, ya que la idea de una nación basada en la dominación de una raza sobre otras es particular a la formación de este país y muy anterior a lo que sucedió en Alemania. La primera ciencia racial, la etnología, no fue creada en Europa sino en los Estados Unidos a mediados del siglo diecinueve, por ejemplo.





De la misma manera, la idea de limitar la inclusión de los cuerpos que pueden ser parte de la nación empezó desde que el acta de naturalización de 1790 otorgó este derecho solamente a personas blancas y libres, una política que básicamente siguió en efecto de una manera u otra hasta 1965, cuando las cuotas se abrieron a otros inmigrantes que no eran los tradicionales de Europa. El presidente Lyndon Johnson defendió la nueva legislación en base a que cambiaba los principios y solo "valoraba y premiaba a cada individuo en base a sus méritos"¹ y no con la intención de continuar reproduciendo ciertos cuerpos europeos. El senador Edward Kennedy se refirió directamente a las preocupaciones que la legislación causaba afirmando que no "inundará nuestras ciudades y calles con inmigrantes. No trastornará la mezcla étnica de nuestra sociedad".² Esta predicción resultó errada, porque las razas no son esencias que existen fuera de la voluntad humana; mantener un país blanco requiere legislación, orden, disciplina y, además, terror a perder la supremacía reproductiva, tal como lo proponen los que defienden el poder blanco.

La violencia que ha existido y que existe contra Afro-Americanos y ciertos inmigrantes está basada en el terror a perder la excepcionalidad que ha definido a los Estados Unidos en comparación con otras naciones del continente Americano: la persistencia de una idea de país basada en su solo cuerpo, el blanco, que para mantenerse necesita someter y sofocar a los otros, legalmente y biológicamente. El colapso de este modelo es lo que ha provocado el miedo a no ser reproducido que el presidente actual explota a través de una narrativa que apela a los derechos "naturales" de los hombres, implicando la pérdida de masculinidad que refleja la falta de control sobre los cuerpos que necesitan ser disciplinados y puestos en su lugar, sea este detrás de una pared, o debajo de una rodilla.

¹ Johnson, Lyndon B., *Public Papers of the Presidents of the United States*, U.S. Government Printing Office, Washington, D.C., 1966, pp. 1037-1040.

² U.S. Senate, Subcommittee on Immigration and Naturalization of the Committee on the Judiciary, Washington, D.C., Feb. 10, 1965. pp. 1-3.

Jorge Camacho

Política y economía en dos textos inéditos de José Martí

Hasta hace poco el *Economista Americano* era una revista fantasma, perdida en la extensa bibliografía del cubano. Salía mensualmente y Martí era su editor y redactor. Lo hacía, según le cuenta en una carta a Manuel Marcado, para ayudar al dueño que era su amigo y tenía un negocio de importación en los Estados Unidos. En ella, Martí escribía sobre diversos aspectos de la sociedad norteamericana, aunque su propósito principal era económico. Después de todo, como dice el manchón, era una "Revista mercantil, industrial y política", que servía para conectar los exportadores norteamericanos con los consumidores de Latinoamérica. Era una especie de vehículo de venta al público de origen hispano interesados en comprar piezas y maquinarias que producía la industria norteamericana, que recibía a cambio materia prima de los países latinoamericanos.

Esta distribución de funciones fue la que caracterizó el comercio entre ambas regiones. Los países latinoamericanos exportaban azúcar, café y otros productos naturales mientras que los norteamericanos, como decía el periodista William Eleroy Curtis, en *Trade and Transportation between the United States and Spanish America* (1889), vendían maquinarias, y artículos manufacturados, que eran el resultado de la "industria mecánica". Las industrias locales de Hispanoamérica no podían abastecer el mercado interno de cada país por lo cual tenían que depender de las importaciones. Había excepciones, como Chile que exportaba harina a Perú, Ecuador y Bolivia, disputándole incluso estos mercados a California, pero en general este era el patrón de venta y consumo que rigió el comercio interamericano y que se ha mantenido hasta hoy.

Así, en la guía de publicaciones de la compañía *Ayer & Son: American Newspaper Annual*, se dice que el *Economista Americano* era un mensuario dedicado al intercambio comercial, que se escribía en español, se había establecido en 1885, tenía 8 páginas de un tamaño de 12 x 18, publicaba 3, 200 ejemplares, y costaba 2 dólares

un anuncio de 10 líneas por un mes. La misma guía publica una propaganda de la revista, con la información agregada de que gozaba de una amplia circulación en México, las Indias Occidentales, América Central, Sudamérica y España, lugares donde según el anuncio "se tiene en la más alta estima, no solo por los mercaderes, sino también por las personas de cultura buscando información precisa en relación con acontecimientos de interés general y sobre todo en los Estados Unidos." El anuncio termina asegurándole a los productores que "los anuncios en el ECONOMISTA AMERICANO promueve más efectivamente la venta de bienes y productos americanos" en Latinoamérica.



En efecto, si nos guiamos por los anuncios que aparecen en el único número que tenemos de este mensuario, vemos que los productos podían ser muy distintos, costosos y modernos, pero todos eran manufacturados. Se ofrecían lámparas de gas y de bombillo, teléfonos acústicos, molinos aventadores, trilladoras de trigo y arroz, y hasta carros de tranvías, que prometían una modernidad instantánea a las ciudades que comenzaban a crecer. Convenientemente, Paul Phillipson, el dueño del *Economista*, tenía también una agencia de exportación bajo el nombre "P. Phillipson & Co.", ubicada en la calle 56 Pine de Nueva York, que daba "gustosamente todos los informes" que le pidieran los posibles comerciantes (*Economista* 11). Sabemos por el propio Martí y por los documentos de la Corte de apelaciones del estado de Nueva York, que a Phillipson no le fue bien con el negocio y por eso tuvo que cerrar la revista en 1888. Su cierre dejó a Martí sin parte del dinero con el que contaba para cubrir sus gastos en Nueva York.

De todos modos, durante el tiempo en que se publicó el *Economista Americano*, sus artículos fueron bien recibidos por los editores de otros países como Panamá, Argentina y México, que los reproducían sin pagarle. Se apoyaban en ellos para sostener polémicas como la relacionada con la plata mexicana o las exportaciones de azúcar a los Estados Unidos. Este último caso fue el del diario *El Nacional*, que usó las cifras que daba para rebatir las ideas del ministro mexicano, Matías Romero, sobre el acuerdo de reciprocidad comercial que este había llegado con los Estados Unidos. Según Matías Romero, el país azteca estaba en condiciones ventajosas para competir en el mercado de Nueva York con el azúcar de Cuba. *El Nacional* argumentaba que no lo estaba porque el costo de la producción de azúcar en México era superior al costo en la isla. El periódico *El Partido Liberal* apoyaba a Romero, mientras que *El Nacional* se le enfrentaba. Por eso, en uno de sus editoriales *El Nacional* entra en polémica con él, y dice: Creemos que no es *El Nacional* sino el Sr. Romero el que ofende al sentido común, con semejantes afirmaciones. Bastará a nuestro objeto, para evidenciar de una manera concluyente los conceptos del Sr. Romero, presentar aquí cuál es el estado del mercado de azúcar actualmente en Nueva York, en la Habana y en México, para que cualquier aprendiz de comerciante resuelva si es posible que México pueda enviar sus azúcares a Nueva York.

Según *El Economista Americano*, fecha 31 de diciembre último, los precios del azúcar en Nueva York eran los siguientes:

Azúcar. Las transacciones han sido moderadas y los precios sin mucha variación. No obstante, una mejora es esperada.

Cotizamos por libras:

- Cuba. Moscabado, regular a bueno 4 5/8 a 4 7/8
- Centrífuga, bocoyes, sacos, cajas 96° polar 4 1/2 a 4 3/4
- Puerto Rico. Inferior a regular 4 1/2 a 4 3/4
- Brasil. D. S. Nos. 9 a 11 4 1/4 a 4 3/4
- Manila. Superior y ex-superior 4 1/8 a 4 5/8
- Refinado. - Las existencias han tenido una reducción considerable, en cuya razón se funda la esperanza expresada de una mejora en las clases moscabadas.
- "Cut Loaf" y "Crushed", \$3.68; "Granulada", \$3.12 a \$ 3. 18; "Pulverizada", \$ 3.30 a \$ 3.68 el quintal.

- Existencia en Nueva York el 30 de diciembre, 1886?: 85 776 toneladas, en comparación con 50 780 toneladas en igual fecha del año 1885.

El Economista Americano

(THE AMERICAN ECONOMIST.)

No. 56 PINE ST., NEW YORK CITY. (P. O. Box 826.)

Spanish Monthly, containing Commercial, Industrial and Political Reviews, etc., etc.

P. PHILIPPSON & CO., Publishers.

THE ECONOMISTA AMERICANO enjoys the most extensive circulation in Mexico, the West Indies, Central and South America and Spain, where it is held in the highest esteem, not only by merchants, but by all people of culture looking for precise information in regard to events of interest in general and principally in the United States. Advertisements in EL ECONOMISTA AMERICANO most effectively promote sales of American goods and products.

Price of Subscription. \$1.50 per Annum.

N. W. AYER & SON, Advertising Agents, Philadelphia.

Martí entiende que los Estados Unidos buscaban vender sus productos en Latinoamérica y por ello debían competir con Gran Bretaña y Francia que ya habían establecido un amplio comercio con los países hispanoamericanos. En el libro de William Eleroy Curtis, *Trade and Transportation between the United States and Spanish America* podemos leer la misma ansiedad, esta vez desde la perspectiva de un periodista norteamericano, que fue representante del gobierno de los Estados Unidos. Según Curtis, a pesar del enorme desarrollo que había alcanzado la economía estadounidense en la década de 1880, en esos años, dice "our export trade to Latin America almost stood still, and that market was left to the European traders". Era necesario por eso aumentar la presencia de mercaderes y competidores en los países al sur del Río Bravo y por ello, parte de las discusiones que se llevaron a cabo durante el Primer Congreso Panamericano que se realizó en Washington entre 1889 y 1890, giraron en torno a este tema. Martí lo dirá en una crónica de forma exacta. Se trataba del "convite que los Estados Unidos potentes, repletos de productos invendibles y determinados a extender sus dominios en América, hacen a las naciones americanas de menos poder, ligadas por el comercio libre y útil con los pueblos europeos, para ajustar una liga contra Europa, y cerrar tratos con el resto del mundo"(OC VI, 46 —énfasis nuestro—).

En *Trade and Transportation between the United States and Spanish America*, Curtis hace un resumen del estado del comercio y del transporte entre los Estados Unidos y los países de Latinoamérica. Describe la historia de su desarrollo, da cifras del crecimiento de sus economías y destaca los renglones de exportación e importación de ambas regiones. Al hablar de Uruguay, Curtis incluso cita una entrevista que Martí le había concedido a la revista *Export and Finance* en calidad de Cónsul de la República de Uruguay, donde habla del incremento comercial entre ambos países y se queja del poco crédito que los norteamericanos les daban a los hispanos.

Esta entrevista, que no es la única que Martí les concedió a reporteros norteamericanos —y no todas están incluidas en sus *Obras completas*—, apareció en el *Avisador Hispanoamericano*, de Enrique Trujillo, en 1889 y está recogida en sus *Obras completas* (VIII, 78-81). Publicamos aquí la versión en inglés que publicó Curtis tomada de *Export and Finance*. Porque lo interesante a notar en esta entrevista es que en ningún momento Martí se opone a las inversiones norteamericanas en

Latinoamérica. Por el contrario, reclama que inviertan más capitales y ayuden a desarrollar los recursos que tiene, lo cual concordaría con las esperanzas del periodista e indirectamente con las del gobierno estadounidense.

Curtis había identificado varios "obstáculos para el comercio" entre ambas regiones, aunque para Martí, estos no eran tanto de orden material como moral. No era la burocracia ni la falta de bancos o créditos sino la discriminación y la política, y por eso se alarma ante la posibilidad de que esta interviniera en las relaciones comerciales entre los países. Lo cual no extraña porque la cuestión racial es uno de los temas más candentes de la época, a la cual Martí se refiere repetidas veces en artículos como el que escribió contra atacando los insultos del periódico *The Manufacturer* de Filadelfia. En *Nuestra América*, Martí habla de la "América mestiza", pero aquí parece molestarse por creer los americanos que "todos" los latinoamericanos eran "semibárbaros" mezclados con sangre de españoles, indios y negros.

La versión que publicó Trujillo de esta entrevista es más extensa que la que reprodujo Curtis en su libro. Está en inglés mientras que la del publicista cubano está en español. Sabemos por el único número que hemos podido consultar de *Export and*

— 520 —

Boyetá	—Cónsul—	No ha remitido nota
Ciudad Bolívar	— " —	— " —
Barranquilla	— " —	— " —
Colón	— " —	— " —
Cartagena	— " —	— " —
Buenaventura	— " —	— " —

COSTA RICA.

1883.

Cónsul General—No ha escrito, (fué nombrado en ese año.)

CÓNSULES EN EL ECUADOR.

1883

Quangaque—el Cónsul remitió 9 notas

Enero 25—Comunica que ha sido encendido por primera vez el faro "Veintimilla" situado en la punta de Santa Elena.
8 Notas haciendo revistas políticas de la situación de ese país.

CÓNSULES EN LOS ESTADOS-UNIDOS

1883

Nuevo-York—El Cónsul General—Ha remitido 16 notas
Enero 31—Comunica que el Gobierno Colombiano ha nombrado al Sr. Samper Ministro en esta República.
Febrero 10—Pide se le remita una lista de todas las líneas de Ferro-Carriles que haya construídas en la República y proyectadas.
Febrero 20—Remite la Memoria de ese Consulado General por el año 1882.
Marzo 15—Comunica que estando enfermo el Cónsul en San Francisco deja encargado ese Consulado á D. J. F. Schneiden.
Abril 17—Comunica que ha nombrado Canciller de ese Consulado al Dr. D. José Martí.
Julio 26—Adjunta una nota dirigida á ese Consulado General por el Presidente de la Compañía del Ferro-Carril del Este de Entre-Ríos.
3 informes sobre el movimiento de buques de ese puerto para la República.





Finance que esta revista se publicaba en ambos idiomas y acaso publicaba más artículos en español que en inglés, pero como no he tenido acceso al número del 31 de agosto de 1889 en el cual aparentemente salió publicada —ni creo que exista porque solamente hay tres números del semanario en todo el mundo—, no podemos decir con seguridad en qué idioma se publicó.

Los editores de las *Obras Completas* no aclaran este dato cuando reprodujeron la versión de Trujillo y se limitan a decir que esta fue "vertida al español", es decir, que era una traducción de la entrevista del cubano (OC VIII 77). Si ese fuera el caso la versión que presentamos aquí sería la original. Pero sospecho que pudo haberse publicado en ambos idiomas al mismo tiempo porque en el número que revisamos hay noticias que están en inglés y en español con pequeñas variantes y omisiones en uno y otro idioma.

Tómese como ejemplo la que trata de los delegados que asistieron a Primer Congreso Panamericano que se celebró en Washington en 1889. El *Export and Finance* publicó dos crónicas sobre el recibimiento que les dieron en Nueva York antes de seguir viaje para Washington. En Nueva York la comitiva visitó el Palacio Municipal, el Colegio Norman, el Museo de Arte en Central Park y la Sociedad Literaria Hispano-

Americana. La versión en español de esta noticia es sumamente descriptiva mientras que la publicada en inglés omite unos detalles y amplifica otros como los discursos que dieron las autoridades norteamericanas.

En la versión en español se dice que Sr. José Martí, "con la elocuencia que le es característica pronunció un discurso lleno de entusiasmo y de fuego, siendo interrumpido a menudo con nutridos aplausos". Mientras que en la versión en inglés solo se aclara que dio un discurso después que el músico Pedro Salazar tocó una pieza de violín. Lo mismo hace el periódico con otra noticia sobre la compañía de seguro New York Life Insurance que aparece en ambos negocios. Seguramente, esta revista podía darse el lujo de comentar o traducir la misma noticia varias veces porque a diferencia del *Economista Americano* que usualmente tenía 8 páginas mensuales, el *Export and Finance* publicaba 25 todas las semanas, 9 de las cuales estaban dedicadas a los anuncios que aparecían en inglés y español.

Para concluir reproduzco los dos textos que he comentado en este ensayo: el artículo aparecido en *El Heraldo*, y en la revista *Export and Finance*. A estos dos hay que agregar el fragmento que publicó en *El Nacional*, del *Economista Americano*, que no voy a repetir por haberlo copiado en su totalidad más arriba.

LO QUE ESTADOS UNIDOS ESPERA DE AMERICA LATINA

—*El Economista Americano*—

No es posible desconocer que en los Estados Unidos existe ya interés decidido en conocer mejor y atraerse más los países de la América Latina.

Aquellos mercados que en los tiempos en que el enorme consumo doméstico excedía a la producción les parecían poco atendibles, hoy han venido a ser objeto de su preocupación constante, de su deseo más vivo, y de sus mayores esperanzas.

Puede decirse, sin exagerar, que ningún asunto mercantil preocupa hoy más, al gobierno como a los particulares, que el desarrollo pronto y seguro del comercio con los Estados Unidos.

Las condiciones que en cuanto a forma y envase de los artículos se negaban a hacer hastahoy los fabricantes americanos, hoy ya se ofrecen por ello a los compradores.

Los créditos estendidos [sic] antes cuando más, y eso en solo casos muy excepcionales y seguros, a seis meses, serán pronto tan latos y generosos como los que conceden las casas inglesas.

Es de notar en esta república de los Estados Unidos, que ya por el número de población, ya por lo costoso de la propaganda, ya por cierto desamor a los cambios e innovaciones que es común a otro pueblo próspero, las ideas, aun las más fecundas, tardan en abrirse paso. Van y vienen a intervalos lentos, como olas perezosas. Y cada vez se acercan más. Pero cuando un asunto que parecía desdeñado el día anterior, es, en virtud de su mérito, tomado al fin en cuenta y decididamente, todo lo que se relaciona con él se agrupa como a una sola voz y con rapidez maravillosa; enormes fuerzas se ponen en juego con una actividad febril y gigantesca; y en pocas semanas queda hecho un ejército, una armada, un ferrocarril, una ciudad, lo que a otros pueblos costaría acaso un siglo entero hacer.

Ya este asunto del comercio hispanoamericano está tomado en cuenta. -Vacilan, pero es solo en cuanto a la mejor manera de realizarlo.

O nos engañamos mucho, o dentro de poco, con la energía súbita y la opulencia de recursos que les han dado fama universal, los americanos, de un solo paso asombroso, inaugurarán un comercio vasto y atrevido, desde el principio sorprendente, con los países de América Latina.

Importa a estos saberlo, para que tengan estudiadas las costumbres mercantiles e industriales y las necesidades de los Estados Unidos, de manera de aprovecharlas en sus relaciones con este país, que los está estudiando tan honda y escrupulosamente.

El Herald, 27 de agosto de 1885.

OUR WANT OF FAITH IN THE PEOPLE

Señor Don José Martí, consul-general of Uruguay at New York, in a recent interview with a reporter of *Export and Finance*, said:

Our want of faith in the people

In my opinion, the reason why trade is not larger between the United States and the Republics of South and Central America, is that American merchants have shown a want of faith in our people that is not displayed by those of either England, Germany, or France. The Spanish-Americans are a highly sensitive people. Nothing can alienate them more than to make them feel that you believe that they cannot be fully trusted in every particular. American merchants have failed to recognize this quality of the Spanish-American race. The truth is they have been so ill instructed that they have imagined that we all are semi-barbarians, a mixture of Spanish, Indian, and even negro blood. They have done nothing, or next to nothing, to develop the resources of any one of the South American countries. On the other hand, England, Germany, and France have poured their capital into every country of South and Central America. They have lent us large sums of money; they have developed our resources, and they seem to be only too anxious to find any and every opportunity to engage in new industrial projects. The South American people are not ungrateful, and years of experience have taught them to fear nothing from the European countries and to be grateful for many advantages they enjoy by their intercourse with them.



Popularity of american goods

As a matter of fact, however, so far as sentiment is concerned, all the Republics of South America look on the United States as being their friend, and this country has been alluded to proverbially as the "Mother of Republics." This sentiment would induce a large increase of trade if the United States was in a position to afford the same facilities to South American buyers as are afforded by European countries. Of course, sentiment will not make a man buy inferior goods at a higher price when he can get better goods at a lower price. It would be absurd to expect this.

Now, as to the means to be taken to improve trade relations with South America and Mexico, I would say that certainly direct communication by steam-ship lines is highly desirable, and that the policy pursued by England and other countries in this regard will have to be followed in order to place goods from the United States as cheaply in the foreign market as those of European countries. We must do something on the lines which have built up the trade of Europe with South America in order to become an active competitor.



The question of reciprocity

As to this question of reciprocity, it is one which no doubt will be carefully considered in the coming Congress. I think that it should be based on trade already existing and not on political considerations. What I mean is, that politics, or even the suspicion of politics, should not be allowed to enter into the discussions of the Congress or any action which might be subsequently taken by treaty growing out of its deliberations. It has annoyed me very much to observe that some papers and a few individuals have been endeavoring to alarm the South American Republics with the idea that the United States is trying to compel them to trade with this country, as being their natural market to buy in, and with alluding more or less vaguely to some occult designs in trade by the United States against their commercial independence. This is altogether wrong, and the only effect it can have, if it should become generally believed in by the South Americans, would be to destroy the sympathy for the United States that I previously spoke of, and if such a change was brought about there would be no hope of an increased commerce.

Increasing trade with United States

As regards the trade of Uruguay and the United States, it has been growing greatly within the past few months. A large quantity of wheat and flour has been shipped from here to Uruguay, due to a failure of the crop in that country. There has been a revival in the trade also of agricultural implements. It is a fault among American exporters that they have a tendency to overflow the market. Two years ago they sent down a large stock of these agricultural implements to Uruguay, and it is only now that that stock had to be replenished. There has also been a considerable trade in lumber, hardware, and patent medicines. A beginning has been made in exporting American beer into Uruguay, but the quantity shipped has not been large, and in fact it is only an experiment.



Delegato Jose Marti.

I will add in regard to the long credits given by European merchants that they are not given to everyone, but are the outcome of a sure knowledge of the people they are trading with, for in some republics a man's credit is better than in others. The English have made a special study of the credit system in South America, and they make few mistakes.

"Our want of faith". *Trade and Transportation Between the United States and Spanish America*. William Eleroy Curtis. Washington: Government Printing office, 1889, pp. 89-90.

Obras citadas:

- "All America in New York. The visit of the Delegates to the Congress to the Metropolis", *Export and Finance*, 28 de diciembre de 1889, pp. 1-5.
- Ayer & Son's, N. W. *American Newspaper Annual*, N. W. Ayer & Son Newspaper Advertising Agency, 1886.
- Camacho, Jorge. "We are an army of light / somos un ejército de luz y nada prevalecerá contra nosotros: José Martí and the American News Press", *La Habana elegante: revista electrónica*, Otoño 2006. www.habanaelegante.com/Archivo_Marti/Marti_CamachoRipoll.html
- _____. *El Economista Americano en México. Crónicas desconocidas de José Martí*, Alexandria Library Publishing, 2016.
- _____. "El talento latino en los Estados Unidos": La recepción y distribución de una crónica inédita de José Martí en los EE.UU. y Belice", *Trasmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 7.3 (Otoño 2017), pp. 22-38. www.escholarship.org/uc/item/9h10x3kd
- _____. *Etnografía, política y poder a finales del siglo XIX: José Martí y la cuestión indígena*, University of North Carolina Press, 2013.
- Curtis, William Eleroy. *Trade and Transportation Between the United States and Spanish America*, Government Printing office, 1889.
- "Delegados en Nueva York", *Export and Finance*, 28 de diciembre de 1889, pp. 1-5.
- Hart Dávalos, Armando. Prólogo. *José Martí cónsul de Argentina. Documentos*, Minrex, 2014, pp. 13-14.
- *José Martí cónsul de Argentina. Documentos*, Minrex, 2014.
- Martí, José. *Obras Completas*, Editorial Ciencias Sociales, 1991.
- _____. "Azúcar". *El Nacional*, 9 de febrero de 1887, p. 4.
- _____. "Lo que los Estados Unidos esperan de América Latina", *El Herald de Cochabamba*, jueves 27 de agosto de 1885, p. 3.
- _____. "Our want of faith in the people", *Trade and Transportation Between the United States and Spanish America*, Government Printing office, 1889, pp. 89-90.
- _____. "Nuestro comercio suramericano", *Obras Completas*, Vol. 8. Editorial Ciencias Sociales, 1991, pp. 77-81.
- _____. *Memoria de Relaciones Exteriores Presentada al Congreso Nacional en 1884*, Imprenta Balcarce, 1884.
- Romero, Matías. *Reciprocidad comercial entre México y los Estados Unidos*. Oficina Tipográfica de la secretaría de Fomento, 1890.

En esta entrega de la *Revista Surco Sur* ofrecemos al lector fragmentos de la novela *Vivir la vida* (Aguilar, 2000) de la escritora mexicana Sara Sefchovich.

La traducción al inglés ha estado a cargo de la profesora StacyMcKenna, que demuestra su profesionalismo en este difícil arte. De este modo, observamos que conserva la frescura y un ingenioso humor desde la perspectiva del mejor discurso feminista.

Sara Sefchovich puede agradecer a esta traducción de StacyMcKenna el interés por destacar los juegos de palabras —siempre complejos—, mantener la fina burla con que se expresa una visión de la realidad que supera los límites del realismo común; un deslizamiento del personaje protagónico femenino hacia aventuras inéditas que le procuran todo tipo de situaciones absurdas sin perder la amenidad del texto.

Una vez más hemos procurado presentar trabajos donde se unen la calidad literaria en el idioma original y su versión valiosa a otra lengua.

Anja Bernardy

Stacy McKenna

Traduciendo a Sara Sefchovich

Sara Sefchovich es socióloga, historiadora e investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y periodista. Ha publicado numerosos libros y ensayos sobre cultura y literatura y es una escritora y novelista galardonada. Algunos de sus premios y reconocimientos literarios incluyen el premio Plural de Ensayo, la Medalla Gabino Barreda y una beca Guggenheim. Ganó el premio Agustín Yáñez por su primera novela *Demasiado amor*, que se adaptó a una película del mismo nombre.

En la novela, *Vivir la vida*, (Aguilar, 2000) el lector sigue las aventuras de la protagonista, Susana, después de que ella deja el hogar de su infancia para hacer su vida con su nuevo esposo, Paco, en la enorme metrópolis que es la Ciudad de México. La pobre ingenua tiene poca experiencia en la vida y debe depender de los consejos anticuados y las advertencias inescrutables de su abuela y nana, dos mujeres sumamente protectoras y supersticiosas, para guiarla mientras se embarca en la vida matrimonial. Estas le dicen repetidamente que su marido es el único que puede quitarle el vestido de novia y convertirla en una mujer; cualquier otra cosa y estaría arriesgando la mala suerte eterna.

Sin embargo, Susana no sabe qué sucederá después de que el novio le quite el vestido de novia. Tampoco se da cuenta de que su nuevo esposo no tiene ningún interés en las mujeres o en consumir su matrimonio, por lo que toma el consejo de su abuela literalmente y pasa la primera semana de la vida matrimonial con suvestido de novia tratando de evitar la eterna mala suerte, esperando que su esposo finalmente la libere de los metros de tul y seda en los que ha estadodurmiendo.

Los capítulos de la novela están compuestos de viñetas cuidadosamente elaboradas que dejan al lector con un jadeo, un gesto de reconocimiento o una carcajada. Cada uno es una mezcla inquietante de lo trágico con lo ridículo, lo mundano con lo grotesco, o lo inhumano con la bondad de los extraños. Sin embargo, cada viñeta representa un nivel de verdad, realidad e incertidumbre que es México. El lector comienza a preguntarse si una mujer podría experimentar tantas coincidencias extrañas y encuentros calamitosos en su vida, o si la vida en México es verdaderamente más extraña que la ficción.



Sara Sefchovich

Vivir la vida (fragmento)

Debo haberme dormido yo también, porque cuando abrí los ojos la luz que se colaba por las ventanas era intensa. Y otra vez, en lugar de encontrar a mi marido, lo que había era una nota que me daba los buenos días y me avisaba que pasaría a recogerme a las ocho de la noche en punto para un concierto en el gran salón de la cancillería.

Por un momento sentí gran desesperación y estaba a punto de soltarme a llorar cuando recordé las palabras de la abuela: Nunca se debe empezar algo en la vida derramando lágrimas porque eso quiere decir que terminará igual. Así resignada, pasé otra vez una buena parte del día desarrugando mi vestido con el vapor del baño y el resto sentada en el balcón mirando las azoteas vecinas donde había gran trajín de señoras que lavaban ropa y la tendían al sol. Hacia el mediodía, la esposa del portero me preparó algo de comer.

Cuando pasó a buscarme, mi marido me soltó distraído una frase: Por lo visto el blanco es tu color favorito, siempre te vistes igual. Y otra vez las señoras me miraron sorprendidas por tantos tules, perlas y encajes. Pero yo me olvidé de ellas y hasta de mí misma, cuando empezó aquella música hermosa interpretada por un joven de largos cabellos que hacía correr sus manos por el teclado arrancándole las notas más sublimes, ¡una música que penetraba en el alma!

En el intermedio, mientras Paco saludaba a sus muchos conocidos y bebía una copa tras otra, yo fui presentada al talentoso pianista cuyos ojos ardientes se clavaron en mí hasta obligarme a bajar la mirada.

Por supuesto, esa noche sucedió lo mismo que las anteriores: mi cónyuge se quedó profundamente dormido a pesar de que esta vez yo ni siquiera entré al baño sino directamente me tendí en la cama junto a él. Pero ya no sufrí, pues pasé el tiempo recordando la música maravillosa y al joven apasionado que la tocaba.

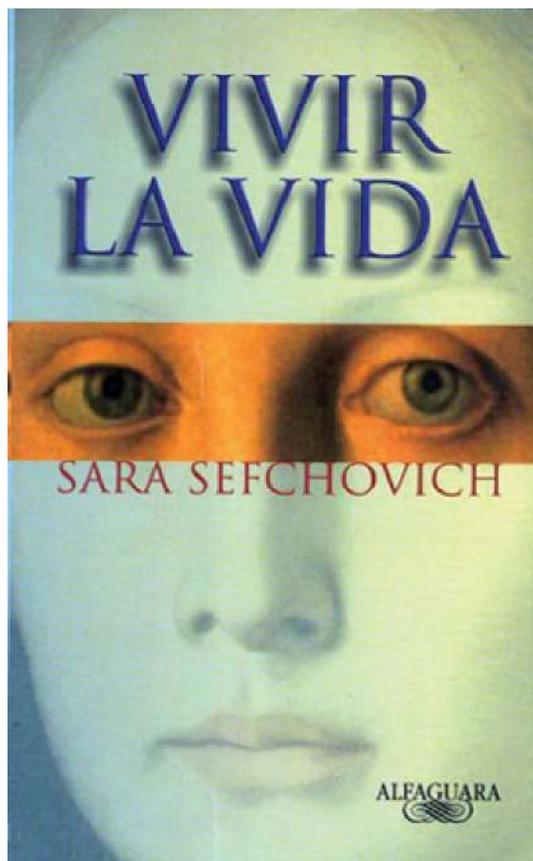
Al amanecer encontré la consabida nota y como los días anteriores, me encerré en el baño para refrescarme y arreglar el vestido. En esas estaba cuando tocaron a la puerta y me entregaron un enorme ramo de flores con una tarjeta: Querida mía, anoche era usted la más hermosa, parecía una novia con aquel vestido ¿me honraría con una visita hoy que es mi último día en la ciudad? Si así fuera, me haría el hombre más feliz del universo. La espero a las cuatro en punto en la habitación 318 del Gran Hotel Bristol, calle de Londres número 38. Suyo siempre, Sebastián Limancia.

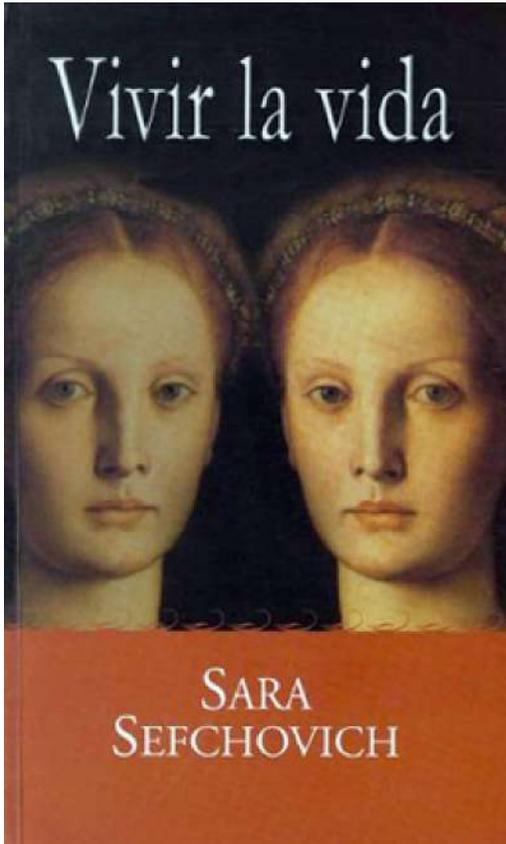
Mi corazón empezó a latir con fuerza, sentía la sangre subirme hasta la cara. Las horas se me fueron dándole vueltas al asunto pero hacia el medio día había tomado una decisión.

Necesito salir de aquí le dije a la portera, tengo una cita muy importante. La buena mujer me miró sorprendida, a dónde podía yo ir en pleno día y así vestida. Y le pedí también que me entregara el dinero que Paco le había dejado para mi comida, lo cual también le pareció raro, pero obedeció.

Subida en un auto que ella consiguió, vi por primera vez la ciudad a la que me habían traído a vivir y de la que había oído decir que era muy grande y muy peligrosa. Me impresionó que por todas partes salían montones de vehículos y de gente. El hotel es muy cerca de aquí dijo el que manejaba, hasta podría irse a pie y llegar más rápido, sólo que con ese vestido sería difícil.

Mientras esperábamos detenidos en una esquina, vi que de los postes de luz colgaban enormes letreros que decían: Bienvenida Susan. Sentí entonces un gran amor por mi marido, que me había preparado tan hermoso recibimiento, sin que yo me hubiera dado cuenta porque sólo había visto fugazmente y de noche la ciudad. Y me conmovió que me llamara en inglés, como le gustaba hacerlo por aquello de que era diplomático. ¡Cómo me arrepentí de aceptar la invitación del pianista! así que le pedí al chofer que me llevara de vuelta a casa.





Cuando el hombre maniobraba para regresar, le pregunté si podría detenerse un momento para llevarme uno de esos hermosos letreros de recuerdo. Amable, se bajó y lo arrancó para mí. Y fue cuando lo tuve en mis manos que vi las letras pequeñas: tidad Juan Pablo II. México lo recibe con cariño.

Faltaban tres minutos para las cuatro cuando tímidamente toqué la puerta de la habitación número 318 del Gran Hotel Bristol. El pianista me esperaba enfundado en una bata de terciopelo verde oscuro y con una copa en la mano, cuyo contenido me obligó a beber de un trago. Qué hermoso detalle de tu parte venir con el mismo vestido con el que te conocí dijo. Y dijo: Sabía que eras romántica, lo vi en tus ojos anoche. Y sin más trámite, me empezó a besar las mejillas y las manos. Lo que sucede, expliqué yo mientras él se afanaba, es que me casé hace cuatro días y mi marido todavía no me ha hecho su mujer. Y yo no lo puedo hacer sola porque eso significaría atraer la mala suerte para siempre jamás. Por eso he venido, para que usted me quite este vestido que ya no soporto, pues según entendí, a fuerza tiene que ser un hombre el que lo haga.

La noticia de que le tendrían que cortar los dedos de la mano derecha y que nunca más podría volver a tocar el piano le habría impactado menos. Empezó a balbucear

en contra de las supersticiones, de las mujeres estúpidas y de los maridos cornudos. Soy el pianista más grande del universo y el segundo mejor de la historia de la humanidad decía, no es posible que me sucedan estas cosas.

Y sin más, me echó del lugar.

An excerpt from *Living Life*

I must have fallen asleep as well because when I opened my eyes, an intense light was slipping through the windows. And once again, instead of finding my husband, I found a note telling me good morning and letting me know he'd come back to pick me up at 8 o'clock sharp for a concert in the Chancellor's GreatHall.

For a minute, I felt totally desperate and was about to burst into tears when I remembered grandma's words: Never start something in life shedding tears because that means it will end the same way. So, resigned, once again I spent a good part of the day smoothing out my dress with the steam from the bathroom and the rest of the day sitting on the balcony from where I could see the neighboring rooftop patios where women were busy coming and going, washing clothes, and hanging them in the sun. Around noon, the doorman's wife made me something to eat.

When my husband came to get me, he commented absent-mindedly: Apparently white's your favorite color, you always dress the same. And once again, the women stared at me, taken aback by so much tulle, pearls, and lace. But when the beautiful music began, I forgot about them and even myself. A young, long-haired man was running his hands over the keys pulling out the most sublime notes - music that pierced my soul!

During intermission, while Paco greeted his many acquaintances and had one drink after another, I was introduced to the talented pianist whose burning eyes bore into me until I was forced to look away.

Of course, that night the same thing happened as the previous nights: my husband fell sound asleep despite the fact that this time I didn't even go into the bathroom, but went directly to bed and lay down next to him. But now it wasn't so bad because I passed the time recalling the wonderful music and the passionate young man who played it.

In the morning, I found the usual note, and just like the previous days, I locked myself in the bathroom to freshen up and smooth out the dress. That's what I was doing when someone knocked on the door and gave me a huge bouquet of flowers with a card. My Dearest, last night you were the most beautiful woman there; you looked like a bride in that dress. Will you honor me with your presence tonight on my last day in town? If you say yes, you'll make me the happiest man in the universe. I'll expect you at four o'clock sharp in room 318 in the Grand Hotel Bristol, Calle de Londres, number 38. Forever yours, SebastiánLimancia.

My heart started to pound, I felt the blood rise to my face. The hours went by as I thought it over, but by noon, I'd made up my mind.

I need to go out, I told the concierge, I have a very important appointment. The good woman looked at me, surprised. Where could I possibly be going in the middle of the day dressed like that? I also asked her to give me the money Paco had left for my meals, which she also found strange, but she did what I asked.

Once in the taxi she'd called for me, I saw the city for the first time since they'd brought me to live here. I'd heard it was a very big, very dangerous city. I was amazed by the constant stream of people and vehicles from every direction. The hotel is really close, the taxi driver said, you could even walk and get there faster, but in that dress it would be difficult.

While we were stopped at a corner, I saw huge signs hanging from the streetlights that said: Bienvenida Susan (Welcome Susan). Right then, I felt so much love for my husband who had planned such a beautiful welcome for me, but I hadn't noticed because I'd only seen the city briefly at night. I was so touched that he'd used the English version of my name, as he liked to do, being a diplomat and all. But then I felt horrible for accepting the pianist's invitation! So I asked the driver to take me back home.

As the driver turned to go back, I asked him if he would stop a minute so I could take one of those beautiful signs as a memento. He was nice enough to get out of the car and pull one down for me. It wasn't until I had it in my hands that I saw the remaining letters: *idad*, which completed the phrase: *Bienvenido Su Santidad Juan Pablo II* (Welcome Your Holiness John Paul II), followed by: Mexico Welcomes You With Love.

It was three minutes to four when I timidly knocked on the door of room number 318 of the Grand Hotel Bristol. The pianist was waiting for me wrapped in a dark-green velvet robe and a glass of wine in his hand, which he made me drink in one gulp. What a beautiful gesture, coming over in the same dress you were wearing when I met you, he said. He added: I knew you were romantic, I saw it in your eyes last night. And without further ado, he began to kiss my hands and cheeks. The thing is, I explained as he got carried away kissing me, I got married four days ago and my husband still hasn't made me his wife. And I can't do it myself because that would mean causing myself bad luck forever and ever. That's why I came, so you could take off this dress. I can't stand it anymore, and from what I've been told, it has to be a man who does it.

If he'd been told that they would have to cut off the fingers of his right hand, and that he'd never again be able to play the piano, would have affected him less. He began to mutter on about superstitions, stupid women, and cuckolded husbands. I am the world's greatest pianist and the second best in the history of mankind! These things just don't happen to me.

And without further ado, he threw me out.



Abilio Estévez

Aire, cielo, palma y canela de La Habana

La literatura se construye sobre las ruinas de la realidad. Las ciudades de la literatura han existido pero ya están destruidas.

RICARDO PIGLIA, *Crítica y ficción*

Y la posibilidad, tantas veces soñada, de cerrar los ojos y volver a abrirlos exactamente cien años antes para obtener la revelación total e imposible.

CALVERT CASEY, *Para una comprensión total del siglo XIX*

1

No sé si culpa del tedio o de la impaciencia, muchas tardes nos íbamos a deambular por La Habana que no existía. Un viaje raro, descorazonador y magnífico. Quizá un poco melancólico y ansioso, aunque con melancolía y ansiedad bastante alegres, que nos llenaban de satisfacción. El paseo consistía en descubrir, en medio de la ruina, de la fatalidad histórica que nos había tocado vivir, cómo había sido la ciudad, cómo la habían visto y vivido los habaneros de entonces y los viajeros — ilustres o no —. Éramos los *flâneur* de la ciudad perdida. Andábamos por el presente en busca del pasado. Recorríamos La Habana que desaparecía poco a poco entre las agresiones y los derrumbes del tiempo y de los hombres, para intentar la reconstrucción mental de La Habana de los que llegaron antes. Deicidio, parricidio, magnicidio, palabras que existen en español. ¿Y cómo llamar a quienes destruyen ciudades? Contra los asesinos de las ciudades, el ejercicio restaurador de la imaginación. La reconstrucción minuciosa de edificios, calles, avenidas, esquinas, hoteles y playas. El espíritu de los lugares, no como se presentaban a nuestros ojos, sino como debieron ser cien años atrás. No es necesario explicar, entre los fracasos, la sorpresa y la felicidad de los descubrimientos. Por supuesto, con la advertencia que nos había dejado "Para una comprensión total del siglo XIX", aquel ensayo de Calvert Casey, en *Memorias de una isla*,¹ que obligaba a completar la visión sobre la ciudad. "Se nos dice — escribe Casey — que en domingos salía de La Habana un tren alegre que llevaba a los ricos disfrazados de marineros a bailar al arenal desierto de Marianao, pero cuando el conde Kostia hace la reseña cursi del paseo al día siguiente, no nos habla de los arrabales fétidos que el tren tuvo que bordear, el traspatio hediondo del Cerro, que resuma palúdicas". Así, intentábamos *reparar* La Habana de Fredrika Bremer, de la Condesa de Merlín, de Julián del Casal, la de José Martí, la de José Lezama Lima y Virgilio Piñera. Y también la otra ciudad de aquellos que no vivían en palacios, sino en casuchas levantadas con maderas de palmas, muy lejos de jardines y grandes avenidas. La gente que "la condesa de Merlín nunca trató aunque fue servida por ella..." O La Habana de Ernest Hemingway, de Tennessee Williams, de Juan Ramón Jiménez y María Zambrano. Y, por supuesto, la de Federico García Lorca y Luis Cernuda. Con todos los personajes que, sobre todo a estos últimos, tuvieron el placer de rodearse.



Palmera en la playa Tarará, al Este de La Habana

2

Sabíamos que Federico García Lorca había desembarcado en La Habana el 7 de marzo de 1930. Luis Cernuda, por su parte, lo había hecho un 24 de noviembre de veintiún años después. Quizá no sea demasiado solemne (dramático), tener presente que habían sido dos décadas decisivas para el siglo xx, que durante esos veinte años el mundo conoció los horrores de la Guerra Civil Española, de la Segunda Guerra Mundial, de la hegemonía del poder soviético en Europa del Este, del comienzo de la Guerra Fría. Aunque asimismo debiéramos estar al tanto del esplendor que también hubo



en esos años, luminosos desde muchos puntos de vista: T. S. Eliot, Sigmund Freud, Virginia Woolf, Walter Benjamin, Arnold Schoenberg, Picasso, Ludwig Wittgenstein, Sergei Prokofiev (quien, dicho sea de paso, había coincidido en La Habana con el poeta granadino)... Lorca había hecho el viaje en barco, desde Nueva York a Miami y desde Miami a La Habana. En aquellos años salían tres barcos diarios desde el puerto de Miami hacia el de La Habana. Lorca llegaba del Nueva York turbulento y siempre fascinante que vio caer la bolsa durante el crac del 29. Encontró una Cuba que aún se hallaba bajo la influencia de las "vacas flacas", la caída del precio del azúcar (luego de los años de "vacas gordas" de la Primera Guerra Mundial), a la que se sumaba la Gran Depresión y las maniobras caudillistas del presidente Gerardo Machado para alcanzar un segundo mandato, en contra de la Constitución. Es decir, crisis económica y crisis social. Luis Cernuda apareció en La Habana a solo unos meses del golpe de estado de Fulgencio Batista contra el presidente democráticamente elegido, Carlos Prío Socarrás. Golpe de estado que tal vez desestabilizaría definitivamente el equilibrio social de Cuba y prepararía para las consecuencias (decisivas) que ya conocemos, en enero de 1959. Entremedios, una revuelta social en 1933 (con la huida de Machado), una pentarquía, una reforma constitucional (la de 1940), tres presidentes electos, una guerra de gánsteres y un golpe de estado. Además, y porque la historia también muestra su lado amable, fueron los años en los que aparecieron en Cuba las revistas *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía*, *Enemigo Rumor* y *Orígenes*. Fueron los años en los que aparecieron libros definitivos como *Cuentos negros de Cuba*, de Lydia Cabrera; *Sóngoro Cosongo*, de Nicolás Guillén; *Estampas de San Cristóbal*, de Jorge Mañach; *Elegía sin nombre* y *Nocturno y elegía*, de Emilio Ballagas; *La luna nona y otros cuentos*, de Lino Novás Calvo; *Muerte de Narciso*, de José Lezama Lima; *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier; *El laberinto de sí mismo*, de Enrique Labrador Ruiz; *Las furias* y *La isla en peso*, de Virgilio Piñera; *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz... No menos intensa había sido la importancia que adquirió la pintura y la escultura durante esos años, la gran exposición de 1925, que abrió las puertas de la gran pintura, con artistas como Víctor Manuel, Amelia Peláez, Carlos Henríquez, Wifredo Lam, René Portocarrero, Fidelio Ponce... O en la música, con Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla o Ernesto Lecuona, además de los trovadores santiagueros o los rumberos de La Habana. Fueron los años de la llegada de Ernest Hemingway, Juan Ramón Jiménez, María Zambrano, Gustavo Pittaluga Fattorini... Y aquellos en que se construyó en Marianao el reparto Redención, los solares de El Cerro y del barrio de Cayo Hueso. Habían sido, más que nunca (eso lo sabíamos), los años en los que La Habana se convirtió verdaderamente, y con todas sus contradicciones, fortunas y miserias, en la llave de Nuevo Mundo.

3

De modo que cuando Lorca desembarcó en La Habana, exactamente por el puerto de La Machina, habían transcurrido veintiocho años de república. Del sueño romántico de París con el que el siglo XIX quiso defenderse de la metrópoli española, se pasó al no menos romántico del *American Dream*. (Aunque este cambio de paradigma se veía venir ya en tiempos de las Guerras de Independencia).

De una imagen a otra, de un *ethos* a otro. Y la ciudad que desde mediados del XIX había rebasado sus murallas y crecido hacia el monte de El Cerro, se desplazó aún más hacia el oeste, hacia el monte de El Carmelo, el monte de El Vedado, y descubrió el clima "benigno" de Marianao, que el catalán Salvador Samá (marqués de Marianao) logró conectar con la ciudad gracias al ferrocarril que salía de la terminal de Concha y llegaba más allá del río Almendares. Las "grandes familias" (el dinero como medida de grandeza) abandonaron poco a poco El Cerro y comenzaron a levantar sus palacios en El Vedado.

Todo ese gran espacio que se extendía desde el torreón de San Lázaro hasta el río Almendares, un gran bosque muchos años atrás, se convirtió en el gran acierto urbanístico de la ciudad. Palacios, amplias aceras arboladas, jardines, portales, grandes paseos, bulevares, cafés, restaurantes, teatros... Había "grandeza" y dinero, sobre todo mucho dinero. La Primera Guerra Mundial había permitido que el comercio del azúcar explorara nuevos mercados y precios muy beneficiosos. Y tuvo lugar aquel milagro que se llamó La Danza de los Millones y que instauró un cierto modo de entender la vida y la ciudad como "espacio de placer".² Una cierta ligereza de vivir, una defensiva *nonchalance* hacia todo cuanto no fuera fuente de gozo. Después del horror de la guerra, de las guerras, después de tanta hambre y reconcentraciones de Valeriano Weyler, ¿llegaba el tiempo del desquite, de la complacencia, de la frivolidad? Es que, además, en Estados Unidos se implantó en 1920 la Ley Seca. ¿Qué mejor lugar que La Habana, tan próxima, a sólo unas horas de Miami y Key West, para encontrar el paraíso de las satisfacciones? En 1928 La Habana registró la llegada de más de un cuarto de millón de turistas, fundamentalmente norteamericanos. La ciudad se llenó de hoteles hermosos: Sevilla Biltmore, Presidente, Saratoga, Lincoln, Central, Isla de Cuba, y el más hermoso y admirable de todos, el Hotel Nacional, fundado justo el año en que Lorca desembarcó en La Habana. La ciudad abandonó el "tercer estilo", el eclecticismo colonial, y vio elevarse el art-decó de los edificios Bacardí y López Serrano, o el asombroso palacio de Catalina Lasa y Juan Pedro Baró. En un pasaje de sus memorias, Del barro y las voces, el pintor Marcelo Pogolotti ha dejado un magnífico testimonio:

La Habana guardaba todavía su aspecto alegre y despreocupado. La acera del Louvre, aunque declinaba, seguía siendo muy concurrida por políticos de jipi y tabaco, ciertas viejas glorias y determinado tipo de jóvenes 'bien' de los que se ponían almidonado cuello y camisa color de rosa y aún llevaban alfileres de corbata, todos ellos de traje blanco inmaculado, incluyendo los zapatos cuando no eran de dos colores. Frente al Anón del Prado,



Capitolio de La Habana

repleto de fragantes frutas tropicales y sus multicolores jugos y helados, se estacionaban en sus automóviles abiertos, sin salir de ellos, las familias burguesas para que los camareros acudiesen corriendo a servirles sus refrigerios a la vista de todos.

4

Fueron los años en que comenzó el esplendor de la Playa de Marianao. Visitábamos muchas de aquellas maravillas ahora casi ruinosas. Paseábamos por los Aires Libres de Prado en busca de cuanto había seducido a Federico García Lorca. Ya no había terrazas de café. Tampoco tarimas donde se presentaran las orquestas femeninas, Anacaona y Ensueño. Algo, sin embargo, sobrevivía. Digo "algo" y no sé con certeza cómo explicarlo; quiero acaso decir un *esprit*, un cierto "efecto" que se obstinaba en permanecer, como las viejas pinturas en los muros, o la marca del agua que alguna vez saltó de los delfines (en mármol de Carrara) de la Fuente de la India o de la Noble Habana. Disfrutábamos bajos los árboles del Parque de la Fraternidad que había sido diseñado, en lo que fueron los terrenos del Campo de Marte, por Jean-Claude Nicolás Forestier en saludo de la VI Conferencia Panamericana, que contó con la presencia del presidente norteamericano Calvin Coolidge. Sabíamos, creíamos saber, que Lorca debió de haberse sentado en uno de aquellos bancos. Porque se había hospedado en dos hoteles cercanos: el hotel La Unión, en la esquina de las calles Cuba y Amargura; y el hotel Detroit, junto a la Plaza del Vapor, entre las calles Galiano, Águila, Reina y Dragones. Sabíamos que le gustaba caminar solo y sin rumbo: "...me voy solo por La Habana hablando con la gente y viendo la vida de la ciudad", había confesado en una carta. Deambular por las dieciocho cuadras de la calle Cuba dejaba un regusto de fracaso, de belleza venida a menos. Allí estaba la última iglesia del padre Gaztelu en La Habana, el Espíritu Santo, y el antiguo monasterio de Santa Clara, y la iglesia de la Merced, en cuyo hermosísimo claustro teníamos la posibilidad de olvidar el calor insalubre y del derrumbe de la ciudad. En la calle había tristeza y festividad. ¿Cómo explicar la paradoja? Pues no se explica. Se vive y se entiende. No se hacen preguntas inútiles. Sí parecía posible, en cambio, entrever lo que sintió Federico García Lorca. Que no hubiéramos estado en Andalucía, carecía de importancia, podíamos entender qué había querido decir en una de sus conferencias habaneras, la que dedicó a su libro *Poeta en Nueva York*: "¿Pero qué es esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial? Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez".

5

Pasábamos por la calle Concordia esquina Lealtad donde vivían los grandes amigos de Lorca Antonio Quevedo y María Muñoz; ella, alumna de Manuel de Falla, directora de la Escuela Filarmónica Nacional; ambos, fundadores de la revista *Musicalia* y del Conservatorio Bach. Y era el momento ideal de subir hasta la calle Ánimas, entre Prado y Zulueta, donde estuvo el antiguo teatro Principal de la Comedia, inaugurado en 1921. Ya para entonces, el teatro no existía, lo habían demolido en 1956, nos bastaba sin embargo con pasear por la calle y recordar que allí Federico había dado las cinco conferencias que dictó en La Habana, y que durante la última, "Arquitectura del Cante Jondo", había tenido lugar un suceso de extraordinaria importancia para la ciudad: cayó un aguacero torrencial. Tampoco existía en nuestros años el teatro Alhambra. En la famosa esquina de Consulado y Virtudes se alzaba el Teatro Musical de La Habana; en tiempos de Lorca, sin embargo, era el teatro de los hombres solos, de las vedettes medio desnudas, de las revistas musicales, del actor Regino López, los hermanos Robreño, Federico Villoch, y esos ecos de la Comedia del Arte que Lorca quería ver en el Negrito, el Gallego y la Mulata. Sí resultaba difícil, por el contrario, descubrir alguna antigua grandeza en la Playa de Marianao, donde, según tantos testimonios, Federico García Lorca fue tan feliz. Sí, resultaba bastante difícil. No tanto a la luz del día, cuando el trasiego hacia los antiguos balnearios (Club Náutico, Casino Español, Habana Yacht Club, La Concha, El Círculo Militar, Hijas de Galicia, el Miramar Yacht Club...) recordaba un poco el colorido y antiguo esplendor; el mayor problema para la imaginaria relectura de la Playa de Marianao, llegaba durante la noche, la noche apagada, silenciosa, casi solitaria, donde a duras penas se mantenía el viejo parque de diversiones, Coney Island Park (inaugurado en 1918), y donde ya no existían los

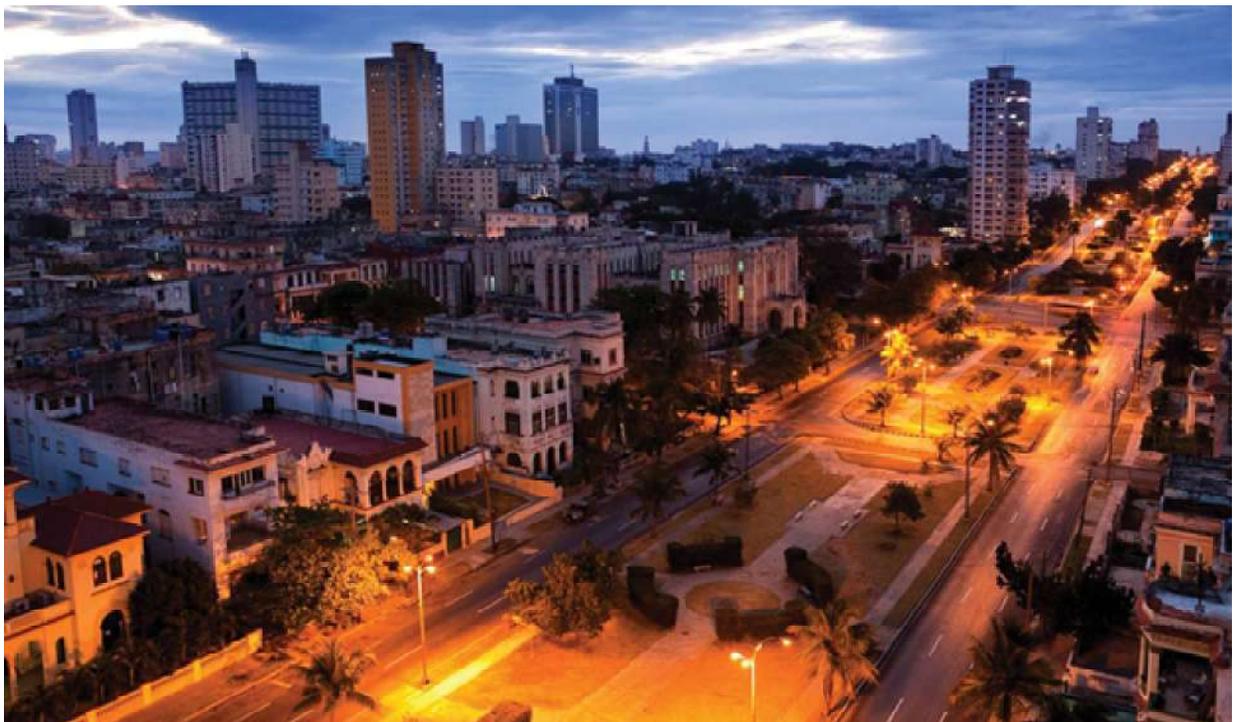
antiguos tugurios: La Choricera, El Niche, el Kiosko de Casanova, el Himalaya, con la música y el trasiego de aquellas madrugadas a las que habían ido a terminar todos los que habían estado de fiesta en los cabarets habaneros. En los años de nuestros paseos tampoco existían ya los símbolos de La Habana, y muy en especial de la Playa de Marianao (tan caros, se dice a Lorca): los puestos de frita, esa especie de hamburguesa cubana con picadillo de ternera, cerdo, chorizo y pimentón. Resultaba difícil, para nosotros en aquellos años, imaginar el aire de fiestero paganismo de aquellos antros donde lo mismo podías encontrar a Erroll Flynn, Pedro Flores, o Agustín Lara. En Nueva York, Federico García Lorca descubrió el mundo de los negros de Harlem. Por poner un solo ejemplo, estos apesadumbrados versos de *Poeta en Nueva York*:

¡Ay Harlem!, ¡Ay, Harlem!, ¡Ay, Harlem!
 No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos,
 a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
 a tu violencia granate, sordomuda en la penumbra,
 a tu gran rey prisionero en un traje de conserje.

En La Habana Lorca pudo completar el mundo de los negros de Harlem. Los grandes reyes negros continuaban vestidos de conserjes, sólo que en La Habana no se entregaban a la espiritualidad dolorosa del góspel, sino a la otra espiritualidad acaso menos angustiada del guaguancó, el yambú y la columbia. El subtexto era el mismo, cambiaban los rituales y las maneras de relacionarse con el misterio. La fascinación continuó intacta. La belleza del negro se mostraba acá en todo su esplendor. A propósito, ha dicho Guillermo Cabrera Infante en "Lorca hace llover en La Habana", en su libro *Vidas para leerlas*:

Lorca ve en La Habana, ¿cómo no habría de verlas?, a las que él llama 'mujeres más hermosas del mundo'. Luego hace de la cubana local toda una población y dice: 'Esta isla tiene más bellezas femeninas de tipo original...' y enseguida la celebración se hace explicación '...debido a las gotas de sangre negra que llevan todos los cubanos'. Lorca llega a insistir: 'Cuánto más negro, mejor'.

Una ciudad como La Habana, capaz de mostrar esa pertinente mescolanza, ponía en su lugar un poema como "La casada infiel" de 1928, dedicado nada más y nada menos que "a Lydia Cabrera y a su negrita". O, por contraste, su relación con la aristocrática familia Loynaz en el hermoso y desagregado palacio de la calle Calzada, al borde del mar, muy próximo a la desembocadura del río Almendares, y vecino del otro palacio, residencia del famoso ministro de Obras Públicas del presidente Gerardo Machado, Carlos Miguel de Céspedes, apodado El Dinámico, donde casi se vivía con la sensibilidad de Des Eissentens.



Vista nocturna de La Habana

6

(Por favor, no olvidar que en La Habana comenzó Lorca a escribir *El público*, esa extraña pieza teatral)

7

A pesar de la proximidad en el tiempo, La Habana de 1951 a que arribó Luis Cernuda, a nosotros, en la década de los setenta, nos parecía tan mítica y distante como aquella de los treinta en donde desembarcó García Lorca. Sólo nos separaban veinte años de la presencia de Cernuda entre nosotros. (¡Qué poco tiempo para tanta diferencia!) Al mismo tiempo, veintiún años, sólo veintiún años se extendían a su vez entre la visita de Lorca y la de Cernuda. Aquel había sido asesinado en Granada, sólo quince años atrás; este hacía trece que había iniciado la errancia atormentada del exilio. Dos hombres tan distintos y tan cercanos. Y sobre todo, víctimas de idéntica tragedia. Cuando el Lorca, de treinta y dos años, llegó a La Habana, le quedaban sólo seis de vida. Cuando el Cernuda de cuarenta y dos, llegó a La Habana le quedaban doce. Y La Habana, por su parte, comenzaría en ocho años su trasiego hacia las ruinas.

8

La ciudad de 1951 había crecido notablemente hacia el oeste. Otros grandes repartos disputaban ahora a El Vedado su riqueza: Almendares, Kholy, La Sierra, Miramar. Este último, había crecido a partir de 1911, en que los arquitectos Morales y Pedroso planearon la urbanización de la finca paterna llamada La Miranda. Uno de los hermanos Morales y Pedroso había diseñado un puente de hierro, levadizo, para su tesis en la Columbia University. Semejante proyecto fue el que se construyó sobre el río Almendares para unir con eficacia El Vedado con Miramar. Hacia 1920 se diseñó la Quinta Avenida. A partir de ese instante, abundaron los grandes palacios (algunos verdaderamente espléndidos) de las 'grandes' familias que iban en busca de mayor espacio y, sobre todo, de mayor intimidad. Ya en 1926, en su hermoso libro *Estampas de San Cristóbal* (Editorial Minerva), Jorge Mañach deja escrito sobre Miramar:

Poco a poco se va haciendo el crepúsculo. Una brisita tibia comienza a mecer solemnemente los cipreses, a peinar los macizos, a barrer por los senderos algunas hojitas vagabundas. De vez en cuando, u automóvil largo y fúlgido pasa con un blando rumor. Raudamente se va empequeñeciendo hasta perderse en la bruñida lontananza del macadam. Del puente de hierro, que enarca su lomo gris sobre el remanso meloso del estuario, desemboca lentamente una pareja blanca y rosada: un hombre y una mujer yanquis, que van a sentarse allá atrás, al banco más íntimo, en el perímetro redondo del jardín. La brisa trae, a poco, rípios de mimos en inglés: *darling...*, *sweetheart...* El ambiente se cuaja de paz voluptuosa y dorada. [...] Se oye la sirena de una fábrica. El tranvía pasa, al filo del puente, cargado de obreros y rezongando, como otro proletario, sobre los rieles. Pero el paseo, con sus palmas enanas, con sus macizos de plantas, con sus palacetes elegantes y aislados, suscita una halagüeña sensación de acomodo, de refinado capitalismo.

9

Y en busca de ese espacio y de esa atmósfera, recorríamos también la Quinta Avenida. Nos íbamos a las playas, a los antiguos balnearios, ya sin la exclusividad, abiertos, comunicados entre sí como si fuera cierto el sueño de que se hubiera instaurado un régimen de igualdad. Aún perduraba en nosotros, en aquellos años, la fuerte conciencia de la naturaleza en que vivíamos. No hubiéramos podido decir que en realidad el "mar violeta" añoraba el "nacimiento de los dioses". Quizá no era violeta. Tenía en cambio un intenso azul de salitre y los dioses tal vez no nacían de allí porque andaban por sus orillas, dioses con los cuerpos espléndidos, fuertes como árboles, por donde corría, corre, la sangre negra, "mientras más negra mejor". Y recordábamos el párrafo que Lezama Lima había publicado en *El Diario de la Marina* en marzo de 1950:³

Pero en el trópico, la naturaleza es un personaje. Un personaje hinchado y total que rompe las páginas de sus novelas. Aquí la naturaleza no respeta el diálogo ni las horas de amor. Seguramente nuestra naturaleza se complace en su orgullo de ver al hombre como un árbol más.

10

A esa Habana llegó el poeta serio y triste y algo áspero (como los erizos). A diferencia de Lorca, tan extrovertido e histriónico, Cernuda no parecía un sevillano sino un inglés. O quizá algo más trágico: "un hombre calmo pero desesperado: una especie de suicida tan correcto que no se pegaba un tiro por temor a herir a sus amigos".⁴ José Rodríguez Feo lo describe así el día de su primer encuentro en Mount Holyoke:

...no vi a nadie que se pareciera al poeta. Al cabo de un tiempo, el andén quedó desierto, pero cuando me dirigía un tanto perplejo hacia la parada de taxis, vislumbré a lo lejos a un individuo que era la estampa misma de un caballero inglés. [...] Era Cernuda: un señor de porte distinguido, más bien delgado, de baja estatura, cabello ligeramente encanecido y un pequeño bigote. Su rostro de ángulos pronunciados parecía esculpido por un antepasado fenicio.⁵

Sería interesante imaginar a aquel sevillano de porte inglés en La Habana bullanguera de los años cincuenta. Él mismo le revela a José Rodríguez Feo que se siente más cerca de Cádiz y de Sevilla que en cualquier otro lugar. Quizá en apariencia, La Habana se asemeje más al alegre histrionismo de Lorca que a la abatida (trágica) introversión de Cernuda. Pero no hay que dejarse engañar por las apariencias. Ni Lorca era tan expansivo, ni Cernuda tan retraído, ni La Habana ha sido únicamente una ciudad ruidosa, juerguista o frívola. Hay que entender La Habana, entenderla muy bien para escribir las observaciones que siguen:

Antes de caer en La Habana había yo visto tierras del trópico, y, aunque no mucho, lo bastante atardecer en La Habana para percatarme que, al contrario de la creencia común, una de sus más elementales características puede ser la mesura. La Habana me confirmó en dicha creencia, quedando ya para mí como ejemplo de ella. Y es que paradójicamente, como ciudad, parece existir por su cielo y quien quiera hablar de ella no puede hacerlo sin antes hablar de su aire. Para conocerla hay que mirar hacia arriba, y no en cualquier momento del día, sino de preferencia al atardecer.

Malecón de La Habana, imagen utilizada en el filme *Memorias del subdesarrollo* (1973)



Algunas ciudades conozco de cuyo atardecer guardo memoria: Sevilla y su poniente junto al río; Cambridge, con sus nubes marmóreas de verano paradas en círculo sobre el horizonte; México, tendido en su valle bajo la claridad roja y gris del crepúsculo. También en La Habana el atardecer es memorable: el aire ahí no se ensancha tanto como se ahonda, entreabriendo camino, como para unas alas, hacia el fondo mismo del cielo, en cuyas nubes o, mejor, en cuyos celajes, vibran los colores ensordecidos. La silueta de la ciudad entonces, al ahondarse de tal modo el aire sobre ella, parece descansar, igual que la superficie de un agua quieta, bajo la maravilla de su cielo.

Quinta Avenida, año 1951

¿Dónde había yo visto algo afín? No en la realidad, probablemente. ¿Venecia? El Malecón, recorrido aprisa en coche, desplegando su curva un poco solemne, no me retraía tanto a cierta vislumbre de Cádiz como a Venecia que, por lo demás no conozco. Entonces, ¿por qué Venecia? Ahí está la clave de lo que trato de sugerir: no la ciudad por mí no vista, sino su pintura de horizontes marinos y aires levantados. La Habana, en esa tamización final del recuerdo, con los celestes, los violados, los grises de su celaje crepuscular, de una sin par delicadeza pictórica, ahondaba para mí el decorado a lo Tíepolo de una Ascensión.

La Habana es su cielo, y éste no parece parte del cielo común a toda la tierra, sino proyección del alma de la ciudad, afirmación soberana de ser lo que ella es. ¿No se diría que hermosa, airosa y aérea: un espejismo?⁶

11

Espejismo. Ilusión óptica resultado de la reflexión total de la luz al atravesar la densidad de aire hirviente, según se lee en el más común de los diccionarios. Objetos lejanos que parecen reflejarse en el agua. Ofuscación. Ensueño. Espejismo. Una ciudad que se levanta (o se derrumba) en medio del exceso de luz, y donde se padece el sobresalto de que también nosotros, los que en ella hemos vivido, o vivimos, o viviremos, parecemos invenciones, cuerpos sin cuerpos, sin pasado, presente ni futuro.

12

¿Culpa del tedio, de la impaciencia?
¿Culpa de la impresión de que no éramos nadie, nada? Lo cierto es que muchas



tardes nos íbamos a deambular por La Habana que no existía y que tal vez nunca existió. Buscábamos entrar en el recuerdo, en La Habana del recuerdo, como si fuera posible. Queríamos vivir en el pasado de quienes ya carecían de pasado, como si no fuera inaudito. Íbamos en busca de palabras, frases, imágenes, fulgores, memorias en los edificios mudos, de los que estaban en pie y de los que se habían venido abajo. En las calles que ya eran otras calles. Un ejercicio muy arduo reconstruir un palacio o un teatro, con dos o tres columnas y cinco capiteles. Queríamos ver el esplendor y sólo encontramos la decadencia. Ni siquiera eso. El desastre. ¿Se llama esta calle Trocadero y vivió aquí verdaderamente José Lezama Lima? ¿Paseaba por estas avenidas un poeta llamado Virgilio Piñera? ¿Hubo alguna vez un gallego llamado Lino Novás Calvo? ¿Y el cabaret Capri, donde según Guillermo Cabrera Infante, cantaba sin música La Estrella? ¿A dónde íbamos? ¿Qué se nos había perdido tan definitivamente? ¿Llegó García Lorca en barco desde Miami? ¿Vino Luis Cernuda desde México, algunos meses antes de que Fulgencio Batista diera el golpe de estado contra Prío Socarrás? ¿Dónde estábamos? ¿Dónde no estábamos? Y terminábamos el paseo (¿el paseo?) con la sensación de quienes regresaban del paraíso o del infierno, sin la flor, sin la prueba de que efectivamente habíamos estado allí.

Palma de Mallorca, 2019

Citas y Notas:

- 1- Casey, Calvert: "Para una comprensión total del siglo XIX", en *Memorias de una Isla*, Ediciones R, La Habana, 1964.
- 2- Como ha visto con sensibilidad e inteligencia el escritor Jorge Núñez Vega en su libro *La Danza de los Millones. Cambio cultural y modernización de La Habana (1915-1920)*.
- 3- Lezama Lima, José: *Revelaciones de mi fiel Habana*, Compilación, Prólogo y Notas de Carlos Espinosa Domínguez, Ediciones Unión, La Habana, 2010.
- 4- Cabrera Infante, Guillermo: "El exilio invisible", en *Vidas para leerlas*, Alfaguara, Madrid, 1998.
- 5- Rivero Taravillo, Antonio: *Luis Cernuda. Años de exilio (1938-1963)*, Tusquets Editores, Barcelona, 2011.
- 6- Cernuda, Luis: "Aire y cielo de La Habana", en *Prosa completa*. Barral Editores, Barcelona, 1975.



De la serie "The Revivisit", fotografía de José A. Betancourt

Yesenia Ramírez Fuentes

Acuchillar al arte

Un cuadro no es la imagen de una experiencia; es una experiencia.

MARK ROTHKO

Las corrientes artísticas de vanguardia que transformaron las artes visuales europeas ingresaron en América Latina como parte de una vigorosa corriente de renovación; pero estos movimientos no entraron como estilos homogéneos, fueron adaptados de manera innovadora y personalísima, por artistas individuales que se dedicaron a la creación de formas específicamente americanas del Modernismo, como es el caso de Lucio Fontana (1899-1968).

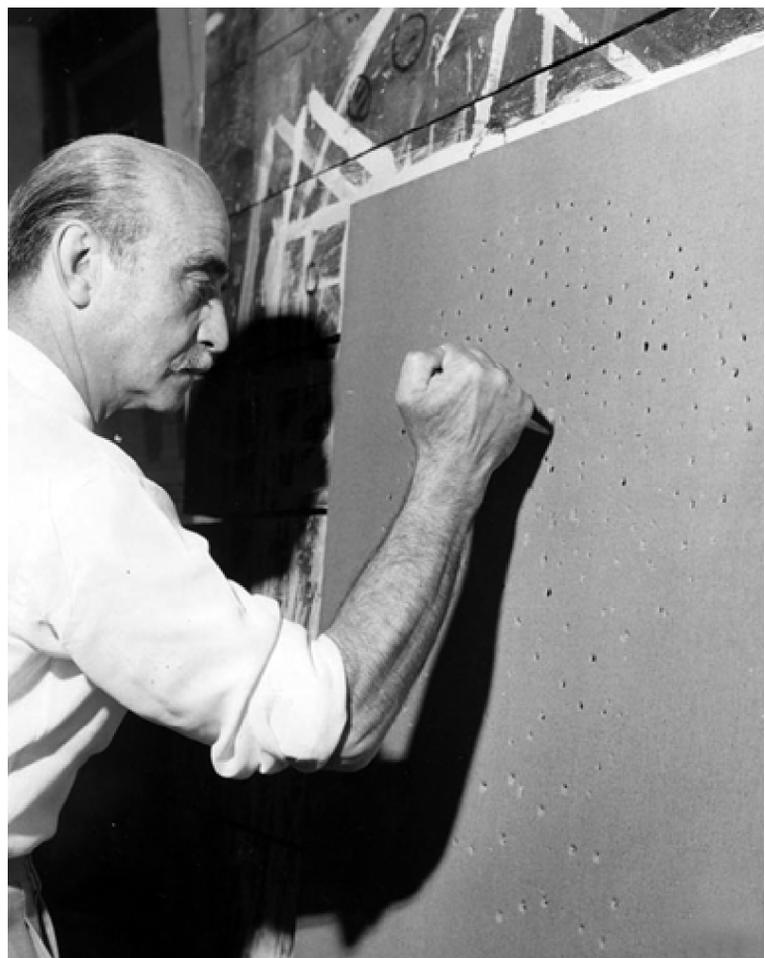
Escultor y pintor argentino, nacido en Rosario, Santa Fe y formado en Italia donde pasó la mayor parte de su vida. Su devenir artístico es considerablemente prolífero, ya que incursionó exitosamente en algunas de las manifestaciones artísticas de entonces. En 1934 se vinculó al grupo Abstraction-Création de París. En 1939 regresó a Argentina, abandonó la abstracción y comenzó a dedicarse a la escultura figurativa de tendencia expresionista. En 1946 fundó, en su país, la Academia Altamira y dio a conocer el Manifiesto Blanco. Esta tesis programática sería la antesala de lo que luego derivaría en Movimiento espacial; y es precisamente, esta proposición artística, la que lo ha consagrado en el conglomerado universo artístico de la contemporaneidad.

En 1949 realizó los primeros buchi (lienzos agujereados) y luego desarrolló la serie Concettispaziali, en la que mediante perforaciones e incisiones del lienzo, exponía a la contemplación del espacio, y ello en la superficie, de un modo inmediato y completamente opuesto a todo efecto ilusorio. A partir entonces su obra va a estar marcada por este sello distintivo, que sostiene "la necesidad de integrar todos los elementos físicos (color, sonido, movimiento y espacio) en una unidad ideal y material". La mayor parte de sus telas son monocromas y de tintes refinados, rítmicamente rasgadas con un gesto seguro y elegante con la idea de sugerir una infinitud de espacio interminable detrás del lienzo.

El espacialismo está encuadrado dentro del informalismo y, hasta cierto punto, puede considerarse como una variante de la pintura matérica. Se caracteriza esta manifestación por la búsqueda de un arte libre de todo contenido formal u objetivo. Fontana postulaba un "arte libre de todo artificio estético", lo que le llevó a investigar las posibilidades espaciales de la pintura; para ello creó efectos espaciales mediante la discontinuidad material del lienzo: el espacio queda definido mediante una serie de fisuras, tajos o agujeros rítmicamente impresos en la superficie de la obra, generalmente monocromática. De esta manera el lienzo se conecta con el espacio real circundante que irrumpe en el contexto del cuadro. El espacialismo anuncia la crisis de la pintura de caballete y valida la entrada de la tercera dimensión, a través de los agujeros y los cortes.

Para lograr una transformación radical en el ámbito artístico se pretende, según el Manifiesto de esta manifestación:

Un cambio en la esencia y en la forma. Se requiere la superación de la pintura, la escultura, la poesía y la música. Es necesario



NUBES DE PLATA

un arte mayor de acuerdo con las exigencias del espíritu nuevo. La materia, el color y el sonido en movimiento son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte.

Fontana expresa plásticamente estas ideas con sus famosos taglinella tela (cortes en la tela) y sus buchi (agujeros en la tela). En ambas series existe un factor común: el cromatismo. Las telas son pintadas de un solo color, extendido uniformemente por toda la superficie. Los lienzos son tensados al máximo y dispuestos sobre el bastidor. En ese momento el artista incide con un punzón o un cuchillo sobre la superficie y obtiene los agujeros.

Estas hendiduras – que en su tiempo llamaron la atención por su novedad y su absurdidad aparente – son, al mismo tiempo, signos capaces de fijar la línea del dibujo, la huella compositiva, con la misma precisión y el mismo carácter de improvisación de la pincelada.

Estas obras espacialistas permiten que el espectador se acerque al concepto de lo ilimitado. Estas marcas, que constituyen el gesto del artista, manifiestan su búsqueda permanente de la definición del espacio. Las constantes laceraciones interrumpen la espacialidad bidimensional de la tela: el quebrar su continuidad acaba con la idea que de ella tuvo y tiene la pintura, la de una superficie ilusoria capaz de albergar una representación ficticia. La originalidad y el valor de su obra se centralizan en el descubrimiento de ese otro espacio dentro del plano pictórico:

Mi arte está completamente abocado a esta pureza, a esta filosofía de la nada, que no es una nada de destrucción, sino una nada de creación ¿entiendes? Y el corte, realmente, de verdad, el agujero, los primeros agujeros (...) era justamente una dimensión más allá del cuadro, la libertad de concebir el arte a través de cualquier medio, a través de cualquier forma. El arte no es la pintura, la escultura solamente; el arte es una creación del hombre (...)

Dominar el espacio, medirse con el infinito, poner un rostro a lo invisible han sido las obsesiones más desgarradoras de Lucio Fontana. Considerado uno de los temperamentos más innovadores del mundo moderno latinoamericano, llegó a encontrar un lenguaje de integración espacial, del que se habla todavía, y en el que defiende una filosofía del movimiento y del dinamismo en el espacio:

La era artística de los colores y las formas paralíticas toca a su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes clavadas sin indicio de vitalidad. Las antiguas imágenes inmóviles no satisfacen las apetencias del hombre nuevo formado en la necesidad de acción, en la convivencia con la mecánica, que le impone un dinamismo constante. La estética del movimiento orgánico reemplaza a la agotada estética de las formas fijas.

Uno de los mecanismos fundamentales del arte contemporáneo es el corte (entendido en este sentido como ruptura fehaciente). Pero no puede haber corte sin superficie; no puede haber negatividad creadora sin alguna forma de positividad. El corte es la apertura radical, la





matriz de todo lo posible, la herida que nunca podrá cerrarse. El corte es un significante que ningún significado puede clausurar, el espacio mismo de la utopía.

El arte de Fontana, entre otros, es un arte que abre, que ejecuta cortes en la superficie para abrir la posibilidad de una llegada. Como cualquier quimera auténtica, el corte no nos dice nada acerca de aquello que está por llegar. El arte utópico es apertura, pero apertura que nunca podrá cerrarse; es una ausencia radical, no una presencia pospuesta; y cualquier intento de fijar el contenido del corte es una forma de restringirlo. No se pretende digamos, hallar una lógica única e unívoca en la creación; sino que ella sea por sí misma un espacio donde se proponga una infinitud de caminos inexplorables.

Todo significar, todo mostrar, todo decir es un repetir, un lugar común que ya ha sido transitado. La utopía, el no-lugar, es quizás el único territorio abierto al arte contemporáneo. La ausencia es la única marca de una presencia siempre renovadora. El corte es la condición de la posibilidad.

Por otra parte, estas rasgadas en el cuadro le dan a la pintura una tercera dimensión real, colocándolo a la altura de la escultura, elemento este innovador que va a influir poderosamente en muchas experiencias similares

posteriores. Pero hay más, la "herida abierta" sobre el lienzo parece abrir un agujero negro por el que se pierde la concreción del cuadro y se abre una ventana al infinito. Al respecto comentaba su autor: "yo agujereo, el infinito pasa por allí, pasa la luz, no hay necesidad de pintar".

Fontana construye territorios de paso que piden que se transite por ellos y propone la monocromía como sustento para el viaje. "He intentado poner varios colores en el lienzo pero el corte no los soporta" —confesaba Fontana— explicando por qué creaba obras compactas desde la perspectiva cromática. Creó un nicho del monocromo en el arte conceptual, adelantándose una década, a su nacimiento oficial establecido por los historiadores del arte con las primeras exposiciones de las *Expositions Monochromes* de Yves Klein.

Formalmente la obra de Fontana no presenta marcada complejidad; lacónicamente podríamos describirla de la siguiente manera: lienzos monocromáticos agujereados, con hendiduras y perforaciones sincrónicamente realizadas; pero ello no le resta en lo absoluto relevancia a la obra que, con un lenguaje sumamente personal aborda lo real mediante la metáfora, el distanciamiento y la fragmentación. Se apropia, con gran maestría, de una concepción matérica de la pintura que valida su obra.

Es un proyecto vital nuevo que va en busca de una comunidad artística de "nuestros tiempos", pero lo que la hace potencialmente universal es su propensión a la libertad creadora, a un lenguaje desmitificador que anula toda posibilidad de estatismo, una inclinación por la otredad en la forma y en la significación. Una obra que aboga por una ley artística fundamental: la libertad en el arte.

N del D. Todas las imágenes corresponden a Lucio Fontana pinchando algunos de sus lienzos.

Mirta Yáñez

El arte de aprender a hablar solo

(fragmento de la novela inédita *Demonios sueltos*)

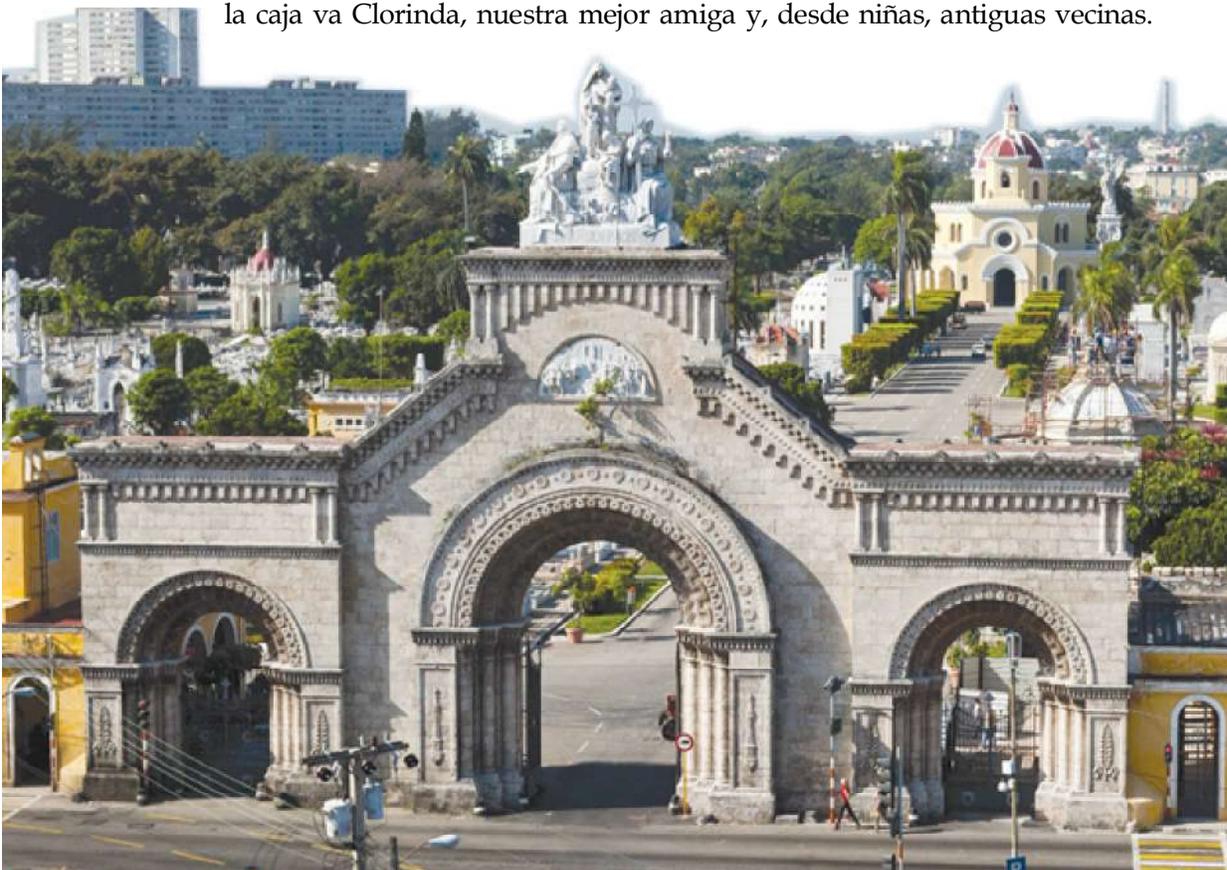
Vulnerant omnes, ultima necat, la última mata, la última hora, la última saeta de la vida, dicho así con ese latinazgo, hasta suena bonito, pero primero estuvieron cayendo todos los flechazos que tanto nos hirieron. Ya estoy que hablo sola. Mejor que nadie me oiga.

Aquella es Laurencia, una sesentona maltratada por la vida, medio cegata, camina solitaria con pies de plomo y con dificultad detrás de un séquito compuesto solamente por el carro fúnebre, sin coronas de flores ni otro acompañante, que avanza, bajo un sol que escalda los pedruscos, por un callejón del Cementerio de La Habana. Antes de adentrarse en las intrincadas y arboladas callejuelas, el precario cortejo transitó un tramo al costado de la avenida de Zapata, así que al comienzo del recorrido se escuchaba la vocinglería habitual de esta ciudad: risas, gritos, música, motores, claxon. El cortejo ha girado hacia el interior del camposanto y, poco a poco, el ruido fue sustituido por el silencio.

Aunque en mi cabeza todavía resuena un coro de niñas. La señorita Laurencia entrando en el baile, que lo baile, que lo baile, y si no lo baila le doy castigo malo, que la saque, que la saque, salga usted que la quiero ver bailar, saltar brincar por los aires, y lo bien que lo baila la mona, déjala sola, sola solita..."

El carro fúnebre se ha detenido ante la tapa de cemento de una fosa abierta. Las once del día y el calor apretaba hasta la sofocación. Y yo lo veo todo -o imagino- sin moverme de mi rincón. Ya Laurencia lo anotará en su cuaderno de apuntes, como Proust. Aunque no esté de acuerdo con el panteón familiar, pues ella hubiera preferido nuestra mata de mangos, aunque no pudo ser.

Laurencia sacó un abanico de la cartera y mientras se abaniqueaba con una mano, con la otra se secaba el rostro con un pañuelito. Estaba acalorada, aunque resignada. Dentro de la caja va Clorinda, nuestra mejor amiga y, desde niñas, antiguas vecinas.



Portón de entrada a la necrópolis de Colón

Flores en mantos de hierbas verdes

(Este poema forma parte del libro *Amsterdam*,
en proceso de preparación por el autor)

Un bosque vive en mi música, despierto en mi luz,
juega con mi nostalgia de los cielos que nos cubren.
¿Podría olvidar que sus ramas son ocultas melodías
y sus robustos robles me penetran la voz de los misterios?
He lanzado rosas al aire que acaricia mis sombras,
escuché en el sonido el silbido de sus ríos perdidos,
que elevan los sueños a voces emplumadas y cantoras.
Me recuerda el bosque sus estaciones, pero la primavera
que le visita por meses es la que más amo.
Primavera de vida en las flores y mantos verdes
que me revelan el vasto vivir de sus años.
En aquel bosque su humedad anda, penetra mi monotonía
que gira en murmullos de follajes en el viento
y fuerzas permiten hacer volar respiros que uno esconde.
¿Allí mi nombre nació, a los pies de un aliso,
mi nombre largo, doblegado a su roja y espléndida magia?
Entonces bosque, tú, que conoces y vives soledades:
¿Por dónde va en la noche el silencio de mi viejo suspirar?

Flowers in a cloak of green grass*

A forest lives in my music, awake in my light,
it plays with my nostalgia of the skies that cover us.
Could you forget that its branches are hidden melodies
and its robust oaks penetrate me with the voice of mysteries?
I have thrown roses into the air that caress my shadows,
I heard in the sound the hiss of their lost rivers
that elevate dreams to feathered and singing voices.
The forest reminds me of its seasons, but spring
who visits for months is the one I love most.
Spring gives life to the flowers of its green cloaks,
and it reveals to me the vast life of the forest's years.
In that forest its humidity walks, penetrates my monotony
that spins in murmurs of foliage in the wind
and the forces that make it possible to blow breaths that one hides.
There, was my name born, at the foot of an alder,
my long name, bowed to its red and splendid magic?
So forest, you, who knows and lives loneliness:
Where does the silence of my old sigh go in the night.



Claro de Bosque, Baruj Salinas

* Traducción de Margaux Thompson

Sauces de brisa fresca¹

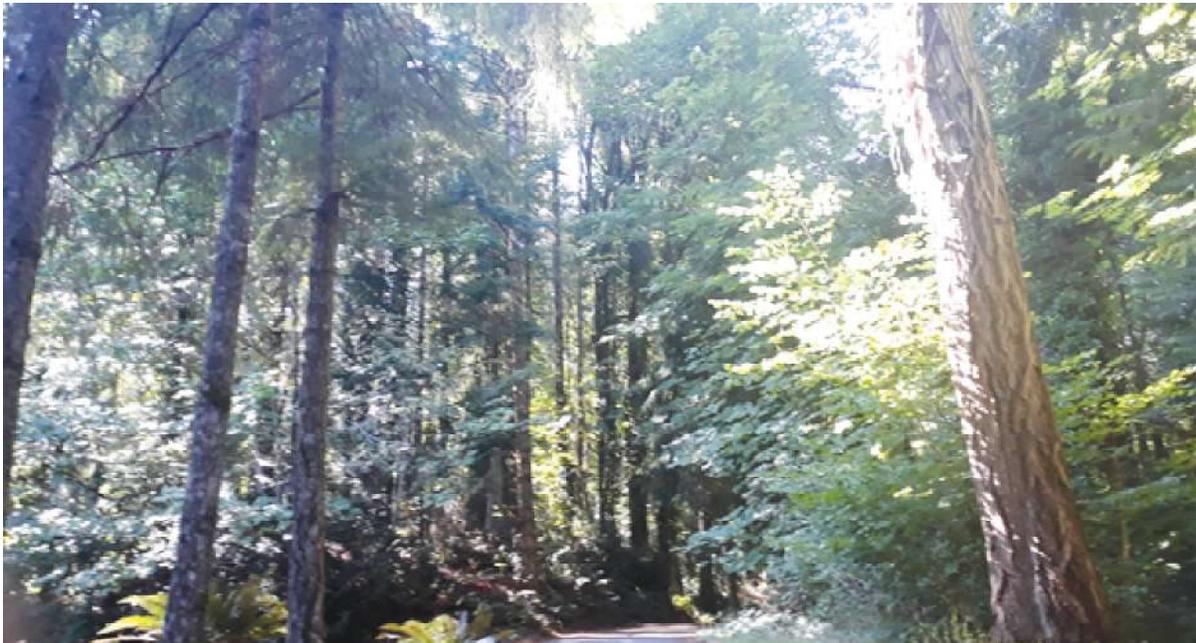
Ven al bosque que está lleno de magia,
de hermosos sauces que el viento mece,
repleto de aire fresco y olientes hojas.
Sentirás la paz que irradia desde su naturaleza.
Siéntela con la música de sus pájaros
cuando caminas sin prisa.
Verás en el bosque de hermosos sauces
la caricia de su magia de amor.
Ven sin temor a conocer los sauces,
juntos viven seguro el tiempo de un viejo árbol.
Te contara la fragancia de algún enamorado
entre sus maderas que renacen constantemente,
y en su vida llena de conversaciones
estarán las risas inquietas de los niños al jugar.

Fresh breeze willows*

Come to the forest full of magic,
of noble willows the wind rocks,
replete with fresh air and scented leaves.
You will feel the peace that radiates from your nature.
Feel it with the music of its birds
when you walk without haste.
You will see in the forest of noble willows
the caress of its magic of love.
Come without fear of knowing the willows,
together are you sure to live the time of an old tree.
I will recount to you the fragrance of someone in love
among your constantly reborn woods,
and into its life full of conversations
the playing children's fidgety smiles.

* Traducción de Katherine Wickhorst

¹ Poema asumido por "Voices in the Forest", un proyecto promovido por City of Shoreline, National Endowment for the Arts and Washington State. <http://www.shorelinewa.gov/government/departments/parks-recreation-cultural-services/events-arts-and-culture/public-art-program/voices-in-the-forest>



Bosque de la Península de Olympia en Washington State, foto cortesía de Jorge Enrique González



LEGAL INSIGHT. PERSONAL EXPERIENCE.

Immigration & Citizenship • Special Immigrant Juveniles • Guardian Ad Litem
Personal Injury • Business Litigation • Construction Litigation
Family Law • Special Circumstance Divorce

REQUEST A FREE CONSULTATION

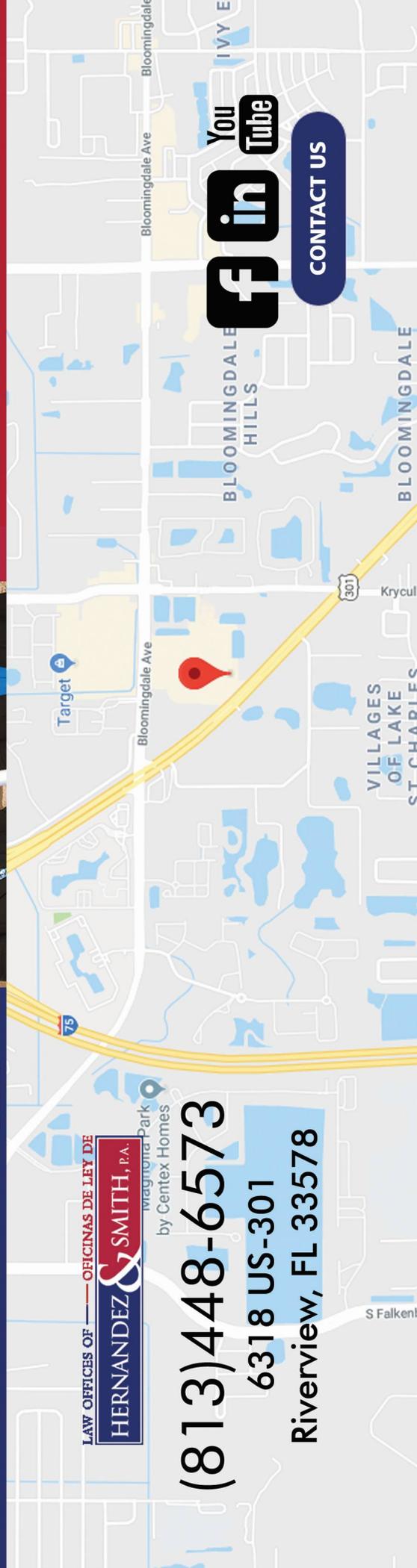
Yahima Hernandez, Esq. Florida Bar #69056

Yahima Y. Hernandez grew up in Cuba and moved to Louisville, Kentucky, in 1995. Four years later, she graduated with honors and received her Bachelor in Psychology from the University of Louisville.



C. Christine Smith, Esq. Florida Bar #37846

C. Christine Smith is a native of California, moving to Florida in 1984. She earned her Bachelor of Science in Information Technology from the University of South Florida, with high honors in 1996.



CONTACT US



Ariel Quintela

Casa Pedroso

Ubicada en 1307 East 8th Avenue, acaba de nacer en Tampa como un lujoso edificio de apartamentos, en medio del renacimiento arquitectónico de Ybor City

Ybor City asiste en la actualidad a un poderoso movimiento de restauración con la esperanza de que cobre el fulgor que la caracterizó hace unas cuantas décadas.

Varios de sus edificios históricos están siendo renovados por el urbanista Ariel Quintela y otros inversionistas como Darryl Shaw, Jacob Buchman y Joe Capitano. Allí, lujos apartamentos, numerosos restaurantes, oficinas e instalaciones comerciales, concentrarán a una población que enriquecerá desde diversas expresiones profesionales y culturales nuestra ciudad.

Por iniciativa de Quintela, cada edificio está recibiendo el nombre de una figura histórica significativa en la historia hispana de Tampa; así, el nombre de Vicente Martínez Ybor, José Martí, Pedroso, Socarrás, Juan Gualberto Gómez y otros, identificará los nuevos edificios con que Ybor City recupera su esplendor.



Este hermoso edificio recién inaugurado en Ybor City, al lado del parque "Amigos de José Martí", ha sido nombrado con el apellido del matrimonio afro cubano compuesto por Paulina y Ruperto Pedroso. Aquí vivieron aquellos dos emigrados que hospedarón en su casa más de una vez a José Martí, a quien atendieron como a un hermano. Los dos se incorporaron al Partido Revolucionario Cubano y apoyaron la Guerra de Independencia de su país hasta el triunfo de 1898.