

ISSN: 1608-893X

LA Letra DEL ESCRIBA

Precio: \$ 1.00

no. 162

2

Textos leídos en el Taller Crítico sobre
la obra de Raúl Flores Iriarte

6

La poesía impura de Ernesto Cardenal
Susana Cella

8

Premio Alejo Carpentier de cuento 2020
Poco antes de llegar a las aguas termales
Atilio Caballero

10

El placer de leer
Ricardo Zelarayán

Marcelo Pogolotti

REVISTA DE LITERATURA Y LIBROS

Palabra viva
Textos leídos en el Taller Crítico
sobre la obra de Raúl Flores Iriarte
(2)

Poesía
Frank Padrón
(4)

La letra que dialoga
Recordar caminos andados
-Vitalina Alfonso-
(5)

América profunda
La poesía impura de Ernesto Cardenal
-Susana Cella-
(6)

Vivir el cuento
Premio Alejo Carpentier de cuento 2020
Poco antes de llegar a las aguas termales
-Atilio Caballero-
(8)

Aire fuerte
El placer de leer
-Ricardo Zelarayán-
(10)

Las preguntas esenciales
-Arturo Arango-
(10)

La voz del escriba
Profundamente leal
Entrevista con Virgilio López Lemus
-Fernando Rodríguez Sosa-
(11)

Lo que viene
Percepciones de la memoria en *Macerar*
de Alberto Peraza Ceballos
(12)

Letra con filo
La voluntad de los frescos
-Caridad Atencio-
(13)

De todas partes
(15)

Directora
Basilia Papastamatú

Edición
Victor Rolando Malagón

Corrección
María Guadalupe Rouco Núñez

Diseño
Lisvette Monnar / Giselle Lucía Navarro

Consejo Editorial
Jesús David Curbelo, María Elena Llana,
Leyla Leyva, Marilyn Bobes, Rogelio Riverón,
Enrique Pérez Díaz, Nelson Simón, Daniel Díaz
Mantilla

Impresión
Realizada en el Poligráfico Federico Engels, 2020

Centro Cultural Dulce María Loynaz
Calle 19 #502, esq. a E
El Vedado, Plaza, La Habana, Cuba

Teléfono
(537) 835-2732-34 ext. 101

Correo
mstavrou@enet.cu

En Facebook
<https://www.facebook.com/La-Letra-del-Escriba>
<https://www.facebook.com/Observatoriodelibro>

DEBE HABER UN SENTIDO PARA TODO ESTO

Daniel Díaz Mantilla

Debe haber un sentido para todo esto. Quiero decir: el cielo es azul, el filo corta, las noches y los días se suceden como si esa rutina fuese lo más común del mundo. Sin sobresaltos, sin demasiada pasión, el hilo de las causas enhebra cada acontecimiento con su eficiencia de ley natural. Y la gente actúa con normalidad, sin exabruptos, mientras el narrador avanza de un escenario al siguiente como un personaje más, fluyendo en calma, describiendo lo que ve, sin sorpresas, o sin que la sorpresa lo haga perder la compostura. Y cuando el final de cada historia llega, él pone su punto y las deja, sin patetismo, sin ataduras, para regresar al silencio. Así de simple.

Quizás el lector se pregunte si hay algún motivo para eso, quizás sienta algún ligero escalofrío ante tanta paz. Quiero decir: no es obligatorio, pero tal vez alguien sospeche que es absurdo. Tal vez la normalidad lo estremezca. Aunque ese imperturbable narrador jamás haya puesto una duda en su cabeza. Lo cierto es que es al leer sus cuentos acaba siempre pensando en las paradojas, en la concurrencia de lo asombroso con el hastío y el hábito de la realidad. No es casual, pienso, que sea precisamente una paradoja lo que nos propone el primer relato de su primer libro, *El lado oscuro de la luna*,¹ aunque lo paradójico, esa suerte de *coincidentia oppositorum*, puede advertirse más o menos solapada en casi toda su obra.

Raúl Flores Iriarte (La Habana, 1977) ha publicado más de una decena de títulos entre cuentos y novelas breves, relatos en los que aparece —como una constante— ese narrador impávido, ese testigo de un mundo roto y sin sentido, habitado por personajes que parecen haber hecho del vacío su espacio. Un vacío que llenan con el vacío de sus propias vidas. En aquel primer libro, la muerte es uno de los temas recurrentes: suicidios, accidentes, homicidios, o, sencillamente, reflexiones sobre la condición mortal del ser humano. En casi todos los casos, la muerte nos enfrenta a otras cuestiones afines: la (in)trascendencia, el (sin)sentido de la vida. Así ocurre en «El blues de la muerte», «Ayer», «Penny Lane», «Chica delgada», «Del sultán y el niño», «Sueño del delfín» y los dos textos titulados «Pedazos de ocho». Pero el tema se aborda también, indirectamente, en el relato «Sombras que solo yo veo», donde la sombra adquiere el aspecto de un arquetipo del alma. Esa otra forma de la muerte —la de quien continúa viviendo aunque ha perdido el espíritu, o peor aún, la de quien tiene su espíritu vacío— es, en mi opinión, uno de los hilos centrales en toda la obra del autor. Así se nos presenta en el relato «Héroes» de su segundo libro:² una muerte estúpida, inútil, tan vacía de sentido y tan absurda como la vida que el personaje ha vivido. Y así aparece también en «Cuando se acabe», del tercer libro.³ Los muertos de estos relatos son siempre personajes principales, a veces es incluso

el propio narrador fallecido quien nos habla. Pero hay muchas otras muertes que forman parte del entorno en que las historias transcurren y a través de las cuales percibimos la anomia, la falta de empatía, el escaso o nulo respeto por la vida de los otros o la suya con que esos seres vacíos enfrentan la existencia. Tal es el caso en «Ojos azules»,⁴ un relato post-apocalíptico con suicidios masivos, asesinatos y presuntos vampiros; o en varios de los relatos incluidos en *Esperando por el sol*,⁵ donde el narrador suele matar sin causa ni remordimiento alguno, o ver morir a sus familiares y amigos con la misma impavidez con que se mira una hoja caer en el otoño, a veces incluso con la misma satisfacción con que se degusta algún manjar. Léanse, por ejemplo, los cuentos «Agujeros» o «Las piernas de la camarera».

La actitud de ese narrador, que he llamado antes imperturbable e impávido, nos coloca frente a una inversión radical de los valores. En el extraño mundo que nos describe la gente parece vivir sin temor a la muerte o al castigo, sin culpa, sin dolor ni apego, sin pensar demasiado en las consecuencias de sus actos, sin futuro y sin angustia. O, por el contrario, han aprendido a sacar placer de aquello que en otras circunstancias podría atormentarlos. Así, los protagonistas del cuento «Chupamos sangre joven» han hecho del odio una práctica diaria. Es para ellos como el ejercicio físico, como el asesinato y el canibalismo, algo de lo que jamás se avergüenzan. Y su víctima, esa adolescente que han descuartizado y se han comido en la oscuridad de un parque, tampoco da muestras de preocupación por su terrible fin:

Increíble como todo puede terminar tan mal, dice entonces su boca desdentada. Sus manos acompañan la expresión y rascan cejas inexistentes. Las cosas que una cree, o cree que cree, cambian continuamente. Como Heráclito y el fuego y el río que nunca se cruza...

En este y otros relatos de Raúl Flores, el acto de morir carece de significado real. Los personajes mueren o se automutilan pero nada parece cambiar para ellos: siguen de algún modo vivos, hablando, actuando en una realidad paralela o en la misma. Dos casos paradigmáticos son «Marilyn y John», el primer cuento de *El hombre que vendió el mundo*, y «Que habla del corazón», en *Días de lluvia*.⁶ El escaso o nulo valor que los personajes dan a sus propias vidas, las tendencias suicidas o autodestructivas, y el inmenso vacío que las provoca, son una suerte de *leitmotiv*, un indicador de la profunda decadencia de ese mundo que Flores Iriarte pone ante nuestros ojos. Véase «Dancing days», en *Bronceado de luna*, o «She hates me», en *Balada de Jeanette*.⁷ Quizás por eso nada es tan importante para esos personajes, quizás por eso matar sea para ellos un acto tan natural.

La noche en que cumplí treinta y un años me la pasé apuñalando bolivianos. No por nada, no es que me cayeran mal, pero era lo que me apetecía hacer y me dije Bueno, un día es un día. No siempre se cumplen treinta y un años, así que salí a divertirme un poco, y a apuñalar bolivianos.

Así comienza «Quinta muerta», uno de los textos que integran *Esperando por el sol*. Sobre este libro escribí alguna vez lo siguiente: «El humor y la ironía como mecanismos de defensa ante las situaciones, ese fluir con los eventos sin implicarse en ellos, poniendo siempre un freno a la emoción, es una actitud que traspasa al narrador y a casi todos los personajes de este libro: seres descreídos y lúcidos, cínicos y valientes a su modo, aunque sin demasiadas ataduras morales, como ese raro mundo en el que —más que vivir— parecen estar de paso. El dramatismo de los cuentos adquiere así un tono de aparente intrascendencia, de futilidad, y como en sor-dina avanza en cada frase una corriente sutil, una tensión de fondo que electriza al lector y lo confronta con su propia realidad, con el absurdo de sus propias circunstancias».

El absurdo. La sensación de absurdo. La descripción reiterada y meticulosa de ese abismo habitual, un abismo que es superficie a fuerza de omnipresencia, y donde no tiene sentido alarmarse o sorprenderse o llorar porque, a fin de cuentas, nada cambia, nada termina, nada importa. El absurdo es, en mi opinión, esa figura que se va construyendo con cada nueva pieza del rompecabezas, con cada nuevo relato en la ya extensa obra de Raúl Flores. El absurdo y —lo que me resulta aún más interesante— la capacidad para sobrevivir en ese absurdo. Hay algo heroico en esos personajes, con toda la futilidad que pueda albergar la palabra «héroe» en un contexto como este. A propósito de la publicación de *Balada de Jeanette*, hace poco más de doce años, escribí: «Vidas que fluyen en el absurdo cotidiano de la ciudad, casi habituadas a la ausencia de sentido que respiran, casi libres en el margen, prisioneros de un mundo brutalmente vacío e indiferente; héroes como tú y como yo, debatiéndose en la sombra, en el hastío, anónimos a pesar de sus nombres, reales en la ubicua incertidumbre de una irre realidad que los lleva de una situación a la siguiente, siempre a punto de morir, siempre a punto de encontrar, sin escapatorias, sin alivio. [...] *Balada de Jeanette* es un cuaderno de bitácora, el diario de un naufragio a la deriva, un retrato fiel —descarnado a ratos— de estos días». Ese heroísmo lleva, como en los tiempos clásicos, el signo de la fatalidad, de lo ineludible de un devenir que hace de cada vida individual un instrumento para la realización de un propósito mayor. Lo paradójico de ese heroísmo es, sin embargo, la ausencia de ese propósito final, de un sentido para todos esos seres dislocados, más o menos lúcidos o felices o impasibles ante el hecho de que nada realmente importa. Es el heroísmo de quien es y se resiste a ser una marioneta feliz en un mundo feliz, de quien sabe que «las cosas pueden ponerse malas para una marioneta desobediente, para una marioneta triste»⁸ y, no obstante, afirma:

No quiero esto. Me he despertado por la mañana y me he dado cuenta de que soy un hombre llamado Gregorio Samsa.

Vivo bajo la eterna amenaza de volverme una cucaracha.

Qué más quisiera que volver a ser yo otra vez.

En otro momento.

En otro lugar.⁹

SOBRE LA OBRA DE RAÚL FLORES IRIARTE*

Muchos de sus personajes, y en especial los narradores (a veces un único narrador que cambia de piel y se desplaza de un relato al próximo como si todos fuesen en realidad un único relato poliédrico e interminable), tienen ese aire de Gregorio Samsa. Son un poco trágicos, pero no se toman demasiado en serio a sí mismos y su mayor heroicidad consiste en testimoniar el absurdo de su mundo kafkiano sin perder la cordura, o esa serenidad a prueba de exabruptos que solemos llamar cordura cuando todo en derredor carece de sentido. Cada acto de estos personajes —por terrible o nimio que sea— parece estar imbuido de aquello que Rolando Sánchez Mejías llamaba «la dificultad esencial de estos tiempos: la capacidad de levitar sin razón».

En una callecita de Armenia vi levitar a un hombre.

Se levantó a 10 cm del suelo.

Después se sentó y abrió una lata de cerveza que le ofreció un turista.¹⁰

Es así, con esa naturalidad, que lo inverosímil acontece en las vidas de los personajes. Y es así cómo lo real adquiere esa pátina de irrealidad que hace del mundo una especie de teatro. Nada es capaz de sorprenderlo, pero nada lo salva del hastío. Y el narrador avanza entre seres más o menos rocambolescos como a través de un laberinto, sin hilos de Ariadna, sin pretender explicarlo o juzgarlo. Un buen ejemplo es quizás el cuento «La dispersión», donde ese narrador, aquejado de insomnio crónico, le pregunta a su amigo:

¿No te sientes como si estuvieras en una pecera todo el tiempo?, le pregunté, ¿como si tu vida fuera parte de un espectáculo que todo el mundo persigue?

El show de Truman, respondió él.

Exacto, le dije, a pesar de que no sabía de qué me estaba hablando.¹¹

En ocasiones, sobre todo en sus últimos libros, sucede que ese narrador, en su rol de testigo del absurdo, adquiere la condición de escritor. Los relatos de esta última etapa, más extensos y complejos en su estructura, suelen reflejar no solo esos mundos ficticios, sino también ciertas ideas sobre lo literario y lo real, sobre el oficio de escribir y sobre la vida de un autor que bien pudiera ser el propio Raúl Flores o no serlo, pero que nos permiten ver, de algún modo, las inquietudes, las obsesiones que laten detrás de sus cuentos. Así ocurre en este pasaje de «Un día antes de la guerra», donde la novia de Hemingway le habla al joven narrador sobre la falta de creatividad del escritor consagrado:

¿No te es más factible pensar que el tiempo quedó detenido para él y que ya no puede hacer nada más, salvo volver una y otra vez a ese tiempo dorado cuando las historias fluían de sus dedos como si las deshilara de cierta trama que no está en este mundo sino en otra parte lejos de aquí? Lo que yo creo es que el viejo perdió totalmente la inspiración. De ahí el refrigerador lleno de bebidas. De ahí que cada vez que coja el lápiz y se ponga a escribir solo salgan cosas viejas y comprobadas por la crítica y el público. El mito del Gran



Escritor deconstruido en pocas palabras para ti.¹²

Y así ocurre también hacia el final de «La dispersión»:

Hablemos, pues, de lo que significa soltarlo todo y largarse.

De lo que entraña llegar a una casa con la esperanza de sentir a una personita saltándote a los brazos y, en cambio, hallarlo todo vacío.

Hablemos, pues, de lo que representa ir reduciendo tu escritura hasta los más básicos niveles, abandonar las descripciones, los diálogos innecesarios. No porque sepas con certeza hacia dónde va la historia, sino porque ha dejado de importarte.

Después, encogerse en una silla de ruedas porque esa personita ha dejado de existir, y ya no volverá. O, en otro caso, perder vínculos con el sueño y la vigilia.¹³

Hace muchos años, en un viaje por carretera hacia Guantánamo, tuve mi primera larga conversación con Raúl Flores. Hablamos un rato sobre música, que es una de sus obsesiones y una presencia constante en sus textos. Pero después, súbitamente, el joven Raúl me espetó una pregunta seria. «¿Cómo se siente ser un escritor consagrado?», inquirió y no pude menos que reírme. Creo que todavía por esa época yo era un poco joven, aunque tal vez ya no lo fuera. En cualquier caso, no supe qué responderle. Con más de una decena de títulos publicados y una larga lista de premios que sería fatigoso enumerar, pienso que él mismo ha encontrado la respuesta a aquella pregunta. Después de tantos años leyendo, escribiendo, hablando de literatura, un escritor —consagrado o no— empieza a decirse: «Debe haber un sentido para todo esto». Hablemos, pues, de lo que significa soltarlo todo y largarse.

¹ *El lado oscuro de la luna*, Ediciones Extramuros, La Habana, 2000, pp. 5–9.

² *El hombre que vendió el mundo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001, pp. 27–29.

³ *Bronceado de luna*, Ediciones Extramuros, La Habana, 2003, pp. 24–26.

⁴ *La carne luminosa de los gigantes*, Casa Editora Abril, La Habana, 2007, pp. 84–91.

⁵ Ediciones Matanzas, Matanzas, 2015.

⁶ Editorial Unicornio, San Antonio de los Baños, 2004, pp. 44–46.

⁷ Ediciones Loynaz, Pinar del Río, 2007.

⁸ «Tu feliz marioneta», *Esperando por el sol*, ed. cit., p. 88.

⁹ «Un mundo feliz», *Bronceado de luna*, ed. cit., p. 71.

¹⁰ Rolando Sánchez Mejías. «Escrituras», en *Los últimos serán los primeros* (antología de Salvador Redonet), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 39.

¹¹ *Las dispersiones*, Ediciones Unión, La Habana, 2017, p. 51.

¹² *Extras*, Ediciones Loynaz, Pinar del Río, 2016, pp. 56–57.

¹³ *Las dispersiones*, ed. cit., p. 69.

EL RETRATO DE RAÚL

Ahmel Echevarría

Paperback writer, una breve novela de Raúl. Sin temor a equivocarme, diría que la concibió tal como se piensa la grabación de un LP doble. Sí, la nostalgia por las placas de acetato y el tocadiscos. *Paperback writer* es una historia narrada en varios bloques de textos denominados «lados A» y «lados B».

Tras la relectura, busqué en mi archivo de fotos alguna imagen de Raúl. Ninguna le hacía honor a este prolífico narrador.

Hubo un tiempo en que fuimos jóvenes. Casi nada y casi todo nos era ajeno. Casi nada y casi todo se resolvía sin tener Internet, sin teléfonos móviles, incluso sin tener discos duros de 1 terabyte.

Con él podías tener a mano películas, series, *video clips* y música en cantidades inverosímiles para la época, tomando en cuenta la capacidad de los dispositivos de almacenamiento, y para el tiempo que un ser humano promedio puede dedicarle al cine y la música.

Si yo fuera Annie Leibovitz, ¿qué haría para intentar una buena imagen con Raúl? ¿Lo acostaría desnudo en una cama junto a una chica vestida y le dijera: ponte en posición fetal con un pie sobre su panza, abrázala y bésala...?

Raúl Flores Iriarte no es un tipo *glam*. Lo *glam* podría estar en cierta banda sonora de sus cuentos. O en algunos personajes que transitan, del crepúsculo al amanecer, en una Habana diseñada por él no a su imagen y semejanza, sino a propósito de una vida que él hubiera deseado vivir.

Para el retrato, pensaría en el uso del color. Le haría una foto de cuerpo entero donde además de unas Ray Ban retro aparecra parte de su vida traducida en gustos y objetos. Es un gran consumidor de literatura, helados, vino casero, cine, música. Tiene un altísimo poder de concentración. Es capaz de

leer y escribir en condiciones adversas. Pero está negado a comer vegetales. Es noble y limpia su mirada. Sin embargo, son profundas las cuencas de sus ojos.

No por los temas sino por su producción, Raúl sería una suerte de George Simenon o César Aira en versión criolla y mini. De los integrantes de la Generación Cero, es uno de los más prolíficos. Legna Rodríguez es también dueña de un récord impresionante.

Ha publicado los libros *El lado oscuro de la luna* (cuento, 2000), *El hombre que vendió el mundo* (Premio Pinos Nuevos, cuento, 2001), *Bronceado de luna* (Premio Luis Rogelio Nogueras, cuento, 2003), *Días de lluvia* (Premio Félix Pita, cuento, 2004), *Rayo de luz* (Premio Calendario, cuento, 2005), *Ballada de Jeannette* (Premio de Novela Cirilo Villaverde, 2007), *La carne luminosa de los gigantes* (Premio Calendario de Ciencia Ficción, cuento, 2008), *La chica más hermosa del mundo* (Premio José Jacinto Milanés, literatura infanto-juvenil, 2010), *Paperback writer* (Premio Fundación de la Ciudad de Matanzas, novela, 2010), *Esperando por el sol* (Premio Fundación de la Ciudad de Matanzas, cuento; Premio de la Crítica, 2015), *Extras* —versión en DVD— (Premio Hermanos Loynaz, cuento, 2016) y *Las dispersiones* (Premio UNEAC, cuento, 2017).

Junto con Jorge Enrique Lage, Elena Molina, Lizabel Mónica y Daniel Díaz Mantilla, puso en circulación la revista independiente *33 y 1/3*. El documento digital dejó a disposición de los lectores cubanos textos de autores cubanos junto a obras de escritores contemporáneos de medio mundo.

Cuando le pregunté acerca de su afición por la música, dijo: «¿Has visto alguna vez *Almost famous* de Cameron Crowe? Yo era una especie de Patrick Fugit en versión cubana. O quizá esa afición sea por todo el *glamour* de ir guitarra al hombro, o por las noches de concierto en ciudades distintas, por acceder a millones de personas con solo una canción».

Según dijo, lo más cerca que ha estado del *glamour* de ir con la guitarra al hombro y las noches de concierto en ciudades distintas se resumen en «la tirada de mil ejemplares de algún librito desconocido».

Raúl Flores Iriarte considera que no es de su interés escribir *La Gran Obra*, *La Gran Novela* o *El Gran Libro* de su generación. Si acaso, ese libro sería la suma de sus breves libros.

¿Quiénes son los protagonistas de sus historias?: jóvenes que en su mayoría forman parte de tribus urbanas. Por lo general habitan la noche y los parques o pequeñas habitaciones. En las venas de estos chicos, y en torrente, fluye el pop y el rock. También un poco de alcohol y alguna que otra licencia química para arribar a un no-lugar: un campo de fresas para siempre o un submarino amarillo.

Estos jóvenes tal parecen *outsiders*, pero no, simplemente tratan de conseguir un espacio vital. Buscan desesperadamente algo de compañía, el amor, la cofradía entre los suyos. Desean habitar una comunidad de afectos e intereses donde el único riesgo parece ser la soledad, el desamor, la incomunicación. Porque la muerte siempre está agazapada, esperando su momento para concretizarse.

En los espacios construidos por Raúl, la muerte es algo común. Quizá más baladí que común. En sus cuentos los personajes no caen como moscas; la muerte simplemente acontece, y muy pocos personajes se sobrecogen ante ella. Aunque haya acontecido tras

* Realizado en el Centro Cultural Dulce María Loynaz, el 10 de diciembre de 2019.

Poesía.CU

Frank Padrón

AGUA

Líquido sublime.
 Cascada que acompaña mi oración vespertina.
 Planeta azul del que a veces soy huésped.
 Casa tan confortable de increíbles especies.
 Filme musical cuando baja del cielo.
 Contenido del vaso que sacia mis ardores.
 Al gotear desde una llave herida
 siento que también sangro.
 No te quiero estancada en
 cárceles sombrías
 ni tampoco iracunda destruyendo las casas
 mas siempre dando vida a ese *reality show*
 en Niágara, Las Terrazas o Iguazú.
 Privilegiada esencia de ricos alimentos.
 Higiénico torrente que nos limpia hasta el alma.
 Se está como encogiendo tu cuerpo milenario.
 El que cubre las venas de nuestro hogar maltrecho.
 Agua divina,
 siempre bendita aun fuera de los templos,
 bienaventurada donde quiera que estés,
 luchemos todo el tiempo porque no
 te nos mueras,
 tu agonía sería la nuestra,
 nuestra suerte depende de ti.
 Quiero escribir mis versos en tu espaciosa espalda
 y que no sean los versos más tristes de
 mi noche.

LÚDICO

Cómo le gusta a cierta gente
 jugar conmigo
 mis manos son perfectas
 para que otros levanten
 castillos de arena
 mi pelo es ideal
 para erigir antenas
 y hasta mi sombra sirve
 para hacer hologramas
 mas la parte que prefieren
 tales jugadores
 es el corazón
 cómo le agrada a esos
 moldearlo como arcilla
 quebrarlo en cien astillas
 y lanzarlo inservible después
 a algún rincón
 No hay dudas de que soy
 El juguete del año
 ¡Y qué mala Magdalena
 (aunque no es solo ella)
 a este muñeco sin brazos
 y sin lazos
 enterrándolo en
 la pena!

ZONA FRANCA

En este mismo instante,
 en un sitio distante,

otras manos acarician el cabello que, brillante,
 de vez en cuando
 acaricié...
 Una boca succiona los labios de donde han
 brotado para mí
 frases de amor.
 Un seno acoge la lúcida cabeza que comparte
 pensamientos conmigo.
 Otra sonrisa se adueña de un humor que festeja
 la vida
 y un cariño que no es mío
 refuerza la ternura.
 En otra región,
 ahora mismo,
 se cruzan besos,
 se funden cuerpos,
 se estrechan lazos
 que nos alejan más,
 mientras yo sigo aquí
 solo,
 en esta bendita intersección del tiempo y el
 espacio,
 en esta parcela de consuelo,
 en este antídoto que no cura pero exorcisa
 llamado
 poesía.



NOCAUT

(intertrova)
*Yo tenía que perder
 y he perdido contigo*¹
 Ya casi resignado
 a no besar tus labios
 ni acariciar tu piel
 o beber de esa espiga
 dorada que hace magia
 me veo ahora sin nada.
 Pues pensé que era al menos
 tu corazón el mío:
 también perdí esa parte,
 siempre hay y siempre habrá
 alguien que lo arrebaté,
 lo quite de mis manos
 sangrante en sus mareas
 que no laten por mí,
 siempre habrá otra persona

plantada justo al medio
 a quien sí lo darás.
 Y te veré partiendo,
 alejándote alegre
 no solo hacia otros mares,
 mientras yo sin rencores
 amaré otros amares
 aunque sin tanto (a)mar.
 Quizá sea que entone
 aquellos versos (c)rudos:
*Que me quedo y te pierdo
 que te perdí y me quedo
 ... y te empiezo a olvidar.*²

SINESTESIA

*Como si se pudiera elegir en el amor, como si no fuera un rayo
 que te parte los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio.*
 Julio Cortázar, *Rayuela*

Me dijo una amiga
 que vertiera cada lágrima en un pomo
 las probara después
 y ahí conocería
 a qué sabe el amor
 como si hiciera falta
 como si el gusto a cardo y ortiga
 unidos a jazmín y hierbabuena
 no se mezclara en el paladar
 en cada trago y cada lágrima.
 Cuando Él en la cruz
 sintió en su boca seca
 la mixtura del vinagre y el llanto
 conoció de otra forma
 a qué sabe el amor
 sobre todo aquel en un solo sentido
 el que no se realiza
 que achicharra sus alas antes de volar
 allí estaban mis lágrimas junto con las tuyas
 con la sangre manante
 el agua no bendita
 el sudor de agonía
 como en las mías hoy
 están todos sus líquidos
 cada dolor callado
 cada guerra mundial
 lágrimas que no quiero brotando más
 que espero se detengan cuanto antes
 inútil desperdicio de dolor y de sal.

¹ María Teresa Vera / Nena Aramburu.

² Miriam Ramos.

FRANK PADRÓN (Pinar del Río, 1958). Poeta, crítico de arte y narrador. Entre sus libros figuran: *Pura semejanza* (poesía, 2003), *La profesión maldita* (ensayo, 2005), *Las celadas de Narciso* (cuentos, 2006), *Los latidos del espejo* (poesía, 2008) y *De la letra a la esencia: Mirta Aguirre y el barroco literario* (ensayo, 2018). Entre otros reconocimientos, mereció el Premio de la UNEAC Enrique José Varona y el Premio Nacional de Periodismo Cultural José Antonio Fernández de Castro.

RECORDAR CAMINOS ANDADOS

Vitalina Alfonso

MI ORIGEN EDITORIAL es absolutamente revisero, pues aprendí el significado de los primeros símbolos de corrección revisando pruebas de proceso de la revista *Casa de las Américas*. Eran tiempos de galeras y máquinas de escribir.

Tuve que aprender de un golpe y sin respiro no solo los símbolos, sino muchas otras funciones que demandaban una inextricable combinación entre el editor y el periodista. El fragor de una revista bimestral, con la variedad de secciones y cantidad de páginas que siempre ha tenido *Casa*, implicaba, entre otras tantas tareas de redacción, el tomar de dos a cuatro libros, ya previamente elegidos pero no leídos —con muy diversas calidades y temáticas—, y ponerlos sobre tu buró para en un par de horas tener escrito un párrafo de no más de diez líneas acerca de cada uno de ellos. En aquellos párrafos había que sintetizar los contenidos y, al mismo tiempo, lograr que los lectores de la revista, motivados por las notas de promoción, salieran de inmediato tras las búsquedas de esos libros. También tuve que aprender a redactar obituarios; reseñar y comentar sucesos, polémicas, actividades variadas, etcétera. Realmente fue para mí una escuela intensa y veloz, fiscalizada a diario por un par de compañeros de bastante experiencia (una secretaria perteneciente a una «raza» ya extinguida, por su eficiencia y amor a lo que hacía,¹ y un crítico y narrador que amaba y continúa amando la edición).² Como juez principal estaba el ensayista y poeta cubano Roberto Fernández Retamar, así que no pude tener mejores maestros para iniciar mis caminos en la edición. Aprendí con este último el sentido de la responsabilidad ante el lector. Esa responsabilidad que implica no solo la obsesión por la ausencia de erratas, sino también por ofrecer una redacción diáfana que no reste galanura; aprendí de la necesidad de «pulir» hasta el último instante, porque siempre pueden haberse escapado errores; a no confiar en aseveraciones no comprobables, e ir a buscar en las fuentes primigenias si había dudas. De Roberto aprendí, por ejemplo, que uno de los autores más conocidos, y al mismo tiempo siempre peor citado, era José Martí. Había que comprobar cada coma, cada separación de párrafos que de él se citasen, sus arbitrarias puntuaciones, etcétera. Pero sobre todo aprendí a disfrutar del gozo de la llegada de un nuevo número de la revista,

de respirar el olor del papel recién entintado y descubrir cuánto de mí había en aquellas páginas ya impresas.

Me enamoré, pues, del trabajo de edición o me enfermé de edición, como hace un tiempo comenté en un programa de radio. Editar para mí se convirtió en algo disfrutable, casi vicioso, pero que me robaba el tiempo para escribir crítica literaria, mi otro oficio preferido. Y comencé, además, a padecer una rara enfermedad: en la medida que más dominaba la edición, experimentaba con más frecuencia una especie de parálisis escritural. En un ya longevo texto de Robert Escarpit, *Sociología de la literatura*,³ este se refería al encadenamiento al público de los críticos por su misión de agente social, de formador consciente de la tradición cultural, de *médium* entre autor y auditorio. Por consiguiente el encadenamiento se duplica cuando quien ejerce la crítica es, además, un editor. Al menos en mi caso comencé a privarme, hasta cierto punto, del placer gratuito de dejarme llevar por los sentimientos y las ideas, y exigirme en extremo el estar comprometida con cierta perfección estilística.

Pero todo va pasando en esta vida, y con cierto esfuerzo fui sorteando la tara de querer estar editándome a cada frase que escribía. Tres años después de «transitar la escuela retamariana», creo que con notas decorosas, por razones estrictamente económicas salí a buscar nuevas opciones laborales y comencé a trabajar en la Editorial Arte y Literatura. Asumí con gran pánico la dirección de una de sus redacciones pues no solo abarcaba una extensa área geográfica de la literatura internacional (España y toda América Latina), sino que contaba con un *staff* de editores de gran experiencia y sabiduría, algunos de los cuales yo tenía, nada más y nada menos, que fiscalizarles sus trabajos. Allí, en Arte y Literatura, había una gran familia culta, divertida, solidaria, que disfrutaba la salida de cada libro como si fuera la llegada de un recién nacido. Se respiraba en aquel ambiente laboral el aire que a fin de cuentas era el que impregnaba todos los recintos del vetusto Palacio del Segundo Cabo, y había constituido la razón de ser de la fundación del Instituto Cubano del Libro: el «aire bondadoso y altruista» de llevar a los lectores cubanos lo mejor de la literatura, las

artes, las ciencias y la sociología, entre otras ramas del saber. Desde siempre este ha sido el empeño del Instituto, el cual, aun en los períodos más aciagos de nuestro devenir, ha contado casi siempre con una máxima diligencia entregada por completo a cumplir dicha misión, sacrificando las horas de vida personal para lograr las metas propuestas en cada momento o etapa precisa, y receptiva a deshacer entuertos de toda índole. Muchas veces me preguntaba, por aquellos años iniciales de mi entrada al Instituto, si Pablo Pacheco dormía; cómo era posible que estuviese al tanto y de manera actualizada de lo mejor que se estaba publicando en otras partes del orbe; que llegara al amanecer y casi cerrara él las majestuosas puertas del Palacio; que leyera intensamente, y cuando lo procurase cualquier trabajador, por muy ancilar que fuese su tarea en el Instituto, lo atendiera sin protocolos ni esperas interminables, en aras de encaminar cualquier queja o problema por el camino más correcto: el humano y comprometido con el bien.

Mis más de 15 años de labor en el Instituto fueron mi segunda escuela, sin dudas. Esta vez me sentí parte de todo un engranaje en el cual solo con el funcionamiento cabal de cada pieza podrían lograrse resultados totalmente satisfactorios. Aprendí sobre controles de calidad de los libros, llevados a cabo por todo un personal de corrección y productivo, que imponía mucho rigor y sabiduría;⁴ también sobre comercialización, promoción, coediciones, planes editoriales, ferias del libro, nacionales e internacionales, en fin, todo un mundo empresarial bien ajeno y distante del que había conocido en mis años de revisera por las peculiaridades del perfil y la autonomía de la Casa de las Américas como institución. Y por si fuera poco ya estaba arribando, muy lentamente, la era de la digitalización.

Como todos sabemos, la industria editorial cubana, debido al llamado Período Especial, experimentó un colapso en los años noventa. La mayoría de los editores vieron de repente sus capacidades subutilizadas y algunos, de forma agónica, transitaron por

disímiles caminos, hasta incluso llegar a abandonar el oficio, según los contextos en que se vieron inmersos. Los que quedamos «vivos» tras la penosa batalla, fuimos durante esta lo que pudimos ser: simples redactores de estilo, correctores, artífices de *plaquettes* que no podían ser más elementales, sin gracia alguna en sus diseños, bien alejados estos de las hermosuras que hoy conocemos de Vigía, por ejemplo, o de las maravillas de las editoriales cartoneras que están actualmente de moda en muchas partes del mundo. Pero la producción de aquellas *plaquettes* la animaba un principio paliativo: colmar, aunque muy humildemente, las ansias de los lectores, fomentadas por las tiradas de millares de ejemplares en años anteriores y rescatar, aunque fuera en una milimétrica porción, la inmensa cantidad de páginas de buena literatura que quedó en las imprentas y luego fue convertida en pulpa por la ausencia de recursos de toda naturaleza. En el terreno de lo humano y lo divino también sufrimos mucho los amigos del gremio: Vimos a algunos enflaquecer vertiginosamente por pedalear kilómetros desde sus casas hasta las editoriales, contraer neuropatías; otros desistieron en el empeño y no solo abandonaron el oficio sino que buscaron nuevos horizontes geográficos y dejaron de formar parte de aquella gran familia.

Luego fue llegando una lenta pero esperanzadora recuperación en la que se hizo necesario implementar diferentes maneras de convenios editoriales para ir abastecien-

¹ Marta Cortizas. Reside en Miami en la actualidad.

² Arturo Arango. Actualmente es el Editor principal de la revista *La Gaceta de Cuba*.

³ Robert Escarpit. *Sociología de la literatura*, Oikos-Tau, S. A. Ediciones, 1971.

⁴ Basta mencionar nombres como los de Lidia Pedreira, Felipe Cunill, Marietta Suárez, Daisy Valls, Víctor Malagón, Daniel García, y tantos otros.

do, poco a poco, los catálogos abandonados. Entraban en él libros que en los momentos de esplendor jamás hubiesen sido publicados, pero con el servicio internacional prestado y el cobro por este, se lograban ir «colando» también en el catálogo, junto a aquellas coles mustias, algunas lechugas frescas. Y como todos sabemos, en los años siguientes, la industria cubana del libro fue recuperando sus bríos iniciales.

Una porción de mi juventud, mi total adultez y la pronta entrada a la tercera edad han transcurrido casi enteramente en el perenne codeo con pruebas de proceso, el lápiz imprescindible, y el *display* y el *mouse* que ya me tienen en crisis la visión y las manos. A lo largo de todos estos años he podido trabajar con grandes voces de la literatura de nuestro país, así como de otras tierras, a quienes me ha tocado enmendarles el estilo; igual lo he hecho con autores casi inéditos y que con el paso de los años hoy son multipremiados. He sido y soy feliz editando, escribiendo notas de contracubierta y prólogos; haciendo y revisando demoledores índices de materias, de nombres, etcétera.

Luego de más de quince años elegí abandonar, solo en espacio, el Instituto y moverme hacia otros derroteros de temáticas y proyección editorial. Editar, también por más de quince años, en la entidad encargada de las publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad, Ediciones Boloña, me facilitó aprender mucho, con amor y escualidez como expusiera Salinger, de La Habana, de sus fundadores, arquitectos, historiadores, arqueólogos, que día a día velaron y velan por ella. Pero nunca, nunca, he dejado de reconocer que mis mejores años de labor editorial se los debo al Instituto, a los amigos y profesionales con los que me relacioné allí. Hoy, ya fuera de su nómina de trabajadores, me he seguido sintiendo parte de él, como colaboradora y como autora.

La vida transcurre, y ya a estas alturas cada vez quiero hacer solo lo que me agrada, y que nada me perturbe o me avasalle, tanto por estulticias como deseos de arribismos. Nunca he aspirado a premios ni he estado por los pasillos lamentando del anonimato de los editores, apelando a amigos influyentes para reclamar reconocimientos. Mi mayor placer sigue y seguirá siendo disfrutar de buenas lecturas, de comentar sobre estas mediante el arte de la ensayística, y seguir editando, ya sin presiones de planes y con mi libre elección de cuáles temáticas prefiero trabajar. He recibido muchos premios, quizás los menos públicos y populares, pero que son para mí los más enaltecedores: los reconocimientos de tú a tú de parte de muchos autores con quienes he trabajado, por mi dedicación y cuidado de la edición. Con frecuencia esos reconocimientos han provenido de los más cultos y brillantes. Con esto me basta.

No obstante, sufro con frecuencia el descubrir la aglomeración de disparates históricos y culturales en un solo volumen; la falta de sentido común en los diseños (que priorizan la letra más ilegible en aras de demostrar mayor creatividad, entre otros tantos montones de tonterías de neófitos que no tienen un buen editor detrás que les exija lo que debe hacerse y lo que no); el desamor por ese «niño» que se llama libro, por el cual hay que velar desde su concepción hasta que da sus primeros pasos; por olvidarse que ante todo debemos sentirnos lectores y responsables al máximo ante estos. Lamentablemente he conocido en los últimos tiempos a muchos editores que no leen por el placer y la instrucción a un tiempo, sino que asumen el libro como un eslabón más dentro de una cadena de «economía, puerto y transporte». No podemos culpar del todo a estos tiempos de vicisitudes y penurias nacionales del desamor en el cuidado de la edición y a la ausencia de aquel espíritu de gremio que tan buenos maestros forjó en la esfera. Durante muchos años la industria editorial cubana se podía vanagloriar de la calidad de los volúmenes que se ponían en las manos de estudiantes y público lector en general. Eran tiempos de papel de gaceta, y cubiertas apenas policromadas pero con prólogos radiantes, selecciones debidas a grandes especialistas, y un racional sentido de cómo resultaban más legibles las notas, la tipografía de los lomos para ser vistos a distancia en las librerías, y con notas de contracubiertas motivadoras y lúcidas.

Los avances de la tecnología hay que aprovecharlos al máximo, no pueden ser solo una vía de facilitación de procesos. Bienvenida la facilitación pero esta tiene que estar acompañada del talento, la exigencia personal de trabajar para otros bien y mejor, y no solamente para cumplir planes o exhibirse para las cámaras en presentaciones.

He querido recordar más de treinta años transcurridos de una hermosa profesión para sugerir el enmendar en el presente y, si es posible, perfeccionar, los caminos andados.

AMÉRICA
profunda

LA POESÍA IMPURA

Susana Cella

CUENTA PABLO ANTONIO CUADRA, poeta de la vanguardia nicaragüense, que en la historia de su país existieron un cacique, Nicarao, que ante los españoles, dialogó, mientras que otro, Diriangén, los enfrentó para echarlos. «De las dos fuentes nace un pueblo. A este pueblo se le conoce universalmente por dos figuras: Rubén Darío y Augusto César Sandino. De ahí que algunos digan que el nicaragüense es un poco poeta y un poco guerrillero. Es un decir, que en el caso de Ernesto Cardenal cobra nueva fortuna. Se trata de un monje. Un monje absolutamente sorpresivo y peculiar: revolucionario y poeta» dice Cuadra en el prólogo a la *Antología* que realizara de Ernesto Cardenal publicada en 1972. Pariente, amigo y compañero de Cardenal, Cuadra lo recuerda «pequeñito, con un rostro de pájaro distraído, agudo e inquieto, sentado en una butaca, los pies sin tocar el suelo, leyendo totalmente abstraído del mundo, versos y versos sin parar».

Había nacido en 1925 en Granada (Nicaragua) pero vivió unos años en León, la ciudad de la infancia de Rubén Darío, en cuya basílica está enterrado. Bajo tal atmósfera empieza a escribir. Otro poeta nicaragüense, también de la vanguardia, en una carta dirigida al editor español de *El estrecho dudoso* —el poemario de Cardenal que protagonizan los conquistadores y en particular Pedrarias Dávila— recuerda lo escrito por Cardenal en su prólogo a *Poemas de un joven*, de otro vanguardista, Joaquín Pasos: «Una vez me decía José Coronel que el nicaragüense no se siente nicaragüense si no ha viajado, y que la patria de los nicaragüenses es el extranjero».

En tal contrapunto, Cardenal no olvida su patria, pero sí abreva en lo que la poesía de otras latitudes le sirvió para su escritura. Salió de su tierra para estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México entre 1942 y 1946 y siguió en la Universidad de Columbia en Nueva York. En Estados Unidos es donde se le revela la poesía de ese país, en particular la de Ezra Pound. Fue entonces que se afianzó su poética. Según Cuadra «de soñador nocturno, Ernesto pasó a ser un nombrador diurno, *exteriorista*, diáfano y —con frecuencia— épico». Precisamente el exteriorismo es para Cardenal el modo de hacer poesía («no *propaganda* política sino *poesía política*»), la definición de su poética y también el criterio con que realiza una antología de la poesía nicaragüense, donde anota: «El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la *poesía impura*». Esto último recuerda a Pablo Neruda, cuando se pronunciaba contra la «poesía pura». Tanto en *El estrecho dudoso* como en *Homenaje a los indios americanos* hay una referencia común con el chileno —de cuyo Premio Nobel se enteró Cardenal cuando estaba en Chile visitando a Salvador Allende— y su *Canto General* respecto de los conquistadores y del Cuzco. En «Economía de Tahuantinsuyu», Cardenal lo hace explícito: «El heredero del trono/ sucedía a su padre en el trono/ MAS NO EN LOS BIENES// ¿Un comunismo agrario?/ Un comunismo agrario/ “EL IMPERIO SOCIALISTA DE LOS INCAS”/ Neruda: no hubo libertad/ sino seguridad social». Sostrada polémica no solo ideológica sino respecto de cómo escribir la historia americana.

Cardenal piensa el exteriorismo —contra el interiorismo «poesía subjetivista, hecha solo con palabras abstractas o simbólicas»— como la única poesía que puede expresar la realidad latinoamericana, y llegar al

pueblo y ser revolucionaria. Decía esto en 1972, dos años después de haber estado en La Habana como jurado de Casa de las Américas, experiencia que hizo cambiar sus ideas respecto del socialismo. Si bien siempre fue opositor a la estirpe dictatorial de los Somoza, al punto que participó en la Revolución de Abril de 1954 para derrocar a Somoza padre, no tenía una postura de izquierda. Su «primera conversión», como él la llamó, fue la religiosa. Ya tenía un hermano jesuita y partidario de la Teología de la Liberación y no le era extraño el llamado religioso. Entró en la abadía trapense Nuestra Señora de Gethsemaní, en Kentucky, Estados Unidos. La regla trapense incluía la prohibición de escribir, salvo notas, como le indicó su maestro de novicios, el sacerdote y escritor norteamericano Thomas Merton, quien en 1966 prologó *Vida en el amor* en la que se aunaban poesía, acción y devoción. Allí dice Merton: «Ahora ha sido ordenado sacerdote y ha fundado una comunidad contemplativa»; se refiere a que en 1965 se convirtió en cura y que fundó la comunidad cristiana de pescadores y artistas primitivistas en una de las islas del archipiélago de Solentiname, de donde surgió *El evangelio en Solentiname*. Habló Cardenal de una «segunda conversión», después de su estancia en Cuba y sus conversaciones con el poeta cubano y católico Cintio Vitier. De católico a católico le preguntó qué posición tomar frente a una revolución que se proclamaba marxista y atea, de lo que resultó que Cardenal hablara de Cuba como «el evangelio puesto en práctica». (Su adhesión al Frente Sandinista de Liberación le valió la condena del Papa *Wojtyła* que lo privó de su ejercicio sacerdotal, cosa que remedió Francisco al restituírselo). Por el año 1972 circuló profusamente su libro titulado *En Cuba*, para muchos, primera noticia de este poeta que ya desde 1957 venía publicando *Hora O*, *Gethsemani Ky* (1960), *Epigramas* (1961); *Salmos* (1964), *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965) o *El estrecho dudoso* (1966).

Cardenal se apoya en una vastísima tradición que se combina en sus poemas para quedar presentificadas y vinculadas en un muy presente hecho de fulguraciones y memorias que intentan abarcar no solo la historia sino que se proyectan a un *Cántico Cósmico*. Así como en los *epigramas* se apropia de una forma poética de la poesía occidental (tradujo a poetas latinos), en *Cántico Cósmico*, de 1989, titula a los poemas «Cantigas», género típico de la poesía medieval gallego-portuguesa. Pero las cantigas de *Cántico Cósmico* no respetan ni los temas adjudicados a estas ni la métrica sino que son composiciones en verso libre que se proyectan a las indagaciones de la ciencia sobre el Universo entre cuyos pliegues se manifestaría la voz de Dios. Ciencia y religión se acercan vía el jesuita, Pierre Theilard de Chardin, que, según Cardenal, sostiene que «todo el universo es obra de la evolución y entonces los que creemos en Dios como creador creemos que Dios es el creador de la evolución, del universo por medio de la evolución». En la poesía de Cardenal esto significa continuar su designio escriturario: la coexistencia témporo espacial le permite escribir, por ejemplo el «Salmo 150»: «Alabad al Señor en el cosmos/ Su santuario/ de un radio de 100.000 millones de años luz/... alabadle por los átomos/ y los vacíos interatómicos/... alabadle con blues y jazz/ y con orquestas sinfónicas/ con los espirituales de los negros». Porque «todo es el mismo ritmo, todo es un canto coral que canta todo el cosmos».

¹Tomado de «Radar Libros», Página 12, 8 de marzo de 2020.

El gran poeta y sacerdote nicaragüense falleció el 1 de marzo de 2020

DE ERNESTO CARDENAL¹

ORACIÓN POR MARILYN MONROE

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra
con el nombre de Marilyn Monroe
aunque ese no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la
huerfanita violada a los 9 años
y la empleadita de tienda que a los 16 se había
querido matar)
y que ahora se presenta ante Ti sin ningún
maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotografías y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial.

Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en
una iglesia
(según cuenta el *Times*)
ante una multitud postrada, con las cabezas en
el suelo
y tenía que caminar en puntillas para no pisar
las cabezas.
Tú conoces nuestros sueños mejor que los
psiquiatras.
Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno
materno
pero también algo más que eso...
Las cabezas son los admiradores, es claro
(la masa de cabezas en la oscuridad bajo el
chorro de luz).
Pero el templo no son los estudios de la 20th
Century Fox.
El templo —de mármol y oro— es el templo de
su cuerpo
en el que está el Hijo del Hombre con un látigo
en la mano
expulsando a los mercaderes de la 20th
Century Fox
que hicieron de Tu casa de oración una cueva
de ladrones.

Señor
en este mundo contaminado de pecados y
radiactividad
Tú no culparás tan sólo a una empleadita de
tienda.
Que como toda empleadita de tienda soñó ser
estrella de cine.
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad
del technicolor).
Ella no hizo sino actuar según el script que le
dimos
—El de nuestras propias vidas— Y era un script
absurdo.
Perdónale Señor y perdónanos a nosotros
por nuestra 20th Century
por esta Colosal Super-Producción en la que
todos hemos trabajado.

Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos
tranquilizantes.
Para la tristeza de no ser santos
se le recomendó el Psicoanálisis.

Recuerda Señor su creciente pavor a la cámara
y el odio al maquillaje —insistiendo en
maquillarse
en cada escena—
y cómo se fue haciendo mayor el horror
y mayor la impuntualidad a los estudios.

Como toda empleadita de tienda
soñó ser estrella de cine.
Y su vida fue irreal como un sueño que un
psiquiatra interpreta y archiva.

Sus romances fueron un beso con los ojos
cerrados
que cuando se abren los ojos
se descubre que fue bajo reflectores y apagan
los reflectores!
y desmontan las dos paredes del aposento (era
un set cinematográfico)
mientras el Director se aleja con su libreta
porque la escena ya fue tomada.
O como un viaje en yate, un beso en Singapur, un
baile en Río, la recepción en la mansión del
Duque
y la Duquesa de Windsor
vistos en la salita del apartamento miserable.

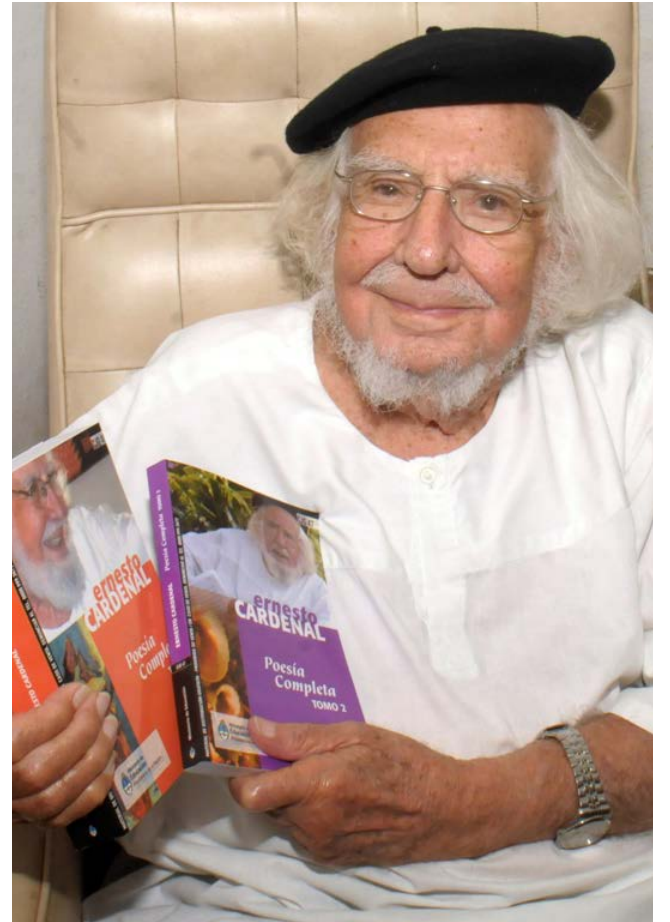
La película terminó sin el beso final.
La hallaron muerta en su cama con la mano en
el teléfono.
Y los detectives no supieron a quién iba a llamar.

Fue
como alguien que ha marcado el número de la
única voz amiga
y oye tan sólo la voz de un disco que le dice:
WRONG NUMBER
O como alguien que herido por los gangsters
alarga la mano a un teléfono desconectado.

Señor
quienquiera que haya sido el que ella iba a
llamar
y no llamó (y tal vez no era nadie
o era Alguien cuyo número no está en el
Directorio de Los Ángeles)
contesta Tú el teléfono!

EPITAFIO PARA JOAQUÍN PASOS

1
Aquí pasaba a pie por estas calles, sin empleo
ni puesto,
y sin un peso.
Sólo poetas, putas y picados conocieron sus
versos.
Nunca estuvo en el extranjero.
Estuvo preso.
Ahora está muerto.
No tiene ningún monumento.
Pero
recordadle cuando tengáis puentes de concreto,
grandes turbinas, tractores, plateados graneros,



buenos gobiernos.
Porque él purificó en sus poemas el lenguaje
de su pueblo
en el que un día se escribirán los tratados de
comercio,
la Constitución, las cartas de amor, y los
decretos.

2
La Guardia Nacional anda buscando a un hombre.
Un hombre espera esta noche llegar a la
frontera.
El nombre de ese hombre no se sabe.
Hay muchos hombres más enterrados en
una zanja.
El número y el nombre de esos hombres no
se sabe.
Ni se sabe el lugar ni el número de las zanjas.
La Guardia Nacional anda buscando a un hombre.
Un hombre espera esta noche salir de Nicaragua.

3
Tal vez nos casemos este año,
amor mío, y tengamos una casita.
Y tal vez se publique mi libro,
o nos vayamos los dos al extranjero.
Tal vez caiga Somoza, amor mío.

4
¿Crees que esta esquina de la vendedora de
guayabas
donde vos me encontraste con terror y con
júbilo
(aunque sólo demostraste palidez y silencio)
la borrarán Los Ángeles, Les Champs-Élysées?

Poco antes de llegar a las aguas termales

Atilio Caballero

Atilio Caballero (Cienfuegos, 1959) mereció, entre otros reconocimientos, el Premio Alejo Carpentier de cuento en dos ocasiones. La primera vez fue en 2013 por *Rosso Lombardo*. Este año lo volvió a obtener con *La maleta de B*, ahora en proceso de edición, y recibió además una de las menciones en el Premio Puerta de Papel por *El olor del césped recién cortado* (Ediciones Matanzas).

El excelente cuento que ahora reproducimos está incluido en *La maleta de B*, obra sobre la cual el acta del jurado que la premió destaca la profundidad filosófica y vivencial de las historias que narra y su depurado estilo. Al referirse a este libro, en una reciente entrevista, Atilio Caballero explica que la *B* del título es por Walter Benjamín y señala que en el mismo también encontramos esa especie de «descolocación geográfica» que ya aparecía en los relatos de *Rosso Lombardo*, así como el cuestionamiento de la «identidad», y aquí alude directamente a dos aspectos que le parecen fundamentales: el lenguaje y la memoria.

VOY MIRANDO LAS FOTOS CON CUIDADO. Es decir, con esmero y tensión. Son doce fotos, a color, impresas en papel. Una cantidad suficiente para armar un documento. Una evidencia notoria que aporte verosimilitud. Un documento que sea un objeto físico, material, palpable, que se pueda ver y tocar. Y suficiente para establecer una hipótesis. Sin embargo, mientras miro las fotos, lo único tangible aquí parece ser el recuerdo de ese momento, un recuerdo nítido que sobrevive como un resto sensorial. Que ha fermentado en mí. La memoria, entonces, conserva una claridad y una precisión que la imagen no puede proporcionar. El «referente», la evidencia principal de toda foto con persona se desvanece, deslavado, a la manera de un cromó que pierde su pátina, un daguerrotipo sedicioso con la presencia humana. Lo que ahora puedo ver son rostros y brazos y piernas que se difuminan, imprecisos, como si hubiesen sido sorprendidos en pleno movimiento mientras, detrás, las hojas de los arbustos aparecen minuciosamente perfiladas, en absoluta quietud, con todos sus matices, sus tersos filamentos, sus esporas incluso, o la corteza de un árbol exhibe una rugosidad impecable, una nitidez absoluta en su contorsión, en las figuras que esa cáscara parece dibujar en la aspereza de su tronco prístino. Pero la boca, tan torcida, ni siquiera llega a ser una mueca, tan desdibujada está.

No es que fuese algún tipo de juego, o que lo tomáramos a la ligera, pero todos quería-

mos salir en las fotos, todos queríamos dejar constancia de haber estado allí. Por eso cada uno hizo la suya, o un par de ellas, y luego entregaba la cámara a otro y se incorporaba al grupo ya preparado para la siguiente instantánea. También hicimos fotos personales, quiero decir, con las cámaras o los teléfonos móviles de cada cual. Con la primera opción, entonces —una misma cámara para todas las fotos— queda descartada la posibilidad de alguna impericia por parte del fotógrafo —un problema de ajuste, de enfoque, de velocidad, de exposición: es imposible que cada uno hubiese cometido los mismos errores. También tenemos que descartar la posibilidad de un desperfecto técnico de la máquina: tanto las imágenes hechas momentos antes de entrar como aquellas realizadas al azar una vez que seguimos camino, poseían tranquilamente todo eso que ostenta cualquier foto común: claridad, definición, color, encuadre, sonrisas, alguien que duerme.

Nuestros anfitriones nos habían prometido un regalo de despedida. Un misterio y una sorpresa que muy bien se ocuparon de guardar durante todo el tiempo que duró nuestra visita. Sabía que tratándose de semejantes anfitriones, la cosa no quedaría en una simple invitación a comer a un lugar exótico, o un presente estafalario para guardar como *souvenir*. Furiosos *enemigos de la globalización* (así les gustaba definirse), vivían apartados en lo alto de una colina, desde donde, en días muy claros, era

posible divisar la ciudad, apenas un esbozo. Y en consonancia con su credo ideológico, se buscaban la vida regentando un *negocio de antigüedades* que vendía muebles *envejecidos* a los turistas: construían mesas, sillas, escritorios, divanes, banquetas, poltronas, butacas, escabeles y reclinatorios de distintos estilos, a tenor de la demanda y las preferencias estéticas de su exigente clientela capitalista; luego amarraban la pieza a la parte trasera del auto y le daban un *paseo* por las colinas cercanas. Para el arte final, la *maltrataban* con una pátina exclusiva y patrimonial, fórmula secreta de la casa. El tino en esta última etapa del proceso era fundamental: por muy antiguo que fuese, el mueble debía conservar cierta *distinción*. Y cierto valor de uso. El producto final debía conjugar armoniosamente tanto un valor místico como utilitario. Ellos sabían que solo en un lugar como Umbria, y muy cerca de Asís —para mayor pedigrí— se puede apelar con casi total seguridad a la fe del devoto y transitorio comprador, imbuido de fervor contemplativo a su paso por la zona.

Aunque había que levantarse temprano —el regalo comprendía un viaje, desplazarse hasta otro lugar—, la noche anterior, como todas aquellas noches, se bebió vino hasta bien tarde. Las botellas y las copas siempre sobre alguna de aquellas mesas *de estilo* que dormían en el patio, a la intemperie; allí era más fresco, la vista era excelente, y tanto el rocío como el vino derramado so-

bre la madera (ya patinada) *maceraban* la pieza, acelerando su *definición mejor* (todas las cursivas pertenecen a ellos). Nada hacía suponer, entonces, que al día siguiente emprenderíamos viaje. La única acción visible y no cotidiana de nuestros anfitriones, consistió en atiborrar de toallas y linternas el baúl del coche, acompañada de una indicación muy precisa: no debíamos olvidar nuestro traje de baño. Si no teníamos, ellos nos podían proveer. Por supuesto que no teníamos en ese momento nada parecido a un traje de baño. Si te vas a Umbria, tierra —y espíritu— adentro, no se te ocurre pensar en una excursión a la playa.

Tal vez ese «corrimiento» de los rostros y los cuerpos que contrasta con la precisión en los detalles de todo lo que hay detrás y alrededor, y que ahora atrae con tanta insistencia mi atención, sea algo parecido a esa condición esencial de la fotografía que Barthes llamaba *punctum*. Algo que me punza y que al mismo tiempo provoca desconcierto. Placer y dolor. *Punctum* como algo que «...es tajante, y sin embargo recalca en una zona incierta de mí mismo; es agudo y reprimido, grita en silencio». La esencia de la fotografía, y también de estas fotos mías, es precisamente esa obstinación de la figura —el «referente»— en estar siempre ahí. Pero el tiempo ha pasado, y ahora ese «referente» rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo, como si este solo adquiriese su valor pleno con la desa-

parición irreversible de aquel; para decirlo crudamente, con la muerte del sujeto fotografiado... Puedo ver ahí, conservado *etername*, lo que fueron algunas presencias, incluso la mía, aunque deslavazadas; una presencia fugaz. Y esa fugacidad, con su evidencia, es lo que todas las fotos, y también estas mías ahora, tienen de patético. Puedo suponer que algo así insinúa Eliseo Diego en «Versiones», donde susurra que la muerte es esa persona que sale en la foto, discretamente a un lado, y que nadie sabe quién es. Metáfora de Barthes: «La foto es para el referente lo que el hielo para el alpinista que el glaciar de Montblanc abandona en su falda siglo y medio después del accidente mortal: un trámite tanatológico que nos presenta, de pronto, abruptamente, *lo que fue* tal como fue». La intensidad, lo que «punza» ahora parece estar en los detalles del entorno, algo que puedo *referir* con esmero y cierta precisión si me lo propongo. Pero lo que puedo nombrar no puede realmente punzarme.

No era ese el destino del viaje. Pero estaba en el camino, y no todos los días se tiene la posibilidad de visitar un cementerio etrusco. Un lugar que no se parece a nada que uno haya conocido hasta entonces. Eso quiere decir que tal vez alguien pueda pasar por ahí sin saber qué es, podrá moverse entre las piedras y los árboles sin ninguna solemnidad, pero al salir ya no será igual. Nada delimita el espacio, no hay ninguna indicación que te ponga sobre aviso antes de llegar. Solo algunos árboles, la hierba alta, el aroma de las flores silvestres. Como en cualquier lugar de campo. Sin embargo, *hay un sonido*. Está en el centro del bosque, pero no se escucha el canto de pájaro alguno. O el aleteo de una mariposa, el chirrido de un insecto. Hay brisa, pero no se escucha el movimiento de las hojas en los árboles. No soy capaz de asignarle un nombre concreto a ese sonido. Ni por lo menos una fórmula descriptiva. Ninguna palabra resultaría efectiva, aún la más precisa, porque esa palabra debería referir también al aire, a los aromas, a la brisa y al «paisaje» en general. Un sonido como un registro que no es posible reproducir, y tampoco narrar.

Empezaba a anochecer ya cuando el auto se detuvo, y supimos que habíamos llegado. El lugar era más bien oscuro, con mucha vegetación, aunque se podía ver bastante movimiento. La mayoría, como nosotros, sacaba grandes bultos de toallas de los maleteros, también cestas con comida, agua embotellada. «Ya casi llegamos», dijeron sonrientes nuestros anfitriones, cuando creíamos haber arribado después de casi todo un día de viaje.

Comenzamos a bajar por un sendero estrecho, y oscuro: para eso eran las linternas. Oíamos voces delante, aunque lejos, y también más arriba, detrás nuestro, pero no veíamos a nadie. La tierra, húmeda, te hacía resbalar a cada tanto, había que poner mucha atención en el descenso. La combinación de peligro y oscuridad me hizo pensar que ese era el regalo, la sorpresa, el misterio... más allá de lo que pudiéramos encontrar al final. Lo importante era esto, y no llegar a, ya se sabe. Lo importante era el placer y la experiencia que el trayecto pudiera aportar. Avanzábamos en la oscuridad, casi en completo silencio; al rato, empezó a escucharse un sonido de agua que fluye, algunas voces. Y una claridad al final del sendero. Algo, sin embargo, parecía llevarme otra vez hasta la mitad de la tarde, hacia ese lapso de tiempo que pasamos entre las piedras del cementerio etrusco. Mis pies intentaban aferrarse a los salientes del sendero para no resbalar, con mis manos ayudaba a mi compañera en el descenso, pero mi cabeza seguía *allí*, don-

de unas horas antes, sin saber bien el porqué de esa regresión.

Decidí escribirle a mis amigos, mis compañeros de viaje aquel día. Había dejado de hacerlo algunos años antes, cuando sentí que la conversación se extinguía; al parecer ellos sintieron lo mismo, y tampoco volvieron a insistir. Les pregunté si por casualidad conservaban alguna foto de aquella tarde, y, lo más importante, si habían *sentido* algo *particular* durante la visita a los túmulos funerarios (no podría llamarle «camposanto»). Me embrollé tanto intentando explicar qué quería decir con «sentir», y mucho más con «particular», que lo dejé así, sin ninguna indicación precisa. Si algo había *sucedido*, seguramente entenderían. Por un instante pensé en no enviar aquel mensaje: después de tanto tiempo, podrían pensar que yo estaba enloqueciendo, que mi salud mental había comenzado a deteriorarse con los años.



Fue W. el único que respondió. Lacónico, me hizo saber que S y R (los simpáticos anfitriones) desaparecieron poco después de aquel último encuentro. Nadie había vuelto a saber de ellos. La última vez que hablaron, por teléfono, notó un dejo de cansancio en sus voces, en una conversación, «si así puedo llamarle a eso» escribe W., con largos e incómodos silencios, allí donde mismo, hasta poco antes, «...hubo siempre ráfagas interminables de palabras, y risas». La respuesta de W., además, transpiraba cierta indiferencia con respecto a lo que hubiese podido suceder con S y R. Él mismo, confesaba al final, había pasado por un período «difícil de definir», que combinó largas rachas de depresión, pérdida del trabajo, divorcio y muerte del padre, y que terminó por alejarlo de todos. Tampoco había vuelto a saber de su ex-compañera. Y en una posdata: las fotos habían salido «movidas», ni siquiera una podía salvarse, y las tiró a la basura.

Me animé a responderle, ya no para insistir en el asunto del «desenfoco común», sino solo para decirle que lo último que había sabido de S y R llegó precisamente en un sobre certificado que un día trajo el cartero, con otro sobre dentro que guardaba las mismas fotos, casi idénticas a las mías, también «deslucidas» (así le dije), un sobre interior sin nota alguna, sin fecha. Le decía también a W. que lamentaba mucho todo lo que había sucedido con su vida luego de nuestro último encuentro. Pero esta vez no respondió.

En su tramo final el sendero se abría sobre una pradera caliza, de piedras pulidas color crema, con hilillos de agua caliente que corrían sobre ellas. Una secuela natural del imponente cúmulo de rocas que se alzaba detrás, que ascendía de forma escalonada hasta perderse en el oscuro cielo *umbrio*. El desgaste provocado por la caída pertinaz de agua caliente y sulfurosa había formado

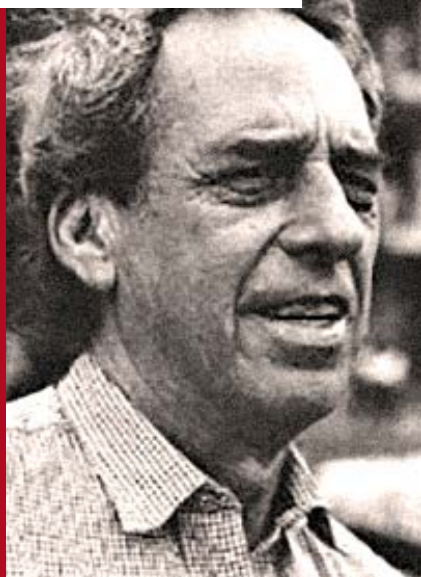
que me hacían regresar con insistencia a ese lugar visitado unas horas antes: aun cuando podía decir que todo había ido *bien*, intuía, con esta incómoda desazón, un «corrimiento» de ciertas cosas, un desfoco imposible de corregir. Y de definir. Como si algo se hubiese deteriorado para siempre.

Las termas de Saturno. ¿Cómo había llegado hasta allí? ¿Qué me había llevado tan lejos? De una u otra forma, todos anhelamos viajar porque, mientras viajas, te reproduces, cambias por dentro y se tambalea un poco tu identidad (esa jabonosa, resbaladiza presunción). No viajamos por viajar —«somos imbeciles, pero no hasta ese punto», decía con razón Beckett—, sino porque intuimos que jamás conoceremos lo propio si no le concedemos la insólita oportunidad que nos ofrece lo extraño. Y lo «extraño», ahora, no era el lugar, sino esa molesta sensación de desasosiego en medio de tanto esplendor natural, luz de luna y morbidez física. Tampoco podría decir que padecía en ese instante del Síndrome de Stendhal (aunque estaba muy cerca del lugar donde este tuvo su trance, su resaca estética). Mi «reacción» no era la consecuencia de la previa contemplación de una obra de arte de extraordinaria belleza, tanta, que llegara a alterar mi percepción de la realidad, provocándome una perturbación emocional junto con una crisis de pánico y ansiedad. No, nada parecido a una «obra de arte» o a una sobredosis de belleza entre aquellas piedras amontonadas como túmulos sobre la hierba silvestre; tampoco mi capacidad de comprensión hacia todo lo que me rodeaba había sido afectada en lo más mínimo. Pero la ansiedad no me dejaba tranquilo, no me dejó dormir durante todo el camino de regreso al día siguiente. No me dejaba tranquilo, como ahora.

Rebusqué durante unos días, hasta que encontré aquel sobre de S. y R. dentro de una vieja enciclopedia de animales. Puse las fotos en el suelo, en hileras de tres extendidas de izquierda a derecha. Luego hice lo mismo con las mías, justo al lado. Imposible explicarlo. Mientras más me acercaba al objeto (las fotos), más me apartaba de aquella zona donde las cosas tienen *forma fija y aristas, donde todo tiene un nombre sólido e inmutable*; allí donde creemos tener un asidero, algunas certezas necesarias (y por tanto, una posibilidad *de narración*). Una sensación similar a la que podemos sentir, por ejemplo, en ese espacio precario y más interesante del teatro contemporáneo, donde el hecho de estar en una butaca frente a una representación no te *garantiza* nada, no te pone a salvo, no protege tu integridad física, no te resguarda de eso que tienes enfrente; lo quieras o no, eso te involucra, te hace partícipe aunque no quieras, aunque no te lo hayas propuesto. El ser un mero espectador ya no es suficiente para hacerte sentir en una zona de confort. Alguien dijo que lo terrible contemplado desde un lugar seguro es lo sublime. No estoy «seguro» de eso. Las *figuras* están ahí, pero con una presencia esquiva que la foto no logra capturar. Y que tampoco la palabra logra atrapar: todo parece emitir un sonido que toca el registro de lo inenarrable. Un zumbido que ahora vuelvo a escuchar. El recuerdo, sin embargo, sobrevive como un *resto* material, físico, incluso sensorial: una respiración, un viento fuerte, un nudo en la garganta. Un brillo en la oscuridad. Como ese fósforo encendido en medio de un campo en mitad de la noche. Un fósforo que no ilumina apenas nada, pero nos permite ver cuánta oscuridad hay alrededor. Ese fósforo, decía alguien, *se parece mucho a la literatura*.

sobre la ladera pequeñas y pulidas concavidades de piedra, estrechas y bajas algunas, más anchas y profundas las otras, como una azarosa distribución de bañeras ajustables al espacio que podía ocupar una persona, una pareja o un matrimonio con un niño pequeño. También había algunas más espaciales, concavas azufradas para una familia numerosa.

Poco después de llegar, una débil luz de luna comenzó a iluminar los cuerpos de los bañistas, que con el pasar de las horas iban adquiriendo, por el efecto del agua mineral y caliente sobre la piel, una pátina blancuzca, sin brillo, una tersura nueva, lisa y cálida, un pulimento opaco e inmensamente agradable. Ese era el efecto exterior; por dentro, sentía avanzar la sensación de flacidez, de total relajamiento. Una avalancha de sosiego que, no obstante, estimulaba mi percepción; podía sentir que aquella «calma» lenitiva me provocaba una extraña crispación, una ansiedad inexplicable, un sobresalto y una turbación

a
FUERTE

RICARDO ZELARAYÁN

(Paraná, 1922–Buenos Aires, 2010)

EL PLACER DE LEER*

EL PLACER DE LEER, el placer de escribir y de crear, el placer de hablar por hablar o el deseo contra (o sobre o alrededor de) la necesidad, es decir:

LA LITERATURA

Todo lo que no sea «Alcázame la ropa» o «Prohibido fumar» o «Presentarse con documentos de 9 a 13» o «Camine tres cuadras y en Callao se toma el 60», es decir, todo lo que no sea pedido u orden dictada por la necesidad de supervivencia o por razones de orden, seguridad o arbitrariedad, se llama literatura. Como la literatura contraviene la necesidad inmediata, conviene definirla de entrada por lo que no es.

Por lo tanto, la literatura sería la creación dictada por el placer o, si se prefiere una metáfora, la hija del deseo. O sea, lo que supera, excede o infringe la orden o el orden, o la voz de la necesidad. En otras palabras, el deseo de crear un momento, un tiempo que supere, contravenga o se escape del tiempo utilitario.

En síntesis, la literatura la hacen todos sin distinción, en cualquier momento, dentro y fuera de la página, buena o mala, oral o escrita, no interesa. La literatura ha existido antes de la escritura y seguirá existiendo también fuera de ella.

LENGUAJES

A diferencia de la música, la literatura usa el mismo lenguaje de la necesidad, pero lo usa de otra manera, en un tiempo diferente del de pedir pan para saciar el hambre o una

frazada para protegernos del frío. La más pequeña infracción a esa forma mendicante o policial de la comunicación es el germen o el comienzo de la literatura o, si se prefiere, de la poética: todas las artes.

Las artes plásticas usan su propio lenguaje, precursor de la escritura, y apartado de ella a condición de representar la realidad «tal cual es», la inmediata, la de la necesidad. La pintura, es cierto, ya ha infringido esa imposición. Pero la música nunca ha podido representar esa realidad, aunque se lo proponga. El lenguaje musical tiene sentido por sí mismo. No fue inventado para representar sino para gozar o para la comunión o relación con el más allá, es decir, con lo que no está en el tiempo utilitario de la comunicación por razones de necesidad, orden, seguridad.

En suma, todas las artes (salvo la música) con lenguaje compartido o no, fueron creadas o forzadas a representar la realidad, olvidando o ignorando, menos mal, que la realidad solo existe a través del lenguaje. Al menos para nosotros, la realidad comenzó cuando alguien pudo articular o expresar en un lenguaje elemental y comunicarse con otro para decirle algo así como «¡mira eso!» o algo aún más primitivo.

LA LITERATURA–LITERATURA O LA DESACRALIZACIÓN

Las literaturas orales históricas: Homero, Sócrates y los presocráticos, Cristo, Mahoma, El Khabir, etc., terminaron en libros sagrados o profanos. La literatura oral paranoica, la del

orden y la seguridad en nombre de la supervivencia y la necesidad, terminó también en libros directa o indirectamente, consciente o inconscientemente, al servicio del poder. La Historia misma se ha escrito y se escribirá para justificar un sistema de poder.

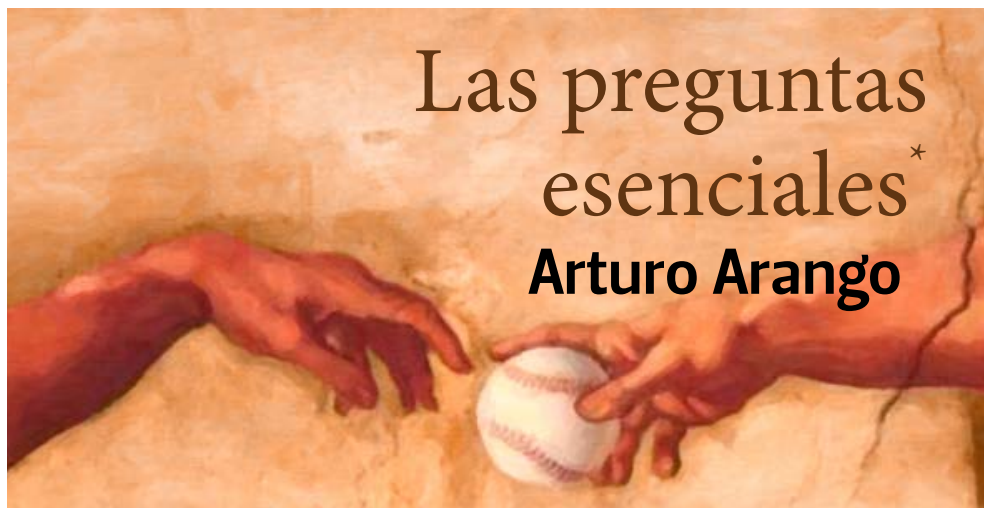
La literatura–literatura, creación occidental, europea para más datos, es el resultado de una desacralización. De los emisarios de los dioses de la creación colectiva y anónima se pasa al autor–individuo. Así, emancipando al lenguaje del contexto, se llega a la institucionalización de la literatura. Lo que en un principio se decía o se recordaba en verso, precisamente para acordarse mejor porque no había libros: sagas, leyendas, epopeyas, *romans*, etc., da lugar, con el transcurso de los siglos y con la aparición del libro, a los géneros literarios actuales.

El habla cotidiana se expresa en verso —no rimado, desde luego— que generalmente se rige por la respiración y es frecuentemente octosilábico. La prosa o narrativa rompe con el lenguaje oral cotidiano y puede contravenir libremente la respiración porque está escrita y, por lo tanto y además, ya no necesita de la memoria colectiva. No olvidar que la prosa nace con la escritura y con el libro. Desde entonces se supone que la vida, que la realidad, es «prosaica», es decir, que está más cerca de lo real, que es más verdadera que la poesía, descendiente directa de la literatura oral.

Tomado de *Lata peinada y otros escritos*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 2015.

Las preguntas esenciales*

Arturo Arango



LA PRIMERA VEZ QUE LEÍ UN POEMA DE NORBERTO CODINA debe de haber sido en los primeros meses de 1972. No comienzo por este recuerdo para ampararme en biografías o anecdotarios. Pretendo, solo, dejar constancia de que he seguido, digamos que letra a letra, por más de cuarentaisiete años (espanta escribir la cifra), la relación de Norberto con la poesía. Hay un recorrido de vida, de oficio, de contextos, que me precio de conocer minuciosamente, y que también puede engañarme: que conozca de memoria algunos de sus poemas, que haya escrito sobre ellos, que pueda reconstruir las maneras como se fueron transformando no debe llevarme a creer que estoy salvado de sorpresas. A uno de esos descubrimientos llegué en 2006, ante *Convexa pesadumbre*, que se publicó luego de un largo silencio por parte de Norberto, un abandono circunstancial entre la poesía y él, iniciado después de la aparición de *Lugares comunes*, en 1987.

Si el muchachito ya encorvado que conocí en el año 72 era, como yo mismo, un aprendiz ávido, ansioso por llegar a la poesía, por conocerla, por cumplir el anhelo de dominarla alguna vez, y que, por ello mismo, provocaba que su vida transcurriera en lecturas, conversaciones, reescrituras obsesivas, y más tarde, cuando comenzó a sentirse dueño de un oficio, a pertenecer a un universo más o menos cerrado, autosuficiente, hizo que su profesión, antes que promotor cultural o editor, fuera la de poeta, con los años, habiendo cumplido o atravesado o padecido ya incontables oscilaciones de ese «péndulo de las circunstancias» en que andamos, las relaciones de Norberto con la poesía pasaron a ser las de quien escribe para seguir viviendo, o las de quien vive porque puede escribir poesía, o (trato de decirlo aún de otra manera) las de quien escribe porque de lo contrario no soportaría seguir viviendo. En suma, lo que me deslumbró en 2006 fue la diafanidad, la esencialidad que habían alcanzado las relaciones entre Norberto y la poesía.

Me atrevo a asegurar que en estos últimos lustros esa relación de necesidad, de inevitabilidad, más que de oficio, ha predominado. OJO: se ha dedicado a otros menesteres... La esencialidad a que me refiero tiene que ver con la forma en que llega la poesía, en que sirve, pero también con la manera de esos mismos usos.

Hay un gesto editorial en que Norberto ha puesto en evidencia lo coherente de su poética. En 2003, reunió una parte sustancial de su obra en la antología personal *Cuaderno de travesía*.

Con una foto de la pieza *La verdadera Historia Universal*, de Carlos Estévez, en la portada, el libro se organiza sucesivamente a partir de los libros publicados, de *A este tiempo llamarán antiguo* (Premio David, 1975), a *Convexa pesadumbre*. Otra antología personal, más reciente y concentrada, *Lugares comunes*, abandona la cronología y mezcla, de manera natural, textos escritos con años o décadas de distancia, para establecer un recorrido por los temas principales de los que se ha ocupado, y donde la dictadura de los contextos parece haber desaparecido.

Si nos atenemos a ciertas clasificaciones más o menos hermenéuticas, su poesía se ha ido asentando en un discurso que es a un tiempo esencial y de las circunstancias, es decir, es una poesía en que las circunstancias obligan al sujeto a confrontarse consigo mismo, a dudar, a preguntarse, a saber y desaber a un tiempo o sucesivamente. Diría que es una poesía del dolor, pero no dolorosa; de los desconciertos, pero no desconcertada; de la conmisericordia, pero nunca autoconmisericordia: angustiada y angustiosa. Ese ser llamado sujeto poético o Norberto Codina observa, atiende, identifica. Por eso, es también una poesía sustantiva, donde los objetos, las percepciones, se van acumulando hasta el estallido o el descubrimiento. En esta otra lectura atemporal, es más evidente que estos recursos tomaron forma desde los tempranos 70.

El recorrido temático de *Lugares comunes* va de la memoria al amor, luego a la historia, a los desconciertos existenciales y para terminar regresa al amor. Hay un hilo conductor en el que la introspección está en diálogo con ciertas circunstancias que, sin reducir al ser, al individuo, lo matizan, lo pluralizan. Y por tales razones, aunque parezca paradójico, su poesía (su poética) puede ser a un tiempo adolorida y afirmativa: porque su belleza es la de las contradicciones, la de la resistencia o la perseverancia, en lo que quiero comprender sea la «convexión» que soporta la pesadumbre del título de uno de sus libros, tan bien tomado de Virgilio, el mayor.

Leída la poesía de Norberto de otra manera, ese hilo conductor puede estar en la interacción entre el sujeto lírico y el pasado, entendiendo siempre que el mismo minuto en que leo estas palabras está incorporándose a lo vivido, a lo que dejamos atrás. La memoria personal y la historia se confunden (sucede, entre otros, en «Mi madre nació junto a Ingrid Bergman», «Un poema de amor según datos demográficos» y «Convexa pesadumbre»), como se mezclan también el individuo y la humanidad: el primero sometido siempre a los avatares que su especie atraviesa. Así, «una cáscara de cebolla puede ser/ el atlas donde mi madre quiere descubrir mi paradero», o «¿El globo terráqueo no es el globo de tu vientre rosado y nuevamente estrella[?]».

Todo esto para sumergirse en una indagación mayor, despiadada, en torno a la existencia y las inevitables crisis a que estamos sometidos una vez y otra, siempre «solo[s] de eternidad», el ser pasando por estos versos como un fantasma, salvándose gracias al beisbol que el Señor le entregó, al «vaso de ron/ en el fondo del día», y también por esa sostenida voluntad de pelear y de soñar.

La pregunta esencial se responde con otro tránsito entre el pasado y lo por venir: si en algún momento de la niñez la realidad ofrecía la falsa apariencia de que «había varias respuestas para cada interrogante», ahora, cuando el poeta se siente retado por el universo inabarcable, se da cuenta de que la felicidad no estaba en aquella arcadia de sospechosa perfección, sino en el desafío de enfrentar, en una sola vida, las demasiadas preguntas que la existencia nos pone por delante.

Responder algunas de ellas es en lo que se ha empeñado la poesía de Norberto Codina.

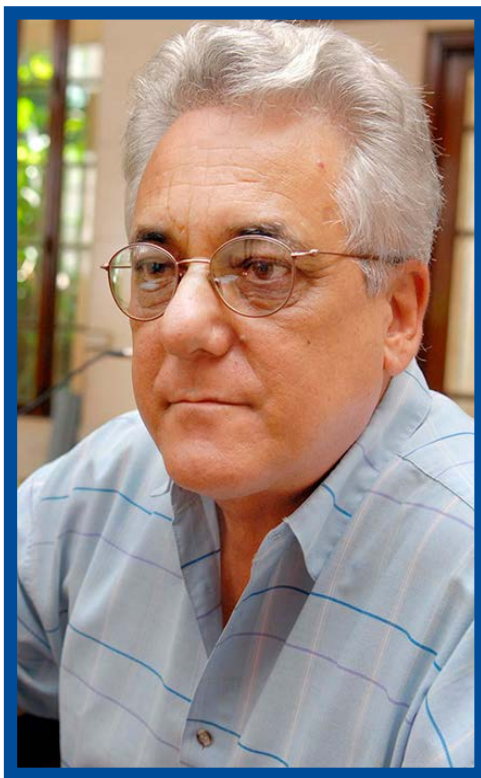
* Leído en el Taller Crítico sobre la obra de Norberto Codina el 12 de noviembre de 2019.

LA VOZ DEL ESCRIBA

ADMIRABLE RESULTA, en verdad, la espléndida imagen de La Habana que Virgilio López Lemus, con su cordialidad habitual, me invita a contemplar desde la ventana de su apartamento, ubicado, en el piso 14, de uno de los edificios altos de la capital cubana.

Es esta la ciudad en la que reside desde 1964, dieciocho años después de haber nacido en Fomento, en el centro de la isla, desde donde llegaba a cursar estudios superiores y a radicarse definitivamente, tal vez sin entonces imaginarlo, en la populosa urbe.

En La Habana se graduaba, primero como Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas y, luego, como Doctor en Ciencias Filológicas, y aquí desarrollaría, por varias décadas, una fecunda labor como investigador, profesor, editor y traductor.



PROFUNDAMENTE LEAL

ENTREVISTA CON VIRGILIO LÓPEZ LEMUS

Fernando Rodríguez Sosa

Con más de cuarenta libros publicados, dentro y fuera de la isla, en los géneros de poesía, ensayo y crítica, López Lemus es, incuestionablemente, uno de los intelectuales más prestigiosos en el ámbito de la literatura cubana de entre siglos.

Quizás tal afirmación quede confirmada con solo recordar que, entre otros reconocimientos y distinciones, la Academia de Ciencias de Cuba lo eligió Académico de Mérito, honor que le acompañará *per vitam*.

La creación poética, la defensa del ensayo, el ejercicio de la crítica, los libros en preparación, son algunos de los temas que protagonizaron una amena conversación que, con la ciudad como cómplice y testigo, devela a un Virgilio López Lemus profundamente leal a sí mismo, a sus afectos y a su tiempo.

—**Comencemos por los orígenes: ¿existía algún antecedente familiar que influyera en tu desarrollo intelectual?**

—La verdad es que no tuve ni la más remota referencia familiar ni otra alguna en mi infancia cuando comencé a escribir por pura vocación o dictado mental. Ya de adulto supe que un tío López (Osvaldo) escribía en versos, y una tía Lemus (Isabel) redactaba narrativas bajo la influencia de las radionovelas. ¿Habrá alguna relación genética? No lo sé. Pero eso es todo con mi relación familiar.

—**Ya que hablas de la poesía, ¿cómo definirías la «poesía»?**

—«Tú», sería la definición más breve, ideada por Gustavo Adolfo Bécquer, pero Nicolás Guillén preguntó: «¿Quién eres tú?», lo que convirtió en inefectivo el laconismo del andaluz. «Un caracol nocturno reptando en un cuadrilátero de agua», diría José Lezama Lima en, quizás, la más ineficaz de todas las definiciones. Podría decirse que ella es la expresión del cosmos, el modo que tiene el Universo de expresarse y de crear de todo

dentro de sí, incluida la vida. O tal vez diría que es la particular manera del ser humano de aprehender la realidad, a veces transformándola estéticamente. Y luego resumiría: es también un género literario. Como arte de la palabra, desde Aristóteles sabemos que puede ser lírica, épica o dramática, lo que dio lugar a los actuales géneros. Quizás aquí esté hablando de la *poesía lírica*, cuyo factor primordial es la subjetividad y el sentido estético, o sea, la aprehensión estética del mundo de modos emotivos, sensoriales o intelectivos. Cada poeta no solo tiene «su librito», sino que forja su *concepto de la poesía* (contenidos y formas), o una poética, que requiere método y sistema de escritura. La poesía resulta mi norma de vida, el modo mediante el cual trato de comprender al mundo, a la vida, a la sociedad y a mí mismo.

—**¿Cómo un poeta puede ejercer la crítica literaria?**

—Me ocupó más de la poesía escrita, pero también he trabajado sobre la oralidad en décimas, un poco sobre artes pictóricas, sobre narrativa y acerca del ensayismo. Me esfuerzo por ir más allá de la reseña de libros, hacia los movimientos literarios, las tendencias, corrientes y líneas de la poesía de lengua española, en especial de la cubana. He trabajado la literatura para la infancia, publiqué con una amiga un volumen sobre literatura para prescolares, pero ha sido un terreno menos frecuentado. No me he ocupado del teatro, creo que este género precisa de otros mecanismos críticos y resortes explicativos para los cuales no me he formado ni tengo vocación definida. Puedo detenerme en una obra determinada, en un autor (Feijóo, Rilke, mis monografías principales), pero prefiero advertir los grandes movimientos literarios, por ejemplo en mi libro *El siglo entero. El discurso poético de la nación cubana en el siglo xx*. Como poeta,

me he considerado un servidor de la poesía, y la prosa explicativa es un modo eficaz de estar a su servicio y ser útil a otros.

—**Sigamos con las definiciones: ¿qué es para ti el «ensayo»?**

—No hay una definición única para el término «ensayo», tendría que preguntar primero a qué tipo de ensayo hay que referirse: literario, docente, científico, periodístico... El ensayo literario precisa lo que los otros tres no o mucho menos: subjetividad aguzada, sentido de la concisión y creatividad idiomática, no mero informe académico ni estudio tipo monografía especializada, no tesis de fundamentación docente. El ensayo literario forma parte de la *poiesis*, de la creación, es peculiar para cada ensayista, quien modela su estilo y trata de ofrecer *saber* ligado a la libre opinión, al diálogo o la polémica, con búsquedas y hallazgos de esencias para expresarlas, ya sea mediante el orbe crítico-analítico o mediante la opinión autónoma. El ensayo literario forma parte de las llamadas «bellas letras», no se puede comentar obras con una prosa chapucera, ni expresar opiniones, juicios o teorías sin un cabal sentido del estilo del que brota la belleza expresiva. Creo que el buen ensayismo es otra manera de practicar la poesía.

—**¿Te consideras entonces un ensayista?**

—No me gustaría «considerarme» algo. Uno se pasa la vida siendo definido: por la economía (clase social), de modo jurídico (ciudadano), sexual (género), educacional (grado académico), laboral, político, de tipo físico o psicológico, de signo astrológico, y otras maneras de meternos en celdas como hacen las abejas con sus productos. Pero creo que tengo el polen del ensayista, me gusta discutir ideas, presentar mis puntos de vista, incluso me gusta definir, tengo propensión hacia el verbo ser. Pero como me he formado profesionalmente, la razón (incluso cartesiana) me ha conducido también a un ensayismo propio de las llamadas «ciencias de la literatura». Gracias a la poesía logro romper con la completa gravedad académica de mis trabajos ensayísticos, porque en mi labor la subjetividad debe tener un lugar incambiable. Un ensayista científico o docente debe ir dirigido a la demostración, o al menos a presentar una teoría o tesis de modo sustantivo y bajo peso de la pesquisa y la falsabilidad. En mi profesión la subjetividad no permite la precisión matemática, o decir que algo es así como una ley, no la hay para el ejercicio creativo literario ni para su estudio. Entonces sí, soy un ensayista, a mucha honra.

—**¿Sientes interés por escribir narrativa de ficción?**

—Sentí ese impulso en la adolescencia, escribí varios cuentos que se quedaron en gavetados. En la década de 1980 comencé a escribir una novela, una década más tarde llegué a las 90 páginas, pero nunca alcancé el «nudo narrativo» y mucho menos el «desenlace». Creo que me falta aquello que Balzac llamó «genio de enredo», o sencillamente no soy un típico narrador de historias.

—**¿Qué escribes ahora: poesía, ensayo, crítica...**

—Sí, de todo un poco, solo trato de no rendirme, de no detenerme, de tener trabajando mi motor cerebral. La inmensidad de la post vida es infinita, de modo que mientras esté vivo escribiré mis ensayos y mis trabajos de crítica literaria, y dejaré a la dama Poesía venir cuando ella quiera. Tengo que permitir que todo madure *in mente*, luego ya no me es complicado redactar y suelo armar dos o

tres libros a la vez. Creo que ese es mi modo de ser, de escribir y de imaginar.

—**¿Complacido con el camino recorrido en todos estos años?**

—Estamos en 2020, ya tendría para esta fecha cuarenta y cuatro libros publicados, la mayoría de ensayos y crítica literaria, pero las carencias de papel en Cuba han frenado las salidas de tres que espero con ansias: *Las aguas y el espejo*, mis ensayos sobre poéticas, *Décima fiel*, el que sería mi libro final acerca de esa estrofa, y *Elogios y preludios a poemas cubanos*. Otros tres avanzan en diversas editoriales, y uno yace en Sancti Spíritus, esperando turno para ser procesado. Con algunos tuve éxitos, pero solo uno tuvo un premio de la crítica, aunque dos de mis libros han sido distinguidos por la Academia de Ciencias de Cuba, y uno en Canarias con un lauro realmente elevado: *Narciso, las aguas y el espejo*, que alcanzó reseñas en ocho países fuera de Cuba, y para mí asombro *Aguas tributarias* obtuvo mucho éxito de lecturas. Mi libro sobre métrica ya cuenta con tres ediciones, mi libro sobre Rilke (*Umbral para una era imaginaria. Acercamiento a Rainer Maria Rilke*) no ha sido comentado por escrito.

—**Libros por salir, futuras escrituras, proyectos...**

—Algo adelanté en tu pregunta anterior, querido Fernando, pero me gustaría añadir que he concluido un libro de 480 folios sobre la obra global de Lezama Lima, ¿dónde publicar ese mamotreto? Es una labor que comencé en la década de 1980, pero que redacté en año y medio. Estoy armando *Cuadriga*, un librito sobre Rimbaud, Pessoa, Cernuda y Octavio Paz, sin apuro para concluirlo; finalicé uno sobre el Indio Naborí y un diccionario de versología. Tengo casi terminado un volumen sobre poetas españoles, y concluí un libro de poemas y poco a poco nace otro. Aspiro a ver con vida la edición de *las Poesías completas* de Alberto Acosta-Pérez, que entregué a Ediciones Unión. Tengo el plan de poder escribir hasta minutos antes de morir. Ojalá así sea. Otras cosas están en mi computadora, ella aún no quiere dar más noticia al respecto.

—**Y hablando de libros, ¿recuerdas de manera especial alguno de tus libros ya publicados?**

—Más bien digamos mi libro preferido entre los míos, que será cuando salga *Las aguas y el espejo*. La Editorial Aldabón de Matanzas lo entregó al taller de impresión. Creo que es el libro que más me satisface, el que me hace tilín en el cerebro.

—**Una última pregunta: ¿quién es Virgilio López Lemus?**

—No sé bien quién soy. No porque, como Rimbaud, yo sea «otro», ni como Pessoa, «otros». Tener buenos amigos y malos enemigos es la mejor definición de sí mismo que uno pueda alcanzar. Poseo para mi cariño algunos de los Mejores Amigos que existen en la Tierra, están dispersos en España, Ecuador, Chile, Brasil, Estados Unidos, Canadá, Francia y otros países, uno se me murió en Buenos Aires y algunos más viven o han muerto aquí en mi Cuba querida, madre patria y mi gran país padre, amigo. En resumen me veo como alguien que trata, bajo toda circunstancia, de ser una buena persona, ojalá que lo haya logrado muchísimas veces. Creo que soy un escritor, pues no puedo dejar de hacerlo casi ni durmiendo. Y me creo profundamente leal. Otros asuntos merecerían una reflexión psiquiátrica. Y eso, tal vez, pudiera ser tema para otra entrevista.

lo que *veo*... Percepciones de la memoria en *Macerar* de Alberto Peraza Ceballos

Del muy singular libro que obtuvo merecidamente el Premio de Poesía Nicolás Guillén 2019, *Macerar* de Alberto Peraza Ceballos, en proceso de publicación por Letras Cubanas, presentamos ahora algunos de sus textos.

Alberto Peraza Ceballos nació en San Juan y Martínez. Es poeta, autor de literatura infantil y juvenil y promotor cultural. Además del Premio Nicolás Guillén obtuvo otros reconocimientos, como los premios La Rosa Blanca, La Edad de Oro y el Hermanos Loynaz.

MACERAR el cuerpo. Separar el líquido del hueso y la carne. Poner a curar la piel. El peso de los días me hinca hasta dejarme ciego, vagabundo; un desconocido en mi propia casa, en mi propia calle, en mi propia conciencia.

Macerar con la precisión de los matemáticos, el desgano de las putas, la obsesión de los psicópatas, la fe de los creyentes, el dolor de los poetas...

Macerar el cerebro, ponerlo a colar como al café. Reconstruirme luego con la paciencia de los artesanos, la perseverancia de los ilusos...

Yo soy el iluso; el poeta que pierde el control de las palabras.

Macerar hasta el tuétano. Aislar los sentidos con rebeldía adolescente.

Macerar la memoria. Incrustarme en las paredes, para que con huevos y piedras me fusilen. Macerar hasta perderme como los naufragos, los menesterosos, los suicidas...

Macerar.

Macerar.

Macerar...

Yo ayudaba a mi madre a pelar DIENTES DE AJO. En agua los sumergía y flotaban. Así era más fácil que desprendieran la tela fina; y ya estaban listos para ser macera-

dos en el morterito de piedra, herencia de mi abuela, y dejarlos caer en la sartén con grasa bien caliente y cebolla, para hacer el sofrito que luego caería en la olla de frijoles negros.

Me espantaba que mi padre regresara del trabajo y me sorprendiera. Cuando otros muchachos jugaban descalzos y se iban a los barrancos del arroyo con mi pistola de palo, yo prefería ayudar a mi madre. «Las guerras no son buenas ni en los juegos», apuntaba ella, y una complicidad nos sacudía los huesos.

Mi madre siempre quiso tener una hija. Cuando nació mi hermano mayor, ella estuvo a punto de perder la vida, y solo por abrigar a una niña con sus brazos lo intentó de nuevo. Pero nací yo, «un macho de ocho libras y una bolsa de huevos colgando entre las piernas», alardeaba mi padre orgullosamente. Entonces mi madre me acunaba con sus canciones y sollozaba, nunca supe si por amor o rabia. Yo me dormía pegado a su teta izquierda, la que perdió en la sala quirúrgica de un hospital de oncología.

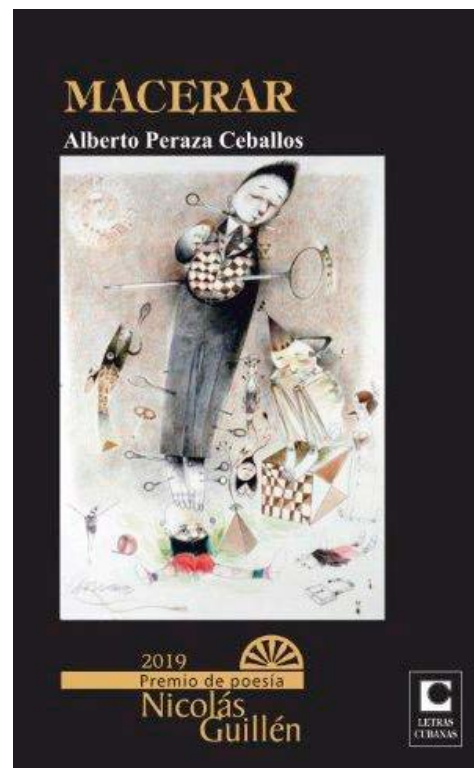
No sé si alguna vez fui joven, porque a los diecisiete curaba las heridas de mi madre, la inyectaba, le daba de comer y tapaba el frío de su corazón macerado. Ahora ya no ayudar, ya no temor de ser descubierto en plenas labores caseras.

Fui cocinero y experimenté el mismo olor del sofrito ejercitado en la infancia, como si aquellas lecciones de mi madre marcaran mi existencia y yo fuera un diente de ajo listo para desproveerme de mi cáscara, y enseñarle al mundo mi carne nauseabunda.

Soy el PEÓN del juego de ajedrez; plebeyo innato. Blanco o negro, da igual. Me instalo en la primera línea de combate. Lanza y escudo es mi corazón.

Podrán creerme débil, pero cargo el peso de los fuertes y voy hacia todos los rumbos, mas, nunca retrocedo. Recorro el campo de hostilidades tratando de pasar inadvertido; solo beligerante cuando son muchas las provocaciones y es preciso expandir el grito para advertir a los enemigos de mi incesante paso. Sorteó escollos, con los ojos conmovidos en la espera de ver una bandera blanca. La sangre me conmina.

Los que no creen en mí no me conocen; suelo tender mis redes con paciencia, hacer malabares y avivar el fuego milenario por el que siempre he de mirar lejos. Mudo estaré por intuición; aplaudiré a los contrarios cuando sea vital. No negocio los mapas de la lucha ni pongo en duda la entereza de los peones rivales.



Derecha, izquierda, de frente.

De frente, izquierda, derecha.

Ese es mi rol. En él pongo todo. Desgarro ligamentos que seduzcan mi libertad. Trazo coordenadas cuando estoy en riesgo de caer en la trampa de los hom-

bres, con la certeza de que nadie va a sufrir por el abatimiento de un peón.

La resistencia es mi arma más potente; la antesala de mi meta: convertirme en un peón peligroso que ha logrado derribar los más altos obstáculos en la contienda.

Nada me complace más que coronarme. Dar jaque mate.

OTRA RAYA EN EL CUERPO DEL TIGRE. Los ojos acechantes bajo el camuflaje. El paisaje fragmentado por sus garras impolutas. Cámara lenta. En la hierba se hunde sigiloso. Esconde su hambre. Un bramido y el espanto se hace dueño. Comienza la carrera. Ya nada importa a la bestia que descubran sus instintos; ella tiene puestos los sentidos en el banquete.

La Última Cena. Otra raya en el cuerpo de Dios. Los ojos acechantes bajo el camuflaje. La negación de Pedro, el abrazo de Judas; lavarse las manos como Poncio Pilatos...

Otra raya en mi cuerpo. Los ojos acechantes bajo el camuflaje, sin ser el tigre ni Dios, ni Pedro, ni Judas, ni Poncio Pilatos... Otra raya en mi cuerpo marcado como res. Otro dolor aposentado en el cerebro. La velocidad como arma, el gesto con que me resisto a la invasión de otros cuerpos que, como carroña, comen de mi desnuda e infinita cabeza, con la que confieso el pensamiento de mi alma rechazada.

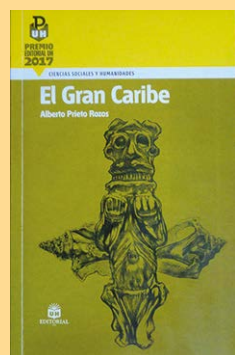
Qué importa otra raya. Soy uno más de la manada, que con uñas y dientes se defiende del golpe. Busco voces conocidas y solo encuentro rugidos, sentencias, alegatos.

No puedo reconstruir mis pasos porque me enseñaron a andar con las viseras puestas, como caballos domésticos acostumbrados al látigo. No salirme del rumbo que otros señalaron porque podría convertirme en una amenaza pública y tendría que dar cuentas por ello; sacrificarme en medio de todos, hacerme el haraquiri.

En qué lugar estoy. Qué jungla humana me circunda el futuro. Me transformo en la mosca que cae en la leche y unos dedos intrépidos echan a un lado para beber del líquido que, con rayas circulares, hacen una tormenta en el vaso, sin túneles para ampararnos del mal tiempo.

Sucumbir. Otro paso en falso cuando son demasiadas las rayas y el peso del cuerpo se resiste.

La raya, la tormenta..., sobre mí los ojos acechantes del tigre, de Dios, de Pedro, de Judas, de Poncio Pilatos... y no puedo mirar atrás porque se me echan encima.



El Gran Caribe
Alberto Prieto Rozos
Editorial de la Universidad de La Habana

Obra de elevado rigor científico y estudio relevante de un espacio cultural, más que geográfico, que permite la reflexión profunda acerca del devenir de sus pueblos.



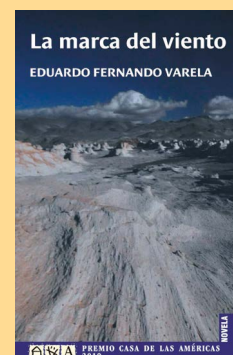
Cirugía (6 tomos)
Colectivo de autores
Editorial Ciencias Médicas

Libro que recoge el trabajo realizado durante años por decenas de especialistas y muestra el desarrollo alcanzado por la cirugía en nuestro país.



Poesía griega contemporánea
Traductores:
Nina Anghelidis y Carlos Spinedi
Colección Sur

Es una cuidadosa y amplia antología de los mejores poetas griegos nacidos desde finales del siglo XIX hasta nuestra época.



La marca del viento
Eduardo Fernando Varela
Editorial Casa de las Américas

Novela que mereció el Premio Casa de las Américas y que relata el peregrinar de un camionero saxofonista por la Patagonia.

LA VOLUNTAD DE LOS FRESCOS

Caridad Atencio

LA COLECCIÓN CENTRO, adscripta a la Universidad de Guadalajara, acaba de honrarse publicando el cuaderno *Poesía ¿Tú que sabes de nosotros?*, de Fina García Marruz. Otros grandes bardos de nuestra América han sido publicados por este sello editorial, bien conocido entre los escritores en Cuba. Como es de suponer, se trata de una selección de textos de la prestigiosa escritora, hecha por la investigadora Carmen Suárez León, que llegan a la veintena, en los que percibimos un goce metafísico que interroga a la trascendencia al mismo tiempo que a la caducidad, un goce incandescente y metafísico hacia los seres y las cosas. Es apreciable en la muestra la presencia «de las tres temáticas fundamentales señaladas por la crítica en su lírica, a saber, su poética de lo cubano, su poética de la memoria, y su poética expresamente católica».¹ Desfilan ante nuestros ojos en formas sigilosas el carácter efímero de la existencia, al tiempo que trascendente, apreciable también en la imposibilidad de apresar el misterio de la vida, que se manifiesta en la constante de sentirlo. Solo ella ve la puerta obstinada por donde pasan el flujo y la ausencia. La mente se coloca en lo que todos saben, y nadie dice, y nos asombra «su convicción de la cualidad simbólica de lo real».² «Una dulce nevada está cayendo», «Para otros ojos», «No sabes de qué lejos he llegado», «Retrato de Sergio» dan fe de tal idea, pero nunca de manera tan profunda, y a la vez tan leve, como en el poema «El día en apariencia»:

*El día
en apariencia quieto
sereno,
inmóvil,
ha hecho abrir el grano,
caer el pétalo
crecer el pensamiento,
madurar el amor
o la guerra,
y, en un mismo
instante, nacer
y morir.*

*El día, en su majestad,
el serenísimo.*

Un sentido de lejanía hacia los seres y los objetos que es, en muchas ocasiones, el que permite comprenderlos, vuelve es-

pecial su poesía como «un monólogo lento de diamante», a través del cual «accede» a la veneración del tiempo ido, por medio de un lenguaje pleno de sobriedad y goce en la contemplación, nunca privado del cifrado de sus textos, esencial en su poética. En ese viaje nos sorprende un tono de permanente y suave evocación, un regusto conversacional y tono prístino, y una y otra vez el ritmo fugitivo y hermoso de la vida, que gracias a tales atributos marca su trascendencia. La

certeza o esencia de lo profundo y tierno de la vida —maneras de recibir el delicado y cardinal latido del mundo— pasa por nuestro lado cuando leemos el poema «Esos relojes que los padres dejan»:

*Esos relojes que los padres dejan al
morir a sus hijos
todavía con el calor de su pulso,
ese único objeto suyo que todavía late y
pueden traspasar,*

*esos relojes que van a seguir
generosamente midiendo
una hora que ya no les pertenece,
esa única supervivencia suya que
entregan a los hijos,
cuando la vida ya a ellos nada les regala,
lo tan modesto de ese regalo, lo tan
efímero,
lo leve de ese gesto, es de pronto tan
enorme
como el corazón del tiempo que sigue y
seguirá ya sin todos,
la dádiva del Padre, inmedible, latiendo.*

A Fina, como a su verso, «La luz que la abandona la dibuja un momento»,³ y esculpe su poesía. La autora, tan imbuida de la caducidad de las cosas y sus fantasmas, halla en ella su propia libertad, la libertad como centro que emana. «Pero su lucidez se halla a la altura de su pena, y su tenacidad a la de su desesperación».⁴ Es fascinante la crudeza con que «habla del sentido común». Vuelve a decirnos: donde todo se contradice, allí permanecemos. Son argumentos en contra y a favor que anuncian lo real del absurdo. Se unen la vehemencia y la paz. Sabe que el tiempo es la forma magna del movimiento, y el movimiento es la figura del amor, incapaz de detenerse sobre un ser en particular, y pasando rápidamente de uno a otro. Aunque «el olvido, que así lo condiciona, no es más que un subterfugio de la memoria».⁵ La ausencia, que todo lo arrasa es pulsada por un afán de absoluto que cada poeta lleva dentro, absoluto de armonías, pues sabe que «el tiempo no es más que un infinito vacío».⁶ Tiene su poesía la voluntad de los frescos, de las naturalezas muertas, el momento en que intuyes que el cristal está hecho de agua.

¹ Jorge Luis Arcos. «Los poetas del Grupo Orígenes: Lezama Lima, Vítier, García Marruz, Diego y otros», en *Historia de la Literatura cubana*, Instituto de Literatura y Lingüística, CITMA- Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003, t. II, p. 395.

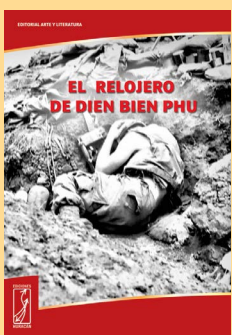
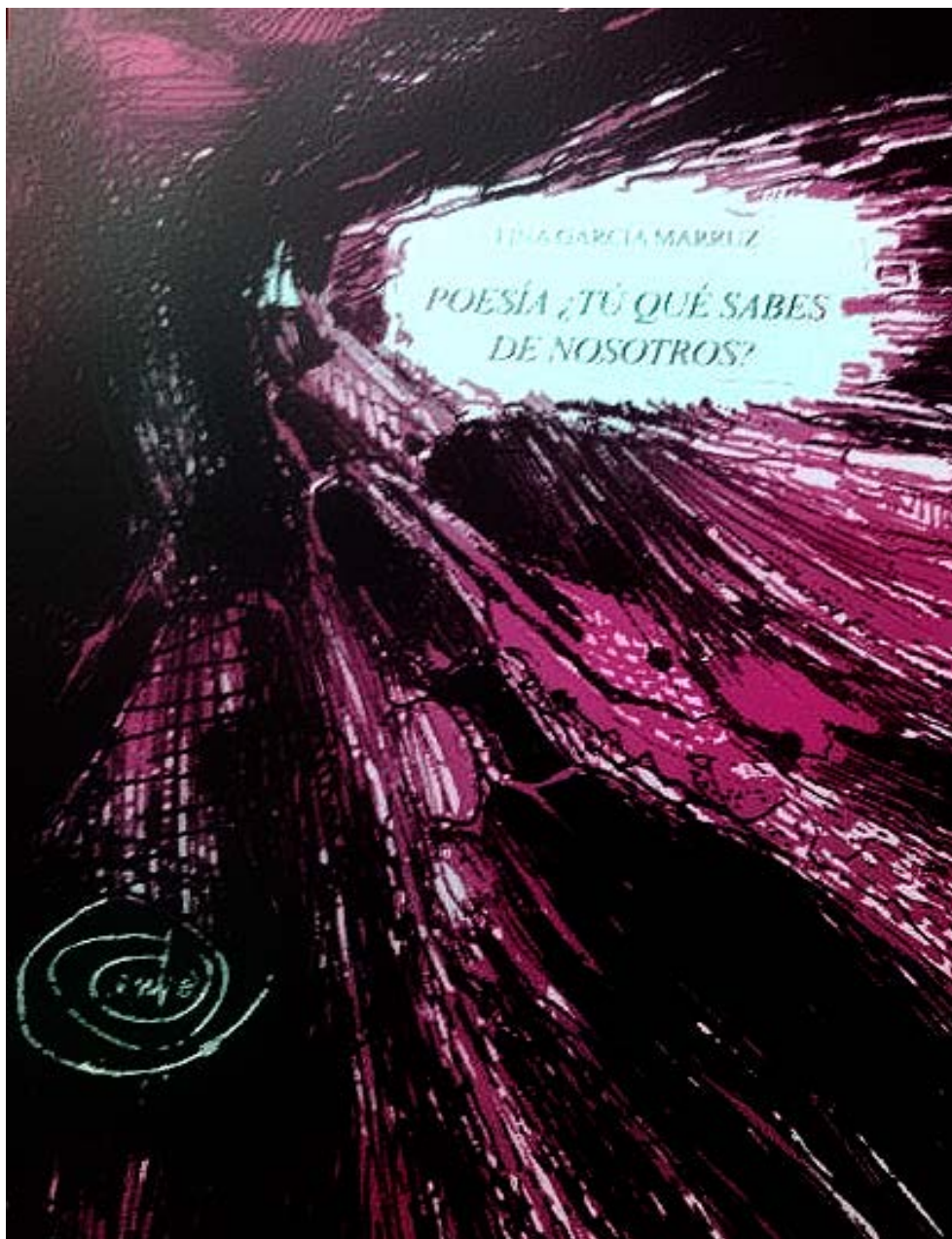
² *Ibidem*, p. 397.

³ Verso del poema de Fina García Marruz «Retrato de una virgen».

⁴ Verso de René Char.

⁵ Verso de George Bataille.

⁶ Verso de George Bataille.



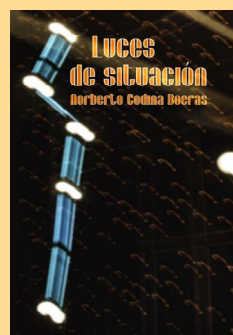
**El relojero
de Dien Bien Phu**
Varios autores
Editorial
Arte y Literatura

Selección de cuentos breves vietnamitas, cuya primera edición de 1975 fue prologada por el escritor Félix Pita Rodríguez.



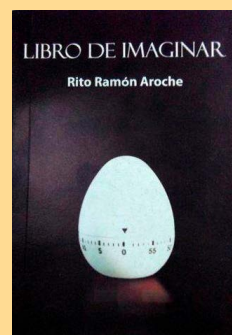
La recitante
Ismaray Pozo
Quiñones
Editorial Extramuros

Libro merecedor del Premio de Poesía Luis Rogelio Nogueras. En sus textos la autora explora representaciones sobre la mujer y de sí misma.



Luces de situación
Norberto Codina
Boeras
Cubaliteraria

Es la primera obra del reconocido escritor y periodista que se publica en forma digital, luego de haber sido editada en papel por Ediciones Loynaz.



Libro de imaginar
Rito Ramón Aroche
Editorial Ácana

Poesía poco ortodoxa, es una expoliación tácita del silencio. Un montaje del pensamiento. La imago cubista de un paisaje inquietante.

CONTINUACIÓN DE LA PÁGINA 3

un disparo de escopeta. O por el suicidio tras un lance de dados. Aunque el cuerpo muerto no sea un cadáver sino una novia cadáver, viva en su muerte, que conversa tranquilamente con el narrador personaje. Aunque un animal muerto, ya sea un caballo o un perro, pueda albergar en su interior a un hombre divorciado o a toda una familia.

En sus cuentos, la muerte resulta ser un asunto sin alta dosis de solemnidad, gravedad. Se aprovecha en la ficción como es aprovechada la lluvia. Está ahí, de la misma manera que la música, las pastillas, el cine.

En la obra de Raúl, el pacto ficcional te obliga a borrar la frontera entre lo fantástico y lo real en un contexto real llamado La Habana. No hay mejor ejemplo que su cuento «Caballo muerto», allí es posible vivir cómodamente en el cadáver de un caballo. O como en el cuento «Camarera», la historia transcurre en un restaurante donde es posible degustar las piernas de una muchacha.

En esa Habana, y esto caracteriza la apuesta de Raúl, aparecen estrellas de Hollywood —Sean Penn, Naomi Watts, Jeremy Irons...—, de la música —desde Joaquín Sabina a John Lennon—, iconos de la literatura —una lista donde lo mismo caben Ernest Hemingway o Stephen King—, estrellas porno... Hubo un tiempo en que Raúl Flores Iriarte fue una suerte de súbita fractura en el nivel de realidad del panorama literario cubano.

Del 2000 al 2010 promedió casi un libro y un premio literario por año. Luego aconteció un cambio de ritmo en la velocidad de publicación. Sus textos siguen siendo leves, rápidos. Van del absurdo a lo real sin tremendismo. Tal parecen haber sido escritos en español por una cabeza que buena parte del tiempo vive y asocia en inglés. En ellos tiene más cabida el humor que la ironía.

Si se le presta atención a sus textos de *sci-fi*, se vería una ruptura con los rasgos más o menos comunes del género. Tampoco encontrarían ciencia pura y dura o *soft* contaminando la trama. Su *sci-fi* es, si acaso, una versión un poco más alterada de cuanto acontece en sus cuentos «realistas». No hay en ellos ciencia, sino los niveles alterados de una conciencia que tiene cabida en lo fantástico.

Raúl Flores Iriarte apuesta por el fragmento, por construir(se) un espacio de manera horizontal, por una suma de textos sencillos como bulbos, de cierta diversidad, conectados entre sí a la manera de un rizo. Allí la juventud de los personajes suele ser una constante. No es el escritor de los grandes relatos nacionales. En sus cuentos, las cotas de la emoción (*eros* y *thanatos*) no alcanzan la grandilocuencia de una sinfonía.

Hay en sus historias una levedad contaminada por cierta veta *naïf*, melancolía, incluso desamor y sueños trancos. Su genealogía, o tradición desde la cual le interesa ser leído parece estar situada en algunos narradores norteamericanos y en aquellas bandas de rock de los 60's y 70's.

Para el retrato de Raúl, no quisiera perder de vista un detalle importante. Nunca olvida incluir una suerte de banda sonora en sus textos, ya sea porque los iconos de la música ejecutan su *performance* en los mismos, o porque los fragmentos de canciones acompañan la sucesión de peripecias. Esta quizá sea la manera con la cual no solo se permite cargar la guitarra al hombro, sino también subir con ella al *stage* para gastarse, allá arriba, delante de todos nosotros, un hermoso y sencillo solo con una vieja y hermosa Fender Jaguar de 1962.

RAÚL FLORES, FILARMÓNICO TRANSFORMISTA

Alberto Garrandés

Hay una Habana post-apocalíptica que no se ve a simple vista. Está dentro de la gran mayoría de las personas y en algunos espacios alegremente atormentados por la irrealidad y el lenguaje. Lo otro es el resultado de agregar perspectivas a la Gran Perspectiva: la Ciudad Maravilla (aderezos por doquier), los solares de la calle Teniente Rey (un arquetipo), los reductos solariegos, los bares recónditos y las viviendas donde la estética del delito es tan precisa que apenas logra escapar de sus metáforas.

Raúl Flores ha devenido un raro de la narrativa cubana contemporánea. Me gustaría hacer no el brevísimo recorrido crítico que se espera (citar un manojo de cuentos e indicar algunos fragmentos y decir cuál es su relación con el realismo canónico, la literatura *cyberpunk*, lo fantástico, el ensueño, el juego, el sueño lúcido y esa zona donde lo extravagante y lo ordinario se abrazan), sino subrayar e intentar enunciar, en lateral, cuáles son los vectores y magnitudes que hacen que su obra lo transforme ya en un raro tan raro.

Los cuentos de Raúl Flores: apelaciones filosóficas y movimientos de espejos que circunvalan algo que se constituye siempre en un misterio de la conciencia: lo real. Habría que empezar por ahí.

Él siempre me ha parecido una persona de significativa cordialidad, a lo cual se añaden dos cosas: su circunspección frente al mundo inmediato y su alegre escepticismo. Si uno es un crítico o se precia de serlo, acabará por hacerse mil preguntas de toda índole. Sin embargo, no siempre hay que contestar. Existen preguntas que se bastan a sí mismas. Preguntas sin contestación aparente porque en el acto de preguntar ya hay un indicio de la verdad. O eso suponemos.

Sé que Raúl Flores escribe con música, oyendo música, aturdiéndose con música, y necesita hacerlo así. Yo, por mi parte, no oigo música cuando escribo porque la música me distrae y acabo atendiendo más a la música que a lo que hago. ¿Qué peso tiene la música en su obra? Un peso grandísimo, diría. Es más: resulta muy complicado entender ciertas aristas de sus relatos, y de libros enteros suyos, absteniéndonos de considerar la intensidad de su vínculo con la música, en especial el rock.

Lo interesante sería descubrir el origen de estas diferencias, o comprobar, en efecto, qué matices de estilo, ritmo, estructuración y atmósfera genera toda esa música que él escucha mientras escribe. O cuánto debe la psiquis de sus personajes a determinadas canciones y formas musicales (y, por supuesto, a determinadas películas).

Uno de los rasgos que más impactan de la obra de Raúl Flores es su devoción por los intervalos, los paréntesis, lo transicional. Por otra parte, él escribe con claridad: intenta ser escueto y simétrico en su sintaxis, no dar rodeos. Pocas metáforas, si me pongo a comparar su estilo con el de otros. Aquí hay ya una disputa: lo transicional, tan dado a lo metamórfico, diríase que no admite paz (o una paz estable) con la sencillez elegante del discurso. ¿Por qué sucede así? Habría muchas contestaciones posibles. A propósito de esto, recuerdo a Dostoievski, quien en sus *Diarios* escribe: *Yo, como en los sueños, acepto la realidad sin chistar.*

La mente central de los textos de Flores acaso se parezca a una emulsión hecha con suspicacia mansa, con una dosis de sarcasmo de buenos modales, y una porción de humor que intenta no hacernos reír, sino compadecerse (a una prudente distancia) del estado general del mundo sin caer en lo patético. Como si la realidad fuera, la mayor parte del tiempo, un encadenamiento de pequeños y breves malentendidos.

Sin embargo, tengo la impresión de que Raúl Flores estaría de acuerdo con John Keats: *Todo lo que me recuerda a ella me atraviesa como una lanza*. Ojalá un buen crítico ponga su empeño un día en visibilizar lo femenino y sus representaciones en sus libros, dentro de los cuales (sospecho) late un mortecino y laxo *romantic revival*.

Leo sus narraciones y comprendo, poco a poco, que el universo que anhela representar no existe salvo en un nivel sináptico que, como es obvio, se halla en el interior de los sujetos. Se trata (y no me adentraré ahora en el conflicto entre *representar* y *presentar*) de modelos superpuestos de lo real, y cada uno de ellos nos explica por qué hay apenas un paso o un segundo entre la acera cotidiana de una calle cualquiera en La Habana y ese reducto del que hablo y que es o suele ser el espacio-tiempo de las historias de Raúl Flores. Por eso digo que su literatura posee algo difícil de hallar hoy: la cualidad de *inquietar*.

Su prosa es el residuo de la imagen de Jack Sparrow metamorfoseado en jovencita *leather*, o una luminaria verdosa encima de una caja registradora, o un tipo hablando sobre una nave alienígena colosal. Podemos pensar también en una canción de Norah Jones en un espacio de David Lynch, o en ropa interior femenina usada, o en camareras de piernas deleitables y muy comestibles, o transcribir esas secuencias y enviárselas a Jim Jarmusch a ver qué hace con ellas.

Hay muchísimo más, claro. Como eso de vivir el proceso de la escritura en tanto *hecho que merodea*, tangible, por entre los personajes. Metaficción, pero sin academicismos. Metaficción desde la perspectiva de la ficción misma. Algunos personajes suyos saben eso, lo intuyen, lo discuten sin darse cuenta de que están hablando de literatura, o que están siendo *hablados por la literatura* en un recinto que ellos crean para sí, al tiempo que ese recinto los crea a ellos como pulsiones, sombras, voces.

Es difícil lograrlo, tiene uno que ser un escritor de verdad. Un escritor con una conciencia íntima de los materiales con que trabaja, alejado de las modas y las tonterías de la publicidad, atento a su tiempo y a la naturaleza de su época. Un escritor lector, con hambre de saber y de comportarse como una esponja en relación con esos pequeños mundos que lo obsesionan.

Pondré un único ejemplo. Un cuento que me parece paradigmático, o que, acaso sin serlo, contiene elementos congruentes con la poética de Raúl Flores. Imaginen a un personaje avisado, cadencioso, llamado Melissa, que ha sido tiempo atrás discípula del narrador/testigo del cuento, que a su vez es un escritor. Melissa: «joven escritora» que interrumpe creativamente la visita del escritor y un raro amigo suyo (otro escritor, precisamente aquel que habla de la nave alienígena colosal) a un sitio llamado Trés Tés. Supongan ustedes que ese otro escritor, llamado Benny Alberto (un tanto ampuloso y envanecido), de pronto quiere sobrepasar la creatividad repentina de Melissa y se abre la camisa y enseña, a sus compañeros de mesa y de paso a otros circunstantes, una extraña mutación genética que reside en su abdo-

men, una criatura que se aposenta allí mismo. Supongan que el narrador no puede con eso y se siente mal y va al baño, mareado, *dazed and confused*, y el baño no funciona y Melissa, que vive enfrente, los convida a ambos a su casa, cuyas paredes, muebles y objetos están todos señalizados y donde hay copias de *El grito*, de Munch, y de *Desayuno sobre la hierba*, de Manet.

¿Qué espacio-tiempo es ese? Hemos caído de lleno en una tipología de Raúl Flores. Melissa se desnuda para mostrar en qué proyecto trabaja en ese momento, y en su cuerpo (su obra rediviva) también todo está señalizado, escriturado. El narrador advierte, con horror, que en el sexo de Melissa no hay nada, o hay un *blurred spot*, un espacio pixelado, y acude al baño a vomitar. No puede con aquello. Entonces Melissa se acerca a Benny Alberto, que desde la llegada al apartamento se ha dejado caer en su cama, cansado y ebrio, y le abre la camisa y agarra a la criatura y la zafa, literalmente, de su portador: la independencia. Y la criatura le da las gracias.

A su regreso del baño el narrador ve que la criatura está sentada, escribiendo en inglés un texto titulado como el cuento al que estoy aludiendo: «Ni una sola alma sola para nadie más». Este es uno de los más ingeniosos atrevimientos literarios de la narrativa cubana de los últimos años.

Se supone que el homúnculo imita a Benny Alberto, pero no es así. Incapaz de escribir una buena línea de prosa literaria, es Benny Alberto quien ha suplantado al homúnculo, aprovechándose de su talento. Además, al cabo nos damos cuenta de que es el homúnculo quien ha escrito ese cuento de Raúl Flores, creándose así una aterradora *mise en abyme* en reversa temporal.

Hemos caído en el fondo de la más pura extrañeza. La extrañeza de ese futuro quimérico que convive con el presente y que es una malformación del presente, o un símbolo del presente, o quizás una metáfora relacionada con una impactante interrogación: ¿quién escribe.

Como dice Odisseas Elytis, se necesita muy poco para que la luz de este mundo se transforme en resplandor sobrenatural y viceversa. La literatura brota de una alta porción de aislamiento, de nuestro arraigo donde sea, de la importantísima capacidad de distraer al lector y de un conjunto de actos de sublimación donde uno miente, vuelve a mentir, discrepa, se humilla, dice la verdad y vuelve a mentir con mezquindad o sin ella escondiendo sentimientos y cosas diversas. He ahí algunos ardides que, en lo que toca a un escritor con autenticidad visceral, impiden el desvanecimiento de esas ilusiones que nos mantienen con vida.

Uno de los terrores que padece un escritor consiste en ver la vastedad de sus propias posibilidades y calcular con recelo sus energías. Eso, por un lado. Por el otro está el envenenamiento progresivo que se origina en contemplar, sin opciones de hacer nada, el sufrimiento general del mundo, y el regocijo de ver que el mundo perdura, a su modo, a pesar del crimen, la corrupción, la estupidez y el ansia incontrolable de autoridad y predominio.

Pero entonces llega la imaginación y nos salva: porque soluciona problemas y crea nichos donde refugiarse al yo de esa mentira amarga que es la firmeza y la permanencia de la verdad. Raúl Flores ha producido una forma de derribar, como si tal cosa, los dogmas de la literatura (en los cuales se reflejan los dogmas de la vida) y de expresar un tipo de libertad inexorable.

...de todas p@rtes...

LAS LETRAS LATINOAMERICANAS DE DUELO

En semanas recientes recibimos la muy dolorosa noticia de la muerte de los valiosos y queridos escritores cubanos Lourdes Arencibia y César López, el chileno Raúl Sepúlveda y el brasileño Rubem Fonseca.

LOURDES ARENCIBIA, nacida en 1930, fue investigadora, ensayista, profesora, traductora y Doctora en Filosofía y Letras. Presidió la Asociación de Traducción Literaria en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Sus traducciones fueron publicadas en diversas editoriales del mundo. En sus cincuenta años de carrera profesional, realizó traducciones literarias de novela, poesía y cuento de autores como Aimé Césaire, Federico Fellini, Luis Aragón, Maryse Condé y los Premios Nobel Derek Walcott y St. John Perse. Escribió además textos sobre teoría de la traducción, y recibió varios premios y reconocimientos, entre ellos el Premio Juan Ortega Gatell de Cuba, la Orden de St. Jerome del Colegio de Traductores del Perú y el Premio Aurora Borealis, de la Federación Internacional de Traductores (FIT).

Nancy Morejón ha señalado que Lourdes Arencibia realizó «uno de los aportes más significativos en el dominio de la difusión de las literaturas caribeñas. El Caribe francófono fue nuestra fuente de referencia perpetua. No hay escritor caribeño del siglo xx (de Aimé Césaire a Ernest Pépin, pasando por Pablo Lafargue) que no le agradezca su constancia, su estudio sistemático. Siempre, con su entusiasmo, alcanzó un papel primordial. Para el gremio de los traductores, intérpretes y escritores cubanos se trata de una pérdida inconmensurable».

CÉSAR LÓPEZ, quien en 1999 recibió el Premio Nacional de Literatura por su importante trayectoria literaria, había nacido en Santiago de Cuba en 1933. Llegó a participar en su ciudad natal en la lucha clandestina contra la dictadura de Batista. Amigo de Frank País, le dedicó su poemario *Silencio en voz de muerte* aparecido en 1963. Aunque se doctoró en Medicina, decidió entregarse totalmente a las letras. Fue ante todo poeta, además de narrador y ensayista. Nancy Morejón, también, supo sintetizar lo que él ha pasado a significar dentro de nuestra literatura: «Si una palabra pudiera definir o, al menos, dar una idea de lo que es en nuestra poesía la obra de César López, sería un aliento épico en un acento lírico que siempre vibró con las más puras esencias de la patria».

Sucesivamente sus versos fueron apareciendo en los volúmenes *Apuntes para un pequeño viaje*; *Primer libro de la ciudad*; *La búsqueda y su signo*; *Segundo libro de la ciudad*; *Quiebra de la perfección*; *Consideraciones, algunas elegías*; *Ceremonias y ceremoniales*; *Doble espejo para muerte denigrante*; *Seis canciones ligeramente ingenuas*; *Pasos, paseo, pasadizos* y *Tercer libro de la ciudad*. Sus cuentos los reunió en *Circulando el cuadrado* y *Ámbito de los espejos*.

Fue uno de los fundadores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba; miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua, y correspondiente de la Academia Española de la Lengua. Ente los mu-

chos reconocimientos que recibió figuran el Premio OCNOS de Poesía (Barcelona, 1971), la Distinción por la Cultura Nacional, Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres (París, 1994), la Distinción José María Heredia y la Medalla Alejo Carpentier.

LUIS SEPÚLVEDA, uno de los grandes de la narrativa chilena, ha fallecido a los 70 años, víctima del Covid-19. Fue escritor y además periodista y cineasta. Llegó a escribir veinte novelas, entre las cuales se han destacado *Un viejo que leía novelas de amor* e *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*. Alcanzó éxito internacional y sus obras fueron traducidas a diversos idiomas y algunas trasladadas al cine.

Como muchos intelectuales de su generación se comprometió políticamente. Fue detenido tras el golpe de Estado a Salvador Allende, y después de estar dos años en prisión, se exiló. Integró además una brigada internacional para la defensa de la Revolución sandinista.

RUBEM FONSECA, el muy destacado escritor y guionista de cine brasileño murió a los 94 años de edad. Con su libro *Agosto* alcanzó una notable celebridad. Esta novela, publicada en Cuba por la Editorial Arte y Literatura en 1990, refleja la realidad cruda y violenta de Río de Janeiro, ciudad que sufrió atentados y luchas encarnizadas por el poder.

Fue un autor que recibió muy merecidamente numerosos premios, entre ellos el Camões, el más importante en lengua portuguesa, y el Juan Rulfo, de México, por la calidad de su obra.

SE DAN A CONOCER LOS PREMIOS PINOS NUEVOS

El Centro Cultural Dulce María Loynaz, del Instituto Cubano del Libro, en el Día Mundial del Idioma Español y Día Internacional del Libro y del Derecho de Autor, dio a conocer las obras que este año obtuvieron el Premio Pinos Nuevos, y que se publican en coordinación con las editoriales Letras Cubanas, Gente Nueva y Nuevo Milenio.

En el género Narrativa, el jurado integrado por Julio Travieso, Dazra Novak y Raúl Flores Iriarte decidió: conceder mención a la obra *Eternos nómadas* de Francisco Rafael Espinosa González (Las Tunas), por su cuidadoso uso del lenguaje y buen manejo de las técnicas narrativas en un libro constituido por historias sobre fracasos que semejan pequeñas victorias, remordimientos y deseos de regresar; y conceder el Premio Pinos Nuevos, por mayoría de votos, a la obra *Versiones de la sed* de Lourdes María Mazorra López (Camagüey), por su interesante propuesta estética, buena factura y manejo de las tramas en cuentos donde predomina un atrayente aliento poético entremezclado con la realidad de lo cotidiano, la interacción de los seres humanos y la lucha por llegar a un lugar mejor.

El jurado en el género Poesía, integrado por Susana Haug, Alex Pausides e Ismael González Castañer, concedió el premio a la obra *Piedra de sacrificio* de Alexander Ramón Jiménez del Toro (Las Tunas), por ofrecer el misterio simple de la vida en un lenguaje sencillo que cierra con entendimiento convincente sus asuntos cotidianos; y por haber dosificado citas, frases lexicalizadas y temas manidos para legitimar el sufrimiento humano sin enemistarse con el mundo.

Asimismo, el jurado en el género Ensayo, integrado por Cira Romero, Félix Julio Alfonso

y Jorge Ángel Hernández, acordó, por unanimidad, conceder el premio a la obra *Burlar el cerco. Conflictos estéticos y negociaciones históricas en el cine cubano* de Ángel Ernesto Pérez Velázquez (Santiago de Cuba). Se trata de una versada y argumentada aproximación al Séptimo Arte insular, que atiende con inteligencia y buen manejo de las diversas fuentes consultadas, la filmografía de muchos de nuestros más importantes creadores. Mediante una eficaz unidad discursiva que, sin perder el rigor, resulta dinámica y convincente.

El jurado que analizó las obras concurrentes en los géneros Teatro y Literatura Infantil-juvenil, integrado por Olga Marta Pérez, Omar Felipe Mauri y Reynaldo Álvarez Lemus, decidió, por unanimidad, declarar desiertos los premios en estas categorías.

OTORGAN LAS BECAS DE CREACIÓN DADOR

Con el propósito de estimular la investigación y producción literarias, mediante el otorgamiento de becas que faciliten a los autores seleccionados la culminación de sus proyectos, el Centro Cultural Dulce María Loynaz otorgó las Becas de Creación Dador 2020.

En esta ocasión, el jurado integrado por Roberto Manzano, Gerardo Fullea, Caridad Atencio, Rafael de Águila y Zaida Capote, decidió en todos los casos por mayoría, elegir los proyectos: «Separado de todo cuanto existe; mambises, amores e infortunios» (Ensayo), de José Miguel Abreu Cardet (Holguín) y Ronel González Sánchez (Holguín); «Manuscrito del solipsista» (Poesía), de Osmany Echevarría Velázquez (Pinar del Río); «Lo que se esfuma» (Poesía), de Rubiel Alejandro González Labarta (Holguín); «Carolina y sus papás osos» (Literatura Infantil-juvenil), de Maikel Rafael Paneque Hernández (La Habana); «Subiendo y bajando lomas» (Narrativa), de Isabel Cristina López Hamze (Isla de la juventud).

El Centro Cultural Dulce María Loynaz anuncia que la ceremonia de premiación de ambos de los concursos Pinos Nuevos y Dador queda pospuesta hasta nuevo aviso. De manera especial reconoce el trabajo desempeñado por los escritores integrantes de los jurados, quienes, cumpliendo las medidas sanitarias dispuestas por las autoridades del país, trabajaron siempre a distancia, con entusiasmo y profesionalidad.

JULIO TRAVIESO, EN SU 80 ANIVERSARIO

El 11 de abril de este año Julio Travieso, uno de los más importantes escritores cubanos ha cumplido 80 años. Las instituciones culturales así como todos sus colegas de las letras hubieran querido hacerle ese día el homenaje que tanto merece. Pero la situación, como es bien sabido, lo impide. Pero, al menos, como una forma de reconocimiento a su gran talento y obra, vamos a reproducir y adherirnos a las palabras que le dedicó tan justamente Pedro de la Hoz desde las páginas del periódico *Granma*:

«Cuando se orienta la brújula en busca de las novelas cubanas imprescindibles de la recta final de la pasada centuria, la aguja apunta indefectiblemente a un texto que vio la luz en 1993, *El polvo y el oro*. Su autor era ya uno de los narradores de primera línea en el panorama contemporáneo de las letras en nuestro archipiélago, como lo ha confirmado con sus obras más recientes. De

aquella, entre muchos y valiosos juicios, se ha dicho “es una de las novelas más ambiciosas y notables de la literatura cubana del siglo xx” y subrayado que “es esa gran novela sobre Cuba que nos revela sus secretos, la hipnótica conjunción de goce de los sentidos y la violencia” en la historia de la nación.

»No se trata únicamente de llamar la atención sobre lo que representa en términos de servicios a la cultura y experiencia acumulada, sino de señalar ganancias que nos han enriquecido en cada obra suya, desde que en los años 60 dio a conocer el volumen de cuentos *Días de la guerra*, primera estación de un repertorio narrativo que incluye novelas como *Para matar al lobo*, *Cuando la noche muera*, *El enviado* y *Llueve sobre La Habana*, y las colecciones de relatos *Los corderos no beben vino* y *A lo lejos volaba una gaviota*. Una de sus más recientes entregas, *El cuaderno de los disparates* (Ed. Unión, 2018, Premio de la Crítica Literaria), despliega imaginación, humor e ingenio en cada uno de los 32 episodios donde el contrapunto entre la locura y la lucidez propician una lectura disfrutable.

»En un diálogo sostenido un decenio atrás con su colega Alberto Marrero, Travieso declaró: “Hay autores que se pasan toda una vida repitiendo uno o dos temas, con algunas modificaciones, pero siempre, más o menos, en el mismo escenario. Yo no puedo ser así. Parto del criterio de que todo debe cambiar, en la literatura y en la vida, pues lo que no se transforma se inmoviliza y, a la larga, se pudre”. Esperemos, entonces, los cambios —novedades— que todavía nos depara Julio Travieso».

CONCURSO LA GACETA DE CUBA

El Consejo Editorial de *La Gaceta de Cuba*, con el auspicio de la Corporación de Arte y Poesía Prometeo, convoca al XXV Premio de Poesía La Gaceta de Cuba. Podrán participar los escritores y artistas residentes en el país, sean miembros de la UNEAC o no, y sin límite de edad. Se concursará con uno o varios poemas de tema libre, cuya extensión no exceda los doscientos versos. Las obras deberán ser totalmente inéditas, no tener compromiso de publicación, ni estar concursando en otro certamen.

Los cuadernos se podrán enviar por correo electrónico, en formato Word o PDF, a la dirección arturango@gmail.com, y se acompañarán de los datos del autor: nombres y apellidos, dirección particular, teléfono, y una breve nota biográfica. Los archivos solo pueden contener textos (sin ilustraciones o cualquier otro elemento que los haga pesados en términos de bytes). Los trabajos se recibirán hasta el lunes 18 de mayo del 2020. El fallo del jurado se dará a conocer en junio del mismo año. Quienes enviaron ya el cuaderno impreso no tienen que hacerlo de nuevo. Los premios serán únicos, indivisibles, y consistirán en cada caso en:

Premio de Poesía La Gaceta de Cuba: la publicación de la obra premiada en *La Gaceta de Cuba*; la participación en el Festival de Poesía de Medellín y mil pesos moneda nacional.

Beca de Creación Prometeo: La publicación de la obra premiada en *La Gaceta de Cuba*; una beca de creación por seis meses, a razón de quinientos pesos mensuales. Optarán por la Beca de Creación Prometeo los autores menores de treintaicinco años. Estos autores estarán optando también por el premio principal, aunque ambos galardones no podrán recaer en la misma obra.



Alberto Garrandés

(La Habana, 1960)

Entre mis obsesiones de escritor tengo una: el cuerpo. Como residencia del sexo, como santuario y pila bautismal, como espacio de dispersión y de concentración de la identidad, como punto de partida y zona de regreso de lo sagrado, como abolición y resurrección del lenguaje, como pulsión de vida y muerte, como emplazamiento del amor.