

LA GACETA DE CUBA

1ra. Quincena, Junio de 1962 / Precio: 10c

SALAN A LA CARCEL

Edith Sorel nos cuenta desde París, como fue

LA CAPTURA DE UN GENERAL



El Ciudadano Welles

Fausto Canel:

LA CRITICA INTERNACIONAL

selecciona las

10 MEJORES
PELICULAS DE TODOS
LOS TIEMPOS

PLACIDO: UNA POLEMICA QUE TIENE CIEN
AÑOS, *por JOSE LUCIANO FRANCO* - Págs. 11 y 12

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

dice de la poesía de

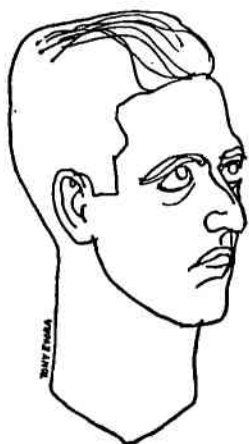


Pablo Armando Fernández:

"Es una ganga incandescente
que brota de un volcán,
entreverada con
metales preciosos y escorias..."

DEBATE

sobre la novela de



Edmundo Desnoes

NO HAY PROBLEMA



De "un serio esfuerzo de espectáculo de cámara" califica RAMIRO GUERRA
la DANZA CONTEMPORANEA presentada en LAS MASCARAS



GRABADOS DE CARMELO

Páginas 8 y 9

En el 95° aniversario
del nacimiento de RUBEN DARIO
Angel Augier/LA AGONIA DEL CISNE



JORGE AMADO nos visita y es
entrevistado por *Fernando Campoamor*
Página 10



Caricaturas de
HOFFMEISTER

Página 13

POEMAS DE
ORAA Y POU

LA CAPTURA DE UN GENERAL

París, Mayo, (Especial para la Gaceta de Cuba).— El viernes 20 de abril, a las diez y media de la mañana, una importante operación policiaca bloqueaba en Argel el barrio de las Facultades. Este espectáculo no tenía nada de insólito, porque desde varios meses atrás la ciudad vive perennemente la hora de los atentados, de la OAS y del terrorismo. El alto al fuego, como es sabido, no ha traído aún la paz, y la OAS, a pesar del arresto de algunos de sus jefes, se ha mostrado, a lo largo de estas últimas semanas, más agresiva que nunca. En Argel, como en Orán, los musulmanes caen muertos o heridos en plena calle, las bombas de plástico estallan por todas partes, y hasta ocurre algo nuevo: que la OAS se permite disparar aun sobre las tropas del contingente francés.

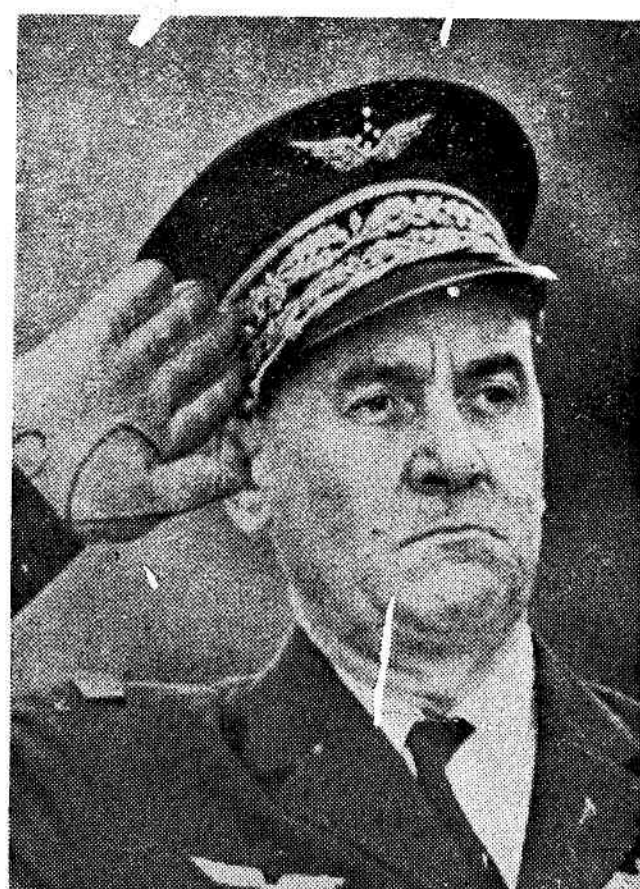
Así pues, dado este clima en que se vive, el hecho de que un grupo de policías cercara un barrio no alarmó extraordinariamente a la población argelina, que ya está acostumbrada a eso, y a mucho más. Pero, sígamos el hilo de los sucesos de esa mañana de abril. A las doce y siete minutos, un auto se detiene ante el número 21 de la calle Desfontaines, mansión blanca y elegante que, como prácticamente todos los edificios del barrio europeo de Argel, luce esta inscripción: "¡Viva Salan! ¡Argelia francesa!". Los cuatro individuos que descienden del carruaje llevan traje de paisano, parecen tener mucha prisa, y ni siquiera esperan el ascensor que la portera ha llamado para ellos. Suben de cuatro en cuatro los peldaños de la escalera, y se detienen ante una puerta del último piso, donde reside un cierto Sr. Guillaume. Tocan, y se les abre. Sin decir palabra, se precipitan a la sala de recibo, donde se hallan tranquilamente sentados tres individuos tomando su aperitivo. Los policías —porque evidentemente esto eran los presurosos visitantes— piden sus documentos a los tres "hombres de negocios". Uno de ellos, elegantemente vestido con traje azul marino, camisa blanca y corbata a rayas rojas y azules, presenta una cédula de identidad a nombre de Louis Carrière, administrador de sociedades, domicilio en París, distrito XVIII. Los Policias no quedan satisfechos, y se llevan a los tres sospechosos al cuartel de los Tangarins para un interrogatorio más apretado. A su llegada al cuartel, se les ofrece de comer y de beber. A las doce y treinta, un hecho dramático. Uno de los detenidos rompe el silencio y declara a los policías: "Ganan ustedes: yo soy Ferrandi, el ayudante de campo del General".

¿El General? ¿Qué General? Salan. Porque el honorable Sr. Carrière, "administrador de sociedades parisienses", no es otro que el ex-general Raoul Salan. Pero, ¿quién habría podido reconocerlo? Salan era imberbe, y tenía el cabello cano y escaso. Carrière también luce poco pelo, pero de un negro que hasta azulea, y unos enormes bigotes negros le cruzan el rostro pálido. Después de la confesión de Ferrandi, a Salan no le queda otro remedio que aceptar —como general que de súbito ha vuelto a ser— el vaso de vino tinto que le brinda un soldado del cuartel. Unos minutos después, al dar la una, la señora Salan, que, según parece, ejerce gran influencia sobre su esposo, es también detenida, así como su hija Dominica. A las tres de la tarde, Salan y su séquito son llevados a la base militar de Reghaia, de donde un avión militar los transportará hacia París.

En París, a las siete de la noche, todos los periódicos dan la noticia, en enormes titulares: "¡Salan detenido!". Los parisienses, después de un invierno largo en demasía que los había obligado a encerrarse interminablemente en sus casas, han salido a las calles a gozar de los primeros rayos del sol de abril. Rebosan de público las terrazas de los cafés. Hasta las siete, digamos la verdad, no se hablaba más que del buen o mal tiempo que haría en Pascua: la perspectiva de lluvia o de sol era la única, la suprema preocupación de todos, ya que al día siguiente uno de cada dos parisienses abandonaría la capital francesa rumbo al campo, al mar, a la montaña. Pero el arresto de Salan desplazó violentamente al sol en las conversaciones que se anudaban junto a las mesas de los cafés y en las paradas de los autobuses. A las nueve y media de la noche, el Norte 2,000 en que llegaba Salan descendía en el aeródromo de Villacoublay. La policía había tomado grandes precauciones, y a una velocidad tan vertiginosa como la de las persecuciones en las películas de gangsters



General Salán
Un cierto señor Carrière



General Jouhaud
Hablan de indulgencia

cruzó el auto que conducía a Salan hasta las puertas de la cárcel de la Santé de París. Allí estalló una tremenda efervescencia, numerosísimos partidarios de la Argelia francesa se apiñaban en una acera gritando: "¡Viva Salan!", mientras, en frente, otros tantos antifascistas reunidos para manifestar su júbilo por la captura, exclamaban: "Salan al patíbulo!". En cuanto a los detenidos en la cárcel de la Santé, ex-generales, ex-coroneles, ex-comandantes fascistas, intentaban indenciar la prisión. A fuerza de granadas lagrimógenas logró la policía dominar este inicio de motín. Por último, doce horas después de su arresto, Salan, ex-comandante en jefe en Indochina, ex-comandante en jefe de Argelia, el oficial más condecorado de Francia, uno de los organizadores del putsch del 22 de abril de 1961, y jefe supremo de la OAS, ocupó al final su celda de la cárcel de la Santé, donde lo esperaban dos sábanas, dos sobrecamas, un cubierto y dos platos de material plástico.

El proceso de Salan se verá alrededor del 15 de mayo ante el Supremo Tribunal Militar. El acusado será defendido por Texier Vignancour, abogado "titular", diríamos, de los fascistas, y por los letrados Pierre Menuet y Goutemanoff. El expediente de Salan es sumamente nutrido, aún más nutrido que el de su colega de la OAS, el general Jouhaud, condenado a muerte la semana pasada. ¿Qué sentencia espera al hombre que ha escrito, en uno de sus famosos folletos: "Hay que atacar a las personalidades intelectuales musulmanas... Siempre que uno de estos individuos se haga sospechoso de simpatía (y digo expresamente "sospechoso" y "simpatía hacia el FLN (Frente de Liberación Nacional), deberá ser eliminado". Para el pueblo francés no hay duda posible. Salan debe ser ejecutado; debe pagar por los crímenes cometidos. Pero, ya desde que se dictó la

condena de Jouhaud, ciertas personalidades políticas, ciertos periódicos "liberales" hablan de indulgencia para con Jouhaud, porque éste —decían— no es más que un peón en manos de Salan. Y ahora es Salan quien está preso en la cárcel de la Santé, como lo están los ex-generales Challe, Zeller, Faure, Bigot, Vanuxem, Castille. Pero, ¡cuidado! la OAS no ha muerto; el arresto de su jefe supremo no ha significado el fin de esta organización fascista. Por lo demás, queda en libertad una reserva de generales y coroneles que podrán reemplazar a Salan. Entre ellos, el ex-general Gardy y el coronel Godard, conocido por haber organizado los más sanguinarios atentados de la OAS. Después de breve tregua pasqual, que coincidió con el arresto de Salan, la OAS ha reemprendido sus siniestras actividades, y mata y lanza bombas plásticas lo mismo que antes.

"El arresto del jefe de pandilla Salan no dejará de tener repercusiones sobre la actuación criminal de los comandos fascistas. Demuestra que pueden obtenerse resultados en la lucha por la liquidación de la OAS en la medida en que se empleen los medios necesarios. Esperamos que la entrada en acción de las fuerzas argelinas del orden, que debería ser ya inminente en las ciudades de Argel y Orán, permitirá la destrucción rápida de la hamponesca OAS y la creación de condiciones que favorezcan una convivencia democrática y fructuosa entre los europeos de Argelia y el pueblo argelino", ha dicho con gran acierto el Sr. Yazid, Ministro de Información del GPRA (Gobierno Provisional de la República Argelina).

No puede establecerse la paz en Argelia a menos que la OAS sea destruida por completo y sean debidamente castigados sus jefes. Al pueblo de Francia toca ahora exigir que se haga justicia.

FAUSTO CANEL

LAS 10 MEJORES PELICULAS DE TODOS LOS TIEMPOS

SEGUN LA CRITICA INTERNACIONAL

En su número de invierno 1961-62, la revista inglesa *Sight and Sound* —considerada como una de las más importantes, serias y prestigiosas publicaciones de cine en el mundo—, publica una selección de las mejores películas de todos los tiempos, las diez mejores, y los mejores directores. La selección se hizo consultando la opinión de lo que se



El Ciudadano Kane
La mejor entre todas



Charles Chaplin
Segundo entre los grandes

ha dado en llamar la crítica internación —cien críticos de casi todos los países fueron consultados; 70 respondieron— y se computó de acuerdo con la importancia que cada crítico dio a cada película. Los mejores directores surgieron del cómputo de la lista de mejores películas. La lista de críticos abarca la Unión Soviética, Alemania Democrática, Checoslovaquia, Hungría y Polonia (lo que garantizaba un punto de vista diferente en las selecciones) y también de Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Dinamarca, Suiza, España, Finlandia, Bélgica e Italia. El número de *Sight and Sound* incluye la selección publicada por la misma revista en 1952, también hecha por críticos, y nosotros hemos agregado, para aumentar las posibilidades de comparación, la selección hecha por un grupo de directores cinematográficos en el Festival de Bruselas de 1958.

Comparando las selecciones entre sí, se puede llegar a una serie de consideraciones generales más o menos interesantes. En primer lugar, el cine es un arte nuevo. Aún hoy muchos intelectuales no acaban de aceptar la validez del cine como arte y piensan que considerarlo así es dar crédito a uno de los grandes mitos del siglo XX. Pero desgraciadamente (para ellos) el cine da más muestras cada día en su condición artística. A pesar de las presiones de uno u otro tipo, a pesar de su voluminoso aparato industrial, de la fragilidad de su técnica material, de su condición colectiva. En segundo lugar, el cine está sufriendo una modificación tan radical que puede considerarse que ha salido de la prehistoria para comenzar su historia verdadera. Esto parece que lo han comprendido bien los 70 críticos que respondieron a la encuesta, críticos en su mayoría jóvenes que conociendo la etapa silente del cine no se dejan llevar por la nostalgia y reconocen la supremacía del cine sonoro. En la selección de 1952 y en la de 1958, los films silentes acaparaban todos los puestos. O casi todos: sólo "El ciudadano Kane" y "Ladrones de bicicletas", de entre los films más o menos recientes, merecieron la venia de la crítica para ser escogidos. Hoy 8 de los diez films seleccionados son sonoros y 14 de los 23 films seleccionados en la lista de los finalistas son también sonoros. El sonido no ha resultado un mero lujo para el cine, sino un complemento necesario y esencial. Aquella teoría de que el cine silente era más cine porque toda su expresión estaba supeditada a la imagen se viene abajo con el aporte en realismo, claridad, en continuidad, en sencillez, con los nuevos aportes técnicos y expresivos del sonido, que han cambiado el lenguaje, el montaje, la realización y aún el estilo.

El punto inesperado de la selección es la inclusión de "La aventura", una cinta de 1960, como la segunda película en importancia de la historia del cine. Indiscutiblemente, esta obra maestra de Antonioni —realizada en la madurez de su carrera y al cabo de seis películas y seis documentales— abre nuevas posibilidades expresivas y temáticas al cine moderno; pero si "La aventura" merece este segundo lugar "Hiroshima, mi amor", que también revoluciona la expresión, el lenguaje y las convenciones dramáticas del cine, merecía ocupar un lugar similar y no sólo el lugar que ocupa, que siendo la primera de las finalistas, está fuera de las diez mejores.

Sin embargo, Alain Resnais se gana la palma como el director más joven con más películas seleccionadas: "El año pasado en Marienbad", la película más reciente en las listas, "Noches y Niebla", el único documental considerado en la selección, completan la lista de películas últimas. Orson Welles con una sola película —"El ciudadano Kane"— en cualquiera de las listas, es el triunfador en toda la línea. "Kane", como "Potemkin", como "Ladrones de bicicletas", aparecen en todas las selecciones. Eisenstein, por su parte, gana el liderato entre los directores con dos películas seleccionadas —en realidad tres: "Ivan, el terrible" tiene dos partes —en la lista de las diez mejores y una más entre las finalistas. Otro resul-

tado inesperado es la exclusión de Chaplin —el Chaplin de "La quimera del oro" y de "Luces de la ciudad", que siempre aparecía en todas las selecciones— de la lista principal. Si ocupa el segundo lugar en la lista de mejores directores es porque cuatro de sus films aparecen entre los finalistas. Luis Buñuel es el único director de habla hispana que aparece en la lista. La selección resulta un reconocimiento último a Buñuel, que nunca había aparecido en las listas anteriores.

Vista desde Cuba la selección es inquietante. De las diez mejores películas de todos los tiempos no hemos visto ni "Ugetsu monogatari" ni "La tierra tiembla" ni "L'Atalante". Si vimos "Avaricia" fué gracias al ciclo de clásicos del cine que hizo la I. Cinemateca de Cuba, hace cinco o seis años. Nunca



Eisenstein
Su destino de ser siempre el primero

se puso comercialmente. El departamento de Cinematografía de la Universidad de la Habana ha exhibido hace sólo unos días la segunda parte de "Iván el terrible" que es, indiscutiblemente, la mejor película de Eisenstein junto a "Potemkin". De Vigó, que tiene una película entre las diez y otra entre las finalistas, y de Mizoguchi, que tiene a "Ugetsu Monogatari" en el cuarto lugar junto a "Avaricia", no se ha visto nada en Cuba. "El ciudadano Kane" hace tanto tiempo que se puso que ya nadie la recuerda. "La regla del juego", completada y reeditada recientemente, por Renoir, nunca se ha visto aquí.

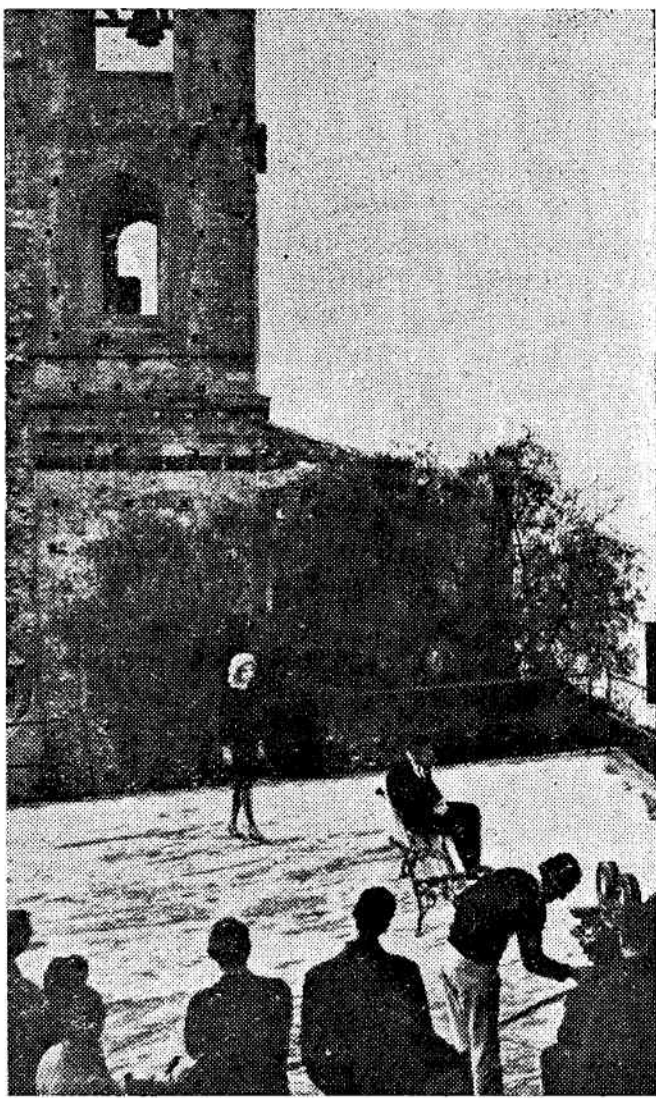
Doce de las 23 finalistas tampoco han sido vistas en Cuba y Sadyarit Ray, con "Pather Panchali" —y con cualquiera de sus películas— continúa siendo una perfecta desconocida para el público cubano. Esperamos que las posibilidades sean propicias y que los organismos competentes —el ICAIC, la Cinemateca de Cuba, el Consejo Nacional de Cultura— logren eliminar lagunas tan importantes en nuestra cultura cinematográfica.

LAS DIEZ MEJORES PELICULAS, 1962

	Votos
1—El ciudadano Kane (Welles, 1941)....	22
2—La Aventura (Antonioni, 1960).....	20
3—La regla del juego (Renoir, 1939)....	19
4—Avaricia (Stroheim, 1924).....	17
5—Ugetsu Monogatari (Mizoguchi, 1953)..	17
6—Acorazado Potemkin (Eisenstein, 1925)..	17
7—Ladrones de Bicicletas (De Sica, 1949)..	16
8—Iván, el terrible I-II (Eisenstein, 1943, 1946)	16
9—La tierra tiembla (Visconti, 1948).....	14
10—La Atalante (Vigó, 1933).....	18

FINALISTAS

	Votos
1—Hiroshima, mi amor (Resnais, 1959)...	11
Pather Panchali (Ray, 1955).....	11
Cero en conducta (Vigó, 1933)	11
2—Luces de la ciudad (Chaplin, 1930)....	10
La trilogía de Máximo Gorki (Donskoi, 1938)	10
La quimera del oro (Chaplin, 1925)...	10
3—Amanecer (Murnau, 1927).....	9
4—La tierra (Dovjenko, 1929)	8
Monsieur Verdoux (Chaplin, 1947)....	8
5—El general (Keaton, 1927)	7
La gran ilusión (Renoir, 1937).....	7
Ikiru (Kurosawa, 1952).....	7
Nazarín (Buñuel, 1958)	7
Octubre (Eisenstein, 1928).....	7
Umberto D (De Sica, 1951).....	7
6—El año pasado en Marienbad (Resnais, 1961)	6
Intolerancia (Griffith, 1916).....	6



La Aventura
Un inesperado y agradable arribo

Candilejas (Chaplin, 1952)	6
Noche y Niebla (Resnais, 1955).....	6
La pasión de Juana de Arco (Dreyer, 1928)	6
Pickpocket (Bresson, 1959)	6
Tokyo Story (Ozu, 1953)	6
Fresas Salvajes (Bergman, 1957).....	6

LOS MEJORES DIRECTORES

	Votos
Sergei Eisenstein	46
Charles Chaplin	43
Jean Renoir	35
Orson Welles	30
Vittorio de Sica.....	25
Michelangelo Antonioni.....	27
Alain Resnais	24
Jean Vigó	24
Kenji Mizoguchi	23
Erich Von Stroheim.....	20
Luis Buñuel	19
Luchino Visconti	19

LA SELECCION EN BRUSELAS, 1958

	Votos
1—El acorazado Potemkin (Eisenstein, 1925)	100
2—La quimera del Oro (Chaplin, 1925)...	85
3—Ladrones de Bicicletas (De Sica, 1949)..	82
4—La pasión de Juana de Arco (Dreyer, 1928)	78
5—La gran ilusión (Renoir, 1937).....	72
6—Avaricia (Stroheim, 1924)	71
7—Intolerancia (Griffith, 1916).....	61
8—La madre (Pudovkin, 1925)	54
9—El ciudadano Kane (Welles, 1941)....	50
10—La tierra (Dovjenko, 1929).....	47
11—La última risa (Murnau).....	45
12—El gabinete del doctor Caligari (Wiene, 1920)	40

LA SELECCION SIGHT AND SOUND, 1952

	Votos
1—Ladrones de bicicletas (De Sica, 1949)..	25
2—Luces de la ciudad (Chaplin, 1930)...	19
3—La quimera del Oro (Chaplin, 1925)...	19
4—Acorazado Potemkin (Eisenstein, 1925)	16
5—Louisiana Story (Flaherty, 1947)	12
6—Intolerancia (Griffith, 1916).....	12
7—Avaricia (Stroheim, 1924).....	11
8—El día se levanta (Carné, 1939).....	11
9—La pasión de Juana de Arco (Dreyer, 1928)	11
10—Breve encuentro (Lean, 1945).....	10
El millón (Clair, 1930)	10
La regla del juego (Renoir, 1939).....	10

TODA LA POESIA, DE PABLO ARMANDO FERNANDEZ

Pablo Armando Fernández titula "Toda la Poesía" a su último libro de versos. ¿Por qué no? Hugo tituló "Toda la Lira" a uno de sus grandes libros de versos. Es un título, y un título no tiene por qué ser una explicación y menos una definición. El que eso espera comienza mal la lectura del libro de P. A. Empero, la extrañeza que suscita la tapa del libro antes de abrírselo se relaciona con la inmediata extrañeza de su lectura. Yo confieso que todavía no estoy suficientemente acostumbrado —pues se trata también de un hábito, como en la mecanización de la poesía regular, con metro y rima, sentido y lugares comunes— a las originalidades de los creadores de belleza "Por la Libre". Precisamente estaba releendo un ensayo, "Temas de Crítica y Estilo", del profesor argentino Héctor Ciocchini, que me sumió en estupor porque me dio la sensación de que, en efecto, yo estaba mentalmente muy viejo y que las ráfagas de metralla de los innovadores habían rebotado en mi piel sin dejar rastros. P. A. me ayuda a una posible recuperación del tiempo perdido. Pero yo no quiero ningún tratamiento de rejuvenecimiento glandular, hormonal o literario.

Se podría bien decir, para expresarlo con pocas palabras, que P. A. no le hace ninguna concesión al lector, y hasta que no le importa mayormente, pues ha escrito porque necesitaba escribir, ya que, como se dijo de Modigliani, es "un poeta por instinto". Sobre todo a aquellos señores lectores a quienes los autores se dirigían en los prólogos con las rituales palabras: Querido, o implacable, o desconocido lector. Ya se dijo: el lector va, regularmente, a los libros en busca de lo que ya posee, o de lo que necesita para aumentar el capital muerto de lo que posee: es coleccionista de determinados objetos espirituales, y, como experto, guarda unos y desecha otros. En general, también la poesía de retórica antirretórica, la de los novicios que ensayan sus vuelos dirigiéndose directamente al Olimpo, es para coleccionistas, en este caso de boberías extravagantes. Todo eso es, sencillamente, basura. Pero confundir esas extravagancias pueriles con las genialidades de Blake, Rimbaud o Mallarmé, que resultan de un instinto y no de una postura, es no comprender a los poetas que componen poesía como si cantaran yendo por un parque solitario. Todo este preámbulo es porque la poesía de P. A. me azora, me inquieta y me da la impresión de un fruto para mí no degustado antes, que ha de llegar a sabroso y nutricional en sazón. Ahora la poesía de P. A. está un poco, si se me permite alguna impertinencia de lenguaje, como los embriones de los que todavía no se puede decir si son de tortuga, de gallina o de ser humano. También pueden ser de ángel, o de mariposa, que es lo mismo.

Interiormente, el lector advertirá en la poesía la misma indisciplina —quiero decir autarquía— de los revolucionarios temperamentales; y considerándome yo un revolucionario de vocación, de formación y de extremaunción, creo advertir el secreto de por qué a pesar de mis reflejos condicionados y de mi mala educación estética, hallo que la poesía de P. A. es de grandes méritos. Para mí, la poesía de P. A., es más o menos como era la de Virgilio para Petrarca cuando la leía sin saber Latín porque le agradaba escuchársela en voz alta. Algo contiene: porque de no ser así, después de tantos días de haber leído el libro "Toda la Poesía", no estarían inquietándose algunas metáforas no descifradas del todo. Ojalá dejen de preocuparme en adelante, versos como éstos:

"Nada os iguala, cítaras del agua, urpilas,
Plazas áureas visitadas por tropas augurales",

que me desacomodan en la seguridad de mí mismo. Y, no obstante esos versos están engarzados en una de las composiciones que considero de las óptimas: "Islas", de sabor pánico tan Whitmaniano, donde leemos:

"El imaginador no poseía las cosas que engendraba.
El imaginador no conservaba todo lo que su fiebre concebía.
El imaginador, sin dominar, estimulaba.
Pero a su pueblo no le sedujo la inmortalidad:
vivían la vida misteriosa".

P. A. es un poeta cuya originalidad no consiste en el estilo, en la técnica o en la forma de su inspiración, sino en él. De que es un poeta auténtico, nadie que tenga experiencia en poesía puede dudar. Y la duda, a mi juicio, no se plantea en cuanto a si alcanza a serlo, sino en cuanto a si supiera el puntaje exigido, o en cuanto queda fuera de la jurisdicción histórica y conceptual de la famosa palabra, que etimológicamente significa "creación". P. A. es poeta a pesar de sí mismo, creo: a pesar de que quiere hacer poesía, como lo prueba la circunstancia curiosa de que sepa hacer sonetos, décimas y escandir y rimar como Dios mandaba antes. Si no lo hiciera, si no supiera escribir, si no encontrara instrumento con qué expresar su poesía, seguiría siéndolo, pues ser poeta en él no es un accidente sino una necesidad. Nadie ignora que los grandes artistas, escritores y hombres de ciencia han fallecido en otras ocupaciones. Una fatalidad, una alegría: una gran desesperación.

La poesía que siente P. A. no puede ser expresada —de ahí derivan todas las dificultades para que yo la entienda a fondo—; es de la que se grita, se baila, se profiere, se nada, se blasfema; pero él la escribe, y nosotros la leemos sabiendo que las palabras sólo son un hilo por el que nos comunicamos con él a larga distancia. La poesía de P. A. no permite cercanía —no es de intimidad—, contacto; establece esa distancia telefónica con que nos comunicamos también con seres de otra especie. Yo no quiero sugerir que la poesía de P. A. no sea humana, de carne y hueso, lágrimas y sangre, sino que P. A. no es como nosotros, porque él es "El imaginador". Al menos en lo que es él, en lo que nació consigo y se llevará sin poder expresarlo, y no en lo que hablamos, en la sonrisa con que nos despide y en el apresuramiento con que nos cuenta algo. No importa qué. (A mí me interesa P. A. cuando me habla, mucho más que lo que me dice). Si entonces se me pregunta si su caso tiene alguna analogía con Rimbaud, o Lautrémond, o Laforgue, o Sandburg, o Eliot diré que tampoco, y que eso ahora nada tiene que ver con esto. Ellos tampoco se parecían fisiognómicamente a los seres normales de la galería de la poesía moderna, pero eran en cierto modo modelados con la pasta poética que se viene manoseando desde Homero y Píndaro. P. A. es, me parece, por lo menos tan ángel salvaje como Rimbaud, y ni siquiera tiene iluminaciones del infierno ni del París infernal de Baudelaire, ni escapadas al África y a los escondrijos de los contrabandistas de armas. (Me sugiere estas ocurrencias el hecho de que me parece que P. A. es un globe-trotter o un explorador de aventuras). P. A. es un hombre y no un ángel ni un salvaje, pero su poesía se parece más a una ganga incandescente que brota de un volcán, entreverada con metales preciosos y escorias, inescrutables hasta su enfriamiento y en condición de materia ígnea elemental. Mas ya usé la comparación equivalente del embrión. ¿Con eso se puede hacer poesía? Por lo visto, sí; mas no, como insinué, "De la poesía considerada como una de las bellas artes".

Algún día yo podré encontrar más razonables medios expresivos para comunicar mis impresiones sobre la poesía de P. A.; entonces lo diré mejor y será mejor entendido; por ahora debo valerme del lenguaje traslaticio. La primera lectura, que coincidía con la del ensayo de Ciocchini, me llevó al desatino de considerar que hubiera alguna analogía entre la lubricación poética de P. A. y la de otros autores por ejemplo del muy reverenciado por aquel profesor, René Char, de quien transcribe esta composición:

El toro

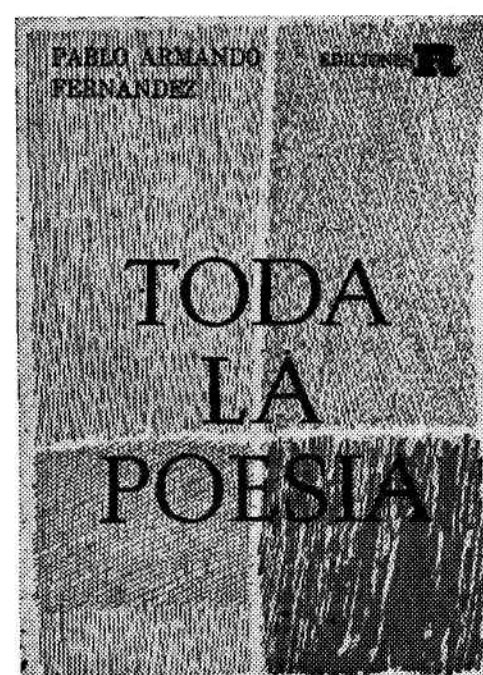
"No anochece jamás cuando tú mueres
cernido de tinieblas que gritan
sol de dos puntas semejantes.
Fiera de amor, verdad en la espada,
Pareja que se apuñala única entre todas".

Pero la segunda lectura me produjo una especie de estupor sorpresivo, que es lo que trato de transmitir por parábolas, como ésta: a Isadora Duncan le preguntaron qué es lo que ella bailaba, y contestó: —"Cualquier cosa; yo puedo bailar esa silla". Pascal dibujaba "barras" y "ruedas", a los seis años, sin saber que estaba reproduciendo los postulados de Euclides. Yo no puedo asegurar que sean correctas esas sugerencias, tratándose de la poesía de P. A., pero tampoco puedo decir que sean absurdas. Nadie como él puede juzgar si esto es cierto o, por lo menos, no desvariado. Y algo más todavía, si es como si le hubiera aparecido un desconocido, digamos simplemente un aparecido, que le dijo, hace muchos años, dándole una pluma de ave desconocida: —"toma; escribe algo que se te ocurra, algo que tú quieras decir por tí sin que te lo diga otro, algo que no te atrevas a contar con palabras habladas".

Por momentos P. A. nos comunica miedo; estamos donde hay miedo y ocurren cosas pavorosas; no sabemos si es el Sinaí o el Atolón de Bikini, si anda por aquí Elías o el descuartizador prófugo, si es ayer o si estamos al otro día de haber terminado el mundo. No sabemos nada de exacto ni de seguro;



Pablo Armando Fernández
El es "El Imaginador"



flotamos y cada cual se salva como puede, en el inmenso naufragio de los lugares comunes, las frases hechas y las fórmulas de linotipo: la poesía de P. A. nos prueba en nuestras propias capacidades de flotación, en lo que tenemos de poetas ingénitos y no en lo que poseemos de adquirido, cooperativo y trocable; o nos sirve o nos ahuyenta, según sepamos transitar por el territorio de lo desconocido o, si se prefiere, lanzarnos al vacío con un paracaídas que no sabemos si se desplegará. Temo y me quedo afechado a la silla de mi escritorio.

Para concluir en el mismo tono: Leyendo versos de P. A. no se tiene la impresión de un poeta que hace versos, cuanto de una poesía —supongamos que haya muchas, como hay 1112 aritméticas, y que se puede decir "nada de" o "toda la" poesía—, que lo ha cogido de improviso, como Menelao a Proteo, y lo obliga a decir, a escribir, a cantar o a gritar. Si la poesía de P. A. tiene mucho de impersonal, y lo afectivo e íntimo se diluye en un turbión de vivencias universales, muchas de las cuales pertenecen a nuestros recuerdos ancestrales. Ahora puedo decir lo que pensé al principio: que la poesía de P. A. es una tromba que nos atrapa, nos hace girar y nos traslada a fuera de nosotros mismos. Nos enajena. ¿A qué se debe? Porque creo que he sugerido bien claro que no se trata del vértigo de René Char. Creo, en parte al menos, a que P. A. no se ha posesionado de sí completamente; en que es dominado por su "id" (lo denominé antes *poesía* y es un "daimon"); a que en él se encuentran en estado coloidal, de ignición o de suspensión, no sé bien, elementos poéticos y espurios. Pero no puedo decir si separar las granzas del grano en esa materia incandescente, que no es vegetal ni mineral, pueda ser modo de mejorarla. Mi parecer es que si él lograra, sin esforzarse, sin proponérselo, dejando madurar o hervir el compuesto, fijar como definitiva y permanente, modelando sus más nítidos relieves y perfiles, dándole mayor robustez y seguridad —por una mayor seguridad en sí mismo—, la poesía de P. A. no solamente podría considerarse entre las verdaderamente grandes, sino también entre las verdaderamente originales.

NO HAY PROBLEMA

Sobre la novela "No hay problema", de Edmundo Desnoes fue organizado un debate en la UNEAC en el que participaron Virgilio Piñera, Antón Arrufat, Ambrosio Fornet, Heberto Padilla, José Soler Puig, César Leante y Lisandro Otero. Ofrecemos fragmentos del diálogo que fue grabado.

Virgilio Piñera: En conversaciones que hemos tenido sobre la novela he oído decir que el personaje no es muy convincente. A mí, al contrario, me parece que el personaje es muy convincente y aunque el personaje no es cubano resulta cubano por estar actuando en el medio cubano. Es un personaje que sin ser cubano actúa en el medio y reacciona con los reflejos y con las situaciones del medio cubano. Generalizando, todos los personajes me parece que están definitivamente marcados y conseguidos, aunque no en su totalidad; por ejemplo, creo que el aspecto político de la novela deja bastante que desear. Ahora, ¿qué virtud le encuentro a la novela? Que es una novela que rechaza absolutamente y lo consigue el bla, bla, bla... Lo que se propone decir lo dice con frases muy concretas, no tiene barroquismo de ninguna clase. Fijense que en la novela de Desnoes casi no hay fricciones y las decisiones son precisas como de una maquinaria, evitando caer en el sentimentalismo y en la delicuescencia, o en la morbilidad. Esto en la novelística cubana es inusitado. Si revisamos todo lo que hemos escrito, esto no es frecuente en la novelística cubana. Es una novela que se lee pasando las páginas y queriendo averiguar qué es lo que va a pasar, como cuando en el cine uno está viendo las imágenes. Por eso creo que la novela es un acontecimiento, modesto acontecimiento, pudiéramos decir en nuestras letras, como tal la veo y quizás, quisiera concretar bien esto, quizás pudiera decir que la novela falla en lo que no tiene. A la novela le faltan cosas, por eso no es una gran novela.

Arrufat: Yo quisiera decir algo. Yo creo que el valor de la novela no se mide porque sea o no barroca. Porque diga lo que debe decir o no. Es decir, no creo que las ventajas que le ha señalado Virgilio Piñera a la novela, hagan que esta novela tenga valor. Una novela barroca puede ser muy buena.

Piñera: Una observación: las novelas barrocas nuestras son muy malas, las barrocas españolas son muy buenas.

Arrufat: No creo que la novela de Alejo Carpentier sea mala. Aparte de eso, me parece que la mayor ventaja de la novela de Desnoes es que pinta muy bien la desorientación de un grupo de personas con respecto a la realidad cubana. El personaje principal no sabe qué va a hacer con su vida. Lo que hace,

escribir artículos para una revista norteamericana, no le satisface y se siente en un plano de gran desorientación. Entonces, cuando sucede la lucha en la Sierra Maestra, él lentamente se va inclinando por esa orientación. Trata de darle, mediante ese hecho, un sentido a su vida. Los otros personajes también carecen de sentido. La ambición por ejemplo de Manuel, que es uno de los mejores personajes, a pesar de ese momento tan exagerado que tiene en que oyendo la victrola, porque ponen varios discos, mata a una persona. Esto es completamente innecesario y destruye la visión que uno tiene, hasta ese momento, del personaje, personaje que se deja arrastrar por las consecuencias, que lo mismo es un soldado que dejaría de serlo en cualquier momento, que lo mismo acepta compartir una mujer con un hombre porque le puede beneficiar. Es uno de los mejores momentos de la novela aquél en que ofrece a Sebastián el compartir, entre los dos la misma mujer. Entonces, es imposible que ese personaje, en un momento de disgusto, dispare sobre el hombre que pone en la victrola el disco. Por eso, lo que yo creo que es más interesante en esa novela es la precisión con que está organizado el material, y no la forma en que está escrita. No creo que la novela esté escrita con precisión, como no está escrita tampoco la novela de Sarusky, con precisión. Es decir, uno puede leer una novela y con un lápiz rojo ir tachando todo lo que le sobra a esa novela, y, sin embargo, lo interesante es cómo Desnoes ha ido organizando su material novelístico, cómo ha ido presentando cada uno de los personajes, cómo ha hecho que esos personajes hablen en un tono que pueden distinguirse, porque es interesante también que los personajes hablan, casi siempre utilizan frases que después se repiten a lo largo de la novela que los va caracterizando. Hacen los mismos gestos, y los repiten. Es utilizar la técnica de presentación norteamericana, de presentar al personaje por lo que hace, por la acción que desarrolla, y también por la manera en que dialoga. Es una novela que no tiene descripciones como bien ha dicho Virgilio, pero que tiene una gran riqueza de diálogo.

Otra cosa es como el personaje, cuando está ahogado espiritualmente, cuando está en la situación límite, como en la novelística de Hemingway, come una acción para provocar una catarsis, no la explica sino que hace algo para saltar por encima de su problema anímico. Y me parece que la novela es una buena novela, que termina también como señalé en la novela de Sarusky, abruptamente. No está explicado en ningún modo el regreso a Cuba, ni está justificado en la novela. Me parece, por ejemplo que los personajes del padre y de la madre, son los mejores personajes, que uno de los mejores capítulos y uno de los personajes más vivos es Nancy y otro de los mejores capítulos es cuando ellos van a Regla y él trata de ofrecerle matrimonio. Me parece que la parte que se desarrolla en Nueva York es muy floja y muy de cliché. Me parece también, que Desnoes ha tenido el deseo de ser muy cubano en su novela y que ese deseo es muy evidente en la novela, y que eso frustra hasta cierto punto sus propósitos.

Piñera: Una observación: me parece una petición de principio que si los materiales de una novela están bien organizados son correspondientes a la organización de los materiales, porque si no, es una contradicción...

Arrufat: Una novela puede estar bien estructurada, bien organizada y su estilo no ser preciso. Yo me refiero a su estilo.

Piñera: Si el estilo es preciso, es porque los materiales están bien organizados. Es una petición de principio.

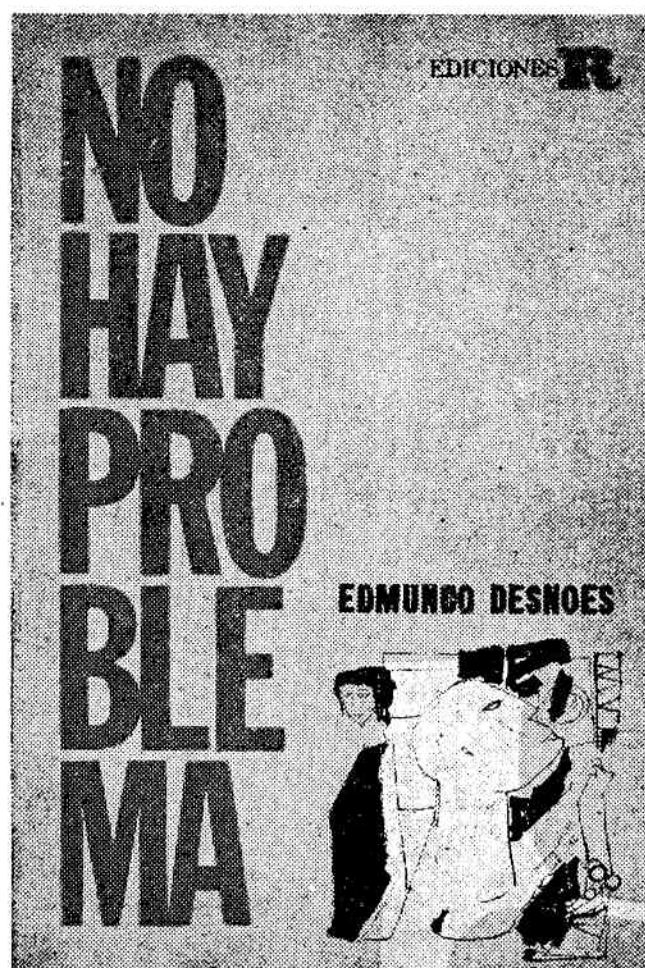
Arrufat: No, no es una petición de principio. Porque una cosa es el contenido de la novela y otra el estilo de la novela. A lo que si me refiero es que Desnoes ha organizado bien su contenido, es decir, ha organizado bien el material que iba a tratar, sabe que en ese capítulo va a tratar tal cosa y que ahí lo va a cortar para pasar inmediatamente a otra cosa que está haciendo que el interés del lector crezca y trata de convencer al lector de lo que plantea. Ahora bien, no es preciso su estilo porque yo puedo sacar párrafos, frases y adjetivos que sobran en la novela y que nada tiene que ver con la organización del material de la novela.

Piñera: Pero yo insisto en que organizar, es precisar. Si organizar es precisar, el estilo de la novela es preciso.

Arrufat: De ningún modo, de ningún modo porque una novela barroca puede estar muy bien organizada y su estilo puede ser un estilo de frondosidad; un estilo barroco.

Piñera: En una novela barroca, compañero, los materiales están bien organizados y el estilo barroco es preciso dentro de su barroquismo.

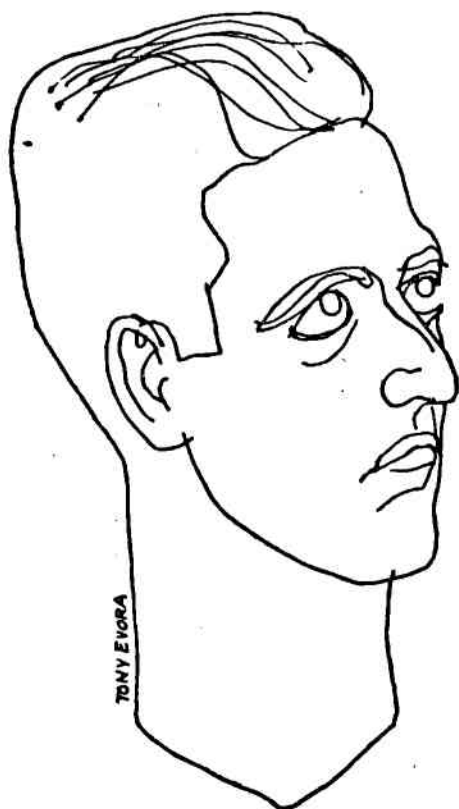
Padilla: Sí, es la eficacia con que se arme. Esa es una cosa que está más que aclarada.



Padilla: Perdóname, déjame terminar para que veas cómo todo tiene que ver. Por ejemplo: La técnica de presentación de un personaje. Hasta ahora los norteamericanos, cuando han querido presentar en una novela a un personaje y un ambiente (el caso de Hemingway, por ejemplo, en "Por quien doblan las campanas") han recurrido a un norteamericano que va a donde están los "nativos", como dicen ellos, y, a través de ese culto de lo norteamericano, entregan el ambiente que quieren reflejar. La novela de Desnoes padece de ese principio que considero terrible ha querido dar la realidad cubana a través de un fantoche que se llama Sebastián.

Este personaje, aparentemente es norteamericano-cubano. Es una mezcla extraordinaria de dos personalidades. Escribe para una revista norteamericana. Y ese es el único tipo que, para mí, no pudo nunca simbolizar al cubano que en la novela de Edmundo Desnoes hubiera podido ser. Es decir, es una especie de Alan Ladd que va al trópico y hace una revolución. En ningún modo aparece justificado el cambio psicológico del personaje. Es un tipo frívolo que no puede tampoco simbolizar al cubano. De modo que me molesta ese personaje; puedo prescindir perfectamente de él. Ahora, ¿qué me interesa de la novela? Me interesan de la novela, sus personajes, a los que Arrufat se refiere: la madre, el padre, Norma, Nancy, etc. Son auténticos, son verdaderos. El otro es un cliché. ¿Qué me gusta además de la novela? Me gusta la destreza con que Desnoes realiza su obra: creo que tiene facultades indudables que admiro. Ojalá pudiera tenerlas para hacer una novela; preciso en la medida de lo posible; en la medida en que cada uno de nosotros pueda serlo. A veces ese estilo en que está escrita la novela me da la impresión de que es castellano traducido. Se siente la presencia de un idioma anterior, la presencia del inglés detrás. Me gusta además la novela, por la atmósfera, como dice Fornet, que logra de lo cubano. Esa atmósfera asfixiante que se respira. Es decir: me gusta más por los elementos laterales que hay en la novela que por los elementos que Desnoes presenta como fundamentales. Y repito que me molesta Sebastián.

Fornet: Me parece que es un error y se cae en una cosa viciada al discutir una novela no desde el punto de vista de historiador de la literatura que quiere agotar la posibilidad no sólo de la novela, sino del autor. Al discutir una novela, un poco en cuanto a sí misma, en cuanto a sus valores y en cuanto a lo que pueda aportar, se remite uno a la identidad del autor. Esta novela de Edmundo Desnoes leída en Baracoa, que no está a 100,000 millas, ni está al otro lado del Atlántico, sino en Baracoa, donde Edmundo Desnoes no es conocido y tendría que ser analizada un poco más crudamente. En el sentido de que no se mezclaría el hecho de que el autor parece o no parece norteamericano, o es más cubano o menos. Ahora no estoy de acuerdo con la observación de Virgilio en el sentido de que Edmundo es el menos cubano de nuestros amigos, yo creo que por el contrario Edmundo tiene una especial habilidad, un oído especial, un oído y una visión especial para captar mucho de lo cubano que hay en el ambiente. Es posible, también, aunque ya esto sería caer en lo mismo que estábamos hablando ahorita,



Edmundo Desnoes

Una acción para provocar una catarsis

se pueda juzgar desde este punto de vista, porque esto él lo incorpora como cosa suya, él lo siente como cosa suya. No estamos hablando de la nacionalidad del individuo, sino de las diferencias del individuo con el medio, sino de la que el individuo siente como suyo. Ahora bien, una cosa que me interesa mucho del personaje es la siguiente: efectivamente no parece ser cubano, parece un extranjero en el medio en que se mueve. Pero es justamente lo que estábamos hablando también de la novela de Sarusky. En cierta forma el personaje de Anselmo no logramos reconocerlo como cubano, nos parece también un extranjero.

A mí me parece que son cubanos en el siguiente sentido:

¿No será que nosotros precisamente por la atmósfera misma en que vivíamos no somos capaces de producir al héroe, sino que estamos un poco en la obligación de producir constantemente al anti-héroe en nuestras novelas, en nuestras obras en general? ¿No será que precisamente la atmósfera devoraba las individualidades y nos veíamos precisados, incluso cuando se pintaban individuos con cierta fuerza a pintar ese individuo desvaído, ese individuo que se confunde un poco con el ambiente circundante y se ve derrotado por él? Creo una cosa: el personaje de Desnoes, se dice al principio de la novela, es hijo de una norteamericana. Sin embargo, se ha caído en otra contradicción, y es decir que precisamente estos personajes familiares son completamente auténticos. Estoy de acuerdo con eso, me parece que son de los personajes más logrados. Pero la autenticidad de estos personajes se da precisamente por la naturalidad con que se mueven en el medio. ¿Cómo nosotros logramos reconocer en estos personajes, los de una familia que puede ser la familia nuestra? Esta es una contradicción que quería señalar, simplemente.

Leante: Yo pienso lo siguiente: Desnoes, teniendo por fondo la Cuba del pasado, intenta apresar la realidad cubana de los años que median entre el cuartelazo del 10 de marzo y los últimos tiempos de la tiranía, así como lo que parecía una constante de nuestro pueblo desde los inicios de la desventurada república: ese vacío y sentido de frustración que lo aplastaba y que se sintetizaba en el "no hay problema" con que respondía a las más graves cuestiones.

Sebastián —el protagonista de la novela— ejemplifica este tipo de cubano. Indiferente, incrédulo, desencantado de mi país; para él "lo único que le interesa a la mayoría de la gente aquí es comer y joder", y su concepto de la vida es que "es algo asqueroso y retorcido". Así pues, para llenar el hastío en que vive se entrega desafortunadamente a la pasión sexual que en él despierta Norma, mulata prostituta que es sirviente en su casa.

El cuartelazo de Batista, origina un cambio, va obligando lentamente a una nueva toma de conciencia. Esto es difícil. No resulta sencillo pasar de la incredulidad a la confianza. Sebastián comienza a debatirse en ese conflicto. Fidel Castro ha encendido la llama de la rebeldía asaltando el cuartel Moncada, los estudiantes se dejan golpear y matar en las calles, la revolución crece; Sebastián asiste a este proceso y lo que aún queda de mejor en él lo lleva a simpatizar con esta causa y con los hombres que se sacrifican por ella. Corresponsal de una revista norteamericana, escribe artículos contra Batista que primero le cuestan una "advertencia" del BRAC y después ser detenido y torturado. Sebastián escapa a los Estados Unidos y durante un tiempo se tuesta al sol de la playa y hace el amor con su nueva amante, la norteamericana Nancy. Pero el remordimiento no le deja disfrutar de este doble placer. "Aquí no vivo —piensa con rabia—, aquí me siento impotente. Me sacaron de Cuba para castrarme". Decide regresar. Una nueva fe lo alienta: "No voy a huir de ningún peligro ni a evadir ninguna responsabilidad. Yo creía estar por encima de las cosas de mi país y estoy por debajo", le dice a Nancy y toma el avión que lo devuelve a Cuba.

Este es, en síntesis, el argumento de la novela de Desnoes y, a través de él, nos da la forma de reaccionar de las distintas clases sociales de la población cubana ante el fenómeno batistiano. No es una novela simbólica; Desnoes no pretende hacer de sus personajes tipos representativos: por el contrario, busca humanizarlos hasta el máximo, evitando todo clisé; mas, sin embargo, cada uno de ellos está adscrito a una zona determinada y bien definida de antigua sociedad clasista. Así, Norma encarna al pueblo en sus más bajas esferas, víctima amargada e impotente de un mundo que la oprime y que sólo en el desprecio y el impudor encuentra, como una rebeldía, el placer de vengarse; en Luis, el hijo del rico hacendado que "desprecia" los millones de su padre y como todo un *self made man* norteamericano quiere llegar al sitio que ocupa su progenitor por sus propios méritos, Desnoes ridiculiza a la burguesía, y con Francisco nos enseña la otra cara e la moneda cubana del pasado, nos muestra que no todo

era hastío y desencanto y rabia ciega, sino también decisión conciente de luchar y cambiar radicalmente el podrido régimen en que vivíamos. Como personajes secundarios, aparecen los pequeño-burgueses padres de Sebastián, preocupados únicamente porque su hijo "no se meta en nada"; Manuel, soldado del antiguo ejército beneficiado con el golpe de estado de Batista, y Nancy, para quien Cuba no era más que la clásica isla de "maracas y ron" y un sitio donde hallar un nuevo amante.

José Soler Puig: Sobre el personaje principal: Sebastián pertenece a la pequeña burguesía y se siente desplazado, no manifiesta claramente su procedencia de clase y a mí me parece que es un acierto de la novela, porque precisamente si algo es característico de la pequeña burguesía es que no tiene nunca sentimientos de clase, se siente como en un estado transitorio, porque tan pronto puede caer junto al proletariado como del lado de la burguesía. Me parece que esto es un acierto y no un fracaso.

Leante: Yo quería decir lo siguiente con esto, Soler, mira. El pertenece a la burguesía por extracción social. Ahora, por su pensamiento, a una pequeña burguesía una pequeña burguesía alta. El que tiene para irse de viaje a los Estados Unidos y mantener el automóvil, etc., es una pequeña burguesía, bien pero no importa...

Lisandro Otero: Vive de su trabajo, no es propietario de medios de producción.

Leante: Perfectamente, aceptado. El pertenece a la pequeña burguesía, ahora por sus ideas, por sus convicciones se desclasa, se desclasa a sí mismo, él no quiere pertenecer a ese mundo, lo detesta, lo aborrece por completo. Ahora novelísticamente ¿qué pasa con esto? Hay que estudiarlo. Novelísticamente se convierte en un caso, por ejemplo el caso de "El extranjero" de Camus que puede ofrecer alguna referencia.

Entre estos personajes, y desempeñando el papel protagónico, está Sebastián, atormentado por sus dudas, luchando por romper su aislamiento y hallarse a sí mismo en la entrega a una causa que una su destino al de su pueblo y al de su país y dé a su vida una significación. Sólo en la seguridad que le proporcionará su fuga al extranjero y en el sentimiento de cobardía y culpabilidad que esa seguridad engendrará, adquirirá una nueva conciencia y encontrará el camino de su deber.

Acorde con esta atmósfera de hastío, escepticismo y amargura, el lenguaje de la novela es violento —casi diría furioso—, como si Desnoes quisiera golpear con sus palabras. El exceso de "malas palabras" que hay en ella no obedece al deseo de escandalizar al lector, sino a la sórdida angustia de los personajes, a esa carga de violencia que no halla salida adecuada. Otro tanto sucede con la fuerte dosis de sexualismo que satura la novela. Se ajusta igualmente al clima de la obra y es el resultado del vacío de la vida de sus personajes, especialmente de Sebastián.

Mas, precisamente, de la atmósfera de hastío y vacuidad que envuelve la novela, se desprende el mayor reparo que puede hacerse: lo limitado de la visión de la Cuba del pasado que entrega. Desnoes ve con abundancia la faz negativa de la época que describe y casi olvida la otra. Y, por supuesto, la otra era mucho más importante y decisiva que la primera, pues sin ella la actual Revolución no habría sido posible. Esta limitación proviene, a mi entender, de dos cosas: la clase social a que pertenece el protagonista de *No hay problema* y su especial personalidad.

Lisandro Otero: Para terminar, quisiera señalar rápidamente una serie de cosas aquí de las que se han dicho: Por ejemplo, Arrufat dice que en la novela puede tacharse mucho. Estoy en total desacuerdo con eso. Creo que es una novela en la cual se puede tachar muy poco. Que estoy de acuerdo con Virgilio Piñera cuando dice que está hecha con una gran economía de medios. El verbo predomina sobre el adjetivo, las descripciones siempre están en función de una situación, no hay casi un sólo párrafo superfluo. Me parece muy ceñida, concisa y este es uno de sus grandes aciertos.

Creo que es una novela que tiene una gran virtud: sacada de este medio ambiente puede ser leída perfectamente, y puede entretener al lector. Es decir, una novela que lo mismo puede leerse en Moscú, que en París, que en Londres, que en Roma. Este es un enorme acierto de esta novela. Es el rasgo más destacado de su profesionalidad, porque es una novela altamente profesional.

Bien. Otra cosa, en cuanto a la influencia más señalada que tiene, es la de Hemingway. Fornet señaló la de Pío Baroja, yo no sé, quizá haya algo de Pío Baroja, aunque indiscutiblemente, Hemingway es la que puede señalarse. Creo que es una novela muy contenida; en ningún momento los personajes se entregan completamente, pero sí sugieren situaciones. Me parece que también es otra de las grandes virtudes de la novela: el haber logrado esta conci-

sión, sin el desparramo emocional que nosotros padecemos muy habitualmente. Por otra parte, creo que es muy cubana, profundamente cubana. Hay una serie de observaciones en la novela que dan la medida, que van ambientando y que a la larga contribuyen a crear todo un universo muy cubano. Sobre lo que decía Leante: que sólo le preocupaba resolver su problema personal y que era un *desclasado*. Creo que el personaje, en cierto sentido y desde cierto punto de vista, es un caso. También creo que "El Extranjero" de Camus es un caso; que Gregorio Samsa es un caso; que "The Outsider" de Colin Wilson es un caso, y que eso no le impide a una novela tener calidad. También creo que todos los personajes de Dostoiewski son un caso y creo que Hamlet es un caso; así que vamos a no entrar en los casos, porque de casos está llena la historia de la literatura...

...El personaje cuando llega a Cuba sabe que su vida está amenazada porque hay un oficial de la policía de Batista que le ha dicho que cuando él llegue a Cuba lo va a matar. Se la va a arrancar si vuelve. O sea, que ese personaje sabe que su retorno conlleva un riesgo. Y a mí me parece que el deseo de regresar de ese personaje, después de haberse sentido flotando, de haberse sentido escéptico, por encima de una circunstancia, es una acción profundamente moral con la cual cierra la novela. Que es un individuo que decide enraizarse sabiendo que arriesga la pérdida de su vida.

Leante: Sebastián pertenece a la pequeña burguesía; es hijo de un administrador de banco, estudió en el colegio La Salle, y ya hombre "ganaba suficiente dinero para alquilar una casa grande, mantener un automóvil y viajar al Norte cuando le costaba trabajo levantarse por las mañanas". Comprenderá, una persona con un tren de vida semejante no es la más idónea paraarnos una visión exacta de la realidad del país. Aunque no lo quiera, su visión estará ceñida por su holgada posición económica y, por lo tanto, tendrá muy corto alcance. Este es el caso de Sebastián: mira la realidad cubana desde su privilegiada situación.

De otra parte, Sebastián no es un pequeño burgués absoluto. Por propia voluntad se ha "desclasado". Desprecia su clase, le irritan el conformismo y lo minúsculo y tedioso del mundo en que se formó. Pero como tampoco logra salvar la distancia que lo separa del pueblo, tenemos que es una especie de célula aislada en el cuerpo social. El resultado de esto es que prácticamente no se representa sino a sí mismo, que es un caso. La novela se convierte así en un conflicto de conciencia: la lucha interior de Sebastián por confiar en sus compatriotas, en su país y, en general, en el hombre. En consecuencia, el proceso histórico del septenio del batistato, deviene telón de fondo, marco dentro del cual se desplaza Sebastián rumiando su problema individual.

Se podría objetar que literariamente esto no es una limitación, que la lucha de un solo hombre puede tener suficiente relieve para llenar de profundo contenido una novela. Ciertamente, si la vida de Sebastián fuera lo bastante intensa para cubrir el vacío de su aislamiento, su conflicto individual no sería una limitación. Pero en justicia hay que decir que a la figura de Sebastián le falta dimensión para suplir lo que no deja ver.

Esta es, para mí, la mayor falla de la novela. Pero quizás Desnoes quiso limitarse voluntariamente, quizás no se propuso darnos un panorama total del pasado cubano, sino mostrarnos, a través de la amarga, frívola, dolorosa vida del grupo de personajes que crea —y principalmente de Sebastián— la frustración a que nos llevó medio siglo de castrada república y al que sólo pudo poner fin el soplo incendiario de la Revolución.

"Pedimos al artista que desarrolle hasta el máximo su esfuerzo creador; queremos crearle al artista y al intelectual las condiciones ideales para su creación... Estamos pidiendo el máximo desarrollo en favor de la cultura y muy precisamente en función de la Revolución, porque la Revolución significa, precisamente, más cultura y más arte."

"Pedimos que los intelectuales y artistas pongan su granito de arena en esta obra que al fin y al cabo será una obra de esta generación. La generación venidera será mejor que la nuestra, pero nosotros seremos los que habremos hecho posible esa generación mejor. Nosotros seremos forjadores de esa generación futura. Nosotros, los de esta generación sin edades, en la que cabemos todos, tanto los barbudos como los lampiños. Esta es la obra de todos nosotros. Vamos a librar una guerra contra la incultura. Vamos a librar una batalla contra la incultura. Vamos a desatar una irreconciliable querrela contra la incultura y vamos a batirnos y vamos a ensayar nuestras armas."

Fidel Castro, "Discurso a los intelectuales".

DANZA CONTEMPORANEA

Siempre los nacimientos son emocionantes. Hay promesa de lucha, hay deseo de crecimiento, hay búsqueda de mayoría. Por eso sentimos placer al leer en nuestras columnas periodísticas, repletas de noticias de arte, el surgir de un nuevo grupo de danza. Y vamos a su encuentro con la curiosidad del descubrimiento y la inquietud de la novedad. No porque sus integrantes sean desconocidos en el quehacer de la danza nuestra, sino porque la conjunción de voluntades de los mismos ha creado un nuevo órgano comunicativo de ideas. Nombres barajados en una diferente combinación, que se encuentran en el principio de nuevas responsabilidades y comienzan a crearse medios idóneos para su formación. Actores que hacen danza, bailarines que se hacen coreógrafos, bocetistas y luminotécnicos que crean para la danza, artistas todos que hacen su experiencia en la creación a pequeña escala, con un número reducido de personal, en un ínfimo escenario, y con limitados equipos técnicos. Afortunadamente la vida cultural de nuestra Revolución pone en las manos de nuestros jóvenes artistas las herramientas necesarias para su crecimiento. Ya el artista con obra guardada en la gaveta, símbolo de frustración, o de lo que es peor, de engañoso talento, no puede existir. La Revolución obliga a poner las cartas sobre la mesa: o se hace una obra, o no se es capaz de hacerla. Aquellos tiempos en que se vivía de crítica destructiva sin capacidad para hacer obra propia pertenecen a un capítulo pasado de nuestra cultura. Es por eso que hoy vivimos la infinita alegría del alumbrado constante.

Todo esto es preámbulo. Lo demás es "Danza Contemporánea", presentada por el Teatro Experimental "Las Máscaras", durante varias semanas, en un serio esfuerzo de espectáculo de cámara, con un balanceado programa, que aunque no novedoso en sujetos danzarios (en lo que se refiere a Danza Moderna), sí existe de la necesidad de sus impulsores de dar salida a las imprescindibles influencias y puntos de partida.

Una búsqueda en las danzas medievales, renacentistas y barrocas, como fueron: "Pavana", "Sarabanda" y "Danza Pantomima", otra en los límites de la experimentación con palabras, y al mismo tiempo en el sabor nacional de la poesía de Guillén, como en "Angustia Cuarta", "Sensemayá" y "Tres Motivos del son", y por último un aspecto con impulso abstracto, aunque figurativo de temática filosófica, como fueron "Da Capo" y "31-12-58", formaron un programa de buen balance.

Dos tendencias contradictorias mueven sus fuerzas dentro de la estética artística de este nuevo grupo, bien que ambas estén bajo los moldes de la Danza Moderna. Una que se mueve cautelosa, lenta pero experimentando con sus propias fuerzas, disciplinada en cuanto al esfuerzo, sin pretensiones novedosas, pero conciente de su nivel de madurez, no importándole pasar por caminos trillados si eso significa adquisición de experiencia, y que es llevada por Guido González del Valle y Héctor Barriles, y otra fuerza que tratando de comenzar por lo alto, corre rápida sin dar tiempo para el logro de objetivos, matizada de intelectualismo y densidad formal, bases harto difíciles para el crecimiento de una artista joven, tendencia planteada por los trabajos coreográficos de Rodolfo Reyes.

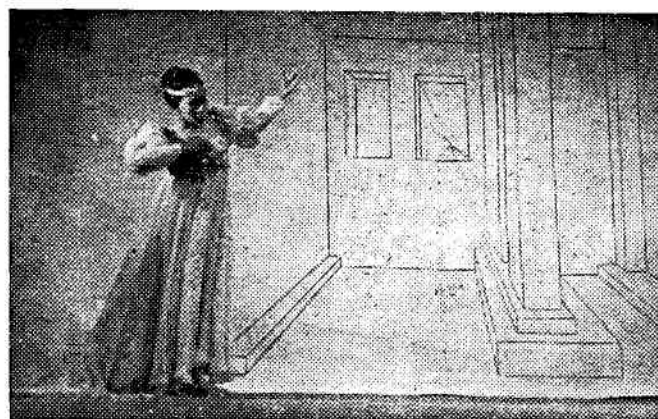
La primera corriente denota una búsqueda de moldes formales, un deseo de logro en cuanto a balance de contenido y forma, tarea frecuentemente nada fácil, y no por ello menos indispensable. La segunda se lanza hacia la ambición subjetiva y el extremismo denso encubriendo los valores innegables del coreógrafo y cerrándose a la comprensión del público.

Así es cómo las obras, dentro de la primera tendencia, poseen humildad y discreción estudiosa, y a pesar de que la "Pavana", no estuvo bien ubicada en el Renacimiento boticelliano, ligero y transparente, contradictorio de la pesadez barroca, o que la "Danza Pantomima", alegre y despreocupada en su fábula medieval, no tuvo precisión de caracteres y gestos, no por ello perdieron interés al ojo del espectador. Y con más razón "Sensemayá", de buen logro formal, aunque podía haber ganado con más utilización del espacio, sin que por ello se hubiera perdido el foco dramático del animal exorcizado. Y en más alto grado aún en "Da Capo", con indudables momentos de

gran interés, como los pasajes líricos de la Generación I y II, bellamente proyectados por la intensa radiación escénica de Iván Tenorio, y el dramático de la Madurez donde Rodolfo Reyes nos agarra en un virtuoso juego de dinámicas que ponen en alto su capacidad técnica y expresiva. Y aun en más ascendente posición de logro los "Motivos del Son", excelente tarea en que intención, ritmo, movimiento y cubanía, colocaron a su intérprete, Zoa Fernández, en un plano de brillante revelación, y a su autor en alto nivel artístico.

"Sarabanda" y "31-12-58", fueron exponentes de la segunda tendencia. La primera, personificada en la rara belleza mulata de Nora Peñalver, diestra en un difícil manejo del vestuario, fue obra perdida en un atractivo juego de telas, sin que la idea básica de las etapas perversas de una alta ramera renacentista se concretaran en la escena a pasar del uso de máscaras para cada momento. Pero sí en esta obra admiramos la fácil inspiración de movimientos que Reyes imprime a sus danzas, y las interesantes dinámicas de su imaginación, así como el inquieto uso del espacio, es en "31-12-58", cuando lamentamos la manera en que esas cualidades son impedidas de florecer, por un raciocinio extremista, una falta de sentido del tiempo escénico que hace a esta obra alargarse en un repetido clímax de angustia difícil de soportar al público y también a sus bailarines, que llegan a sentirse vacíos emocionalmente, y transforman los movimientos en fríos "clichés" dramáticos. Una disciplina de sencillez, limpieza de símbolos, telas y lienzos, y más que nada paciencia en el proceso de crecimiento propio, podrían salvar a Reyes de la confusión y el caos, haciendo que su talento se imponga claro y nítido en futuras obras.

A medias quedaría este comentario sobre "Danza Contemporánea", si olvidamos el creador sentido que



Pavana

Experimentando con sus propias fuerzas

la luz imprimió al espectáculo. Desde la atmósfera lograda sobre el ciclorama negro, que parecía romper las estrechas paredes del pequeño escenario, pasando por el milagro luminoso del parto en "Da Capo", hasta los complicados cambios de luces de "31-12-58", fueron una demostración de imaginación técnica que valoraron grandemente a la danza, y que hizo patente la rápida formación de técnicos teatrales en nuestro ambiente falto de ellos. Un aplauso para la ágil, directa y sensible mano de su oculto operador. Y otro también para los magníficos trabajos de experimentación sobre telas de los Talleres Nacionales que dieron en ocasiones al vestuario de Salvador Fernández una riqueza plástica teatral, casi imposible de lograr con materiales directos.

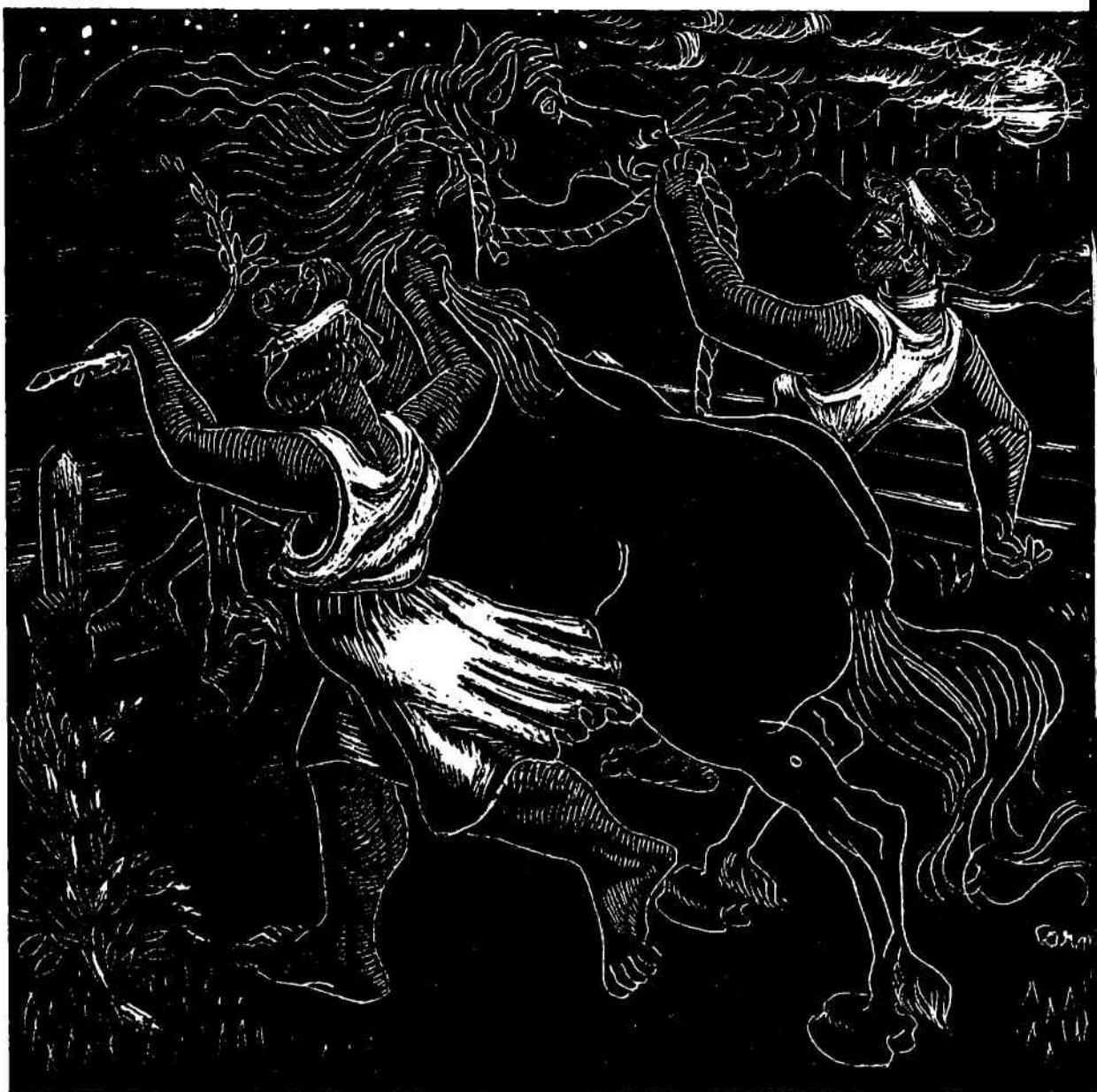
No queremos terminar estas líneas sin dar la bienvenida a este grupo de nuevos trabajadores de la danza, que han sabido encontrar en la disciplina del trabajo, el milagro de nacer y crecer, y que tienen el mañana en sus manos.

PEDRO DE ORAA

NUEVA POETICA

Eres tú, eres quién,
ha levantado sin recuerdo tantas estancias de la piedra,
habitaciones perdidas de la poesía;
tú eres
quién golpeó enormes piedras imaginarias
hasta elevar en desaforado humor del vacío
el canto cuyo perfil no es el viento
indiferente sobre las ciudades, sino el eco de la sangre
innominada,
cuyos ríos en espesos cristales
remontan entre interminables pasajes de frondosa traducción,
al claro vegetal donde una pálida mano
ensaya frente al sol las nacientes imitaciones
del contorno: criaturas en prodigiosas sombras
contra el lecho de hojas o la roca imperecedera,
sombras mecidas por el sueño, mudos artelugios de carbón
del sueño que comienza lastrado en la pared del tiempo.
Eres tú el que ha cruzado,
sólo, sólo, este río,
hasta hacer de las sonoridades del líquido
una sustancia de tus conocimientos sucesivos,
los fragmentos del canto
que no acaba jamás, ah, el canto de la desesperanza
acatada por la voluntad definitiva de construir el sueño tangente
en cuyos márgenes incalculados besamos otro sueño y otro sueño!
Te olvidaron, te mataban no obstante,
todas las horas, todos los días, todos años, todos los siglos te mataban,
No obstante ser quien eres,
no obstante una misma piel
la que nos viste a todos,
un mismo guijarro, error o certeza, el que tropezamos,
y el canto que en verdad tu solo has edificado,
el que cantan todas las voces no obstante.
no ha de ser así por siempre: vas a vivir
en la poesía, lo juro, que has hecho:
desde la tentativa del, contorno, en la mañana perdida,
hasta la forma última del instrumento
dictada por la necesidad del sonido.
Ya que tu canto,
canto de la piedra, el metal, la madera, el fuego... labrado
por tu pálida mano,
ha desatado la historia de la sangre:
hombre innominado.

Caballo negro (1947)
Litografía



La puerta del infierno (1947)
Litografía



Silla (1959)
Xilografía al hilo. Colón



Mujeres con sapo (1947)
Litografía



Amor (1947)
Litografía



Esta tierra nuestra (1960)
Calcografía



El mundo en que vivimos (1957)
Xilografía al hilo.



El mundo en que vivimos (1957)
Xilografía al hilo



Muchacha deshojando una flor (1957)
Xilografía al hilo

Carmelo.

Carmelo González
Un maestro en este oficio tan debilitado



Una preocupación ha determinado la conducta de Carmelo desde sus comienzos en la pintura: la del dibujo. Esta preocupación surgió en él de manera espontánea en sus primeros años de estudio cuando comprendió que el pintar, tanto como arte, es un oficio de obstinado rigor al cual sólo se llega por la puerta estrecha. Una vez le oí repetir la frase de Ingres: "Voy a establecer una escuela de dibujo y pondré en la puerta: Escuela de pintura", resucitando así, anacrónicamente, la polémica entre Ingres y Delacroix, que fue la última batalla entre la forma y el color. Más adelante en el tiempo, Carmelo dejó atrás esta posición extremista junto con sus mocedades, pero sin abandonar la fruición por el dibujo. De ahí que haya podido gustar el grabado, oficio donde la maestría en el dibujo es más necesaria, llegando a este arte con el mismo entusiasmo de Rembrandt, Durero, o Goya.

Carmelo fundó, hace más de diez años, la Asociación de Grabadores de Cuba, de la cual es presidente. Tanto él, como los miembros de esta Asociación, han emprendido la tarea de poner el grabado al servicio de la Revolución. Entre sus obras más notables se encuentra el portafolio de ilustraciones a la Declaración de la Habana.

Como pintor, Carmelo se destaca por su estilo personal. Es difícil no identificarlo inmediatamente. Es un pintor vitalmente claro que va del blanco al negro. Es decir, parte de los tonos claros y termina poniendo los más oscuros. Trabaja por gamas y usa del color por transparencias. Su grafismo es descriptivo, visible tanto de cerca como de lejos, de la misma manera que la escuela flamenca y alemana. Su técnica es simple, porque se remonta a la primitiva. La temática simbólica, usando objetos eternos como el huevo y la pirámide; y otros de índole personal como la cerilla apagada (pasiones extinguidas) y el paraguas (protección). Ha sido influido por Carpaccio y el Bosco. Ante sus cuadros estamos obligados a confesar que están sólidamente contruados, con esa solidez de los maestros de antaño: porque Carmelo es un pintor, un maestro en este oficio tan debilitado en nuestra época. Lo demás no se discute. Es cuestión de apreciación personal; apreciación de la mente del sujeto que mira y paladea (esto le pasa a todos los pintores ante un público) lo que ve, ya que la mente humana no es un espejito vacío de todo contenido y que sólo refleja pasivamente la realidad exterior, sino que esconde un duende malandrín que gusta de hacernos trampas.

Oscar Hurtado.

JORGE AMADO EN PERSONA

En Cuba se presentó el nombre de Jorge Amado con su novela "Cacao" —la vida de los trabajadores en las fazendas del Brasil—, traducida por la Editorial Claridad de Buenos Aires, con aquel su sello tan de época, que copiaba en dibujo a plumilla la conocidísima escultura del "Pensador" de Rodin. Años del 30, en el segundo quinquenio.

Este libro inició, para la América Latina que lee español, un descubrimiento del Brasil, que apenas identificábamos con los nombres de Euclydes da Cunha (muerto en 1909, y ya clásico por su retrato de *Os sertões*) y de Graca Aranha, revelador de la inmigración alemana sobre su país en las páginas insuperables de *Canaán*, sopladitas con novedad política. Además, el libro abrió una brecha hacia un mercado, por donde cruzaron aduana otros títulos frescos que recordamos inseparablemente: "Rey negro", de Coelho Netto; "Amazonia misteriosa" de Gastón Cruls; "Morro de Salgueiro", por Lucio Cardoso, y "Carimpos", de Herman Lima, sin olvido de completar la nómina con Ranulfo Prata, Afranio Peixoto y Raquel de Queiroz. Bien merece su noble laurel de evocación el infatigable don Antonio Zamora, todavía activo en la calle San José de la capital argentina.

Pero la presencia del romancista de Cacao fue como la llegada de otro maldito. Héctor F. Miri nos contaba el escándalo en el Brasil: "Elementos reaccionarios y carentes de un verdadero criterio acerca de los nuevos horizontes de la literatura americana, dijeron, unos, que se trataba de una obra pornográfica; y otros, que contenía alusiones personales. Secuestrada por la policía —lo que contribuyó a consolidar la importancia revolucionaria que encierra—, las discusiones arreciaron más aún hasta desvirtuar aquellas afirmaciones y concretar que "Cacao" es el fiel reflejo de la vida del trabajador rural, sobre todo del que está esclavizado en los cacahuales brasileños". Es decir, Amado se incorporaba, a primera vista, a la estatura literaria de Rivera, Icaza y Barret, aunque a larga vista les dejara atrás en la cruda denuncia social.

Luego vino lo que todo el mundo sabe, y de veras todo el mundo, porque escribe en portugués, pero podemos integrar una biblioteca de cientos de volúmenes, si reunimos las traducciones al islandés, francés, sueco, inglés, italiano, albanés, ruso, chino, checo, hebreo, persa, alemán, lituano, ucraniano, idish, rumano, eslovaco, polonés, árabe, danés, noruego o finlandés. No se diga las veces que en su patria se han impreso sus quince libros que inició con *O país do carnaval* y remató con *Os velhos marinheiros* donde alguno, como *Os subterráneos da liberdade*, suma tres tomos gruesos. Ha trabajado con la palabra y la imaginación, con su vida pródiga. Y para abrir la órbita de su influencia, mucho de lo escrito se adaptó a historias en cuadros (tan de niños y adultos), y también a la radio, la televisión y el cine, aprovechándose en discos los fondos musicales de las películas.

La casa Martins, de Sao Paulo, lleva adelante una nueva edición de las Obras de Jorge Amado, ilustrada cada una por distintos creadores plásticos, aunque uniformadas con carátulas de Clovis Graciano. (Es la 19a. edición brasileña y la 21a. en portugués).

Hablando de sus tareas, dijo al punto: "Vengo de terminar los diálogos y discutir los escenarios para cine de un tema sobre la primera "Guerra de los pobres" en el Brasil, la de Canudos. Se realizará el film entre fines del 62 y principios del 63. Y en cuanto a escribir, este segundo semestre me propongo "Los pastores de la noche", cuya temática es la vida popular de Bahía. Para publicar el año próximo".

Bahía fue mencionada con el tono de un primer amor. Cuando se le pregunta a Jorge Amado qué cosas más le agradan, habla del circo de barrio, de la cerámica popular, de los niños entre uno y cuatro años y, sin disimulo de la presencia de Celia —con intención de hacerse oír— de las mujeres bonitas. Pero tampoco puede marginarse a Bahía, que iguala en gusto a París, tan gustado; porque Bahía es su humus (nació en Pirangi, en agosto de 1912) y la región con sus frutos —*sapoti*, *cajú* y *mangaba*— y sus *candomblés* y su hechizo bahiano (que sometió a su control a trotamundos de la estirpe de Pierre Verger), está viva en la prosa de Amado. ¿Quién no repite, a pura memoria, la primera página de "Mar muerto"?: "Quiero contar las historias del muelle de Bahía. Los viejos marineros que remiendan velas, los

patrones de barcas, los negros tatuados, los vagabundos, saben esas historias y esas canciones". Mucho de lo suyo lo encontró el novelista entre los negros de Santiago de Cuba, y en nuestro puerto de La Habana, donde su Yemanjá es la señora Yemayá. Para confrontar con un testigo las identidades entre Cuba y Brasil, la invitación de Nicolás Guillén incluía al pintor Carybé (creo que en el Registro Civil se certifica como Héctor Bernabó), argentino que acabó por renunciar a su ciudadanía casual para pertenecer al *genius loci* de Bahía.

Nos interesa ya, sin más eruditismo ni más anécdota, ir al grano de sus impresiones sobre Cuba. Regresaba de una semana en las provincias, sumergido en realidades. Su testimonio es así, textualmente: "Lo primero que deseo comentar es la alegría del pueblo. El pueblo está entusiasmado y decidido, y su alegría explota en todo momento. No solamente en las reuniones, en los actos, en el trabajo fervoroso y patriótico, sino también en cada frase de las conversaciones y comentarios, Cuba me ha dado la impresión de vivir en fiesta. Una fiesta constante, de cada día y de cada hora".

Dueño de su charla —tiene la objetividad de confesar, entre sus debilidades, la afición de charlar— Jorge empata su monólogo: "He visto mucho en estos pocos días: cuarteles transformados en escuelas, nuevas escuelas levantadas en todas partes, círculos infantiles, granjas colectivas, miles de voluntarios cortando caña, soldados contruyendo la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos (obra para la cual no encuentro adjetivo justo a su importancia), barrios de casas nuevas que sustituyen las inmundas covachas de antes. He conversado con obreros y campesinos y he visto y escuchado al pueblo viviendo su vida nueva, construyéndola con su patria socialista, libre de miseria, opresión y miedo".

En su tono más firme, el escritor más universal de lengua portuguesa, nos deja de su puño y letra: "A esta Revolución Cubana, tan bloqueada y tan amenazada, ningún imperialismo podrá derrotarla. Está en manos del pueblo de Cuba y su marcha hacia adelante nadie podrá impedirla. Salgo de la Isla convencido de eso. Convencido de que aquí, en Cuba, el imperialismo se romperá los dientes, y que el ejemplo del pueblo cubano ilumina la vía de los pueblos de América Latina".

El autor de "Jubiabá", que incorporó al pueblo-base de la sociedad —a la literatura de su tiempo, sabe lo que dice. Por saberlo ha pagado cuotas de persecución, destierro e infamia. Siendo diputado al Congreso, en Río de Janeiro, sufrió el escarnio de salir al extranjero para guardar su seguridad física, y aún en París, la presión del FBI lo expulsó como a un delincuente. (Fue en Checoslovaquia —en Zamek, Dobris—, donde se instaló Jorge Amado, y donde protestó desde el fondo de su sangre nordestina: "Soy hijo del Brasil, un escritor de ese pueblo leal y valiente. He nacido y me he hecho hombre entre sus ciudadanos, vivo sus amarguras, sus luchas, sus esperanzas"). Pues bien aprendida se tiene la lección, y hay que subrayar sus criterios; por ejemplo, cuando relaciona los destinos. Aquí están los dos párrafos:

"Como se sabe, el gobierno brasileño ha rehusado su apoyo a las maniobras del imperialismo contra Cuba. Defendiendo el principio de la auto-determinación de los pueblos, el gobierno brasileño corresponde así a la solidaridad expresada por el pueblo brasileño hacia el pueblo cubano en este momento de su historia. ¿Quién podrá dudar de esta solidaridad? Nuestros problemas son semejantes, nuestros enemigos son los mismos y también nuestras esperanzas. El pueblo brasileño comprende que la lucha del pueblo cubano es su lucha.

"Los escritores y los artistas del Brasil se identifican con las grandes masas populares en este movimiento de solidaridad con Cuba. Hombres de las más distintas tendencias se unen para defender el derecho del pueblo cubano a su auto-determinación".

Amado, que era reportero después de ser cajista de imprenta y antes de ser universitario, fue armando la entrevista en horas de una mañana habanera, bien caminada en el tráfico de las calles estrechas que desembocan en la Plaza de la Catedral. El escenario le resultó una revelación, y también la casa de la UEAC, donde la caña pensante bahiana se dejó fotografiar entre verdes y piedras. Le molestaba el calor y la gente molesta —léase los auto-suficientes—; como siempre la adulación, la declamación y también viajar en avión. El avión fue inevitable, y volvió al rumbo de su ancha y profunda patria, probada amiga de la nuestra. Fue una semana de imágenes y emociones, de color y pasión, con recuerdos viejos para Eca de Queiroz y recuerdos actuales para Juan Marinello. Y, siempre, gratitud para Nicolás Guillén, que le regaló a Cuba.



Jorge Amado
Quiero contar las historias de Bahía

ANGEL N. POU

CANTO AL FUSIL

Vienes de una lejana mano proletaria
que mejor deseara regalarme una flor.
No fue suya la culpa,
el odio de los hombres
ha convertido tu pistilo en gatillo
y en aviso de muerte tu color.

Vienes de una lejana mano proletaria,
y aunque no fueras flor te deseaba
como la dádiva mejor,
porque hace falta roturar la tierra
y para eso sirve tu cañón.

Vienes de una lejana mano proletaria
enraizada como mi propia mano en corazón.
Si no eres flor,
me sirves como asta
para que ondee airosa
mi enseña tricolor.

Vienes de una lejana mano proletaria
que sólo aspira a lo que aspiro yo:
a trabajar en paz, a hacer la patria grande,
a que seamos todos hermanos, libres,
como lo quiso Dios.

Si por lucharlo así, arado de mi tierra,
asta de mi bandera,
precisa dar la vida con valor,
que me hagan una cruz contigo ya inservible.
Y me serás entonces lo que quise,
lo que ellos nunca quieren:
regalo proletario,
algo como una flor.

PLACIDO,

UNA POLEMICA QUE TIENE CIEN AÑOS

Nicolás Guillén, sin habérselo propuesto, ha hecho resurgir a más de un siglo de distancia de los horrores del *Año del Cuero*, la polémica apasionada en torno a la vida y la obra de Gabriel de la Concepción Valdés, el poeta mulato conocido por el seudónimo de Plácido. Pudiera llamarse la *querrela de las generaciones*, si se me permitiera darle un nuevo título a las crónicas llenas de interés en las que Guillén, con su peculiar maestría, ha colocado en el plano de la actualidad nacional la figura inmortal de Plácido. Crónicas que han despertado no sólo curiosidad sino también los más variados y a veces hasta acalorados debates en distintos rincones de esta querida tierra nuestra.

Si algún reparo puede hacerse —sin excluir nombre alguno— a cuantos han participado en el torneo periodístico que abrió Guillén, es el de que todos hemos pasado como sobre brasas ardientes por encima del debate que, durante la segunda mitad del siglo XIX, sostuvieron historiadores, escritores y críticos cubanos y extranjeros, alrededor de la vida y la obra de Plácido. Se dejó pasar una oportunidad —ahora que se puede decir toda la verdad— de presentar a las jóvenes generaciones de cubanos que ansían conocer la génesis y evolución histórica de nuestra cultura mulata, los materiales de discusión que sirvieran para fijar, desprovistos del espíritu negro que desnaturalizaba el mensaje y destino de nuestro pueblo, las verdaderas dimensiones, —la histórica y la literaria— del hombre y del poeta.

Síntesis de esos materiales se presenta en estas cuartillas, sin que se pretenda agotar en ellas todos los aspectos de la secular polémica, sino más bien como un aporte a una próxima discusión de enfoque moderno y realista sobre Plácido, acorde con el progreso alcanzado por los trabajadores manuales e intelectuales de Cuba.

El historiador gallego Jacinto de Salas y Quiroga, contemporáneo del poeta, escribió en su libro *Viajes* tomo I, pág. 176: "Tengo orgullo en hacer conocer a España este poeta, totalmente en ella desconocido... La robustez de la versificación de Plácido, corresponde a la de su pensamiento".

Y, el francés Louis Jourdan, en el prefacio de *Poesías completas de Plácido*, publicada en París en 1863, afirmó: "La limpidez del estilo, la precisión del vocablo, el giro sencillo y original de la frase y la riqueza de la imaginación, caracteriza en alto grado las producciones de Plácido. Para él, concebir y producir son tan sólo una misma operación del espíritu".

"La verdadera biografía de Plácido —señala Enrique Piñeyro en su obra *Biografías Americanas*, publicada en París— se debió al historiador Pedro José Guiteras y salió en Enero y Febrero de 1874 en *El Mundo Nuevo*, periódico que fundé y dirigí en Nueva York".

Francisco Calcagno, en 1867, en el periódico *La Revolución* de Isaac Carrillo y O'Farrill, publicó su ensayo biográfico de Plácido; sostuvo una nueva tesis acerca del hombre y su obra: "...Examinando su *Plegaria*, un filósofo alemán opina que no podía menos de ser inocente porque, como dice el mismo poeta, 'entre Dios y la tumba no se miente'. Nosotros dudamos de esa inocencia y en honor de Plácido la rechazamos, si por ella ha de entenderse no participación en algún plan revolucionario que enalteciera su dignidad pisoteada. Preferimos hallarlo delincuente aunque nunca digno de castigo; porque esa forzada delincuencia no viene a ser más que noble aspiración. Si lo habíamos colocado en el último escalón social ¿no era perdonable que pretendiera subir? La sociedad tiene sus leyes con pretensiones de inviolables: respetémosla enhorabuena nosotros a quienes ellas favorecen, pero ¿porqué esperar que Plácido las respetara sin tratar de quebrantarlas? Lo repetimos es más grande culpable que inocente, y suponemos que en su *Plegaria*, su pretendida inocencia encerraba una significación más digna de la que se atribuye: tal vez no está allí el balido del carnero degollado, sino el grito de la razón atropellada. Pretendió luchar y aun herir, pero tenía razón para emprender la lucha: esa es su inocencia".

Dos distinguidos escritores cubanos no compartieron esa opinión. Cirilo Villaverde —el novelista de Cecilia Valdés— desde Nueva York, en 1871, escribió una carta a Calcagno y le dice: "Debe distin-

guirse la clase de inocencia de Plácido: él no aspiró al dominio de la clase de color sobre la blanca, que fue el crimen que le achacaron y aparece que fue aquel porque lo mataron. Todas sus simpatías y relaciones eran con los blancos; él, como todos los criollos cubanos, sin distinción de razas, deseaba la revolución que debía sacarle de la sugestión en que se veía ahogado. De la culpa porque lo mataron, lo creo pues inocente".

Y el historiador Vidal Morales también por carta, desde La Habana, en 1876, escribe a Calcagno: "No debe usted afirmar un hecho que el mismo poeta negaba al exclamar en el *Adios* a su lira *Soy inocente*. La posteridad conmovida ante el sublime canto del poeta, al borde del sepulcro, lo cree inocente, y es manchar su memoria afirmar que fue culpable, cualquiera que sea el colorido que se pretenda dar al hecho, a cuyo fin se sostiene que contribuyó poderosamente".

Al publicar Calcagno en 1879, el volumen *Poetas de Color* —cuyo producto se destinó a la manumisión del poeta esclavo José del Carmen Díaz, de Güines— incluyó el ensayo sobre Plácido, aumentado con abundantes notas bibliográficas que dan una idea cabal de cuanto se le consideró y respetó en todo el mundo: "El Dr. Wurdeman, de Columbia, South Carolina, en sus 'Notes on Cuba', hizo una colección y traducción de Plácido, sobre la cual se escribió un juicio en *London Quarterly Review* for January 1848, éste no se publicó y quedó inédito en la biblioteca del Howard College: al año siguiente tradujo sus versos el citado *North American Review*, Boston, 1849, tomo 69. Además, su muerte ha dado lugar a la novela *'El mulato Plácido o el poeta mártir'*, al cuadro dramático *La muerte de Plácido*, por Diego Vicente Tejera, representada en New York en 1876, y al folleto *Plácido y sus obras*, por Santos Fuentes, inédito, de que se publicó algo en el *Abolicionista* de Madrid. En el mismo año de su muerte, 1844, se publicaron sus últimos cantos en *El Laberinto*, de Madrid, número 20, tomo 1º. Nuestro escritor, presbítero camagüeyano Fuentes y Betancourt (Don Emilio de los Santos), en una luminosa tesis escrita en 1877, para incorporarse en la Universidad de Lima dice que, quizás Plácido aventaje en inspiración, espontaneidad y sonoridad métrica al mismo Heredia. Concepto semejante hallamos en una corta biografía que en 25 de febrero de 1873 publicó *El Abolicionista* de Madrid, Año V, No. 13, páginas 114-115. Cita igualmente Calcagno, traducciones, biografías o artículos encomiásticos sobre Plácido, como por ejemplo: M. Ballou: *Gran-Eden or Pictures of Cuba*, Boston, 1854; Pedro Laso de los Velez, en *Biblioteca Hispano Americana*, Barcelona, 1875; del colombiano J. M. Torres Caicedo: *Ensayos biográficos*, página 258, París, 1863; Mr. Mazade, en *Revue de Deux Mondes*, París, 1851; las traducciones al inglés realizadas por los grandes poetas norteamericanos Longfellow y Bryant publicadas en *North American Review*, No. 162, página 129, tomo 38; Thales Bernard, en *Revue des races latines*, y, cita igualmente la traducción completa que hizo al alemán Duranna de Ochoa, (Machado, Hannover).

Y agrega Calcagno en *Poetas de Color*: "Nada extraño pues, que por medio de repetidas ediciones la posteridad haya dado a Plácido el lugar que le corresponde. La primera aquí conocida es la de Matanzas, 1838, edición reproducida en México por Sotomayor; pocos saben que con gran anterioridad se hizo una muy incompleta en Palma de Mallorca, por Feliú Perelló, que después de conocer al autor en La Habana se había retirado a su ciudad, llevando los primeros versos del poeta: no está allí la *Siempreviva* que aun no se había escrito.

"Después de la edición de Matanzas, que hasta hace poco tuvimos por primera y que contenía sólo 26 piezas, se hizo otra en la misma ciudad en 1842, *Poesías escogidas de Plácido*, y en el propio año, otra en México, donde ya el autor era popular." "En 1841 se imprimió en Matanzas, imprenta del Gobierno, *El Veguero*, poesías cubanas, dedicadas por Plácido a sus amigos de Villacarla, folleto de 48 páginas: en el 43 en la misma ciudad *El hijo de maldición*, poema del tiempo de las Cruzadas con 45 páginas inserto después en posteriores ediciones. *El Bardo cautivo*, leyenda de 150 versos se insertó en la *América de Asquerino*. La edición de Veracruz de 1845 y la de Nueva York de 1847, se suponen también hechas en Matanzas, alterándose el pie de imprenta, por no haberse sometido a la censura. En el 54 se tiró la edición de Barcelona, que nada agregó a las anteriores: con posterioridad, tres en Nueva York, por Vingut: la primera, en 1854, ha sido la más popular; otra en el 56, y la tercera, bastante completa, pero sin gusto ni orden, en el 57: en el mismo 56 se dio otra, en México, por Mellado y Contreras, tomo en 12º con 387 páginas, edición reproducida en Nueva York en 1860, con prólogo y biografía: en 1826, una en París, imprenta de Mme. Denne Smchitz e Hijo, finalmente en 1875 en Barcelona, la edición que forma el tomo primero de la *Colección de los mejores autores americanos*. Posteriormente hemos visto otras dos ediciones, sin pie



Plácido
Ser pardo y atreverse a ser poeta

de imprenta, hechas, según creemos, en la Península, y ambas precedidas de una incorrecta biografía".

D. Antonio López Prieto: *Parnaso Cubano*, La Habana, marzo de 1881, hace una cálida defensa del poeta: "...Nosotros, no creemos que merezca, ni las acres censuras de Milanés y Ferrer de Couto, ni el duro juicio de D. Domingo del Monte: conformes en este punto con el Sr. D. Enrique Piñeyro (Fragmentos de un ensayo sobre la Poesía de Cuba, en *Revista Habanera*, tomo III, página 165), nos ha parecido siempre notoria injusticia las acusaciones formuladas contra el poeta, sin tener para nada en cuenta su condición y triste desamparo. ¡Quién le hubiera igualado en otro tiempo, con otras costumbres, en otro país! ¿Qué fama, qué gloria superaría a la suya si acepta los ofrecimientos de Martínez de la Rosa y de Gallego?"

El ilustre polígrafo puertorriqueño, Don Eugenio María de Hostos, leyó públicamente en New York el 21 de Marzo de 1870 un valioso estudio consagrado a Plácido. Y Emilio Roig de Leuchsenring lo comenta con acierto:

Hostos descubre totalmente esa alma nobilísima de Plácido —empañada por el medio social en que vivió, que ya apunta en su poesía *A mi amada*,— en tres de sus fábulas: *El garrafón de Juana*, *Los dos gallos* y *la Palma y la Malva*; estas composiciones le hacen ver en Plácido, como en todo poeta que cultiva este género, "un hombre que ha llevado en su alma un mundo que creyó superior al mundo real, y que, al ponerlo en contraste con éste, vio despedazado su ideal". En esas tres fábulas "el poeta, vale menos que el hombre; pero el hombre empieza a valer tanto, que ya alborea el carácter". Glosa Plácido en esas tres fábulas, como —según Hostos— "nadie en su tiempo y en su medio pudo tal vez gloriarse con más intensidad de sentimientos", tres temas que "glosa constantemente en su vida todo hombre que vive combatiendo": las apariencias exteriores, por las que el mundo juzga a los hombres y a las cosas; los aduladores de la fortuna, que aplauden los triunfos del mal y condenan los desastres del bien; y la vanidad soberbia, "que atribuye a casualidades de la fortuna el mérito y el poder que sólo alcanzan los esfuerzos reflexivos". Y para Hostos, Plácido no hubiera podido escribir esas tres fábulas, de no encontrarse ya, cuando las escribió, mejorado moralmente: "si no hubiera empezado a reaccionar contra el medio que lo sofocaba, si no hubiera llegado ya a tanta altura moral que pudiera contemplar su existencia, y sin amargura, los vicios sociales de que era víctima expiatoria"... "Ser pardo y atreverse a ser poeta; —decía Hostos— ser bastardo y atreverse por su talento a romper el valladar que ponen las desigualdades sociales al origen, es una osadía que, en el primer momento de sorpresa, podía disculparse y aun celebrarse; pero era imposible disculpar y tolerar que el aplauso arrancado por la sorpresa continuara autorizando aquel extravío de las leyes estrictas de la conveniencia, y sordamente, como se forman las tempestades tropicales, fue formándose sobre la cabeza del poeta confiado la nube que debía fulminarlo..."

En 1886, el honesto y probo matancero D. Sebastián Alfredo de Morales, amigo íntimo de Plácido, publicó, después de muchos años de angustiosa espera el libro titulado *Plácido* (Gabriel de la Concepción Valdés) —*Poesías Completas*— con doscientas diez composiciones inéditas, su retrato y un prólogo biográfico por Sebastián Alfredo de Morales, editado

en *La Primera de Papel* —Ricla 55— La Habana. La síntesis biográfica, producto de su cariño y admiración por el amigo infortunado, es, como señala Ximeno, la exaltación de un hombre tan lleno de virtudes que se le creería un santo varón. Claro que es una respuesta a los gratuitos detractores del poeta. No obstante ese perdonable defecto, tiene el valor inestimable de un documento escrito por un testigo presencial de los hechos, y además, capacitado para comprenderlos y transmitirlos a la posteridad. Y lo mejor, es, sin duda, la presentación de Plácido como obrero y artista popular. Aprendiz de carpintero, cajista de imprenta, y, peñetero, en La Habana. Plácido pasó a Matanzas con su maestro de peñetería D. Nicolás Bota. Y dice Morales: "Vino Bota a abrir su taller precisamente en la calle de Jovellanos frente a la platería de D. Dámaso García, amigo de Plácido y cultivador de las musas... Después de transcurridos 5 años de permanencia en el taller de Bota, que ocupara una estrecha accesoria de lo que ha sido hasta ahora el hotel titulado *El León de Oro*, volvióse Plácido a La Habana (1832) a continuar sus tareas industriales; pues era solicitado a causa de los dibujos y bellos trabajos que con suma maestría ejecutaba sobre el carey... A mediados de 1836 volvióse Plácido a Matanzas procedente de La Habana... Fue por esta misma época que Plácido trabajaba como maestro de una peñetería que tenía anexa a su tienda de lienzos el señor D. Cristóbal Puig, bajo el título de *Los Precios Fijos*, calle de Ricla o Medio esquina a la del Ayuntamiento. Aun existen unos cuadros de sala brillantemente trabajados en carey que hizo Plácido en dicho establecimiento y que habiendo sido puestos en rifa tocaron en suerte al honrado catalán D. Manuel Presas, padre del malogrado médico y naturalista Manuel Jacinto Presas y de Morales. A través de los 43 años que han pasado sobre esas seis joyas artísticas del artesano poeta cantor de *El Hijo de Maldición*, ellas se conservan como cuando salieron del taller de *Los Precios Fijos*, en poder de la señora viuda de Presas: pues tal era la maestría con que Plácido moldeaba el carey".

Con la batalla final contra la esclavitud, después de cerrado el ciclo de la *Revolución de Yara* en 1878, cobra Plácido nueva vigencia, es una bandera de lucha para los que, como José Antonio Cortina, toman la legalidad colonial como escudo protector para luchar por la liberación política de Cuba. Un periódico calificó de injusta e inicua la sentencia en virtud de la cual fue fusilado Plácido, y le formaron causa criminal. Cortina lo defendió en la Audiencia de La Habana, y con ese motivo pronunció un maravilloso discurso cuyo tema obligado era Plácido y la Conspiración de la Escalera, y sostuvo la razón del periódico en calificar como lo hizo aquel acontecimiento histórico. Y el tribunal de la colonia absolvió al acusado, aceptando la tesis de Cortina. Los antecedentes de este famoso incidente están en poder del historiador Luis A. de Arce. Y con ella se inicia —Según Sanguily— un período de casi solemne rehabilitación del poeta.

Una serie de ensayos sobre el poeta y su calvario redactan las plumas cubanas y extranjeras de la época, o le dedican comentarios favorables y adversos en sus libros de crítica literaria: Marcelino Menéndez y Pelayo: *Horacio en España*, tomo II, Madrid, 1885; Antonio Bachiller y Morales: *Plácido*, La Habana, 1886; Domingo Figarola Caneda: *Plácido y el Doctor Morales*, La Habana, 1887; José de Jesús Márquez: *Plácido y los conspiradores de 1844*, La Habana, 1894. En la *Revista de Cuba*, fundada y dirigida por Cortina en los años de 1882 y 1883, aparecieron notas sobre el poeta en la sección *Miscelánea*.

Aurelio Mitjans, en su obra: *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba*, La Habana, 1890, dedicó varias páginas al más severo análisis de Plácido, su vida y su obra: "...Es opinión de Calcagno y de otros críticos que Plácido ha sido el poeta de más altas facultades de Cuba; el mayor poeta en potencia, como dice D. Juan Valera hablando de Zorrilla; pero, por su desgracia y por la nuestra, el humilde peñetero, de instrucción escasa, nacido en una clase despreciada y condenada a vivir en una esfera social muy inferior a la que necesita el poeta, forzado a improvisar muy a menudo para dar abasto a los periódicos, constreñido otras veces a despilfarrar su inspiración en poesías laudatorias para halagar a cuantos tenía encima de él, y a más colocado en una época de opresión política en que la censura ahogaba a todos, y más a los débiles y desvalidos, tuvo que dejar en sus obras el infortunado mártir de 1844 una muestra muy incompleta, muy insuficiente, pobre y raquítica de su ingenio... Tal como aparece en las colecciones de sus versos, Plácido es incorrectísimo y descuidado en las formas, vulgar en los temas, si se le considera en conjunto. Estos defectos van apareciendo cada día más de relieve, por el creciente afán de los editores de enriquecer las colecciones con inéditas obras, aunque sean de ínfima clase. Así resulta que Plácido, tan necesitado, como ya

se ha dicho, de un severo amigo que publique sus poesías selectas, fastidia a muchos por su aluvión de composiciones medianas que ofrece a sus lectores. Su último editor lo agravia, por publicar sin discernimiento lo que en nada favorece a su fama. Sin embargo, la crítica imparcial se detiene, distingue y justiprecia. Entre sus poesías líricas deben figurar sus odas. Otra segunda clase forman los demás romances, y sus leyendas, composiciones en las que predomina lo objetivo. Otra tercera constituyen sus poesías festivas, que incluiremos en el género satírico..."

Y más adelante afirma Mitjans: "Los escritores que para atacarle o defenderle han hecho referencia al carácter rastrero y adulador que le atribuyen, fundándose en la superabundancia de poesías laudatorias que produjo, no distinguen las dedicadas a los nobles y ricos residentes en Cuba de las compuestas en loor de los monarcas. De estas últimas podría decirse que, lejos de contener torpes lisonjas, son apologías de la libertad, llenas de alusiones a sus históricos representantes, de elogios a Polonia y de anatemas a Rusia y Austria. Cuando luchaban en España facciones de significación opuesta, ponerse del lado de Isabel y Cristina era ser liberal y patriota. No abundaban entonces en Cuba los de más radicales doctrinas, y los demás colaboradores de la *Aureola Poética* que se expresaban como Plácido en muchos versos, no eran tenidos por reaccionarios ni por aduladores..."

Manuel de la Cruz el escritor y revolucionario cubano, publicó en la *Revista Cubana*, La Habana, marzo de 1891, la *Reseña Histórica del Movimiento literario en la Isla de Cuba (1790-1890)*, y en ella estas líneas: "El lírico que sigue a Heredia en el tiempo y en el genio es Gabriel de la Concepción Valdés, más conocidos por el seudónimo de Plácido. Ningún poeta cubano ha sido dotado naturalmente de tan altas facultades. Murió en la fuerza de la juventud, estudió tarde y mal, vivió siempre en el pernicioso contacto de la hez de una factoría de esclavos, en medio de una sociedad corroida por el mercantilismo, condenado a halagar al amo y al siervo, llevando en sus venas sangre española y sangre africana. Este cúmulo de circunstancias adversas explican su incorrección, su mal gusto, lo vulgar y lo pedestre de muchos de sus cantos, sus rebajamientos y sus altiveces, la variedad de los modelos que seguía sin más principio que la impresión inmediata, las luchas entre su genio y su cultura, entre el poeta y el coplero. Por lo mismo sorprende su romance *Jicontecal*, que Góngora no hubiera superado; el sabor clásico de muchos de sus sonetos, como *El juramento* y *La muerte de Gessler*; sus cantos épicos como *La sombra de Pelayo*, y la *Plegaria a Dios*, que escribió en la capilla y fue recitada hasta el sitio de la ejecución; sus fábulas y epigramas, que se hombran con los de Iriarte e Iglesias. Sus "torpes lisonjas" a los magnates españoles no son, en puridad, sino pretexto para componer fervorosas apologías a la libertad..."

En la última década del siglo XIX, junto con la lucha por la liberación nacional dirigida por Martí

en el extranjero y D. Juan Gualberto Gómez en Cuba, el pueblo cubano convirtió a Plácido en cifra y compendio de la protesta popular contra la tiranía española. Y ese estado del espíritu nacional la refleja Juan Gualberto en su periódico de combate *La Igualdad*, especialmente en las ediciones Junio 29 de 1892, enero 14 y junio 27 de 1893 y febrero de 1894. A esto respondió Manuel Sanguily con un artículo titulado *Un improvisador cubano (El poeta Plácido y el juicio de Menéndez Pelayo)* publicado en *Hojas Literarias*, La Habana, febrero 28 de 1894 en el que trata al poeta con evidente injusticia. Naturalmente este artículo promovió violentas réplicas. Los periódicos de Villaclara salieron en defensa de Plácido. Un escritor villareño, bajo el seudónimo de *Juan de la Cruz*, reunió en un folleto las opiniones favorables a Plácido publicados en *La Defensa* de Villaclara. La prensa habanera: *La Igualdad*, *La Nueva Era* y *El Criterio Conservador*, hicieron suya la tesis de Juan de la Cruz frente a Sanguily. Este en un nuevo artículo: *Otra vez Plácido y Menéndez Pelayo (Reparos a censuras apasionadas)* en *Hojas Literarias*, marzo 31 de 1894: "Decir que el pueblo adora la memoria de su infortunado poeta", no es una prueba ni de que el poeta lo hubiera sido de su pueblo, ni de que es legítima la adoración del pueblo por su poeta" era uno de los argumentos que esgrimía frente a sus contradictores. Y el colmo de su injusta crítica lo alcanzó Sanguily en su último trabajo en el que no se salva ni Enrique José Varona —*Una Opinión Asendereada*, *Hojas Literarias*, noviembre 30 de 1894.— Y pretende destruir el cariño del pueblo cubano por el poeta con esta afirmación: "No, yo no soy irrespetuoso ni desobligado con las glorias legítimas de ningún pueblo, ni menos podría serlo con las nuestras, que son escasas; pero Plácido no es una gloria verdadera de Cuba. Haya o no sido el hipócrita contra los blancos, no fue en definitiva más que un pobre diablo: —un poeta sin dignidad; un artesano vicioso; un desgraciado, un abyecto delator..."

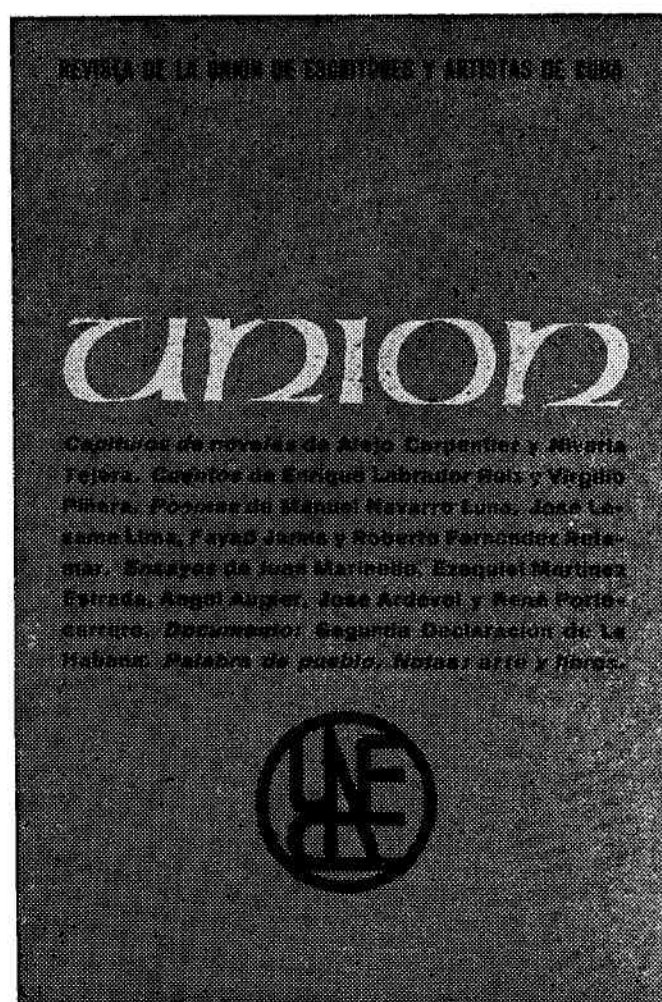
Y la querrela de las generaciones se suspendió con el fragor de la batalla por la independencia liderada por Martí, Juan Gualberto, Maceo y Máximo Gómez.

Y el siglo XX comienza con el regreso a pueblos y ciudades de los soldados libertadores y emigrados revolucionarios. Entre estos últimos se encontraba Enrique Medín Arango, hijo de María Gila Morales, la viuda de Plácido, y del violinista matancero Secundino Arango —uno de los perseguidos durante la *Conspiración de la Escalera*— y maestro de José S. White. Y Medín Arango, que había recogido en la tradición familiar toda la intensidad dramática de aquellos días sombríos de la época esclavista, reabre la polémica, ahora entre los obreros y clases populares habaneras, acerca del poeta y su obra. Y en los centros y círculos literarios de la Cuba avasallada por la Enmienda Platt, el tema cobra actualidad. Aparecen trabajos de Carlos M. Trelles, Vidal Morales, Domingo Figarola Caneda, Enrique Piñeyro y una vez más —*El Figaro*, La Habana, 21 de marzo de 1909— interviene D. Manuel Sanguily y escribe: *El Poema Perdido de Plácido*.

YA SALIO LA REVISTA UNION

Con Capítulos de novelas de Alejo Carpentier y Nivaria Tejera, cuentos de Enrique Labrador Ruiz y Virgilio Piñera, poemas de Manuel Navarro Luna, José Lezama Lima, Fayad Jamís y Roberto Fernández Retamar; ensayos críticos de Juan Marinello, Angel Augier, José Ardévol y René Portocarrero; crónicas de Samuel Feijóo y José A. Baragaño; notas críticas de Manuel Díaz Martínez, Lisandro Otero, José Rodríguez Feo, Rine Leal, Loló de la Torriente y Graciella Pogolotti. Documento: Segunda Declaración de la Habana.

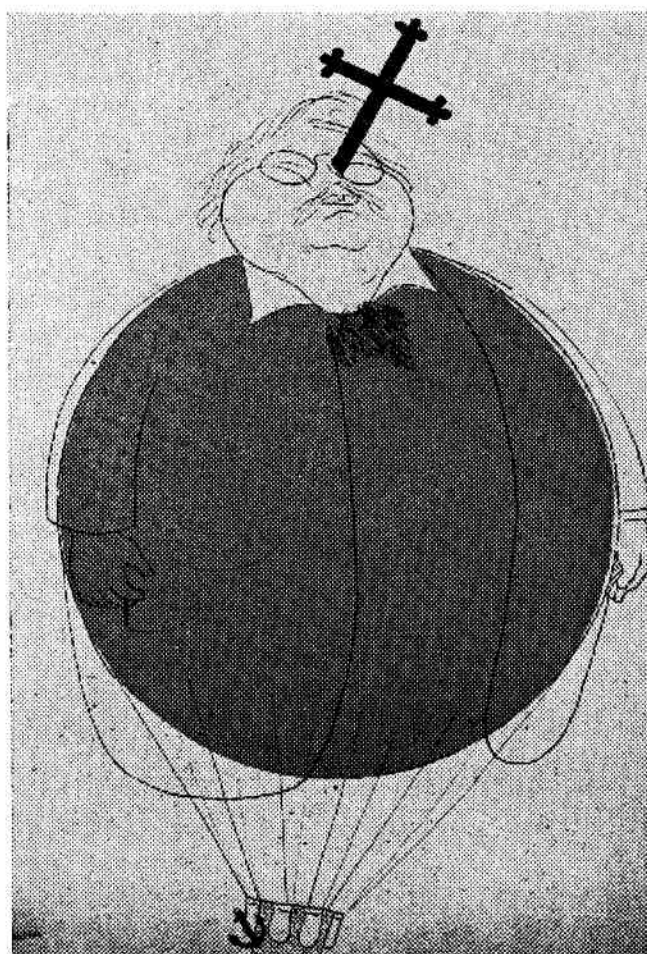
De venta en librerías y estancillos



LA CARICATURA DE ADOLF HOFFMEISTER



Maurice Utrillo



G. K. Chesterton

En 1949 Adolf Hoffmeister era uno de los miembros principales de delegación de Checoslovaquia a la tercer o cuarta Asamblea General de las Naciones Unidas y se comentaba entre las demás delegaciones que mientras permanecía en las largas y a veces tediosas sesiones del aquel organismo internacional, trazaba caricaturas de otros delegados y comentarios gráficos de las ocurrencias diarias. Lo conocimos entonces trabajamos para la ONU pero sólo como diplomático y muy circunstancialmente. Posteriormente revistas europeas nos hicieron saber no era sólo que un aficionado entretenido, si no el más destacado caricaturista checo, autor de una buena cantidad de álbumes humorísticos muy difundidos por Europa y cuya importancia aquilataba Louis Aragon con estas palabras: "...es uno de los grandes caricaturistas de nuestro tiempo, como lo hubiese sido en los tiempos de Daumier".

Hoffmeister nos ha visitado recientemente, en compañía del Vice-Ministro de Educación de la República Checoslovaca y dejó para su publicación en la Gaceta de Cuba las caricaturas que producimos y que reflejan la autenticidad de sus palabras: "La gráfica en negro y blanco, así como el film y la fotografía en negro y blanco son mis amores".

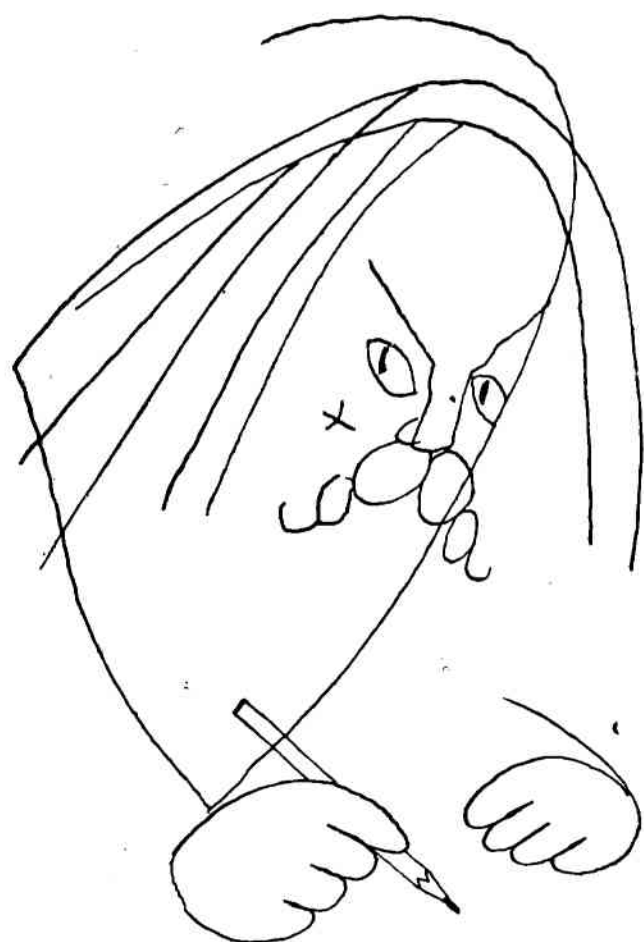
Con la simple observación de estos trabajos se aprecia la maestría en utilizar líneas y masas en negro sobre el espacio en blanco, piedra de toque en que se afirma el arte del grafismo puro, tan caro a los artistas chinos y japoneses y tan bien manejado por el expresionismo alemán.



Hoffmeister visto por David



Picasso



Jiri Trnka

Como caricaturista personal, que es como podemos apreciarlo en estas reproducciones, logra sus personajes en esquema de líneas sensibles, sin adjetivación decorativa, yendo a la esencia y conquistando las formas y expresiones concebidas fácilmente, por el trazo cierto, ausente de virtuosismos sorprendidos o sanguinarias exageraciones.

Es de lamentar que sus ocupaciones diplomáticas no le permitieran compartir extensamente con nuestros artistas gráficos y conocer de sus experiencias y conquistas.

LA AGONIA DEL CISNE

MUERTE Y EXEQUIAS DE RUBEN DARIO

Con motivo de cumplirse en 1962 el 95º aniversario del nacimiento del gran poeta Rubén Darío —acontecimiento de indudable importancia para las letras latinoamericanas— ofrecemos esta interesante crónica del compañero Ángel Augier, en que glosa las que se escribieron sobre los últimos días y los funerales del autor de los Cantos de Vida y Esperanza. Cuanto de penoso ocurrió en aquellos días de hace 46 años en Nicaragua, aparece en estas notas.

El 6 de febrero de 1916, apagóse la luz aquella de embriagadora armonía que fue la vida de Rubén Darío. Durante muchas horas, en una casa humilde de León, en su Nicaragua, estuvo agonizando el poeta como instalado en el escenario de un gran anfiteatro continental, pues que pendiente de sus últimos penosos instantes, permaneció en vilo la ansiedad de América, sobrecogida de dolor ante el dramático espectáculo de la muerte de su egregio cantor.

Antes de glosar las crónicas del infortunado suceso, parece interesante recorrer brevemente la etapa en que se inicia el crepúsculo físico y espiritual del gran nicaragüense. Fue Barcelona la última etapa de su periplo europeo, durante el cual afirmó Darío los valores de su universalidad. Cuenta Vargas Vila que ya entonces estaba herido de muerte —habla de principios de 1914—, y que “como moscas pútridas, sobre el cuerpo indefenso de un cisne agonizante, todo lo abyecto, lo infecto, lo sospechoso, que el oleaje de las guerras americanas había arrojado sobre la bella playa catalana”, había caído sobre el poeta, y “lo cubrió, lo ahogó, lo devoró... La orgía explotadora rompió todos los diques de la impudicia”. Los cuervos devoraban al cisne —agrega el enfático colombiano en su libro de recuerdos—; ya, no era Darío, era el cadáver de Darío lo que se disputaban...

Con el pretexto de salvarlo, “reintegrándolo a la patria y a los suyos” su compatriota Alejandro Bermúdez “concibió el proyecto de llevarse esa sombra que había sido Darío, a una serie de conferencias a América”. Ya la primera guerra mundial asolaba los campos y las ciudades de Europa, pero el tránsito marítimo de esos meses iniciales del estallido bélico aún permitía la llegada a Nueva York sin grandes riesgos. La aventura intelectual no envolvía sino un nuevo medio de explotación de la fama de Darío, y a la postre sobrevino la ruptura entre el aprovechado promotor y el pobre artista, quien en el ápice de su gloria lírica sufría más agudamente que nunca la miseria y el desamparo en suelo extraño.

En su valioso libro sobre sus relaciones de amistad con Rubén, el escritor guatemalteco Soto Hall cuenta que enterado, en las postrimerías de 1914, de que aquél se hallaba en la metrópoli neoyorquina enfermo y en desastrosa situación económica, gestionó con éxito del dictador Estrada Cabrera que el gobierno de Guatemala le invitase a residir en el país, al que llegó Darío a principios de 1915, alojándose en el hotel Imperial. Traza Soto Hall este patético retrato del poeta, comparándolo con el que había conocido 25 años antes:

“¡Qué estrago tan grande habían hecho en su organismo el tiempo y la enfermedad! Cuando le conocí, allá por el año de 1890, era delgado, esbelto, recogido de carnes, distinguido de figura, elegante, en una palabra. Ahora todo eso había desaparecido. Gordo, con gordura morbosa, tenía el aspecto de un fraile hidrópico. Las mejillas caídas con flacidez, embolsados los párpados inferiores, la color del rostro amarillento, cansados y sin brillo los ojos...”

Por varios meses se prolongó la estancia del poeta en Guatemala, durante los cuales la enfermedad continuó minando el ya depauperado organismo. Contra su voluntad, algunos amigos hicieron venir desde Nicaragua a su esposa Rosario Murillo, con quien había casado en segundas nupcias años después de su viudez de la escritora salvadoreña Rafaela Contreras, pero de la que estaba separado desde hacía varios lustros —desde que abandonó su solar centroamericano para conquistar la América del Sur primero y España después.

Los cuidados de Rosario Murillo —que había sido la inspiradora de “Palomas Blancas y Garzas Mo-

renas”, uno de los cuentos del primer libro de Darío, “Azul”—, animaron al enfermo a emprender el regreso a su tierra nativa, a cuyo contacto, como nuevo Anteo, confiaba la recuperación de su perdido ímpetu vital; aparentaba no sospechar que allá, donde floreció su cuna, esperaba la tumba como impacto por acoger su postrer sueño.

Los últimos días

A León fue llevado Darío, y como se agravara su estado de salud, un médico viejo amigo suyo, Luis H. Dehayle, tuvo necesidad de operarlo, sin consultarle ni advertírselo. Pasada la operación, Rubén reaccionó tan violentamente, que se incorporó en el lecho en actitud agresiva contra el doctor Dehayle, y más tarde hizo llamar a otro antiguo amigo suyo, Abraham Tellería, a quien sorprendió con una espeluznante narración:

—Cuentan de un caballero vienes que en su lecho de enfermo hizo llamar a un célebre cirujano, quien, por ser cirujano, aconsejó la operación. El paciente se negó, alegando que padecía de tales y cuales enfermedades y que la cuchilla era peligrosa para su existencia; pero el cirujano, metido en sus trece, lo anestesió y practicó la temida operación. Por supuesto, sobrevino la gravedad, y comprendiendo el caballero vienes que se acercaba su última hora, tomó una pistola, la escondió bajo las sábanas y envió a llamar al cirujano; cuando éste se inclinó a reconocer a su operado, sonó un disparo: los que llegaron presurosos a inquirir lo sucedido, encontraron dos cadáveres...

Al terminar su narración, Rubén pidió a su amigo Tellería que le acercara el oído, y le dijo en voz baja:

—Ahora, consígueme un revólver... Y me vas a llamar a Luis...

El siniestro propósito post-operatorio quedó, claro está, en simple anécdota póstuma del poeta, cuyo estado continuó agravándose paulatinamente. A pesar del fugaz impulso homicida y de la deslumbradora pagania de su vida y su obra, Rubén se había refugiado en la fe católica, con más intensidad cuanto más veía aproximarse a “la pálida”, con “sus fúnebres ramos”. El 31 de enero se le administró el viático por el Obispo Pereira “auxiliado de los señores canónigos y del Seminario”. Es un dato de la revista nicaragüense “Paz y Bien” de febrero de 1916.

El mismo día que recibió la santa comunión, después de larga conversación con su confesor. El Presbítero don Félix Pereira, Darío hizo entrar a su alcoba al abogado Dr. Antonio Medrano, ante quien dictó testamento a favor de su hijo Rubén Darío Sánchez, entonces de 8 años y medio, y por cuyo porvenir demostraba gran inquietud. El poeta lo hizo su “único y universal heredero de lo que tiene y pueda tener”, designando albacea con amplias facultades para ejecutar su última voluntad, al Dr. David Argüello, alcalde de la ciudad de León.

Firmaron como testigos el testamento de Darío, sus amigos Francisco Castro, Santiago Argüelles y el médico Luis H. Dehayle. “A la pregunta —dice una información de la época— que se le hizo de si no tenía más que disponer, contestó negativamente, no habiendo hecho mención de su esposa ni de nadie más”. (Se atribuye esa actitud de Rubén a que tanto su hijo del primer matrimonio, Rubén Darío Contreras, como su esposa Rosario Murillo, disfrutaban de desahogada situación económica; mientras que el vástago de su mujer española, Francisca Sánchez, quedaba en el más absoluto desamparo).

Las últimas palabras del poeta agonizante, fueron bastante prosaicas, por cierto, dentro de una escena más bien de comedia que del drama que se desarrollaba, como si el gran lírico hubiera tenido que demostrar en su último instante que no se consideraba en el Olimpo, sino dentro de las circunstancias comunes a todo mortal y consciente de cuanto ocurría a su alrededor. He aquí como alguien contó la escena:

“Horas antes de expirar el poeta, se acercó a su lecho el Dr. David Argüello y le dijo:

—¡Rubén, Rubén! ¿me conoces?

—Sí —contestó, con trabajo— por la voz.

—¿No tienes que ordenar alguna cosa?

—Ninguna— respondió Rubén.

—Quiero —agregó Argüello— mandarte otros papeles para aniquilar las moscas que te molestan...

—No; no mandes —fueron las últimas palabras de Darío—. No sirven. Sólo Rosario se pegó...

Después, la esposa del poeta explicó que efectivamente se le habían pegado en el calzado, en un descuido, los papeles envenenados...”

La muerte

El corresponsal de la revista “Ateneo de El Salvador”, que presenció en León el desenlace del drama, describe así ese acto final en el número de febrero de 1916 de esa publicación:

“La agonía franca de Darío empezó en las primeras horas de la noche, y a las 9, un ronquido seco

y persistente fue el síntoma de que la vida del poeta iba a concluir.

“Su esposa, doña Rosario, sentada en la orilla del catre del enfermo, los ojos anegados en llanto y con la oración en los labios, ayudaba a bien morir a aquella alma luminosa, y de vez en cuando dejaba caer gotas de agua en los labios del agonizante.

“Los instantes eran supremos y angustiosos. Allá, en un ángulo del salón, dos o tres amigos íntimos presenciaban doloridos el espectáculo. El presbítero Félix Pereira, sentado sobre un canapé a la orilla del lecho del enfermo, prodigaba a éste los postreros auxilios de la religión.

“Entre los que se hallaban presentes en aquellos instantes, anotamos los nombres de los doctores Santiago Argüello, Francisco Paniagua Prado, Abraham Argüello, señores Alfonso Valle, Andrés Murillo, Arturo Alvarado y señorita María Alvarado, deudos, los dos últimos, del eximio poeta.

El joven Alejandro Torrealba, reloj en mano, estaba atento para indicar la hora en que Darío muriese. Por fin, a las diez y cuarto, exhaló el último aliento. Inmediatamente, el joven Torrealba levantó la tapa del reloj y rompió la cuerda. El reloj marca Ingersoll, era de Darío, y se conservará para que figure en el “Museo Darío que se tratará de fundar”.

Luego, agrega el cronista:

“Permaneció el poeta en el catre donde falleció, hasta las 2 de la mañana. Junto a él estuvimos, contemplando su figura yacente y severa, llena de una majestad olímpica, augusta. Su rostro, levantado un poco, hacía destacarse ampliamente su cabeza grande: tenía su faz algo de dantesco.

“El jovencito Octavio Torrealba sacó dos bocetos del poeta, de un parecido admirable: uno pequeño, cuando Darío agonizaba, y otro de tamaño natural, cuando ya había expirado y el barbero Adán Castillo le había hecho la *toilette* al cadáver... Don José López sacó asimismo una mascarilla en yeso del insigne poeta, para el día en que se le haga un busto”...

En cuanto la noticia llegó hasta las autoridades de la ciudad, se ordenó disparar 21 cañonazos desde la loma del Fortín de Acosasco, y las campanas de la Catedral y de la iglesia de la Merced —dice la crónica— “vibraron sonoras, intensas, tristes. En medio del gran silencio de la hora, tocaron clamores que, conforme al ritual de la Iglesia, es el homenaje tributado a los Reyes y a los Príncipes”.

Autopsia y embalsamamiento

Para ser autopsiado y embalsamado, el cadáver se le trasladó a una pieza contigua “iluminada con tres lámparas de gasolina”. Los doctores Dahayle y Lara, auxiliados por los practicantes Luis H. Hurtado y Sérvulo González, practicaron primero la autopsia, extrayendo el hígado, el corazón y los pulmones. Luego se procedió al embalsamamiento. Cinco horas se utilizaron en ambas operaciones, las que fueron presenciadas por la viuda doña Rosario, “con un valor estoico” como señala el cronista. Un diario de León hizo la siguiente reseña:

“Todos saben que el diagnóstico de los médicos, respecto a la enfermedad de Rubén Darío, era el siguiente, emitido durante su enfermedad y pocos momentos antes de practicarse la autopsia: *cirrosis atrófica del hígado*, con derrame astico, vulgo *hidropesía*, llegado a su último período, con posibles complicaciones pulmonares.

“Esta opinión fue plenamente confirmada en todas sus partes, por la autopsia previa al embalsamamiento... El hígado, completamente degenerado por la cirrosis, tenía casi la mitad de su volumen normal; y por más que se examinó minuciosamente, no presentaba ni trazas siquiera de las punciones a que se aludiera en un órgano de la prensa de la capital, queriéndole atribuir un efecto que no era sino el de la enfermedad llegada a su último extremo. El poeta no tenía nada de tuberculosis pulmonar, como se había diagnosticado en Guatemala. La fiebre se atribuye a la degeneración del hígado y la inflamación intestinal consecutiva”...

Los notarios Enoc Aguado y Joaquín Macías fueron llamados por los médicos para certificar el acto de la autopsia.

El corazón —que “se encontró de grandes dimensiones y cubierto de gordura”— quedó en poder del Dr. Dehayle, y un riñón “fue sustraído de la caja en que se encontraban sus entrañas, por el doctor Escolástico Lara, quien lo hará conservar en el museo de la Universidad Nacional”.

En la mañana del martes 8 —Darío murió en la noche del domingo 6— el propio Dr. Dehayle practicó en el cadáver la trepanación y extrajo la masa encefálica. “Grande fue la admiración que despertó entre los presentes —escribe el cronista— el tamaño extraordinariamente enorme (sic) del cerebro de Rubén Darío. Dehayle quería conservarlo, pero Andrés Murillo, deudo inmediato del poeta, se apresuró a retenerlo para sí, llevándoselo para Managua. La Nación de Buenos Aires ha ofrecido cincuenta



Exequias de Darío
Incorporada al rito católico la mitológica Hélade

... dólares por el cerebro del eximio cantor de los
isnes".

En capilla ardiente

Después de las 7 de la mañana del lunes 7, fue puesto el cadáver en capilla ardiente. "Se le vistió de levita cruzada y guantes negros —apunta el periodista— y agrega: Por efecto del embalsamamiento con formalina, el cadáver cambió de color. Al blanco mate, sucedió un pálido de cera, y la piel del rostro se veía rugosa y apergaminada".

El programa del duelo fue acordado conjuntamente por comisionados del Ayuntamiento de León y del "Comité Darío". Se dispuso el traslado del cadáver a la Universidad, donde estuvo expuesto durante una semana, recibiendo el fervoroso homenaje postrero de su pueblo, pues que de toda Nicaragua acudían sus compatriotas conmovidos para asistir a los funerales.

Todo el tiempo que el cadáver permaneció insepulto en la Universidad, en capilla ardiente, se le rindieron guardias de honor; por las noches se efectuaron veladas lírico-literarias, en las que se leyeron poemas del poeta desaparecido, versos dedicados a su muerte, y trabajos sobre su vida y su obra por los más destacados escritores del país. Los cronistas denominaban esas veladas "noches áticas" o "de la Universidad".

El sábado 13 efectuáronse los oficios fúnebres. El clero fue hasta la Universidad para llevar el cadáver bajo palio de los colores nacionales de Nicaragua, hasta la Catedral, donde fue colocado sobre un catafalco blanco, haciéndole guardias cuatro clérigos vestidos de negro y cuatro oficiales del ejército.

La misa se inició a las 8 de la mañana, y una vez concluida se cantaron cinco responsos. "Más de 80 filarmónicos de lo más escogido de la metrópoli —apuntó el cronista— tuvieron a su cargo el coro". El oficio concluyó a la 12 m., y el cadáver quedó en la Catedral hasta las 5 de la tarde, hora, en que fue conducido en procesión a la Universidad y colocado de nuevo en capilla ardiente.

A la salida del cortejo del templo, el obispo Siméon Pereira y Castellón, desde una tribuna erigida en el atrio, pronunció una oración fúnebre.

La procesión y los funerales

Uno de los cronistas del emotivo acontecimiento consigna que era tal la afluencia de personas de todas las ciudades de la República, que León se convirtió "en algo así como la Meca Nicaragüense". "La animación de las calles —agrega— era intensísima: la Semana Santa habría sido un pálido reflejo de aquel movimiento grandioso, de aquel ir y venir constante, de aquel desfile incesante de personas de todas las clases sociales ante el cadáver, que sobre un artístico descanso y envuelto en blanco sudario, con

la cabeza coronada de laureles, se destacaba severo e imponente, en medio de la ancha nave mayor de la Catedral".

La procesión que condujo los restos del poeta nuevamente a la Universidad, iba precedida por tres carrozas: la del Seminario, la de España y la de Centro América, "y en cada una de ellas lucían grupos de niños estandartes simbólicos". Cuando el desfile llegó a la Universidad, el presbítero doctor Azarías Pallais, desde el balcón de una casa contigua, pronunció un discurso en el que analizó la obra poética de Darío.

Los discursos proseguirían durante la noche, pero esta vez dentro del recinto universitario. "En presencia de una multitud de personas de todas las clases sociales —agrega el reportero— llevando riguroso traje negro, se dio principio a las 10 p. m. a la última noche ática o velada de la Universidad", en la que hicieron el panegírico del poeta los doctores Debayle, Paniagua Prado y Leonardo Argüelles, y se leyeron poemas dedicados al liróforo caído".

Cuando a las 2 de la mañana finalizó ese último tributo académico a los restos insepultos del poeta, "el cadáver fue sacado en su tarima al Jardín de Minerva, haciéndole guardia por turno los estudiantes de medicina".

Al siguiente día, domingo 13 de febrero, en que debía procederse al enterramiento, señala el cronista, contradictoriamente, que "la capilla ardiente era algo así como un lugar de romería. Miles de personas en constante ir y venir desfilaban ante el cadáver". Y dentro de la capilla, un joven artista, Alejandro Alonso Roschi, daba los últimos toques a un boceto del poeta, al óleo hasta los hombros; por la tarde, "los clamores de todas las iglesias señalaron la hora del enterramiento. Las calles de la ciudad presentaban un movimiento extraordinario".

La descripción que hace el periodista de la ruta seguida por el cortejo, no deja de ser pintoresca: "salió del edificio de la Universidad sobre la Avenida Central, hasta la 3ra. calle Norte; al llegar a la esquina del doctor Venancio Montalvo, dobló y siguió hasta la esquina de la casa que fue de don Pablo Schubert y que hoy pertenece a don Tulio Amado Aguilar: aquí dobló sobre la antigua calle de Zelaya, y al llegar a la esquina de Prío, dobló hasta llegar a la casa que fue por mucho tiempo morada de Rubén Darío; de aquí dobló al Sur, y al caminar una cuadra, dobló por última vez hacia el Occidente, hasta llegar a la iglesia Catedral".

La teoría de "Púberes Canéforas"

En su pagano "Responso" a Verlaine, Darío escribió:

*"Que púberes canéforas te ofrenden el acanto,
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,
sino rocío, vino, miel..."*

Quizás inspirados en esa evocación griega del pánida, los organizadores de los funerales interpolaron en el rito católico de los mismos si no toda esa reminiscencia de la mitológica Hélade, al menos la relativa a las doncellas que con canastillos de flores a la cabeza acompañaban las procesiones en honor a Ceres, Baco o Diana, si bien modificando el ritual, como se deduce de esta por muchos motivos interesante descripción:

"Fue, sin duda, la nota más sugestiva de la procesión, el grupo de canéforas. Hacían de tales las señoritas Mercedes Fernández, Virginia González, Virginia Rojas, Mercedes Ayón, Marina Argüello, Amelia Argüello, Estela Argüello, Leticia Argüello, Carmela Argüello, Emilia Argüelles, Margarita Argüelles, Berta Castro, Adriana Castro, Fidelina Castro, Anita Navas y Julia Barreto.

"Cada una de estas señoritas iba trajeada con flo-tante vestido blanco, con cintas negras en el corpiño: llevaban canastitos llenos de pétalos de rosas, que regaban al paso del cadáver. Al ponerse en marcha la procesión, las canéforas soltaron al aire catorce palomas blancas con cintas negras en las alas".

Otro detalle simpático que consigna la crónica que glosamos, fue ofrecido por el doctor Juan de Dios Venegas, "cuya habitación se halla contigua a la casa en que vivió Darío, y que preparó una granada de papel llena de hojas sueltas conteniendo una composición poética titulada "A tí", que Darío escribió a los trece años. Esa granada fue abierta en el momento en que el cadáver, en su tarima, pasó debajo de ella".

Todo el trayecto que recorrió el cortejo fue adornado con flores, palmas y hojas silvestres. "Las calles —agrega la reseña— se veían no solamente atestadas, sino repletas, rebosantes, llenas de una concurrencia como jamás se ha visto en la metrópoli. Se calcula que asistieron no menos de veinte mil almas". Al llegar el féretro a la Catedral, "un clarín tocó tres o cuatro veces atención para acallar el rumor de la inmensa muchedumbre", a fin de que el doctor Santiago Argüello pudiera pronunciar su oración póstuma a nombre del pueblo de Nicaragua, "ese pueblo tembloroso —como dijera el orador— que dobla sus rodillas, no ante la potestad de un cetro, sino ante un ruiseñor muerto, ¡ante su ruiseñor! es ese pueblo que puso cierto día, como una cuadriga a su entusiasmo, para arrastrar gloriosamente al poeta, y que pone hoy a su dolor, azada en mano, a cavarle una fosa en cada corazón".

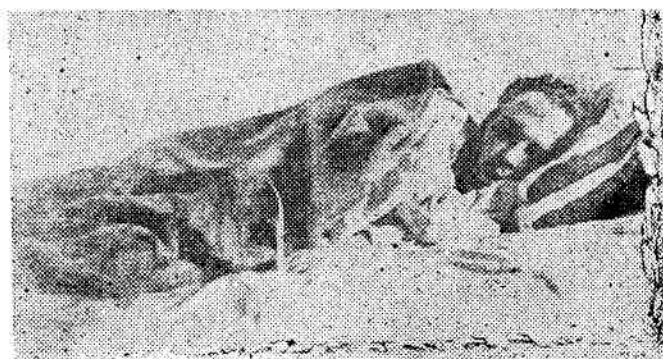
A las siete de la noche entraban en la Catedral los restos de Rubén, y colocados en el presbiterio, de donde fueron levantados por miembros del Comité Darío para trasladarlos a una caja de zinc. El médico Debayle cortó algunos cabellos de su amigo y desprendió la corona de laurel, para el Museo Darío que proyectaba fundar.

Sobre el pecho del cadáver se colocó un documento en pergamino, cuyo texto es el siguiente: "Los infrascriptos médicos hacen constar que estos restos pertenecen al insigne poeta Rubén Darío, muerto a los 49 años y 18 días. De la autopsia y embalsamamiento que se le practicó, se comprobó que falleció de cirrosis atrófica del hígado. El embalsamamiento se hizo por el moderno sistema de Richelot. Las vísceras, con excepción del cerebro, un riñón y el corazón, fueron sepultados en el cementerio de Guadalupe. Luis H. Debayle. E. Lara. Ante mí Benjamín Selva. Notario.

El cadáver fue sepultado al pie de la estatua del Apóstol San Pablo, entre el presbiterio y el púlpito de la Catedral de León. Don Hermógenes Avilés Pereira, que custodiaba el cadáver hasta depositarlo en la fosa en el cajón de madera, echó la primera paletada de tierra, y la segunda don Domingo Salinas. Después siguieron echando tierra sobre la fosa los estudiantes y miembros del Comité Darío.

Después de las diez de la noche —al cumplirse exactamente una semana de la muerte del poeta— la multitud abandonaba las naves de la iglesia, luego de escuchar la *Marcha Triunfal*, música sobre el poema de ese título de Darío, obra del profesor Luis A. Delgadillo.

Así terminaron los funerales del gran poeta de América, que hemos podido conmemorar a través del testimonio emocionado de algunos cronistas Nicaragüenses de la época.



NOTAS

Exposición en Praga

El 20 del pasado mes de Abril se inauguró en Praga, Checoslovaquia, con gran éxito de público y crítica la exposición de 24 pintores cubanos miembros de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Después de clausurada esta exposición siguió camino a Hungría para cubrir su itinerario de siete países, cumpliendo los Convenios Culturales firmados entre el Consejo Nacional de Cultura y los Ministerios de Cultura de esas naciones amigas.

La escritora Graciela Pogolotti y el pintor Servando Cabrera se hallan al cuidado de esa buena colección plástica.

Con noticias; sin noticias

A los pintores que concurrieron a la última Bienal auspiciada por el Museo de Arte Moderno de San Pablo, Brasil, se les notaba angustiados y gruñones. No era para menos pues clausurada, hace meses, tan importante exposición las obras no aparecían por ninguna parte. Por suerte, en los últimos días se ha sabido que las mismas recorren los estados brasileños en exitosas exhibiciones.

Sin embargo, un manto de misterio cubre el destino que han corrido otros dos grupos de cuadros enviados uno, hace dos años, a la India y el otro a la Exposición Latinoamericana celebrada en Santiago de Chile. ¿Regresarán?

Jotadé.

Mariano en la Galería Habana

El pintor Mariano Rodríguez inauguró la "Galería Habana" con una muestra de 32 óleos y dibujos, resultado de su estancia de año y medio en la India como Consejero Cultural de Cuba. Templos, danzas, ceremonias sagradas son los elementos que utiliza el pintor en sus cuadros, percibiéndose en ellos como una especie de sutil reencuentro plástico con el figurativismo, pero sin renuncia de lo esencial permanente en la pintura de nuestro destacado artista.

Con esta exposición el Consejo Nacional de Cultura abrió la "Galería Habana" en la calle Línea y E, en el Vedado. Esta galería no sólo se utilizará para exposiciones personales o colectivas sino que mantiene una sala permanente para la venta de cuadros y esculturas.

Artistas Checos

La Unión de Escritores y Artistas de Cuba recibió en la tarde del 19 de junio a un nutrido grupo de artistas plásticos procedentes de Checoslovaquia que se encuentran en nuestro país para conocer de cerca los avances de la Revolución y estrechar lazos de fraternal convivencia artística y humana.

El martes 26 volvieron a encontrarse los artistas checos con los cubanos en una conversación celebrada en el Hotel Habana Libre, en la cual se trataron problemas comunes, llegándose a conclusiones que favorecerán el mutuo intercambio de ideas y conceptos.

La misión estaba compuesta por Heritsova, Kopechy y Kovarik pintores y grabadores; el pintor Rotreki; los ilustradores Cehová y Blahová; el escritor Pradler; Hilohilova, diseñador de textiles; Skripek, escenógrafo; Hajelt, grabador y diseñador industrial y, Serbakov, cartelista.

Renaissance cubana

Era costumbre de Lorenzo El Magnífico nombrar embajadores a los artistas notables. La Señoría de la república veneciana sentaba en su Consejo de los Quinientos a poetas y pintores. Roma los hacía cardenales y en Milán, Ludovico El Moro los integró no sólo al ornato público sino a la ciencia militar.

En Cuba, que en tantos sentidos experimentamos un Renacimiento, hemos recibido con satisfacción tres noticias casi simultáneas.

José Antonio Portuondo fue designado Rector de la Universidad de Oriente.

Nicolás Guillén fue nombrado Embajador Extraordinario y Plenipotenciario.

Alejo Carpentier ha pasado del Consejo de Cultura a la Dirección General de la Editora Nacional de Cuba.

Ensayista, poeta y novelista son de nuestra mejor savia. El intelectual, esto lo demuestra, no es rumiante de humos sino que puede, y debe, ayudar a construir su circunstancia.

Experimento

Cuatro miembros de la Sección de Artes Plásticas de UNEAC: Mariano Rodríguez, Sandu Darié, Luis Martínez Pedroso y Juan David, se integraron con músicos y coreógrafos y preparan un espectáculo danzario que presentará el Conjunto Experimental de Danzas de Cuba, dirigido por Alberto Alonso.

Visitas

La UNEAC quería resolver su situación con respecto a la nueva Editora Nacional. Envío un telegrama al Ministro de Educación y una tarde soleada el propio Armando Hart se apareció en nuestra casa. La discusión fue buena y dejó frutos.

La UNEAC quería conversar con el Capitán Núñez Jiménez sobre unos cuentos no publicados en la revista INRA, (ahora CUBA, que él dirige. Una noche Núñez Jiménez entró por la puerta de la UNEAC y hablamos hasta la madrugada sobre el derecho a la crítica que asiste al escritor.

La UNEAC quiso promover la sanción de la Ley de Derechos de Autor y la Ley de Antonomía de nuestra Unión. El Presidente de la República nos concedió una cordial audiencia de inmediato y pronto contaremos con ambas leyes.

La UNEAC invitó al Comandante Ernesto Guevara, que al mérito revolucionario une el literario, a ingresar en ella, y el Comandante Guevara ofreció su libro de memorias de la guerra para ser editado por nuestras Ediciones Unión.

La atención que los líderes de la Revolución dedican al quehacer intelectual es otra de las cosas que nuestro profundo proceso social ha puesto en el mapa de la realidad cubana.

Poesía y antipoesía

Creíamos que los méritos de la poesía estaban definitivamente establecidos, no sólo en Cuba, y dentro de la gran poesía de la Revolución, sino en el mundo. Pero parece que no. Hay por ahí quien duda de la utilidad de lo poético, o, por lo menos, de la necesidad de su abundancia, a pesar de que eso entra en contradicción con la vida, con la Revolución y sus propósitos.

¿No quiere acaso la Revolución crear una intelectualidad total, llevar la cultura a todos, y, por lo tanto, que todos sean capaces de hacer poesía? Creo que esto es un problema de principios.

Toda la filosofía, toda la gran obra intelectual de la humanidad, se ha preocupado por colocar a la poesía en el escalón más alto de la producción artística. Es decir, en la cumbre de la dificultad. La poesía, además de expresar con la mayor densidad todos los movimientos de la vida, los expresa después del trabajo más difícil. ¿Cómo se justifica, entonces, que algunos hablen de la facilidad con que se hace un poema? El argumento es tan débil que no merece respuesta.

Los que esto dicen, se escudan tras la supuesta realidad de que hay demasiados poetas. Eso es falso; en Cuba no hay demasiados poetas y ni siquiera bastantes poetas. Lo que si hay en Cuba es más poetas que narradores, por ejemplo, pero esto se debe a una ausencia de prosistas y no a una superabundancia de poetas. En todo caso si hubiese muchos, muchísimos poetas, eso querría decir que la labor cultural de la Revolución marcha maravillosamente en el terreno de la cantidad y en el de la calidad.

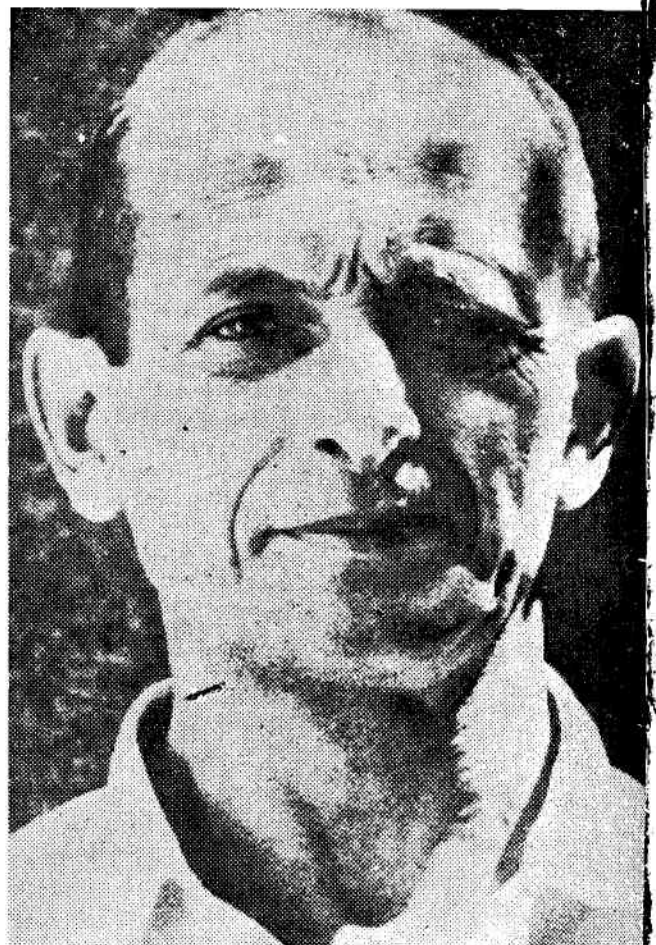
En cuanto a la planificación de la cultura, en ese sentido es necesario hablar. Se planifica la cultura en el orden técnico de su divulgación y del aprendizaje, pero nunca en el de la producción. Porque el arte y la poesía en su calidad no pueden ser planificados, como no puede serlo la ciencia.

Decía alguien: "planifiquemos la ciencia: si alguien descubre hoy como curar el cáncer, digámosle: —no nos interesa porque ese descubrimiento lo hemos programado para dentro de diez años". De la misma manera si alguien escribe cien poemas de gran calidad son buenos los escriba hoy, mañana o antes de ayer.

Hegel sostenía, no recuerdo donde, que en un país donde hay un millón de poetas, es mucho más fácil que aparezcan genios de la poesía, que en un país donde trabajan diez poetas. Esto es transparente en todos los sentidos.

En cuanto a la antipoesía: la vida es mucho más poderosa.

Jab.



Adolf Eichmann
El racismo dividió al pueblo alemán

Eichmann y el racismo

La muerte reciente de Adolf Eichmann ha sido el dramático final de un largo proceso judicial que recordó al mundo, durante más de un año, la barbarie nazifascista.

En muchos países, como la República Democrática Alemana e Israel, nunca ha podido olvidarse. Otros, como la República Federal Alemana, tratan de estimular el olvido.

Eichmann fue juzgado, condenado y ejecutado. Se hizo justicia. Pero su muerte no ha servido sólo para hacer justicia. El racismo antisemita, hábilmente utilizado por Hitler y su banda, sirvió para dividir al pueblo alemán, atomizó las instituciones, aterrizó a los individuos. La persecución contra los hebreos fue la base de un proceso de degradación de la dignidad humana, estimulado y planeado por una camarilla política ligada a los intereses financieros e industriales.

Una vez destruidos los principios, la camarilla nazi procedió a envolver al pueblo en una mística en la que se confundían la superioridad de la raza aria, el espacio vital, los mil años de dominación germana y, desde luego, el antisemitismo, entre otras cosas. Todos estos resortes racistas fueron utilizados para que el pueblo sirviera de carne de cañón en una guerra producto de las contradicciones interimperialistas y del odio al país del socialismo, la Unión Soviética.

La carrera sombría de Adolf Eichmann es un símbolo de este proceso de desmoralización y conquista. Sus cenizas, arrojadas al Mediterráneo, el colofón de una aventura que amenaza con repetirse. Que sea fructífera la moraleja para los generales de Adenauer, la John Birch Society, el Ku-Klux-Klan, la O.A.S. y todos los que quieran reeditar el racismo como medio de sumisión de pueblos.

Exposición Posada

José Luis Posada un joven nacido en Asturias y convertido en caricaturista cubano acaba de inaugurar una admirable exposición de sus dibujos en la Galería de Arte que el Consejo Provincial de Cultura tiene abierta en Galiano y Concordia.

LA GACETA DE CUBA
Periódico quincenal de arte y literatura
Publicado por la
UNIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS
DE CUBA

Nicolás Guillén/Director
Lisandro Otero/Redactor Jefe
Tony Evora/Director Artístico
Redacción y Administración: 17 y H. Vedado,
La Habana — Teléfono: 32-4551
Editado en los talleres de Seoane & Fernández.
1ª Quincena, Junio 1962 — Año 1 — Número 4