

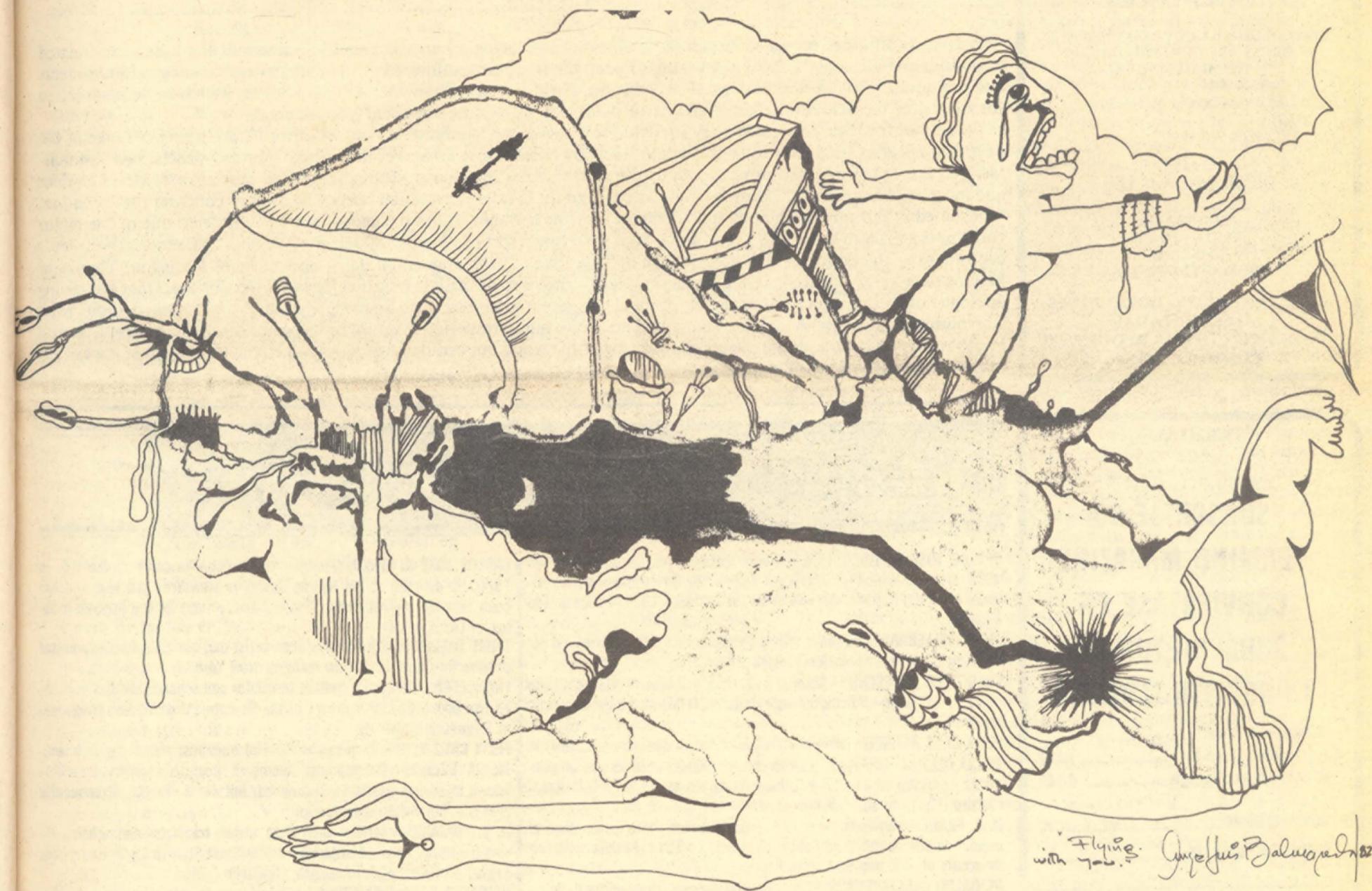
US\$ 1.50  
VOL. II N° 6  
INVIERNO/WINTER  
1984

# TÉRMINO

BULK RATE  
US POSTAGE PAID  
PERM. N° 6157  
CINCINNATI, OHIO

LITERARY BILINGUAL PUBLICATION / PUBLICACION LITERARIA BILINGUE

EDITORES/PUBLISHERS: ROBERTO MADRIGAL ECAY y MANUEL F. BALLAGAS.  
CONSEJO EDITORIAL/EDITORIAL BOARD: ORLANDO ALOMA, ESTEBAN CARDENAS, RICARDO OTEIZA y JORGE POSADA. PORTADA/COVER: A.L.BALMASEDA



## POESIA NICARAGUENSE EN EL EXILIO NICARAGUAN POETRY IN EXILE

FICCION/FICTION: M. Ballagas, J. Bellechasse, F. Cruz Alvarez,  
N.L. Romero

POESIA/POETRY: M. Delmar, R. García Ramos, O. Montero

IDEAS: Montes-Huidobro Desempolva "Lunes"

Alfonzo Responds to "Art in America"

LIBROS/BOOKS: Siemens on "Fiery Exile",  
Révaluando a Benítez Rojo

# TÉRMINO

INVIERNO/WINTER 1984

**TÉRMINO** is an independent literary quarterly published in Cincinnati, Ohio, featuring works written in English and in Spanish. Each author is responsible for his/her own opinions and holds all rights over works published in this magazine.

**TÉRMINO** es una publicación literaria independiente que se edita trimestralmente en Cincinnati, Ohio, y en la que aparecen trabajos escritos en inglés y en español. Cada autor es responsable de sus opiniones y conserva todos los derechos de sus obras aquí publicadas.

EDITORES/PUBLISHERS  
ROBERTO MADRIGAL ECAY &  
MANUEL F. BALLAGAS

DIRIJA TODA LA CORRESPONDENCIA  
ADDRESS ALL CORRESPONDENCE  
**TÉRMINO MAGAZINE**  
P.O. BOX 8905  
CINCINNATI, OH 45208  
U.S.A.  
TEL. (513) 232-1548

ISSN 0742 - 4531

TIPOGRAFIA  
SILVIA PISAPIA  
EMPLANE  
HUMBERTO PORTA

ACEPTAMOS COLABORACIONES  
NO SOLICITADAS  
WE'RE OPEN TO NON REQUESTED  
CONTRIBUTIONS

**TÉRMINO**  
P. O. Box 8905  
Cincinnati, OH 45208  
**SUBSCRIBE TO**  
**TÉRMINO MAGAZINE**  
**CONVIERTASE EN**  
**SUBSCRIPTOR DE**  
**LA REVISTA TÉRMINO**

Subscripción Anual/  
Yearly Subscription Rate:..... \$6.00  
En el Extranjero/Foreign..... \$8.00

NOMBRE/NAME:.....  
DIRECCION/ADDRESS:.....

PAÍS/COUNTRY:.....

Los nuevos suscriptores que envíen este cupón recibirán gratuitamente un ejemplar de *Poemas Escogidas* de Rubén Darío

New subscribers attaching this coupon to their subscription will receive free a copy of *Poemas Escogidas* of Ruben Darío

# EDITORIAL

La poesía, al igual que la literatura en general, es un hecho que trasciende como creación artística las limitaciones que atañen a la política y la ideología. Pero la **publicación de la poesía** es víctima frecuente de los juicios y prejuicios ideológicos y políticos de quienes se esfuerzan en pintar el mundo en blanco y negro. En particular, los cubanos exiliados hemos sufrido por largo rato las consecuencias de ese tipo de manipulación que se empeña en la tergiversación política del fenómeno estético.

Quienes para su conveniencia pretenden dividir a Nicaragua en "sandinistas" y "contras" pretenden hacernos ver que la poesía nicaraguense de hoy en día es patrimonio exclusivo de quienes ponen su arte al servicio de los auto-proclamados sandinistas y tratan de entorpecer la difusión de la obra de los restantes poetas nicaragüenses quienes, de hecho, conforman un espectro más variado y amplio. **Término** abre sus páginas a esos poetas nicaragüenses del exilio que tienen que enfrentar ese diario avatar.

Entre los poetas incluidos en esta mini-anthología que presenta **Término** se encuentra Pablo Antonio Cuadra, uno de los más importantes poetas latinoamericanos contemporáneos, quien sufre una suerte de exilio interior voluntario y se mantiene desafiante al frente de la página literaria del diario opositor "La Prensa" de Managua. Es tan difícil de ocultar su valor literario, debido a su larga y famosa trayectoria que el difunto Julio Cortázar, semipaterno apologista de los gobiernos de La Habana y Managua, al preguntársele en una entrevista reciente para un diario español sobre qué haría una revolución con un Ezra Pound, se vió obligado a reconocer que "habría que respetarlo, como los sandinistas respetan a Pablo Antonio Cuadra aunque dirige el peor diario de la oposición", frase que aunque en cierta manera despectiva, se convierte en elogio casi involuntario.

Poetry, as all other forms of literature, is an event that being an artistic creation transcends the limitations related to politics and ideology. But the **publishing of poetry** is frequently subjected to the political and ideological judgements and prejudices of those who attempt to show us the world in black and white. As Cuban exiles we have been subjected for long time to such manipulative efforts to politically distort the esthetical phenomenon.

Those that for their convenience try to divide Nicaragua in "Sandinistas" and "Contras", are trying to make us believe that Nicaraguan poetry today is written solely by those whose art serves the cause of the self-proclaimed Sandinistas, and are trying to avoid propagation of the works of the remaining Nicaraguan poets, that in fact, are of a wider and more varied spectrum. **Término** offers its pages to those exile Nicaraguan poets who have to confront that situation.

Included in this mini-anthology that **Término** presents is Pablo Antonio Cuadra, who is considered one of the major contemporary Latin American poets, and who is suffering a sort of voluntary interior exile. He is challenging the Junta's censorship as the editor of the literary page of "La Prensa" the opposition daily newspaper in Managua. Thanks to his long time worldwide recognition, his literary significance is so difficult to hide that the late Julio Cortázar, that everlasting apologist of the Havana and Managua regimes, in a recent interview for a Spanish newspaper, when asked about what a revolution could do with an Ezra Pound had no choice but to respond "it would be respected, as the Sandinistas respect Pablo Antonio Cuadra, despite being the director of the worst opposition newspaper", a comment though in a way despective, becomes an unwilling praise.

## COLABORADORES/CONTRIBUTORS

**CARLOS JOSÉ ALFONZO:** (1950) Pintor cubano que llegó a E.U.A. en 1980. En 1983 exhibió en la galería "Kouros" de Nueva York y ha merecido un grant del National Endowment for the Arts para 1984. Reside en Los Angeles.

**JAIME BELLECHASSE:** (1946) Pintor y escritor cubano. Sufrió presidio político en Cuba. Reside en Nueva York.

**FRANCESCA COLECCIA:** Autora, traductora y profesora. Ha publicado cinco libros. Dirige el Departamento de Lenguas Modernas de Duquesne University.

**FÉLIX CRUZ ALVAREZ:** Escritor y profesor cubano que reside en Miami.

**MEIRA DELMAR:** Destacada poetisa colombiana. Su obra ha sido ampliamente conocida en Europa y Latinoamérica, no así en los E.U.A. **Reencontro** (1981) es su libro más reciente.

**H. E. FRANCIS:** Narrador, traductor y profesor norteamericano. Ganó el premio de cuento del Iowa School of Letters en 1973. Enseña inglés en University of Alabama en Huntsville.

**REINALDO GARCÍA RAMOS:** (1944) Escritor cubano. Es co-editor de la revista **Mariel**. Llegó a E.U.A. en 1980 y reside en Nueva York.

**LIGIA GUILLÉN:** Poetisa y periodista nicaragüense. Dirige la revista **Cuadernos del Éxodo**. Preparó para **Término** la mini-anthología de poesía nicaragüense que aparece en este número. Reside en Miami.

**OSCAR MONTERO:** Poeta cubano que reside en Berkeley, California.

**MATÍAS MONTES—HUIDOBRO:** (1931) Escritor cubano. Autor de antologías, obras teatrales, novelas y libros de cuentos. Enseña en University of Hawaii, Manoa.

**NORBERTO LUIS ROMERO:** Joven escritor cuyo primer libro de cuentos **Transgresiones** mereció el premio Noega en 1983 al publicarse en España.

**WILLIAM SIEMENS:** Ensayista norteamericano. Es profesor en el departamento de Lenguas Extranjeras de West Virginia University en Morgantown.

**CARLOS VICTORIA:** (1950) Narrador cubano. Llegó a E.U.A. en 1980 y desde entonces reside en Miami.

**ANGEL L. BALMASEDA:** (1952) Pintor cubano varias veces premiado. Vive en Miami.

**ANDRÉS VALERIO:** Joven pintor cubano que reside en Miami.

**CARLOS JOSÉ ALFONZO:** (1950) Cuban artist who came to the U.S. in 1980. He exposed at the Kouros Gallery in New York last year and has been awarded a grant by the National Endowment for the Arts. He is living in Los Angeles.

**JAIME BELLECHASSE:** (1946) Cuban artist and writer. A former political prisoner in Cuba, he is now living in New York.

**FRANCESCA COLECCIA:** Author, translator and scholar. She has published five books. She is Chairman of the Department of Modern Languages at Duquesne University.

**FÉLIX CRUZ ALVAREZ:** Cuban writer and humanist now living in Miami.

**MEIRA DELMAR:** Outstanding Colombian poet. Her poetry is widely known in Europe and in Latin America, but not in the U.S. **Reencuentro** (1981) is her most recent book.

**H. E. FRANCIS:** American short-story writer, translator and scholar. He won the Iowa School of Letters Award for Short-Story in 1973. He teaches English at University of Alabama, Huntsville.

**REINALDO GARCÍA RAMOS:** (1944) Cuban writer. He is co-editor in **Mariel Magazine**. He arrived to the U.S. in 1980 and is now living in New York.

**LIGIA GUILLÉN:** Nicaraguan poet and journalist. She edits **Cuadernos del Éxodo**. She prepared for **Término** the mini-anthology of Nicaraguan poetry featured in this issue. She lives in Miami.

**OSCAR MONTERO:** Cuban poet now living in Berkeley, California.

**MATÍAS MONTES—HUIDOBRO:** (1931) Cuban writer. He has published several anthologies, plays, novels and short-stories. He teaches at University of Hawaii, Manoa.

**NORBERTO LUIS ROMERO:** Young writer. **Transgresiones** his first book of short-stories, won the Noega prize in Spain in 1983.

**WILLIAM SIEMENS:** American essayist. He is a professor in the Foreign Languages Department at West Virginia University in Morgantown.

**CARLOS VICTORIA:** (1950) Cuban fiction-writer. He came to the U.S. in 1980 and has been living in Miami ever since.

**ANGEL L. BALMASEDA:** (1952) Cuban artist. He has been awarded several prizes and is now living in Miami.

**ANDRÉS VALERIO:** Young Cuban artist who lives in Miami

# FICCION/FICTION

## El Poeta y las Gracias/ felix cruz alvarez

Fragmento de la novela *La Casa de los Angeles Caídos*

**E**l Ateneo de Cárdenas ofrece este recital en honor del Día del Idioma, he aquí, señoras y señores, al pilar lírico de la Perla del Norte, fijate que quitaron el retrato de Faustino y limpiaron las paredes, ya va a empezar, hace calor y llueve, es sublime, tienen que abrir las mamparas para que pase el ataúd y ella lo contempla desde la puerta de la saleta, hay un poco de sol sobre las puntas altas de la pasiflora, esa flor no sirve para los muertos, trae muchas hormigas, los santos están locos por irse para el cementerio y toda esta gente dale que dale con el llanto y con la condoleancia, debes estar aburrido, tú, el geométrico, el que todo lo hacía a punta de lápiz, descansa, hijo, no te vayas a dormir que dicen que el ciclón nos agarra esta noche, crece el mar callejero y hay arpegos terribles en los alambres tensos, Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo, ruega por nosotros, Agnus Dei, el agua ya le da por la barriga y sigue agarrado a la ventana, qui tollit pecata mundi, súbeteme encima para que sea mejor, hace tantos años, pero todo se acaba,

eso ni se pregunta,  
mejores de punta a punta,

va a llegar lejos, de aquí a que lleguen al cementerio se meten dos horas, hace un calor como nunca, puede Ud. leerlo en la página donde Ortega y Gasset señala eso de que lo que se jode se jode, vamos a examinar el fragmento donde las dos censuras imitan el movimiento de las patas de una rana lista a dar el brinco, ¡oh, Rubén, oh, cisne!, ha sido un privilegio tener entre nosotros a Abelardo, poeta preceptista, pss, one dollar, blondy, esa es la gente que anda detrás de la putica nueva, ella conoce cómo serán los días finales cuando cada grieta de estos muros guarde una sombra y en el comedor nadie podrá mirar los espejos sin temor, porque estarán ahí, contigo, atropellándose por llenar las profundidades que se multiplican con una mirada y más terrible y sola que la de los que se mueren en la medianoche, ella siempre se quedó con las ganas, por eso se lo tiró, después de todo lo mismo se siente a los cuarenta, Gallito Plateado levanta su bastón de nudos en la sesión del Ayuntamiento, ¡la suya al que me gritó!, y ve cómo el ataúd entra en una espiral donde Don Aniceto sopla, con una cara como la de esos vientos cachetudos que pintan en los mapas, y sopla muerto tras muerte, todos girando alrededor de tu sueño y yo lo veo y no puedo decirlo porque cuando las hormigas se coman la última hoja de la pasiflora tengo que cerrar la puerta y echar a andar hacia la casa de la hija que me prefirió Juan Baró, sopla Don Aniceto sobre estos ojos y te veo boca arriba, para lo que ella quiera, Juanita puso a colar café, gira y gira la espiral a medianoche, por la tarde, nadie pudo pensar que Sagrario lo hiciera, y en su misma casa, es que los novios están muy descarados, ahora dicen que el niño es sietemecino, por eso Ud. comprenderá que si los alemanes ganan la guerra va a ser una desgracia, salió en el Diario de la Marina, todavía luce muy bien, el parto será para diciembre, sopla Don Aniceto sobre mis ojos para que no vea, sopla, sopla, sopla y la espiral te va dejando frío en el calor de los que lloran, para qué lloran, y se veían bien, peinada, pintada, templada, señorita con su clase de música y sus ojos de Santa Teresita enamorando los fales, qué fina es, do re mi fa sol, sol, fa mi re do, la posada de Gloria está al doblar del juzgado, ya ni sé cuantos sellos han votado aquí, proclamada hija benemérita por el Ayuntamiento, Herminia baja los ojos con humildad, su devoción a la enseñanza se ve recompensada, pella un platanito en el mediodía de su portal, la pobre Isabelita, y era lo que tenía que ser e hizo lo que hizo y está bien que lo sepa con sus quince años viendo estirarse aquello bajo un pino de la

bahía, sierpongo de cuántos colores, violín violón que se hincha tibio y le sorprende las espaldas, ¡sabrosona!, sopla efebo, sopla profano y hay tres o cuatro alcatraces picoteando en el agua, y ya no se sabe si lo es, si lo será, *gloria in excelsis Deo*, sopla Don Aniceto las cuatro velas del difunto y ella se acerca al ataúd donde respira Oyá, guarda el recorte del periódico, Abelardo, poeta preceptista, dedica el perfume de sus versos, ¡oh, ateneístas!, ¡oh, cultos cardenenses!, a esa maravilla de la obra de Jehová que es la mujer cubana.

Sí, que eran siete bellas y todas eran monstruos, digo, todas no, menos una, las demás cantaban a coro por las mañanas delante del fogón de la cocina en la diaria ceremonia de los pedos. Santamaría el lechero traía la leche bien temprano, y la madre de los monstruos, Tertula, la hervía en una paella enorme, y entonces comenzaba la función. Tertula clamaba: —¿Quién trae la leche?, y los monstruos respondían: —Santamaría, ¿quién trae la leche?, Santamaría, ¿quién trae la leche?, Santamaría, y al mismo tiempo que coreaban movían los culos al compás de un reloj de cuco puesto bien alto en la pared de la cocina, tic-tac, sonaba el relojito, paff, sonaban los culos, tic-tac, prr, tic-tac, plat, tic-tac, plo, ¿quién trae la leche?, Santamaría, y entonaban salmos de alabanza a la primera olla de presión y al primer colchón de muelles que habían visto en su vida, sí, en toda Hialeah la conocen porque la fonda es algo muy serio, si quieres los boletos de Puerto Rico espera a que me traigan los de Nochebuena y en cualquier momento sale el arroz con leche, pretenden con empujar el ataúd dar por terminada la ceremonia del muerto y de la casa, Marcela llora por todo lo vivido, a Elegguá no le han dado comida y ya están abriendo la puerta, la doble hoja que suena por tantos años de cerrada, eso de ser furia y de la región de la Eubea y de que un par de Euménides se atraquen de café con leche, mi arroz con leche es una noticia definitiva, Galileo nunca fué más preciso, mira por el telescopio e piú si muove, por eso hoy nos levantamos temprano y le dije a Margarita, vamos a visitar a las Cruzadas, vamos a visitarlas, me dijo Margarita, y venimos a visitarlas, hace mucho tiempo que no las visitamos, el pobre Ortiguilla murió de sarampión, el dúo dale que dale y los que no quieran verlo es porque son ciegos, es una bandolera, ya está segura de que el sol será tragado por la ceiba y éste no se lleva ni un trabajo pero lo amarraron hace muchos años en Mamá Ungundu, y toda la pufietería de Isolina con la sobrina y el novio y la muerte que bailó la noche de Año Nuevo delante de su casa, está oscuro y casi son las cinco, los velos de Obba festonean las cuatro puntas del cementerio y en cualquier momento sale el arroz con leche, por eso que le digan furia de la Eubea que ella es María Julia y cocina y tiene una sazón que en toda Hialeah no hay quien se la iguale, son tantos los entierros, se murió como mamá y aquellas gravedades de María, que nadie, lo comprendió cuando Julia García Inclant se casó con Juan Darias de la Cosa Seró, relojero, fue cuando el rapto de Nereida, ¡alto, detenga ese coche!, que esto es Cárdenas y no la costa del Mar Negro ni la ciudad de Tomi aunque justamente acaba de enviudar y su marido se llamaba Ovidio, qué es eso, no falta mucho para que todos se vayan y la casa quede sola con la tristeza de la tarde, luego se podrá dormir, que aquí no hay quien tiemble y el holgorio termina con el recoge-sillas y pasa la bayeta, se quedó una flor para el altar de los santos, no me joroben con el Ateneo que hace mucho calor, anuncia, casi profetiza, que en cualquier momento sale el arroz con leche, me lo pidió este muchacho, rubia de oros descalzos, espejuelos oscuros y la cocina llena de marchantes que le piden la gracia de un bocado, casi que le tira el caldero al que le habla del número de Kant, es lento, Marcela; no hay que apurarse, todavía es tempra-

no y hace mucho calor, tris-tras, ellas son las Escoto, si señor, señoritas y con una sobrina, la pobre, que perdió el novio policía que la pensaba desflorar para la Nochebuena, y Roberta se reía y nos decía putas, Chanel número cinco, siempre lo usamos, por mamá, que le gustaba mucho, ¿quién se acordó de Panchitica y del vals de la emperatriz?, la Tundidor, inspectora escolar, plan, plan, plan, para que sienta el piano mientras los niños en fila saludan la bandera, es viernes, la bamba de Dulce Mera es como una papaya morada entre los pinos del patio, flotan los ojos de Marcela sobre el ataúd que alguien quiere cerrar pero es la misma cara bajo el vidrio, el mismo muerto de todos los muertos, desde que el viejo puso el pie en la costa y vio abrir esta calle y el hijo se le enredó con la negra en un arrabal de Jovellanos, el agua lenta, gorda, pegajosa, barriendo el portal del Ayuntamiento, el ojo del reloj, hostil de gris, gris el altar de los santos donde los Ibeyes tienen frío, ponte la camiseta de franela que te has empapado y este silencio de la tempestad recogiendo la cola en el mediodía, flota entre las manos el ataúd y se lo llevan sin santiguardo, va a dar mucho quehacer, ella lo sabe y tiembla pensando en los horrores de la medianoche, ¡oh, furia de oscuros lentes!, en cualquier momento sale el arroz con leche y ella ignora dónde está la Eubea pero maneja y le tiene pánico al canal, al fin la plancha del fogón está caliente y hace calor cuando la caja del muerto entra en la sala.

Por ahí comenzó la historia. Le empezaron a salir los pendejos y Fermina afirmó que era puta de nacimiento como si nadie se acordara de las cosas de Clarita y de los queridos de Obdulia, ese es el cuento, que María Adela dice que Roberta dice que Otilia tiene las tetas caídas y que Adriana lo dijo en casa de Tomasita, ¡Coco, la máquina, que esto hay que aclararlo!, a mí no me importan las tetas de nadie y la pelleja esa tiene la lengua muy larga, y empieza el trac-trac de las sillas al cerrarlas y alguien empujó la banqueta del piano, los maestros tienen que pedir un aumento de sueldo y por eso fuimos a ver a Armenteros, ¡mira que la gente es!, ponerle San Juan Bosco a él y María Auxiliadora a la madre, un ataúd barato es todo lo que te llevas, no hay petronios ni pañuelos de hilo y mucho menos condones, Obba te quiere así y Marcela tiene la impresión de que hay una verga enorme enroscada en la caja cuando María Montalvo la manosea, bastante que templó con él y ahora viene a jirimiquear aquí, mira que ser algacil del juzgado y enredarse con una puta, ¡y qué puta!, esa gorda que parece un tanque, peor fue Don Ciriaco que le olía, tú sabes, sus partes, no acaban de tapar el cristal y se aprietan todos para verle la cara, la barba echo cañones y la espiral de los muertos vacila entre la mampara y las vigas del techo, intranquilo Aniceto con el biznieto que llega a la sepultura, sí, es señorita y lo tiene listo para cuando le toque, me caso en junio, Isolina sabe lo que va a pasar pero ella conserva su virgo, qué lengua la de Roberta, anuncia que en cualquier momento sale el arroz con leche y vira el culo hacia los marchantes, sudada, cansada, hervida, no ha venido noticia de que el Mariscal de Sajonia haya estado por allí, Marechal de Saxe, no hables más mierda, que todo eso me lo den en efectivo, guano, billeteaje, va muy despacio por la sala, es la casa, el reino, la dimensión que se ha tragado a tantos, santa maría pufeta del algibe que nunca se construyó porque tenían miedo de que un muchacho se ahogara, Leocadia peina y peina a Panchitica, dale que me tocan vals, en el Reinado de la Paz de los Caballeros Católicos ella salió de reina y Guillermito de paje, hacen muy buena pareja, se casan en junio y ahí lo tiene, esperando entre las patas, ella sale lo que tiene que hacer pero le pregunta a mami y a Tatá la de Llerena, no quieren soltar el ataúd y ella se acerca, con el derecho de

sus tetas que para eso se las mamó al nacer y por lo menos que dejen santiguardo, *cesad, cantos funerale*s, imponente en su negrura de iyaloche avanza por la sala, empuja la silla, agarra la caja y ya ella saludó por el mediodía, que vaya en paz, que no le jodian el camino porque aquí no habrá quien aguante, todo eso que es la parafernalia de la muerte ahora puesto en boato gratuito de entierro municipal, parejo, ahora sí que estamos parejos, *ya viene el cortejo*, santísimo tres veces, Edelmira va al triduo de San Juan Bosco y oyó los gritos de Fefa porque Serapíón se moría, se murió de una embolia con la sotana meada, peor que el padre Justo que se entendía con Candita, una tranca es una tranca y una hostia es una hostia, tomad, comed, aquí no se almuerza desde hace dos días, caga prolongadamente sobre el tibor después del procesional de la jeringa hacia el baño y desde el baño, Marcela pitón en mano, la cara fija bajo el cristal y el ataúd lento se mueve por la sala hacia el río espiral de Don Aniceto y Doña Panchitica que saltó los muros y empapó el vals de la emperatriz y se hizo masa, grasa, aguaza, agua-león y aguaviento entrando por las calles después que se tragó a Playa Larga, todo el mundo con el culo a dos manos, en dos manos, sin culo, agua de culo y culo de viento soplando ahora desde la lona con toda la mierda edilicia fregada en el vertedero del Ayuntamiento, viento gris, negro, rojo, viento viento que se hace vienecillo, peo del tiempo, bo-canada de muerte que se escurre entre las pérgolas del parque y vuelve viento-pájaro pasando el fondo por los postes, *huracán, huracán, venir te siento*, esta sesión del Ateneo se dedica a la memoria del excuso vate nacional José María Heredia, era tísico, Balbina sabe mucha literatura y el barro declama su elegía, esto sí es una inundación, *beatus ille* cuando el sol vuelva a levantarse sobre la bahía y el muerto ya esté en el panteón, hin-chándose, pudriéndose, rajándose las tablas bajo el mármol y las flores que tienen olor a puta, amén, viejo, adiós, el siempre es siempre ahora y fue siempre siempre y olvídate de la paz y del descanso y de la jodedera cubana, ella mira la nariz afilada, el pellejo blanco, el pelo que peinó su peine fino, la sábana barata, levanta el brazo, Casandra desterrada, Troya-Hialeah, fonda-Illón, que pudo haber venido de la Euba o interpretado el número de Kant, ¡oh, imperativo categórico del arroz con leche que puede salir en cualquier momento!, baila Panchitica el montijeo vals, menos mal que llegó la hora del entierro, no rezan, cállate la boca, que era masón y en el filo del cielo vuelan las tiñas, buitre antillano, clasifique Ud. a esa ave que propicia condiciones tan salutíferas, lo mató porque el fricasé era de aura y no de guineo, hay que saber jaranejar, y ella, virgen, abrirá las piernas en junio cuando Guillermito le presente lo mismo que le vio un día en el patio de la parroquia cuando todavía usaba bombachos, para eso está *eso*, nosotros siempre lo quisimos porque como es de tan buena familia, ella baila con el bandó y el collar en la casita de Jerez, lo que se ve no tiene nombre, muerto, achicharrado de blancura, santísimo tres veces y un viejo vals sonando, baila Panchitica que en París está, blanco de arroz con leche, blanco del alcatraz flotando sobre el agua, llega en la guagua de las siete, siempre son las siete cuando la esquina se va poniendo triste, rosada, y alguien se muere para llenar la noche de visitos, fue a las siete, de repente, ya descansó, Radio Ciudad Bandera interrumpe su programación habitual para informar de la sensible pérdida, sobre la mesa de la Casa de Socorros está Manolo, se revientó contra el puente del litoral a ciento veinte kilómetros por hora, claman las plafideras en el barrio, vamos a desarmar la cama, como posada en lo último del pueblo no estaba mal, y hacia la póstuma morada se encamina, voy a cerrar a las nueve, victoria cabezuda de Samotracia, María Julia anuncia que en cualquier momento sale el arroz con leche, como el cuento de Nano, que se mató en un accidente cerca de Limonar y nadie quería creerlo, con el trozo de vidrio clavado entre los pulmones se quedó muerto de risa y en la caja se reía y se reía Marcela cuando Isolina decía que tenía colitis, lo que necesita es un macho, de piedra, negra, madre, iyaloche, madrina, de la soberbia que fundó la casa tenía hechos los ojos y entre

en su reino, aquí está el ataúd y no acaban de llevárselo, qué pasa, ya tienen bastante con la revolcadera que han formado y la barba gris que le apunta es el amanecer en la carne del muerto, despacio sobre el tiempo, estrecho es el camino del bien y ancho el que conduce a la perdición y a pedazos se va cayendo la tarde que parece no tener fin, se murió, se pudrió, ay, que Don Aniceto cogió una pulmonía y esto tiene más vueltas que los caminos del cementerio, los marchantes lo piden, ya yo se los dije, que en cualquier momento sale el arroz con leche, en el camino hacia el altar había un reguero de azahares, avanza lento, de frac, con los espejuelos de plata finísima montados al aire, esto tiene que acabarse porque no hay quien aguante, hace un calor, desde el 88 no se veía un ciclón así, todo vuela hacia un día y un año que sólo ella recuerda, fíjate, se fue la luz y papá está acabando, los ojos del loco giran en la oscuridad de Cárdenas cuando el cuarto con rejas se abre para que entren a amortajarlo, el mandil de masón está encima de la caja y lo cuidan tres velas, el ojo ese que ella no quiere ver porque se parece al Santísimo, al Gran Poder, yo no sé, lo mira y me mira como el ojo de una noche en que llovío tanto que las arecas se partieron y el patio se hizo un mar donde los Pérez, y los Cruzada, y los González y los Hernández y los Martínez se fueron al mismísimo carajo con sus santas costumbres, son de legítimo encaje, lo que pasa es que no saben apreciar, chillan los churros en la Plaza del Mercadeo cuando Regino Echappallá se orina apoyado en el bastón, esto es un pacto entre caballeros, sobre los harapos que cubren el piso del portal la Petit se ha dormido, ojos azules que gozan mirando la pared de la cárcel y en medio del salón el buen mozo que la sacó a bailar, María Teresa y Pilo suben lentamente por la escalera del comedor, está en todas como el café Pilón, hasta el último buchito, reza por los muertos, los acompaña, oye los pesames, mulata zorra de la época de Nanaseré, esta es una escuela que parece privada, Casals, saca la cabeza fuera del mosquitero porque los vahos alcohólicos me impiden dormir, ¡madre, contigo se va mi musa, mi musa y mi pluma, madre!, Santamaría el lechero, Santa María del Rosario, Santa María del chulo Hatuey, el caso es que Eladia se dio candela y está en el hospital, los pezones son dos chicharroncitos, que San Lázaro me coma las patas si digo mentira, el altar de los santos tiene más velas que nunca y ella lo está trabajando, Santísimo, con la puerta abierta de par en par y la luz de la tarde huyendo del dintel cuando la iyaloche, la viuda, la hermana, los hijos bracean contra el desconocido aire de la muerte que entra en la casa, sopla, muerte, come de la carne, y Tatajú, el muñeco metemiedo que ponían en el balcón que daba sobre el patio viene escaleras abajo y lo ripiamos en el comedor mientras Celina vocifera, ¡Sandalo los va a coger!, suena la tranca sobre la madera del entarimado y hay frío, mucho frío, ¡cuántos juguetes!, les tocó la mala, la época jodida y tantas cosas que dicen como si fuera de Juana y de su hermana y del pipisigallo, Don Ramón está muerto, narizón y flaco ante el llanto de Gertrudis y de Lala, la tapa no cierra y la nariz se aplasta bajo el cristal, traéme unas tijeras, lo de Quienterorio no tiene nombre, es una falta de respeto, Pablo el bobo se babea cuando la negra Clara le presenta el orinal, alguien tiene que limpiarle el culo, de tanto que llueve llueve y llueve y vuelve a llover y se descojonan el mundo bajo el aguacero que Delfa y Fermina aguantan al abrigo de la cornisa de la panadería, cómo ronca Perico, en la estación el tren deja su olor a petróleo y a cangrejos reventados, lindo muelle de Tolón, tolón, tolón, con los viejos barcos pudriéndose en la marisma, fango del origen que se adueñó de esta ciudad desde los días de la llegada de Don Aniceto cuando Panchitica todavía no bailaba el vals y los negros entraban como diamantes por el camino de Lagunillas, ahora que ha llegado tu momento y no tienes otra cosa que hacer sino estar quieto con la muerte y esperar los gusanos y las cucarachas y la peste de tu podredumbre, lo amansa, lo estruja, lo bendice para que acabe de desencarnar, la tarde se va en los abanicos; en las flores, en las puterías del olvido, para ella los días y las noches del esplendor, las galas de las novias, la araña de la sala detenida

en el pecho de la medianoche, el piano, ¡Pomposo, toca el piano!, y crujían las avellanas junto a las flores de Pascua, gira, gira, gira girando la casa como un trompo de piedra, abuelita, ¿por qué tienes los ojos tan grandes?, para verte mejor, lo que pasó, pasó, y ya, son estos muertos los que le meten miedo, los ojos azules de Cusa que se le pegan en la frente cada vez que hace frío y tendría que contar tantas cosas que no le bastaría un milenario, un sólo día de paz, una sola noche bajo la verga de Juan Baró, cuenta que se fue a la orilla del mar una tarde y se lanzó al agua y hasta hoy, se lo comieron los tiburones, los cabrones dicen que se fue para España, marido mío que ya estás tiso hecho a mi pubis y hecho a mi beso, no hay como la luz ni como el corazón cuajado de mentiras, ella lo vio todo aquella noche cuando Pepilla echó los hígados por la boca y se quedó más blanca que el marfil, de marfil las manos que nunca colaron una taza de café, oh, la señora, la del cuento terrible de la mulatica a quien el tío loco mató de un hachazo, doña Victoria Muro, marquesa de Someruelos hediendo entre los gatos y la miasma del mosquitero nobiliario, fue con veneno y me lo quitaron todo, canta Caridad con su ojo tuerto en el patio de la cuartería, el batilongo meado, la palangana que de tanto verle el sexo se ha vuelto descarada al rodar silla abajo en el silencio de la noche, Pilar, la loca, la agarró por el cuello, suerte que Cuca y la vieja Ta corrieron a tiempo y Juan el barbero que en su delirium tremens clamaba por una mitra de arzobispo, todos te están mirando desde la fosa común, oh, tú, el más privilegiado, que a pesar de que ahora dicen que todos somos iguales te van a encerrar en un panteón de mármol, ahora que son las cuatro de la tarde y hace muchos días que no hacía calor como el de hoy, derecho, derechito te vas por esa puerta, con eso bien encogido entre las piernas, cetro inútil, agujeros inútiles, de qué te sirvió el polisoir, el jipijapa, el casimir, la guayabera, el sexo de la mulata, los siete hijos, los ojos verdes, la celestina y su casa olorosa, baila Panchitica que en París está, a donde vayan ellos quiero ir yo, de un solo pensamiento, de una sola raíz, la casa es ella, la moral es ella, el orden es ella, la que no ha conocido obra de varón, bendita tú entre todas las mujeres, Vina que soportaste hasta el olvido, sillón adelante, sillón atrás, el noviazgo que se alimenta de los recuerdos de Gréta Garbo y ha hecho un chiste único con los bucles de Shirley Temple, que no se casan, que Enrique Cruell no se casa, y todos los días a las nueve el mismo camino hacia la calle de Jénez, sillón adelante, sillón atrás, la misma taza de café, el mismo bostezo, ya para qué si los años han pasado y tú eres un Pierrot sin viento en la bandurria, desde el año 14 cuando me dijiste te quiero, llora frente al agua que va llenando la calle, una tacita de tilo es lo mejor que hay para estos casos, ¡tilo, que traigan tilo!, suave olor que envuelve la cocina, olor de la paz contra el olor de la muerte, del polvo, de la ruina, de la pobreza de esta raza de masones que desafiaron al padre Pasín y al padre Carbonell,

*en el valle de la Aurora  
está cantando un zorzal,  
Guacanayara, ay, Palmarito,  
cuando yo me esté muriendo  
ven y pégame un besito,*

hierve el café y por la ventana entra la mañana del ingenio, ahí va la vieja Lola con su sombrilla de colores, apuráte, que se te va el gas-car para Aguada, el sol embellece los anafes del barracón, se acerca cauta porque después de todo es un muerto y hay que asegurarse de que no haga daño, buena muerte la de Isabel, que se fue despacito, ronquido a ronquido, era en octubre cuando uno empezaba a sacar los trapos del invierno y había una luna que ella no recordaba haber visto antes, poquito a poco, sobre el almohadón de encaje tibio y el chorro de sangre que acabó de sacarla de este mundo después de haber parido, ¿Versalles?, no, esto es Hialeah, esto es del carajo, garlic, ¿cómo tú dices?, ajo, nené, ajo, nadie podrá decir que no has muerto como una persona decente, te tocó irte cuando ni la perra tiene para comer, pero vas limpia, santiaguero, francmasón, qué horror, Zoila, se te cayó el abanico, y vas hacia lo único que quizás no esperaste, sin el sortijón, sin la mulata, sin los celos de Adriana, cordero del mundo que te llevaste los pecados, el viento llega por el sur, mata lo muerto, desploma el mar dentro del parque, luego Marcela anuncia que ya todo ha pasado, ¡oh, maravilla!, el Ateneo de Cárdenas se rinde ante las gracias del poeta.

# Nieblas/ manuel f. ballagas

## FRAGMENTO

**E**n cierto lugar de La Habana Vieja (cuya exacta ubicación me reservo, por razones obvias) se alza todavía un apuntado edificio que antaño conoció mejores días. Cubre ahora sus muros exteriores un leve musgo, que le otorga la curiosa apariencia de un monasterio abandonado. Su estilo arquitectónico es rancio y republicano, de pronunciado mal gusto, en contraste con las pintorescas edificaciones coloniales que por allí abundan, huérfanas de la memoria. El musgo, la podredumbre y cierto aire de postergación forzada contribuyen a mitigar, al menos en parte, la severidad de unas líneas que a duras penas traducen la grisura de otro paisaje y otra ciudad, probablemente Nueva York; quizás, más probablemente, Manhattan. Un anciano corredor de la bolsa o un antiguo agiotista que por allí pasara en remembranza tendría la impresión de hallarse ante un perfecto tinglado escenográfico, dispuesto para la filmación de una película de la serie negra. Experimentaría después un ligero sobresalto, al comprender que en una ficción tal sólo a él, a ese improbable transeúnte, correspondería el papel de la víctima apuñalada (o simplemente abatida a balazos) en torno a cuya muerte las sofadoras parcas tejerían un laberinto de huellas y pistas falsas.

Para seguir huellas y pistas estoy yo, Nieblas. Y en el viejo edificio de que les hablo, el de estos días peores, se encuentra mi modesta oficina de puerta con cristal nevado y sucio salón de espera. Más allá del tabique que Linda Darnell custodia con el celo de un perro de presa y la celestial indiferencia de un ruisenor

están mi desordenado despacho, mi mesa y las butacas polvorrientas que no han acomodado las posaderas de un cliente desde que la maldita revolución proscribió el misterio y quemó las naves de la fantasía.

Linda, mi secretaria, es todo un esperpento de mujer. Soltera a los cuarenta, guarda todavía la compostura de una casta dama victoriana. Su cortedad de vista (que busca refugio tras el grosor de unos lentes sobreoculos) corre pareja con la larga brusquedad de su carácter. La sonrisa raras veces aflora a sus labios, excepción hecha de esos momentos especiales en que parece tomar en serio mis fingidas galanterías.

Pobre Linda. Una incurable afección cutánea robó a su cara la belleza que quizás nunca tuvo. Sus arrasadas mejillas parecen la réplica de un oscuro paisaje lunar, de esa parte de la luna que el sol se ha negado a animar con sus remotos destellos. El médico le dijo una vez que cuando se casara el cutis se le iría mejorando, pero los legítimos goces del feroz matrimonio parecen esquivar a mi secretaria como la noche al día. Quien la ve no puede imaginarse los descabellados remedios que ha sido capaz de ensayar, desde los lavatorios de saliva y los paños humedecidos con sangre menstrual hasta el baño de los purulentos cachetes con semen de potro bravo. También contempló esperanzada la posibilidad de hacerse ver por un oriaté, segura de que algún daño o mala mirada había arrojado sobre su faz la cruel plaga de aquellos forúnculos.

Por mi parte, no me hago ilusiones. Linda es fea, y lo será siempre, a menos que Dios la rescate en su día para la perfección, en cuyo caso incluso yo mismo sería rescatado y así, ¿qué valor podría tener una suerte de belleza compartida, común y por lo mismo tediosa e invisible como una aurora que se repite?

Observo a Linda en sus prolongados lapsos de absolución. Dada la manifiesta lentitud de nuestro negocio investigativo parece natural que mi secretaria se asome con frecuencia a la lectura de novelones vagamente románticos, plagados de alusiones eróticas que la catapultan a un mundo sin inhibiciones, donde su sofocada sensualidad toma la consistencia de un mandoble y la abrasante naturaleza de un baño de semen de potro bravo. De todas las mujeres que he conocido Linda Darnell es la única capaz de excitarse con la simple observación de sus dedos húmedos, o con el tenue roce de la tela contra sus inapresables pezones.

Entre tanto, duermo casi el sueño de los justos en esta silla reclinable y giratoria, con los pies afincados a la mesa y los dedos entrelazados por única almohada, mientras las carcomidas aspas del ventilador batén las telarañas del techo. Duermo mientras mi ayudante Casanova hace pucheros en el clóset, nostálgico por una vida que ya se fue, llevándose consigo nuestros acertijos y, sobre todo, nuestros enigmáticos clientes. Duermo y sólo me despierto cuando Linda tose discretamente para anunciarle lo que a todas luces parece ser una visita imposible.

—La señora Vesubio— dice, y casi en seguida me escucho dialogar con un par de guantes de terciopelo negro, con una voz que es más que terciopelo y música y premonición, la voz de un misterio que creía perdido y que ahora reencarna en esta especie de viuda con pamela que acude a solicitar mis buenos oficios de investigador.

—Nieblas —digo secamente, estrechando uno de esos guantes— ¿En qué puedo servirle?

## The Circle: Perfect Figure/ norberto l. romero

**A**s a child, I had an obsession with symmetry, equilibrium and other laws of harmony in general. Later, when studying art, this obsession became systematized and emerged in a concrete form of expression-painting. Despite this exteriorization, involuntary rebellious desires for symmetry often besieged me.

Through the hazard of electronics and the mathematics of a computer, which wrote on my payroll check an amount of money imbalanced from any point of view (I mean not divisible into two parts), the cashier handed me the ridiculous sum of 41,001 pesetas. I say it's a ridiculous sum because of the appendage, to the round sum of forty thousand, of one worn goldish peseta so at odds with the brand new bills.

I put the bills in a pocket of my jacket (the one I always wear when I go to collect, which has the singularity of concealing the bulk that the money makes) and the tiny coin instinctively I shoved into my pants pocket.

I walked along window-shopping. Because of the cold, I kept my hands in my pocket and my fingers met the cold metal circle. A button, I thought, but at once remembered, and verified by touch, the coin. I thought of the inharmonious amount I'd drawn, not divisible into two parts, since two-real coins no longer existed—if they did, the amount would come to 20,000 pesetas and 50 centimes, which would also yield a clearly asymmetrical number. I concluded that the peseta was superfluous and decided to get rid of it, but I held back thinking of what people would think, seeing me throw money away. Besides, there would surely be one alert, honest man who would recover and return it, with a smile, telling me I'd dropped it. Of course, I could refuse to accept it on the pretext that it wasn't mine, but that seemed ridiculous; and I had no desire to talk with strangers or to have to explain to anyone.

An old woman standing at the entrance to the metro held out her hand and numbed unintelligible pleas as all the beggars do. But to give a peseta to a poor old man, as I intended on first impulse, seemed more a joke than a charitable action. When I was

already in front of her and had thrust my hand into my pocket to take out the coin, my confusion—and my shame—was such that I took out a thousand-pesta bill and handed it to her. The woman looked at me incredulously and clutched the bill to her breast. As I was leaving, repentant of my stupidity and shamed by people's looks of astonishment, I heard a flood of blessings behind me.

To avoid confronting my conscience and to erase the memory of that uncomfortable moment, I decided to consider that money lost. The little, round, guilty coin, flat, with edges worn from use, I kept turning over in my fingers. I had to get rid of it in a logical way: I must spend it.

Sunflower seeds I don't like because I don't know how to eat them, and candy gives me cavities. Chewing Chiclets seems to me a deplorable habit. Besides, I don't think any of these things can now be bought for so little; almost nothing can be had for a peseta. A shop window gave me the solution as soon as I saw it. The shop was one of those which sell embroideries, thread, needles, and other sewing goods.

"I'd like a button," I said to the saleslady. She stared at me, awaiting further details.

"I need a button," I repeated, smiling.

"Did you bring a sample?"

"No, I don't have any," I said as I squeezed the peseta in my fist and blushed.

"I want a button that costs just a peseta," I added in a rush. And I saw she gave a side glance at one of her companions, and both smiled slyly.

"Any button..." I explained—to end the thing.

The saleslady had decided to pull my leg. Her funny bone had been touched or she'd taken me for a fool.

"We have every size and color," she said complacently as she set on the counter a cluster of little boxes with innumerable buttons, all bizarre and colorful with fruit, flowers, and life-like little sketches on them.

"They're pretty, aren't they?" she said, looking at me with a rather mocking smile.

"I want an ordinary, plain button," I hastened to say.

"White or colored?"

"Colored!" I specified at once, echoing her last

word. And again she took out of a drawer countless colored buttons, all around. I chose one at random and handed her the peseta. Behind me I sensed her again when I was leaving the place, but I didn't care because I had done what I intended—got rid of that ill-timed, ill-fated peseta.

At quick glance a button would seem a minuscule object devoid of importance and beauty, a simple little tortoiseshell circle which serves only to attach the left side of a garment to the right, or vice versa, in women's clothes; but if you look at it carefully, as I did mine, we would show that, besides its being a useful object, despite its size (and in its day every inch a discovery which made easier the fastidious work of threading, twisting, stitching, and other complicated contrivances), it provides scientific and aesthetic rigor.

The circle per se is the most perfect figure. But, besides the circularity common to buttons, mine had a profile perfectly designed to fit into a buttonhole adapted to its size. In addition, it had four little holes, circular too, equidistant from its circumference, and they made a square whose angles were the little holes themselves, so that my button was full of symmetrical possibilities and constituted a harmonious thing. It was light brown, rather amber, and transparent when placed in strong light.

Although all my clothes have buttons (usually that's so), this button has revealed the secret of its aesthetic possibilities beyond mere use. It was evident that possessing a button with such characteristics implied taking maximum advantage of it, and I went to my tailor's.

"I'd like a suit that's right for this button." For a long time he looked over his glasses at me, then rose and came toward me, took the button, examined it and asked, "How would you like the suit?"

"Double-breasted."

The man examined the button with great attention and handed it back.

"It's too small."

"What do you mean it's too small?" I asked, surprised.

"It is. It's too small for a jacket."

"But for the sleeves?" I asked, hopeful.

"Too big," he said sharply and turned it over

and over. "It might be all right for a suit for a boy twelve or thirteen."

"But you know I have no children."

Finally we came to an agreement--he'd make me a pair of pants. The button would be used in the fly, the only place right for its size. I was a little disappointed, thinking how invisible my button would be there.

"You'll have to bring me four more like it," he said as he took my measurements, and added, looking up at me, "The fly takes five."

I couldn't remember where the sewing shop was, and I took my button to any number of dry goods stores, looking for matching buttons. Useless. I found nothing like it. The clerks repeatedly suggested I buy a different set of buttons and throw this one away. I vaguely remembered that the shop I'd found it in was very old, that such buttons were probably no longer made, so I decided to look for that shop despite not remembering its exact location.

I went to my usual bank and from there I repeated, as a mechanism for remembering, the movements I'd made the last time. As I was approaching the entrance to the metro, I saw the destitute old woman, whose eyes lit up with joy. I fled, pretending I hadn't seen her. She shouted to me. I ran down several sidestreets and returned to the metro. Hiding behind a kiosk, I recognized the way I'd taken the first time.

Finally I came upon the sewing shop. Actually it was very old, with high fire escapes, ventholes in the basement for air, and two steps down to the uneven wooden floor. I dared not enter. I was afraid the saleslady might recognize me and make fun of me again.

I waited a few instants and stopped a woman who was about to enter and asked her if she would please buy "four like this" and gave her the button and the money. The woman was glad to because she understood (rather, supposed) that a man is ashamed to enter such a shop to buy buttons. At that very moment a woman came out with her baby's stroller; the door was opened busquely, striking the woman's hand; the button flew up, fell, bouncing a few times, and began to roll. I tried to step on it, but the button, faster than my reflexes, went through the grating into the sewer.

The woman apologized. I kneeled and pressed my face to the grating. Below, it was dark and I could distinguish nothing. The woman, while she went on apologizing, overcome by a feeling of guilt, bent over too to help me recover it.

In the door of the Police Department two guards were posted. Seeing us, the woman and me, on our knees with our heads together a few inches from the ground, they whispered to each other and one crossed the street to us. Immediately I stood up. The good woman went on searching.

"Did you lose something, Ma'am?"

"No," she replied, rising and straightening her skirts. "This man has just a button..."

The policeman stared at me then for the first time. Silently he took me in from head to toe. Finally he decided to ask:

"What did the lost button look like?"

"Round..."

"Yes, about this size--" The woman verified, showing one of her jacket buttons.

"To me it was valuable," I hastened to explain since I saw signs of incredulity in his face. Then he asked me if it were gold. I sensed a certain irony in his voice and preferred to lie and say that really it was of no importance, that it was only of sentimental value since it was a keepsake from my grandmother --forget the matter-- and I went off. Before leaving, the woman again begged my pardon.

That night I couldn't sleep, thinking of how to recover my button. My greatest fear was that they'd clean out the sewer and I'd lose it forever. The following morning, with a pair of dark sunglasses, I stationed myself on the corner opposite the Police Department, from which they couldn't see me, and I kept watch till noon. I went home for lunch and went back in the afternoon with a thin stick. I saw the clerks arrive, the ones who had waited on me the day before, and I hid. I



don't believe they could see me; in any case I was cautious and opened a newspaper to conceal my face. Toward six o'clock a little boy appeared, a child ideal for no arousing curiosity or suspicion. At once he understood what I asked and ran to the sewer grating. From my hiding place I saw him at work: on his knees, with his little head glued to the metal, he wielded the stick skillfully and from time to time raised his hand made signs to me; in turn I sent back signs, trying to make him understand not to give me away. Almost at once he returned, very satisfied, waving the button in his hand. I breathed deeply, dried the sweat from my forehead, and gave him the hundred pesetas I'd promised him. I canceled my request of the tailor since I did not find similar buttons. But that event was the definitive reason which made me comprehend that my button is unique.

Many years have gone by, fruitful years for me, during which I have given myself completely over to study and research. As the fruit of the observation and constant analysis which I've made of my button, I have two copious volumes in manuscript entitled "Treatise on the Harmony of Buttons" and "Introduction to the Study of the Button As an Aesthetic Object," neither yet given over to a publisher for reasons which I'll now explain.

I'm no longer young. I have neither children nor

parents to leave anything to. I intended some years ago to leave the button to a cousin, but that very intention made us enemies. He couldn't understand--or wouldn't--the genuine values of my button, I suppose because of the very envy which I saw on his face when I showed it to him. Envy and misunderstanding are generalized evils. It doesn't surprise me that no one is interested in my manuscripts; people only protect themselves from their own ignorance. This is verified: I've called the Director of the Museum of Anthropology. At first he seemed interested. He told me he'd call me as soon as he settled some unfinished business in Egypt, but he still hadn't called.

I've insisted uselessly for more than a month, asking for a personal interview with the Director of the Museum of History. The secretary constantly asks the reason for my request. I explain my interest in donating the Button, and she always tells me he's at a meeting. The same thing happens with the directors of other museums. For the good of humanity, no longer from selfishness, I refuse to let them lose so precious a legacy to the history of man--a button at once harmonious, symmetrical, beautiful, and useful, an irrefutable testimony to human ingenuity.

TRANSLATED BY H. E. FRANCIS

**GUANGARA Libertaria**  
Es una publicación de International Society for  
Historical and Social Studies, Inc., Corp. para fines  
no Lucrativos. Miami, Fl. USA.  
 Deseo recibir Guángara Libertaria, y les estoy remitiendo mi donación por la cantidad de US\$.....en  
cheque, o  money order.  
 Actualmente recibo Guángara Libertaria, y deseo  
remitirles mi donación por la cantidad de US\$.....en  
cheque, o  money order.  
(Haga su cheque o money order a nombre de:  
INTERNATIONAL SOCIETY FOR HISTORICAL & SOCIAL  
STUDIES, INC.)

Nombre.....  
Calle.....  
Ciudad.....  
Zona Postal.....

Teléfono:.....  
Apt. No:.....  
Estado:.....  
País:.....

**FAVOR DE ENVIAR SU DONACION A:**  
GUANGARA LIBERTARIA  
P.O.BOX 1516, Riverside Station,  
Miami Florida 33135

**NOMBRE:**.....

**DIRECCION:**.....

**CIUDAD:**.....

**ESTADO:**.....

**ZIP CODE:**.....

# Agustina la que les Habla / Jaime Bellechasse

**M**i gracia es Agustina de la Fé Rodríguez Oliveira para servirle. En Figuras 4107 entre Monte y Tenerife, aunque modesta, tiene Ud. su casa. Allí vivo desde hace casi cuarenta años, es decir desde que tenía yo doce. A los veinticinco contraje matrimonio con Pancho Gutiérrez. Para suerte o desgracia nunca tuvimos hijos, mas sin embargo yo estoy criando a una niña que es como si fuese mía... no digo yo si es así! De mi matrimonio pudiera hablar bien o mal, según como se mire. De Pancho no tengo quejas. Era bueno, aunque no es menos cierto que en la intimidad era demasiado bruto, no sabía hacer las cosas como Dios manda. La primera noche de nuestra luna de miel resultó de tal forma. El fue a lo suyo, a la brutalidad. Es más, yo creo que hasta se me escapó algún grito o no sé qué porque el problema fue que oímos a alguien en la casa de al lado que se puso a protestar: "Para eso se casan, para estar jeringando y haciendo bulla por las noches". Pancho se encolerizó y quiso formar lío, pero yo le rogué que, para evitar problemas, fuésemos a un hotel por esa noche. Así lo hicimos pero ¡Qué va! Los muelles de las camas de aquel lugar hacían un ruido espantoso. Finalmente, media encabronada ya por tanto jelengue: el vecino entremetido por un lado, la cama que chillaba por el otro y Pancho que no acababa de hacer las cosas como deben ser, decidí volver para mi casa y, entrando por la puerta, lo primero que hice fue asomarme a una ventana y gritar: "¡Esa es mi casa y al que no le plazca que yo y mi marido hagamos ruido, lo que tiene que hacer es meterse la lengua en el ojo del culo!" ¡Remedio santo! Yo soy fina y decente, pero que no me cuquen porque entonces sí que me desplayo.

Ahora bien, me sentí un poco desilusionada por la forma de mi Pancho, aunque, claro, con el paso del tiempo, nos fuimos acoplando y vivimos con sencillez, pero felices durante muchos años... hasta que la que yo creí que era mi mejor amiga vino a destruir mi hogar.

La verdad es que una no sabe donde la tiene. Cuando esa "amiga" llegó a mi casa desconocía yo que lo que me había sacado era, como aquél que dice, la rifa del elefante. Y si usted la hubiese visto como llegó llorando, la muy hipócrita, con su hija que no tenía ni dos meses de nacida en brazos. Yo le dije: "Rosa, ésta es tu casa". La acogí como a una hija. ¡Quién me iba a decir que iba a sacar las uñas tan rápido! Con esa cara de mosquita muerta, guajira de allá de los remates de Guane, que todavía hoy yo me recomo los hígados de pensar que tuvo que venir de tan lejos a cruzarse en mi destino. ¡Por qué no se la llevaría el demonio cuando nació!

Primeramente tuvo ella un mal paso en su vida con un hombre que la verdad es que no valía un kilo prieto. Por ese motivo fue que yo más le cogía lástima, porque yo también soy mujer y sé que cualquiera tiene un tropiezo... y más a su edad que las jovencitas andan como gallinas culecas. El tipo ese con que ella se enredó era chofer de una ruta de guagua que iba hasta Pinar del Río, medio mulato él, de esas gentes de pellejo color cartucho y de pelo malo (no sé lo que esta mujer le había encontrado porque, para mí, como hombre, no representaba más que un gorgojo); siempre andaba con una de esas camisetas baratas de "apéame una", con un viso prieto de churre en el cuello y sudaba abajo del brazo. El asunto es que ella se volvió loca detrás del macho porque siempre fue viciosa. El la trajo para La Habana y se pusieron a vivir cerca de la Plaza de la Revolución hasta que ¡Así tenía que ser! él se aburrió de ella y la botó, dejándola embarazada. ¡Mucha hambre que tuvo que matarle entonces la que les habla! Dígame sinceramente ¿En quién puedo confiar ahora si esta "amiga" a la que yo calcé y vestí, a la que hice persona porque ni el bidet sabía Rosa para qué se utilizaba, me paga de esta manera? ¡Con mi propio esposo, mi compañero de veintiún años de casados! Le digo, hablando castellanamente, que yo estoy ya curada de espantos con la humanidad.

¡Qué clase de pelandruja, madre mía!... no tenía ni un blumer que ponerse cuando la metí en mi casa, pero lógico, le meneó un poco el fondillo a mi marido y él se puso como bobo detrás de la muy bandolera.

Al principio yo no me di cuenta de nada, en mi mente de mujer decente y limpia no había cabida para tal sospecha. Claro que sí me extrañaban las atenciones de mi marido para con ella. Cierta vez le regaló una guitarra y la guajira no tenía para cuando acabar cuando la cojía por ponerse a cantar puntos guajiros. ¡Qué pejiguera! Bueno, al enterarme de los hechos casi me da una embolia. Desde ese entonces me han quedado unas apretazones en el pecho y unos ahogos que son la muerte. Mire como ando que hace dos horas que me tomé un meprobamato y llevo siempre la cartera llena de libriums. No puedo dejar de estar arriba de los calmantes. ¡No es para menos! Estos años de mi existencia han sido de madre, pero los dos me la pagaron bien pagada: Rosa está hoy en día abajo de la tierra y el otro en la cárcel... ¿Y sabe usted qué hizo ésta que está aquí presente? Me quedé con la niña, que es la que le dije que estoy criando. Por esa huérfana inocente he echado yo rodilla en la tierra porque (Qué culpa tiene la infeliz? Cumplió hace poco seis años y me dice mamá; más sin embargo yo la rectifico: "No, m'ijita, tu mamá está en el cielo, yo soy tu tía Agustina".

Por mí no se enterará de la verdad porque soy una tumba. Fíjese que ya sabiendo inclusive la infidelidad de mi esposo, me lo tragué y seguí viviendo con él, haciéndome la de la vista gorda. ¡Buches de sangre tuve que soportar! La guajira fue cojiendo un ala tremenda, se creía ya dueña de la casa y yo pasé de señora a criada. Primero empezó porque cada vez que la mandaba a realizar algo, una diligencia o un trabajo, me hacia el mismo caso del perro. Se achantaba en el sofá y de ahí no había quien la moviera. Para el trabajo era muy muerta, pero para el descaro y la sinvergüenza estaba requetebien despabilada la niña. ¡Con la facultad que iba para la coqueta de mi cuarto y se ponía a echarse mis perfumes y mis polvos; se pintoreteaba que parecía una... una de éas de a café con leche... en fin, lo que era! Al caer la tarde se ponía la bata de casa que me había comprado yo en "El Encanto" y la cual no usaba más que en días muy especiales, hasta que al fin me vi precisada de decirle que se quedara con ella ¡total! ya me la había dejado impregnada con su tufo... ¡Guajira fionga queriéndose tirar el peo más alto que el culo!

No le voy a ir haciendo el cuento punto por punto, pero el jelengue siguió: Yo me fui a dormir para el sofá de la sala y les dejé el cuarto para ella y Pancho. ¡Qué gozaran bastante que ya les llegaría su hora! No, y esto no para aquí... no quiera usted saber... como retocaban por las noches, sin la más mínima consideración ni hacia mí ni hacia su hija. ¡Claro, mi esposo encantado! Como que ella le hacía todas las puerendas que a él le gustaban y que mi decencia y limpieza nunca me permitieron complacer. Esto no es difamación, lo sé por boca de la misma Rosa que todo me lo contaba con idea de mortificarme. Por las mañanas yo les llevaba a los dos el desayuno a la cama y después le recogía las sábanas, fundas y toallas y me ponía a lavar porque no quería que se fuesen a quedar manchadas de sus... fíjese hasta lo que llegué que... ¡Bueno, creo que fuí demasiado apapipia!... a él le compraba los preservativos y se los ponía en la mesita de noche, porque lo que sí no admitía yo era que Rosa fuese a salir preñada en mi propia casa. Tuve que enseñarla hasta a usar el diafragma porque los dos estaban desaforados. Había veces en que llegaba yo de la bodega y me los encontraba en pleno día acabando, ella con la falda alzada y él en calzoncillos, detrás del refrigerador, encima del escaparate o de la mesa. Mi hogar se había tornado ya en una casa de mal vivir, en un café cantante. Tanta roña me daba la situación que,

para desquitarme en algo, el cogía las medias a la muy despreciada y les echaba acetona para que se le rompiieran cuando se las fuera a poner, o le escupía la ropa interior.

Lo que no pude ya resistir fue la tarde en que llegué de la carnicería y no me quisieron abrir la puerta. Los dos andaban enjabonados y en cueros en pelota correteando y brincando por toda la casa. Me cansé de tocar y llamar y ni me contestaron. Con decirle que esa noche no me quedó otro remedio que quedarme a dormir en la calle. Me senté en el Parque de la Fraternidad y ahí me estuve dando cabezazos hasta el amanecer, a expensas de que cualquier fresco se hubiese propasado conmigo. A esa hora recapacité, se me subió lo que tengo yo de isleña, parti para allá y les caí arriba como un 20 de mayo. ¡Formé tremendo berrinche y poco faltó para que terminásemos en la Cuarta Estación de Policía!. Yo estaba tan bestializada que me cogieron respeto y no me contestaron ni pío. A partir de ese entonces se moderaron un poco. No es menos cierto que aún me los encontraba a cada rato haciendo relajos, mas sin embargo, como al mes parece que se aconsejaron y se mudaron, dejándose a la niña.

De esta forma comenzó una nueva etapa de esta vida mía tan amarga. Me quedé sola y me consagré a la pobre niña y por ella y por mí le pido noche a noche a mi virgencita, yo le pido salud, que me alumbe el camino y que nos proteja de todo lo malo. Mi Caridad del Cobre me ha dado pruebas muy grandes que, mire, yo me erizo solamente de acordarme... y yo sí que no soy de éas que se acuerdan de ella sólo cuando truena. Yo le tengo su altar con su manto de terciopelo y su imagen con crespos naturales.

Eulalia, la lavandera, una mulata santiaguera que es buena conocida mía (no voy a decir amiga porque en esa palabra ya no creo) me dijo un día que ella conocía a una señora santera y que debía ir a verla para ver si me ayudaba a superar los malos trances. Yo no quería ir ya que nunca había practicado en esas cosas del más allá que me daban mucho miedo, pero tanto me embulló y me embulló que al fin fuimos. ¡Cómo me habló verdades! Hasta de estos ahogos que me dan, todo me lo dijo clarito y me mandó a hacer unos trabajos que me ayudaron mucho. Desde entonces la cogí que no salía de un santero para ir a otro.

En una de esas ocasiones fui a un babalao que vivía en Guanabacoa, y que, según decían, era muy famoso. Era un negro prieto como un tizón y usted verá lo que me sucedió con él: Primero me mandó a comprar manteca de cacao y de corojo, cascarrilla de huevo y perfume de Siete Potencias. Me explicó que a mí me habían echado un daño para que me fuera secando poco a poco y que la que lo había hecho era una mujer joven. De más está el decirle que enseguida me vino a la mente Rosa. Bueno, me mandó a tirar un plato blanco con unos preparos en el Malecón y que me alejara sin mirar para atrás.

A la sesión siguiente el negro me asustó con que el muerto oscuro que tenía detrás era muy fuerte y que era necesario que me hiciese un despojo especial con Rompe Saragüey, albahaca, una paloma y creo que cascós de coco. Yo, de boba, fui el día que él me señaló, vestida de blanco y con todo lo necesario, sin que cruzaran por mi mente sospechas acerca de sus verdaderas intenciones, que ahora le voy a contar. Me introdujo en un cuartito lleno de imágenes y motivos de brujería, y me hizo arrodillar sobre una colcha en el piso. Empezó con sus rezos, su hablaongo congo y a formar una humareda tremenda con el tabaco; me mandó a quitar la ropa, cosa que hice temblando porque yo estaba medio resentida de desnudarme delante de aquel moreno. Me hizo unos pases con las yerbas y yo me erizaba cada vez que sentía su mano en mi espalda. Entonces fue que empecé a notar que él me iba toqueteando más de lo corriente y me di cuenta que el muy sinvergüenza lo que quería era aprovecharse de mí. Lo fui dejando maniobrar a ver en qué paraba aquello y en uno de esos pases se aga-

chó detrás de mí, que estaba de rodillas e inclinada hacia adelante. Se me fue acercando y se atrevió ya sin disimulo, a pegárseme por la zona más pudorosa que tenemos las mujeres. Ante esto no me quedó otra salida que decirle: "Oiga, hermano, venga acá.... ¿Pero usted el muerto me lo está sacando o me lo está metiendo?"

El negro se puso cenizo. Se imaginaba que ya me tenía bajeada como el majá a la jutía ¡Qué farsante! Le digo a usted que a mí me han pasado cada cosas que son como para escribir una novela.

Después de este suceso no volví más a ningún otro santero; me entró una desilusión tal que me quité de todo, de lo cual en el fondo me alegro porque yo estaba ya fanatizándome con la santería. No quiero decir que no crea pues yo sigo poniendo sus flores a mi virgencita. Eso para mí es sagrado, pero con los espíritus no quiero más cuenta.

Al tiempo me enteré de cómo había acabado lo de Rosa y Pancho, como tenía que acabar, como acaba todo lo malo en este mundo: él la agarró con otro bailando en los Carnavales y le metió cuatro puñaladas. Dicen que ella estaba acabando restregándose con todos los borrachos en el mismo

muro del Malecón. Para mí que estaba hasta enmarquianada porque siempre fue una viciosa... ¡no! ¡Y lo más lindo!... que el mal es de familia, si señor, no hace mucho me enteré de que un hermano de ella también vino para La Habana y se metió a pájaro. Pero, para no apartarme del tema, a Pancho por su crimen le metieron diez años de cárcel por la cabeza. De eso supe por mi cuñado porque yo no quise hacer acto de presencia en el juicio ni verlo. El que está allá arriba y todo lo observa es el único que conoce de la procesión que yo llevo por dentro y puede juzgar si hice mal o bien. Así terminó la tragedia: una abierta a cuchilladas como una puerca y el otro pudriéndose en la prisión. A la huérfana, como es lógico de pensar, yo le oculto esta historia y si, cuando sea ya una mujer hecha y derecha, alguna mala idea me le viene a contar algo y ella, con todo su derecho me pide cuentas, yo la engañaré: "No, hija, eso es una calumnia, duerme tranquila que tu madre fue una santa". Porque ¿qué gano yo con hacer sufrir a ese angelito y que se sienta avergonzada el día de mañana, sabiendo que la autora de sus días no fue más que una perdida?

Ahora que estoy un poco vieja esta niña ha veni-

do a ser la luz de mi vida y hay momentos en que pienso en cuando ella sea mayor y me da miedo. No es por estar anunciando la ruina, no, pero el diablo son las cosas. Ya dentro de unos años será una señorita y (perdóneme la palabra) usted sabe bien que en la calle la putería está al tolete y si el gobierno me la lleva para esas escuelas en medio del campo... se me encoge el corazón sólo de pensarlo. ¡Déjeme tocar madera! ¡Qué va, no, no puede salirme mala de la forma en que yo la crié! Mire, mire como tengo las pantorrillas llenas de várices... ¿Y sabe a qué se debe eso? A las colas que tengo que espantarme en las tiendas para que ella tenga sus buenas ropitas y nada le falte. El año pasado estuve diez días con sus noches haciéndole la cola para los juguetes del Día de Reyes. ¡Me costó Dios y ayuda pero ella pudo tener su muñeca y sus chucherías como cualquier otra niña! Por las noches, cada vez que tengo un chance me llevo al Coppelia con un termo y le compro su helado de chocolate que tanto le gusta. ¿Para qué voy a seguirle contando?... ella es mi adoración, la niña de mis ojos, y si con todo lo que yo me he sacrificado me sale mala, la mato redonda. ¡Como a un pollo la dejo tieceña! ¡Lo juro por ésta!

**TERMINO**, ahora le ofrece libros por correo a precio razonable. A continuación le ofrecemos nuestra primera lista y sus precios con el coste de envío incluido.

LAS CARTAS BOCA ARRIBA, Gabriel Celaya.....	\$4.50
ONCE MIL VERGAS, Guillaume Apollinaire.....	\$6.25
MAÑANITAS MEXICANAS, D. H. Lawrence.....	\$6.25
OBRAS COMPLETAS, PROSA Y POESIA, (ed. bil.)	
Arthur Rimbaud.....	\$8.60
POESIA COMPLETA (ed. bil.) Verlaine (2 vol.).....	6.25 c/u
POESIA COMPLETA (ed. bil.) Walt Whitman (3 vol.).....	\$6.25 c/u
POESIA COMPLETA (ed. bil.) William Blake.....	\$4.50 c/u
LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE, Gabriel G. Márquez.....	\$4.50
LOS ADIOSES, Juan Carlos Onetti.....	\$4.50
EL LIBRO DE LOS SERES IMAGINARIOS, Jorge Luis Borges.....	\$6.80
EL JUGUETE RABIOSO, Roberto Arlt.....	\$7.50
SATIRICON, Petronio.....	\$3.50

Conceda 6 semanas para el envío.

Si desea obtener otros títulos háganos llegar la mayor información posible y nosotros trataremos de obtenerlo al mejor precio posible.

Para ordenar señale el título del libro que desea y adjunte un cheque o giro postal por el importe que

aquí se señala

(INCLUYE LOS GASTOS DE ENVIO)

TERMINO  
P.O.BOX 8905  
CINCINNATI, OH 45208

LIBROS EN ESPAÑOL—LIBROS CUBANOS  
TODOS LOS LIBROS EN ESPAÑOL QUE UD. NECESITE  
Y ESPECIALMENTE DE TEMAS Y AUTORES CUBANOS:  
Literatura, Diccionarios y Encyclopedias, Religión  
Libros de textos especializados  
EDITORES-IMPRESORES-DISTRIBUIDORES  
SOLICITE NUESTRO CATALOGO GRATIS...  
Servimos pedidos por correo a todas partes del mundo.  
Ventas a mayoristas y al público en general.

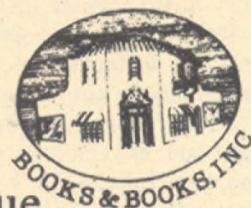
En Miami visite nuestro nuevo local de librería y  
almacenes en nuestra nueva dirección.

**EDICIONES UNIVERSAL**  
Librería y Distribuidora Universal, Gerente: Juan Manuel Salvat  
Teléfono: (305) 642-3234—3090 S.W. 8th Street, Miami, Florida 33135, USA.  
Tenemos Libros de la South-Western Publishing Co.



## BOOKS & BOOKS

296 Aragon Avenue  
Coral Gables,  
FL 33134



**GLOBE BOOK SHOP**  
FOREIGN LANGUAGES  
CENTER  
1700 PENNSYLVANIA AVE.  
N.W. WASHINGTON  
DC 20006  
(202) 393-1490

**Spanish International**  
Books, Inc.  
Fidelio Ponce Art Gallery  
800 Palm Avenue  
Hialeah, Florida 33010

**Servimos a Universidades,  
Colleges, Bibliotecas y  
Particulares**

## SUBSCRIBE TO UNVEILING CUBA

Editor: Ismael Lorenzo  
Consulting Editor: Reinaldo Arenas  
PUBLISHED FOUR TIMES A YEAR  
Annual Subscription: US\$ 8.00  
Foreign: US\$ 10.00  
Support Subscription: US\$ 12.00  
**UNVEILING CUBA**  
ROCKEFELLER CTR. STATION  
P.O.BOX 170  
NEW YORK CITY, N.Y. 10185

<b>UNVEILING CUBA, LITERARY JOURNAL</b>	
NAME	
ORGANIZATION	
ADDRESS	CITY/STATE /ZIP
UNIVERSITY	

# POESIA/POETRY

Meira Delmar

## MELODÍA

*He visto  
sobre la luna,  
una  
rama delgada,  
en flor.  
Nada  
más puro.  
Era  
como pensar tus ojos  
cuando la primavera  
sale danzando  
del invierno oscuro.*

## EL RESPLANDOR

*Nunca supe su nombre  
pudo  
ser el amor, un poco  
de alegría, o simple-  
mente nada  
Pero encendió  
de tal manera el día,  
que todavía  
dura su lumbre.  
Dura.  
Y quema.*

## SONG

*I have seen  
upon the moon,  
a  
slender bough,  
in bloom.  
Nothing.  
more chaste.  
It recalled  
your eyes  
when spring,  
dancing, foresakes  
the dark winter.*

## RADIANCE

*I never knew its name.  
It might have  
been love, a bit  
of happiness, or sim-  
ply nothing.  
But it lit up  
the day in such a way  
its light  
still lingers.  
It lingers.  
And it glows.*

Translated by Francesca Colecchia

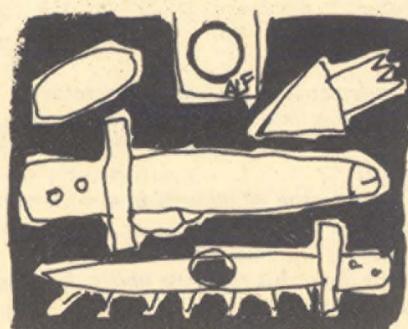
Oscar Montero

## UNCOMMITTED POEM

"dile que'htoy en el exilio  
tomando leche'n polvo  
por culpa de Fidel. . ."  
—from a Cuban exile folk tune

*This poem will be eaten by sharks in the Caribbean  
ignored by housewives waiting for rations  
labelled counterrevolutionary by the Party  
shouted down by exiles guzzling demitasse coffee  
denounced by sergeant-foremen in the canefields  
branded communist by the myopically nostalgic  
reviled as propaganda by duelling propagandists  
categorized as untrue by those never unfed  
repudiated as unacceptable by those deemed irreproachable  
and in short, dismissed by both sides  
as the idle musings of a misinformed youth.*

*O my homeland.  
History will absolve you of this,  
your trial and execution through rhetoric,  
and blame the two headsmen  
to your right  
to your left  
who denied you the right to your truth--  
consigning your poets and your lovers  
to the oblivion of history, folklore, and literature  
and forcing your native son  
to compose your eulogy  
in this language neither his nor yours.*  
New York--June 1979



Reinaldo García Ramos

## GIROS EN TORNO DE LA LUZ

*Un lugar lleno del tiempo y de la luz mejor,  
Lleno del tiempo en la memoria  
Y del esplendor desconcertante, vehemente y limpio  
Del tiempo abierto hacia el futuro—*

*Un lugar donde esté el calor siempre  
De un cuerpo humano apresando las cosas,  
Cambiándolas de uso,  
Gastando pliegos de papel,  
Abriendo libros o gavetas, o sorpresivos envoltorios,  
Dividiendo pocos alimentos en porciones iguales,  
Calladamente iguales—*

*Un lugar desatendido y algo sucio bajo las inclemencias,  
Mientras el acceso enardecido va pasando y se hace tarde;  
Un lugar entreabierto y a veces desdibujado,  
Adonde llegan los sonidos más heterogéneos  
A quedarse en una especie de luminosa precisión sin transcurso,  
Sin alma—*

*Un lugar perdido desde ahora  
En imprecisos regresos y despedidas dichosas;  
Un lugar sin luz, echado a la espesura de los olvidos,  
Cubierto de cadáveres de insectos,  
Trastos enmohecidos y viejas madrigueras,  
Ni siquiera atacadas por el tacto resuelto del salitre  
O las brisas marinas—*

*Un lugar ya abandonado a la oquedad del cosmos,  
En ninguna parte—*

La Habana, 1976

# SECCION ESPECIAL/SPECIAL SECTION

## MINI-ANTOLOGIA DE POESIA NICARAGUENSE Exilio Interior y Exterior: Destino de la Poesía Nicaraguense

Esta es una miniantología de la poesía nicaraguense en el exilio, y no deben sorprenderse los lectores que encuentren aquí al gran Pablo Antonio Cuadra, puesto que es el poeta que está en Nicaragua pero realiza una verdadera oposición beligerante contra el régimen sandinista, especialmente desde la subdirección del periódico La Prensa, en el cual labora hace casi 20 años.

Pablo es un periodista, maestro y poeta valiente, ya que en muchas ocasiones, fuera del país, ha hecho declaraciones francas y sin dobleces sobre la situación que afecta a la libertad de pensamiento y expresión en nuestra patria. En su poema "Exilio", de reciente fecha, nos dice:

"...Quisiera ser extranjero  
para regresar a mi patria."

Y en otros versos afirma con dolor y convicción:  
"No. No me iré de mi patria. Aquí moriré."

Para hablar de la poética nicaraguense tenemos que hablar antes de Rubén Darío y de los grandes nombres que le siguieron, dejando su huella magisterial para las jóvenes generaciones. Pero creo que el conocimiento de su voz muchos jóvenes se lo deben a Pablo, quien desde las páginas de La Prensa Literaria ha sido maestro, mentor y guía de todos los que se le acercaron alguna vez.

Las voces de estos poetas escogidos son las que por su esencia permanecen. No decaen ni flaquean. Ahora que en Nicaragua un férreo aparato burocrático-cultural somete ideológicamente al canto, y la imaginación poética se asfixia en un denso pozo de censura, resulta difícil juntar en este exilio a los poetas que se han desgranado por el mundo huyendo precisamente de esa censura.

Sabemos que en Nicaragua hay varios poetas que se mantienen al margen de todo ese montaje para amordazar al pensamiento, que no participan de organizaciones artísticas o intelectuales que sirven de fachadas internacionales, pero como es comprensible, no resulta prudente incluirlos en esta selección, por su seguridad personal.

Empero, es numerosa la producción poética subterránea que a veces se publica en un acto realmente heroico. Cantar acerca de las necesidades esenciales del hombre, que el régimen no quiere satisfacer, es exponerse a ser enlistado como "contrarrevolucionario".

En el desarrollo de la poética nicaraguense, después de muchos años en que la mujer no era prácticamente representada, se dio un grupo de mujeres que en los años 70 publicaron sus poemarios: recopilación de obras de varios años atrás. Entre esos nombres están Carla Rodríguez, una de las primeras voces en el movimiento (años 60), Rubi Arana, Yolanda Blanco y la que esto escribe. Siete de éstas permanecen en Nicaragua, cuatro de ellas curiosamente colaboran con el régimen, y tres se mantienen independientes.

En 1980 apareció una antología bilingüe de poesía femenina latinoamericana, titulada "Open To The Sun", realizada por Nora Jacques Wieser. Según palabras de la antóloga: "En Nicaragua hay un destacado grupo de mujeres jóvenes poetas. Ellas escriben, están escribiendo, la mejor poesía de su país y clasificarán entre las mejores de Latinoamericana." Dedica veinte páginas a la selección de las nicaraguenses.

Uriel Arguello ha florecido fuera de la patria. Tiene su primer poemario y su poesía es fresca; se compromete con el hombre y trata de encontrarse en ella con originalidad y fuerza. Actualmente, estudia humanidades en los Estados Unidos.

Boffelli es también de los más jóvenes y trabaja para lograr su primer poemario. Fue colaborador asiduo de La Prensa Literaria y estudia filosofía.

Tanto Boffelli como Arguello son colaboradores de Cuadernos del Exodo, revista cultural que se edita en Miami.

### Carla Rodríguez

#### DOS POEMAS

1

*La mujer era bella: los hombres de letras la amaban  
"los intelectuales" la deseaban  
La mujer llena de calidad: los maricones palidecían de envidia,  
con despliegue de ingenio la atacaban  
Lanzándole sus pétalos envenenados,  
se desfogaban.*

2

*Aquellos señores tenían proscrita la Inquietud  
hubo un mugido saliendo de todas las gargantas  
cuando olfatearon el aire indiferente que soplaban sus cabezas:  
arrásemolo!  
no permitiremos inquietudes en nuestro dominio  
así lo hicieron  
atacando con estudiada pulcritud  
(descubrieron su grosería bajo el disfraz de ingeniosa  
ironía dándose las  
de eruditos complacientes  
y de benévolos jueces ante la verdad establecida)  
hicieron caldo de sus huesos  
y bebiéndolo  
recibieron la muerte hasta los óvulos.*

## MINI-ANTHOLOGY OF NICARAGUAN POETRY Inner and outer Exile: the fate of the Nicaraguan poetry

This is a minianthology of Nicaraguan poetry in exile. Readers should not be surprised, however, in finding here works by the great Pablo Antonio Cuadra, who remains in his country but opposes vigorously the Sandinista regime from his position as assistant of La Prensa daily newspaper, for which he's been working for the past 20 years.

Pablo is a journalist, a teacher and a brave poet, having made -during his travels abroad- direct and frank statements on the situation affecting freedom of thought and expression in our country. In his recently written poem "Exiles" he declares:

"... I'd rather be a foreigner  
returning to my native land."

In yet other verses he states painfully and with conviction:  
"No, I shall not desert my land. Here I will die."

In speaking of Nicaraguan poetics we must refer ourselves firstly to Rubén Darío and the great names which followed, leaving behind their masterly imprint for the younger generations. But then, it is my belief that many young poets owe the knowledge of their voice to Pablo, who from the pages of La Prensa Literaria has been a teacher, mentor and guide to those who approached him at one moment or another.

The voices of these chosen poets are the ones that remain, because of their essence. They do not languish or grow weak. While in Nicaragua a steel-bound bureaucratic-cultural apparatus subdues the song, and poetic imagination suffocates in a dense pit of censorship, it is difficult on this side of the fence to join the poets who have disbanded throughout the world fleeing precisely that very censorship.

We know that there are several poets in Nicaragua who remain marginal in the face of this mind-gagging montage, who do not participate in artistic or intellectual organizations serving as international fronts, but understandably, it isn't wise to include them in this selection, for their personal security's sake.

However, underground poetic production is plentiful and at times published as a true act of courage. To sing the essential needs of human beings, which the regime chooses not to satisfy, means to expose oneself to be branded as 'counterrevolutionary'.

In the development of Nicaraguan poetics, after many years during which women were practically not represented, a group of female poets appeared. Their books were published in the 70's, as a collection of works done in several years past. Among them, Carla Rodríguez, one of the first voices in the movement (60's), Rubi Arana, Yolanda Blanco and myself. Seven of them remain in Nicaragua, of which 4 collaborate with the regime and 3 remain independent.

A bilingual anthology of Latin American women poets was published in 1980 under the title "Open To The Sun". Its author was Nora Jacques Wieser. According to her, "there is in Nicaragua a group of outstanding young women poets. They write, they are writing their country's best poetry, one which will be rated as the best in Latin America". Twenty pages are devoted entirely to the Nicaraguan selection.

Uriel Arguello has flourished outside his native land. He has published his first book, and his poetry is refreshing, humanly engaged as he tries to find himself in it, with originality and strength. At present, he's a student of humanities in America.

Boffelli is also one of the youngest, and keeps working to complete his first book. He was a steady contributor to La Prensa Literaria, and at present he's a student of philosophy. Both Boffelli and Arguello have contributed to Cuadernos del Exodo, a cultural magazine currently published in Miami.

#### TWO POEMS

1

*The woman was beautiful: men of letters loved her  
"intellectuals" desired her  
The woman of quality: fags pale with envy  
attacked her in a display of ingenuity  
Throwing their venomous petals at her,  
letting off steam.*

2

*Those gentlemen had banished Unquietness  
a bellow coming from all throats was heard  
as soon as the scent of an air of difference blew over their heads:  
lay it waste!  
no restlessness shall be allowed in our domain  
so it was done  
in an attack of studious pulchritude  
(they faced their own rudeness under the guise of witty  
irony pretending to be  
much obliged scholars  
and benevolent judges standing before the established truth)  
they boiled their bones to a broth  
and sipping it  
they took death to the finish.*

## MOTIVO

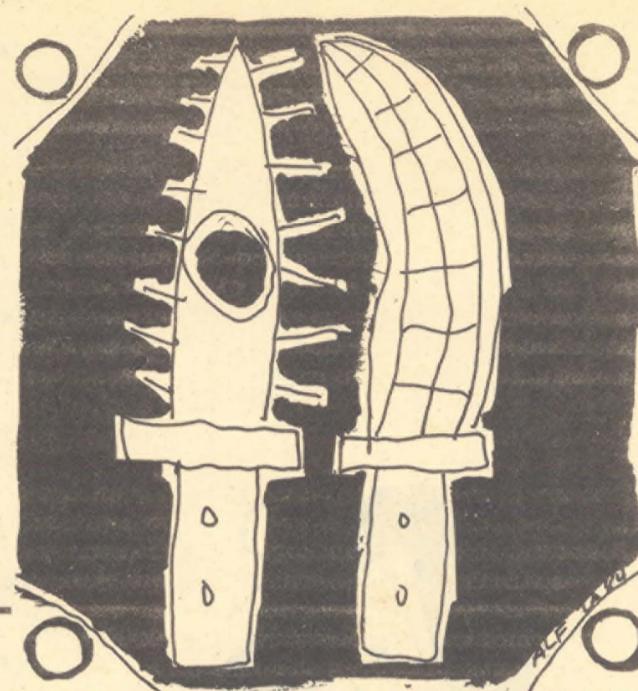
Los rostros  
se volvían ajenos a mis ojos  
Aun los más antiguos  
me fueron desconocidos

## ESTRATEGIA

Sin coordinar movimientos  
Ejecutando falto de gracia y estilo  
Afanado en disimular groseros deseos

Soportando miradas

...reúno fuerzas  
para el último impulso



## MOTIF

Faces  
became strangers in my eyes  
Even the oldest ones  
became unknown to me

## STRATEGY

Not coordinating the moves  
Performing without grace or style  
Struggling to conceal gross desires

Enduring the looks

...I gather forces  
for the last push

## Ligia Guillen

### CON LA MANZANA RECIBÍ LA PALABRA DESNUDA DE MI VERBO

Mientras observo bañarse a los pájaros  
viene de nuevo con las hojas  
que caen de los árboles.  
Te inclinas sobre el agua en la pilajardín  
y te quedas inmóvil a mi vista, sin mirarme;  
sabes que estoy allí desnuda de mi verbo  
que no puedo llamarte por tu nombre  
y espero una señal que indique tu voluntad:  
volver a la vida mi palabra.  
Me ignoras y permaneces para decirme  
con tu presencia que estás viva  
pero que si deseo recobrarte  
debo morir esas pequeñas vidas  
cotidianas que esquivo temerosa.

¡Oh cobardes silencios cómplices  
de lágrimas maternas!  
-la palabra hecha ligia, llena toda de mí  
untada con mi olor, yoella reclinada  
en la página blanca, majapalabra ligia en fin  
¡Oh gritos filiales encerrados en mudos  
caracoles! ¡Oh nocturnos terrores durante  
la vigilia después de repetirse  
la misma pesadilla!;  
ligiacción haciéndose verbo: Palabra,  
siendo las dos principio y fin, la primera  
y la última palabra;  
¡Oh cuenca mirando en nuestra muerte  
la otra muerte! ¡Oh gritos que nos aplastan  
contra el pecho de otros gritos!

Con aleteos, desordenando el agua  
adquieres un aire entre sorprendida y despertando  
y sólo entonces miras mi angustia, sin angustiarte,  
seriadulce te retiras con los pájaros  
porque te obliga de nuevo mi silencio.

## GENESIS

En el Génesis la varona  
fue de piedra para aguardar al fondo  
de esos ojos mis ojos de libertad hablando  
mis labios apretando en los suyos  
las sagradas palabras.

Eva-piedra que da a luz  
pájaros de nubes aladas  
olorosas a flores de verano  
piedra-vida  
dura-vida  
de platos enlozados  
amarga vida  
como deseo eterno no cumplido.  
Piedra-sustento de la creación eres mujer  
para encerrar en tu vientre  
la esperanza  
para que en tu seno  
la vida no se acabe.

Con los brazos en alto sosteniéndome  
levantas al infinito  
este íntimo deseo: eternidad.  
-así la Piedra-

### TOGETHER WITH THE APPLE I WAS GIVEN THE WORD NAKED OF MY VERB

As I watch the birds bathing  
you return with leaves  
falling from the trees.  
You lean over the water in my garden fountain  
and remain still in sight of me, not looking;  
you know I'm there naked of my verb  
not being able to call you by your name  
waiting for a signal indicating your will:  
turn my word back to life.  
You ignore me and remain to tell me  
with your presence that you're alive  
but my wish being to recover you  
I must die these small everyday  
lives which I avoid, fearfully.

Oh cowardly complicit silences  
of maternal tears!  
-words made ligia, all full of myself  
annointed with my scent, Ishe reclined  
over the blank page, beautyword ligia finally.  
Oh childish screams trapped in mute  
snails! Oh nocturnal terrors on  
the wake of the same nightmare  
repeating itself!  
ligiaktion turning to verb: Word,  
being both beginning and end, the first  
and last word;  
Oh eye sockets contemplating our death  
the other death! Oh screams that crush us  
against the breast of other screams!

Wings flapping, disturbing the water  
you seem half surprised and half awake  
and only then you stare at my anguish, not anguished yourself,  
sweetserious you draw back with the birds forced again by my silence.

## GENESIS

In Genesis the Woman  
was of stone to wait at the bottom  
of those eyes my eyes of freedom speaking  
my lips tightly holding in hers  
the sacred words.

Eve-stone giving birth  
to birds of winged clouds  
smelling of summer flowers  
stone-life  
hard-life  
of china plates  
sour life  
as an eternal unattained wish.  
Stone support of creation you are woman  
trapping hope  
in your womb  
so life may not end  
in you.

With arms up high holding me  
you raise this intimate desire  
to the stars: eternity.  
-thus stone is-

## HOMBRE LIMITADO

*Es algo insolente  
que de ésta mi risa  
salten conejos azules  
en tu vientre  
y, que de pronto  
yo exista...  
que de ésta mi risa  
salte un cuerpo  
con intención de espanta-pájaros.*

*Es algo insolente  
toda ésta mi creación.  
(Ajustemos relojes)  
horas, minutos, segundos. Ergo,  
podríamos medir  
la exactitud del sueño; engañoso  
malévolos y surrealista.*

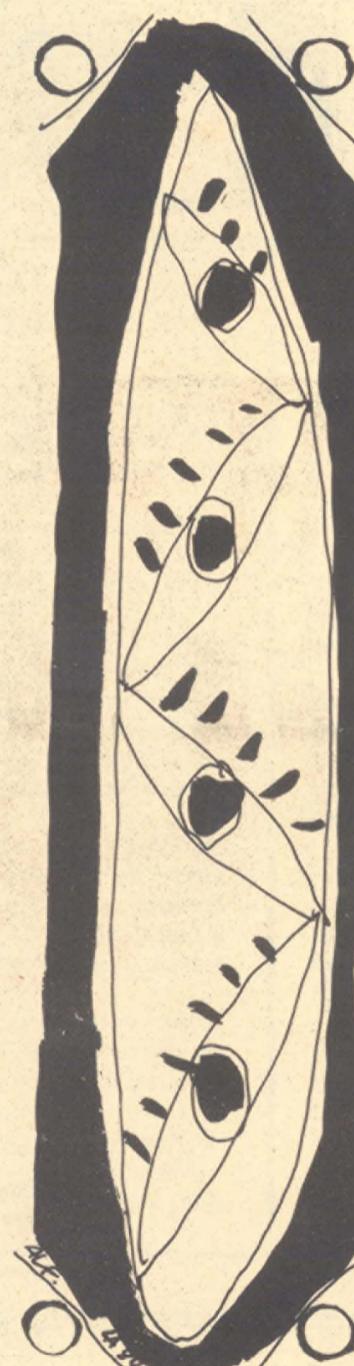
*"(Freud, limitador!)"*

*Es algo insolente  
que en plena civilización  
los espanta-pájaros y sus conejos azules  
salen en tu vientre de ciencia.*

*Es algo insolente  
que en este siglo XX  
dejen a los niños jugar con pólvora,  
desesperando la paciencia de sus padres  
que juegan con protones y neutrones.*

*Así, la lista es larga mis señores,  
pero lo más insolente es  
que el espanta-pájaros que escribe  
se alimente de sus granjas.*

**O**  
*Nada hace sentido  
en la esquina del poema*  
*Una mujer camina desnuda  
y un hombre trata de terminar  
un absurdo rompecabezas*  
*En los ojos del poema  
un niño llora  
sin lágrimas  
pero está tratando  
de pintar globos de colores  
para la fiesta  
que empieza  
mañana*  
*Ahora el poema está muriendo  
el juego ha terminado  
...y la fiesta?  
es el entierro de las letras*  
*El niño ha regalado  
un globo al arzobispo  
otro al hombre ocupado  
y el último  
para la mujer desnuda*  
*El hombre ocupado pone  
el globo en su rompecabezas  
...y lo termina  
enajenado*  
*El arzobispo suelta el globo  
con un telegrama  
...y alucina*  
*Por qué nadie termina de enterrar  
estos sucios dedos  
del poema?*  
*Todos están ocupados:  
El hombre asesina  
al arzobispo*  
*el niño y la mujer desnuda  
hacen el amor*  
*El globo del arzobispo  
explota  
...y el telegrama cae  
en la puerta del filósofo*  
*En la esquina del poema  
alguien ríe  
y dice: "Nada hace sentido"  
busca un cigarrillo  
mira el reloj  
y advierte que llegará  
tarde a la oficina.*



## LIMITED MAN

*It strikes me as rather insolent  
the from this laugh of mine  
blue rabbit should jump  
on your belly  
and that, suddenly  
I should exist...  
that from this laugh of mine  
a body should spring  
with scarecrow intention.*

*It strikes me as rather insolent  
all this creation of mine  
(Let's adjust watches)  
hours, minutes, seconds. Ergo,  
we could measure  
the accuracy of the dream; tricky,  
malevolent and surrealist.*

*"(Freud, limitator!)"*

*It strikes me as rather insolent  
that in the midst of civilization  
scarecrows and their blue rabbits  
should jump on your science belly.*

*It strikes me as rather insolent  
that in this twentieth century  
children should be allowed to play with gunpowder  
exhausting the patience of their parents  
who play with protons and neutrons.*

*Thus, the list is long my dear gentlemen,  
but the most insolent thing is  
that the scarecrow who writes  
should feed on their farms.*

**O**  
*Nothing makes sense  
in the corner of the poem*

*A lady walks naked  
and a man tries to complete  
an absurd jigsaw puzzle*

*In the eyes of the poem  
a child cries  
tearlessly  
but trying  
to paint colored balloons  
for tomorrow's  
party*

*Now the poem is dying  
it's the end of the game  
...what about the party?  
it is the burial of letters*

*The child has given a balloon  
as a gift to the archbishop  
another to the busy man  
and the last  
to the naked lady*

*The busy man puts  
the balloon in his puzzle  
...and completes it  
alienated*

*The archbishop sends the balloon off  
with a telegram  
...and is hallucinated*

*Why doesn't anybody finish burying  
these dirty poem  
fingers?*

*They're all busy:  
The man murders  
the archbishop*

*The child and the naked lady  
make love*

*The archbishop's balloon  
explodes  
...and the telegram falls  
at the philosopher's door*

*In the corner of the poem  
somebody laughs  
and says, "Nothing makes sense"  
fishes for a cigarette  
looks at the clock  
and realizes that he will  
be late to the office.*

## LA LLUVIA ES HIJA DE DIOS COMO TODAS LAS COSAS

(Oro. Silencio. Crepúsculo: Penumbra y energía universal).

Semilla y muerte: hijas de la tierra, hermanas de la tierra, madres en la tierra del lirio y el silencio, hijos de la blanca tumba madre de las flores sencillas, los árboles llenos de paz, y la resignación del verbo vello terrestre.

El tacto de la tierra funde y confunde el germen de la vida, en la muerte: desde el minúsculo átomo, hasta la solemne putrefacción: allí renace la vida, como la primavera. ¡Loor a la embriagante primavera hija del sol y llena de tumbas floridas!

Rosa y silencio.

Fiebre infinita para morir cantando -orquestal, amarilla- a la vera de los girasoles inmóviles e invadidos de lágrimas del rocío: pobre dolor del cielo.

Ternura de las enredaderas: amo la fuga de las mariposas en tu cuerpo de pulpo verde e inofensivo, donde emigra el gusano a las tejas de barro, y lava la lluvia la noche, y tú verde infinito de hojas y dulzuras de nido. Amo tu telaraña verde y brisa, vigilante, estival amante infinita del sol, hija de la tierra como la muerte.

Reminiscencias de ángeles vegetales. Vastedad del corazón de la tierra.

Del útero de la tierra.

¡Ah refugencia nocturnal llena de astros puros! (Ángeles con cabellera de medusa y hojas, labios en pétalo y corazón que ya no pertenece, sexo de flor en fuga bajo los astros que son incandescentes sexos del cielo).

Arboles, bellos ángeles pavorosos y milenarios, hijos del tiempo, como todas las cosas, insistente creación del tiempo hijo del hombre, porque Dios no hizo el tiempo sino el hombre relojes y calendarios para celebrar las arrugas y prevenir el pavor de la muerte.

Pero el tiempo es hijo del miedo y su inmensidad no existe:

es relativa, sucesiva locura amarilla como epidermis de girasoles, espectáculo de Dios, vacilación integral.

(Agua y ternura llueve).

Amo la lluvia y mojo mi cuerpo y mis manos como ángeles hijos de Dios y la muerte. La lluvia debe ser a los hombres lo que es a los árboles: yo grito de felicidad desnuda y llena de sombra, insatisfecha, doliente como la noche. Sed infinita estruja mi corazón y humedece de lluvia. La lluvia es hija de Dios, como todas las cosas.

## A ROBERTO CUADRA

He cortado en minutos la enredadera aquella que se llenó de tarde, de luz, de sangre, que desgarró en tu rostro Dios mío! la lluvia que pasa, que me crece los árboles, que me nace pájaros y serpientes, la segunda voz, la uña, la piel suave de mi rodilla cantando, la mano de mi esqueleto tendido, los pétalos, la locura, la lucidez de una mariposa cortada, el vidrio, el universo todo.

## RAIN IS A CHILD OF GOD LIKE EVERYTHING

(Gold. Silence. Dusk. Shadow and universal energy).

Seed and death: daughters of earth, earth sisters, mothers on earth of silence and the lily, children of the white grave mother of simple flowers, peaceful trees, and of the yielding verb earthly downing.

The touch of earth melts and confounds the germ of life in death: from the tiny atom to solemn rottenness: there life is reborn, like spring. Praised be the inebriating spring daughter of the sun, full of flowery graves!

Rose and silence.

Infinite fever to die singing -orchestral, yellow- on the side of still sunflowers by tears of dew invaded: poor heavenly pain.

Tenderness of climbing ivies:

I love the butterflies that escape in your harmless green octopus body, where worms migrate to clay roof tiles, rain cleansing the night, and your endless leave-green and nest-like sweetness. I love your green web and breeze, alert, summerly infinite sun lover, as death, a daughter of the earth. Memories of vegetable angels. Vastness of earth's heart. From womb to land. Ah nightly gleam full of pure stars! (Angels with medusa hair and leaves, petal lips and unbelonging heart, flower sex in flight towards the stars burning like sky genitals).

Trees, beauteous angles, frightful and millenary, children of time, like everything, persistent creation of time the child of man, for God did not make time but man bore clocks and calendars to celebrate wrinkles and prevent fear of death.

But time is the child of fright and its immensity doesn't exist: it is relative, continuous yellow madness like sunflower skins, God's contemplation, integral hesitation.

(It is raining water and tenderness).

I love rain and wet my body and hands like the angels children of God and death. Rain must be to men what it is to the trees: I scream naked somber joy, unsatisfied, in pain like the night. Endless thirst squeezes my heart and dampens the rain. Rain is a child of God like everything.

## FOR ROBERTO CUADRA

I have cut the ivy into minutes that one full of light, evening, blood, that one which I tear in your face my God! the passing rain, causing trees to grow, causing birds and snakes to be born, the second voice, the fingernail, the soft skin of my knee singing, my living skeleton's hand, the petals, the madness, the lucidity of a torn butterfly, the glass, the whole universe.

## EL TESTAMENTO

Llegó la abuela  
con su pausado balanceo de navío.  
Cuando ella entraba  
la Historia entraba con un fru-frú de páginas innumerables  
en el ruido de las enaguas

Sus ojos gobernaban por decretos  
de dulces mimos  
y maternas severidades,  
pero esta vez avanzó cargando la mansedumbre con fatiga  
se sentó quejumbrosa  
con el monárquico taburete de las amonestaciones  
y puso su canasta de tejedora al pie de la silla.

-Hija mía Juliana -murmuró- este delantal de bambas  
es para que bailes al Doctor Jerónimo en nombre de tu raza.  
Sé que te gusta el baile y la tremolina  
¡baila, muchacha! ¡que no se acabe  
el ritmo de este pueblo! el día  
que nuestros huesos pierdan su música  
seremos desplazados por extranjeros.

-Y a vos, Celedonio, te dejo el puño  
de plata del bastón de tu padre.  
Eres el mayor y tengo años de esperar  
que presidas el Cabildo  
con la vara de Alcalde en la mano. ¿Qué te pasa  
muchacho? ¿Se hizo horchata  
tu sangre de cacique? A la casa  
de tu padre el pueblo entraba  
y salía a buscar sus palabras!

-A Dámaso díganle que le dejo la cutacha del abuelo.  
Está colgada del clavo.  
Nunca la saqué de su vaina pero el muchacho es levantisco  
y anda metiéndose en problemas.  
Me gustan sus azares. Dámaso  
es un peligro; pero no será por él  
que mi pueblo acepte el yugo.

-Y a vos, rinconero, que te gusta fatigarte con letras  
te dejo este libro de cantos  
que cantaron tus antecesores.  
¡Que no se rompa el hilo! ¡Escríbelo!  
¡Pobre muchacho: Cuando tu padre sembraba  
y te daba el arado  
nunca trazaste un surco derecho! Te dejó  
indefenso contra el hambre  
pero mi pueblo necesita soñadores!

-Y a vos, Lupita, que te me estás quedando suelta sin tu voluntad  
te dejo mi canasta de tejidos con algunos ahorros en el fondo.  
¡A ver si te cambias el peinado y te empolvás y haces un esfuerzo  
Lupita: no hay que ser tan pasiva, hija mía!  
Enciende lirios, enciende pájaros,  
quema el borde de la noche,  
el oficio de la mujer es encender el cielo  
de estrellas en el ojo del varón.

...¿A dónde vamos si se apaga la aventura?

Y se recostó en el taburete cansada de su testamento  
y se quedó suavemente dormida.

Y nunca despertó.

## LYCANTROPIAS

Los sueños  
son la aventura nocturna del lenguaje  
Mondoy, el poeta, funda su noche  
sobre la virtud de la palabra.  
Abandona la casa del cuerpo y va diciendo:  
"Sea el amor en el tiempo  
como un tigre en el espacio". Y un jaguar  
de ojos pardos  
pasa  
a paso de estróficas felinas  
hacia la piedra lunar donde ella yace.  
En las aguas del río  
sus manchas  
dibujan flores. Y el diente  
-espina del beso-  
transforma su ferocidad  
en un verso lácteo de agazapada inocencia.

Pero en otro espacio la palabra estalla  
su furia. Es Norome, el guerrero  
que cruza el llanto del río y sus manchas  
son la sangre de una espada que gotea gemidos  
Herirá la noche un grito. Y mujeres  
con ramos fúnebres maldecirán la tiniebla  
en que un tigre se hace corazón.

También sobre el Cadejo la fábula nos dice  
que si es blanco  
defiende a los perseguidos  
y si es negro  
devora a los amantes.

## BEQUEATHAL

Grandmother came along  
gently rocking like a vessel.  
Whenever she walked in  
History followed with a swish/swish of countless pages in the  
noises of her petticoat.

Her eyes ruled by decrees  
of sweet petting  
and maternal severities,  
but this time she pushed forward bearing tirefully her meekness  
she sat grumbling on the admonishing stool  
and put her weaver's basket at the foot of the chair.

"Juliana my daughter", she whispered. "This coin-lined apron  
is for you to dance for Doctor Jerónimo in the name of your race.  
I know you love dancing and romping, so  
dance, girl! let rythm be endless  
in this town! the day  
our bones lose their music  
we'll be pushed out by strangers".

"And unto you, Celedonio, I bequeath the silver hilt  
of your father's walking stick.  
You're the elder and I have waited years  
for you to preside the Cabildo  
with a Mayor's staff in your hand. What's wrong with you  
boy? Has your princely blood  
turned to almond pulp in your veins? Into your father's house  
did the people go  
and only did they come out to search for his words!"  
"Tell Dámaso I leave for him his grandfather's cutlass.  
It is hanging on a nail.  
Never did I bring it out of its scabbard but the boy is quarrelsome  
and goes around looking for trouble.  
I love his hazards. Dámaso  
is a danger; but it will not be for him  
that my people agrees to bear a yoke."

"And unto you, corner wanderer, so given to tire yourself with  
letters  
I bequeath this book of songs  
sung by your ancestors.  
Let the thread not be broken! Write!  
Poor boy: When your father sowed  
and put you at the plough  
you never managed a straight furrow! He left you  
helpless in the face of hunger  
but my people needs dreamers!"

"And to you, Lupita, whom I see cutting loose despite your will  
I bequeath my basket of knitting with some savings in the bottom.  
Let me see you something about your hair and powder yourself  
and try hard  
Lupita: one musn't be so passive, my daughter!  
Light up lilies, birds,  
burn the edge of the night,  
a woman's craft is to light up a sky  
of stars in the eyes of man.

...Where are we headed to if adventure fades away?"  
And she leaned on the stool weary of her testament  
and softly fell asleep.

And never woke up.

## LYCANTROPIES

Dreams  
are the nocturnal adventure of language  
Mondoy, the poet, lays the foundation of his night  
on the virtue of the word.  
Slips away from the body house and goes, saying:  
"Let love be in time  
as a tiger in space". And a brown eyed  
jaguar  
passes by  
on step with feline stanzas  
toward the moonstone on which she lays.  
In the waters of the river  
its spots  
draw flowers. And the tooth  
-a kiss thorn-  
transforms its ferocity  
into a milky verb of shrouded innocence.

Yet in another space the word explodes  
its fury. It is Norome, the warrior  
crossing the weeping river and his spots  
are the blood of a sword dripping with moans  
A cry will hurt the night. And women  
with mournful strings of flowers will curse the darkness  
in which a tiger turns into a heart.

Also, about the Tassel, the fable goes,  
being white  
it protects the fugitives  
being black  
lovers it devours.

# IDEAS

## El Pez Muere por la Boca o de Lunes al Escambray

### matías montes huidobro

#### PERSONAJES

(por orden de aparición)

Conferenciante, el autor. Rine Leal, crítico burgués. Ramón Ferreira, dramaturgo. Vicente Revueltas, stanislavista brechtiano. Graziella Pogolotti, objeto dramático. Virgilio Piñera, dramaturgo. Nati González-Freire, pitonisa. Carlos Felipe, dramaturgo. Miriam Acevedo, Lizzie. Oscar Hurtado, esposo de above. Humberto Arenal, viajante. Matías Montes, dramaturgo. Cándido Fernández, vecino de Concordia 557. Hugo Ulibe, murguista. Antón Arrufat, dramaturgo. José Triana, dramaturgo. Entrevistador, entrevistador. Enrique Buenaventura, sepulturero. ¡Número final a cargo de Los Escambray!

*Los textos son transcripción fiel de lo que los personajes dijeron en varias publicaciones, pero en particular Lunes de Revolución, Revolución y Teatro Escambray. Cada cual es responsable de lo que escribió, dijo o dejó de escribir o decir; el transcriptor no se hace responsable de lo que los otros escribieron o dijeron. Se agradece, sin embargo, su colaboración involuntaria, sin la cual no hubiera sido posible documentar esta obra y otras por venir. Ahora bien, cualquier parecido con persona viva o muerta, incluyendo el autor, es pura coincidencia*

\*\*\*

Conferenciante: Abril 13, 1959. Rine Leal acaba de ver Cañaveral de Paco Alfonso.

Rine Leal: (Seguro de sí mismo). "Por de pronto, Paco Alfonso trata el cubano exterior, grandilocuente, el de las altas denuncias y los gritos angustiados, el guajiro con sus males de siempre, el folletín y la historia lacrimosa, el campesino sin tierra y sin medios. Pero el interés del nuevo autor nacional no es éste precisamente... (Enfático). El teatro cubano se ha internacionalizado a fuerza de aburguesarse..."

Conferenciante: Junio 1º, 1959. Se acaba de estrenar *El hombre inmaculado* de Ramón Ferreira.

Rine Leal: (Revolucionariamente). "La Revolución toca en todas las puertas y el teatro cubano no es remiso a abrir sus telones a las nuevas corrientes. Por eso el estreno de *El hombre inmaculado* de Ramón Ferreira, cuyo personaje central es una versión escénica del asesino Esteban Ventura Novo, ha terminado por llenar La Habana y su mundillo teatral de miles de versiones a favor o en contra..."

Ramón Ferreira: (Mesuradamente). "Mi obra no tiene nada que ver con la Revolución, es una obra moral, no política. El teatro cubano tiene que ir más allá del guajiro y sus temas de siempre, hay que hacer teatro dentro de las corrientes actuales, no buscar solamente la temática de un desalojo de solar... Hay que volver a los griegos: todos los conflictos esenciales del hombre están ahí."

Conferenciante: Ramón Ferreira empieza a hacer las maletas y se va de Cuba. Rine Leal se queda algo pensativo.

Conferenciante: Mayo 4, 1959. Muy irritado, aparece Vicente Revueltas.

Vicente Revueltas: (Airado, molesto). "El momento demanda la creación de un tipo de teatro social y revolucionario, pero sabemos que no tenemos derecho a obligar a nadie..."

Rine Leal: (Pone el grito en el cielo). "¡Pero ustedes han hablado de la existencia de tres temas únicos (antimperialismo, reforma agraria y unidad nacional)... ¿No es eso una posición totalitaria?"

Conferenciante: Septiembre 21, 1959. Graziella Pogolotti acaba de terminar su trabajo "Máscaras del teatro contemporáneo". Está encantada con él.

Graziella Pogolotti: (Romántica). "Estamos a punto de cerrar la gran parábola romántica. (Existencialista). Angustiado en su soledad, el hombre encuentra en su propia condición el objeto de su interés y de su risa. Gide y Valéry inauguraban el siglo bajo el signo de Narciso... (Pensativa) ¿Gide y Valéry inauguran... el siglo... bajo el signo de Narciso...?"

Conferenciante: La ensayista, mira espantada sus "máscaras del teatro contemporáneo."

1978. Transición burguesa.  
Graziella Pogolotti: (Revolucionaria). "Lo que Fernando Ortiz había denominado años atrás cacocracia --gobierno de ladrones-- servidora siempre del imperialismo, había acentuado progresivamente su afán desmedido de enriquecimiento rápido... Aunque siguieran funcionando las salas teatrales, era entretenimiento, vía de escape... Al triunfo de la Revolución, a su manera, las gentes de teatro no tenían nada que perder, salvo las cadenas que los ataban al radio y a la televisión comercial. Tenían, sí, mucho que aprender..."

Conferenciante: Flashback rápidísimo. Graziella está horrorizada ante la monstruosidad de su propia obra.

Graziella Pogolotti: "Gide y Valéry inauguraban el siglo bajo el signo de Narciso..."

Conferenciante: Septiembre 7, 1959. Virgilio Piñera tiene la palabra.

Virgilio Piñera: "La mayoría de las obras sociales de las que tanto se habla ahora no son realmente teatrales. En meses pasados vi una obra pretendidamente social que no era ni social ni teatral porque se había caído en la ingenuidad de hacer la

predica al pie de la letra, sin valores teatrales de ninguna clase... He pretendido con *El flaco y el gordo* darle al público lo fundamental del teatro --y esto es más importante que el mensaje social-- y distraerlo. En las carcajadas, aspavientos, sacudidas, etc., va incluido el mensaje social pero indirecto, para que la gente se lo trague."

Conferenciante: Octubre 1º, 1960. Natividad González Freire: González Freire: "Sin embargo, en *El gordo y el flaco*, el pasado traicionó a Piñera y la obra que pretende se simbólicamente revolucionaria resulta lo opuesto. Su conclusión lo evidencia: el flaco termina por comerse al gordo y sólo le importa vencerlo para convertirse en gordo. O sea, la justicia vence a la injusticia, pero cuando alcanza el poder se convierte en injusticia a su vez."

Conferenciante: Junio 27, 1960

Virgilio Piñera: "El Teatro Nacional me ha pedido un par de escenas para una serie de representaciones teatrales de carácter popularísimo que se representarán por las distintas cooperativas y zonas de desarrollo agrario... La idea me tentó... Procurar, sobre todo, que la atención de ellos (los obreros y campesinos) no decayera, un solo momento, y, por último y más importante, que el tema resultara constructivo, a tono con la obra del gobierno revolucionario..."

Conferenciante: 1978. Graziella Pogolotti interrumpe con decisión e innegable desprecio.

Graziella Pogolotti: "Tenían, sí, mucho que aprender. Las condiciones en que habían crecido, en que habían adquirido el oficio, los condujeron irremisiblemente a trabajar para sí y para un público que resultaba, de hecho, su propio reflejo. Profesionales en cuanto al dominio de la técnica, eran en cambio, desde el punto de vista de la práctica social, dilettanti..."

Virgilio Piñera: "...a tono con la obra del gobierno revolucionario. Todo ello no es, en verdad, cosa de coser y cantar. Resulta mucho menos riesgoso escribir con el lenguaje y los temas habituales..."

Conferenciante: *El de Ionesco, por ejemplo...*

Virgilio Piñera: "... que verselas de buenas a primera con una materia casi desconocida. En este sentido, y aunque desconozco del todo la vida del campo, me pareció oportuno limitarme, aunque parezca perogrullada, a pisar terreno más o menos firme. Fue así que escribí este "paso" de comedia que titulé *La sorpresa...*"

Graziella Pogolotti: "Los intentos vanguardistas de romper ese marco mediante el empleo de un lenguaje anticonvencional y agresivo fracasaron en la medida en que quisieron ignorar las reglas del juego impuestas por los mecanismos financieros que dominaban la sociedad en que se hallaban insertados."

Conferenciante: Aterrado ante lo que dice Graziella en 1978, Virgilio Piñera se declara culpable el 28 de marzo de 1960.

Virgilio Piñera: "Maldigo mil veces mi timidez, o lo que sea, que me impidió salir por las calles remedando a un jefe griego, vestido con una sábana y llevando una palarigana en la cabeza a modo de casco... Envídio al hombre que salió desnudo por la calle, envídio a ese otro que asombró a La Habana con sus bigotes de gato, envídio al que se hizo el muerto para burlar al sacerdote, y por supuesto, a Fidel Castro entrando a La Habana..."

Conferenciante: Carlos Felipe, 1960

Carlos Felipe: "Se me ha preguntado donde busco mis temas. En realidad, no busco un tema: lo encuentro sin buscarlo. ¿Dónde? En la vida, en la calle... Por otra parte, busco mi ajuste. Seré el más feliz de los cubanos cuando logre un tema, un personaje, una situación, que hechos teatro, es decir, concretados a los límites y necesidades de la escena encierran el espíritu de la obra en que vivimos, que sea un equivalente dramático a la palabra húmeda y encendida de Fidel. Pero esto ha de llegar por el camino, para mí imprescindible, de mi propia emoción".

Conferenciante: Miriam Acevedo, Lizzie, La ramera respetuosa, abril 4, 1960

Miriam Acevedo: "Fidel, Fidel, FIDEL, FIDEL, FIDEL, FIDEL, FIDEL, FIDEL, FIDEL, FIDEL... Desde mi camerino, situado en otro piso del escenario, y bastante retirado, subía este nombre mágico increíblemente repetido en ascensión... Después fuimos a comer con Fidel y Sartre. Se hallaban presentes Isabel Monal, Carlos Franqui, Guillermo Cabrera Infante, Pablo Armando Fernández y Baragaño... Al sentarnos, Fidel pidió spaghetti, y el camarero respondió que el cocinero no estaba. Al final se decidió por un café con leche, para no desentonar con los demás... Me sentí en presencia de un aeda, de aquellos poetas antiguos que narraban después de la cena ante la hoguera..."

Conferenciante: ¿Y qué pasó después?

Miriam Acevedo: Bueno, después del café con leche yo me fui de Cuba.

Conferenciante: Oscar Hurtado, esposo de Miriam Acevedo, Agosto 2, 1960

Oscar Hurtado: "La Cantata de Pablo Armando Fernández fue escrita y estrenada en Nueva York..."

Conferenciante: Humberto Arenal, director de la Cantata, después de sufrir un penoso exilio en Nueva York. Junio 20,

1960.

Humberto Arenal: "Durante nuestra larga estancia en los Estados Unidos... Practicamente hemos visto todas las obras que José Quintero ha dirigido en su teatro de Greenwich Village, Circle in the Square, y algunas de las producciones de Broadway... Hemos visto sus mejores producciones... y sus peores cosas. Ahora en nuestro reciente viaje a Nueva York... Para nosotros, que hemos visto mucho teatro, bueno y malo..."

Conferenciante: Agosto 2, 1960. Humberto Arenal, algo confundido con el cambio inesperado de su texto, de espaldas a Broadway.

Humberto Arenal: "...bueno y malo..." "Con las montañas de la Sierra a la espalda y al frente, a izquierda y derecha..."

Oscar Hurtado: "De esta fecha al presente" (ahora que se pone en la Sierra Maestra) (*La Cantata*) "fue reescrita y ampliada por el autor en la que incorpora frases en forma de versos de otro poeta del pueblo, Fidel Castro... Dos cuartetas han sido tomadas del discurso de Fidel a los Metalúrgicos... No hay que destacar otras virtudes del poema, pero creo importante señalar otros elementos que lo integran. ¿Quién no reconoce en algunos versos al Manrique de las 'Coplas', en otros a Martí o a Quevedo? ¿Quién que haya vivido en Santiago no reconocerá la autenticidad de los pregones callejeros?"

Conferenciante: Matías Montes, 20 de marzo de 1961

Matías Montes: "No hay que olvidar jamás que las manifestaciones más populares han demostrado siempre la presencia de una constante: la imaginación. La prueba palpable estuvo en la presencia de 'Realengo 18', el espectáculo más frescante del Festival de Teatro Obrero y Campesino. Fue simple e imaginativo como pocos espectáculos lo fueron. 'Una Guajira en La Habana' y 'La Sombra' demostraron la capacidad viva y natural para expresar, mediante los movimientos escénicos -pocas escenas mostraron en el festival con tal destreza-, la gracia y la imaginación de nuestro pueblo. Demostraron un sentido innato de la escena, ya que fue la acción rica y viva, llena de detalles -contrastando con un estatismo delicioso y primitivo en otros elementos- lo que predominó sobre la simple exposición verbal de otras presentaciones del festival. No hay duda de que 'Realengo 18' fue el espectáculo más simple, imaginativo y popular, que esperamos se mantenga sin dudas mixtitaciones y con toda su spontaneidad."

Conferenciante: Carta que le escribe Cándido Fernández a Matías Montes el 21 de marzo de 1961.

Cándido Fernández: "En su Retablo de fecha 20, leí sobre el grupo del Realengo 18 que se presentó en el Payret y que también fui a ver, pues en mis recorridos por Cuba, estuve alrededor de 30 años por aquella región y conocí a una joven maestra revolucionaria que alfabetizó por allá, que escribió y dirigió una obra lista contra la Cía 'Corralillo' que quería quitarles la tierra a dichos campesinos... Dicha maestra se llamaba Vilma Ramírez... Ella sembró el teatro allí... La obra en cuestión era tan revolucionaria y antipatriótica, que al día siguiente actuó la autoridad. Viví entre los campesinos largo tiempo, y aunque era de la ciudad algunos creían que era una misionera..."

Conferenciante: 1978. Graziella Pogolotti vuelve otra vez.

Graziella Pogolotti: "El paternalismo es un escollo a evitar... Al vincular su sentimiento de independencia a la posesión de una parcela de tierra, el campesino era víctima de un espejismo... Víctima de espejismo, no ejerce verdaderamente la libertad el campesino pobre que colabora con las bandas contrarrevolucionarias..."

Conferenciante: 1959. Flashback vertiginoso a la manera de Artemio Cruz. Graziella, confundida, cae en la trampa del conferenciante.

Graziella Pogolotti: "El humor negro --así calificado por los surrealistas-- se nos aparece en el dibujo animado, en la tira cómica, en la caricatura --el equipo del New Yorker ofrece ejemplos muy claros..." (Asombrada, perpleja). ¡¿"el equipo del New Yorker ofrece ejemplos muy claros"?!

Conferenciante: Abril 3, 1961. Redacción de Lunes de Revolución. "Lunes conversa con autores, directores y críticos sobre el teatro cubano" Rine Leal decide poner los puntos sobre las iiiiuiiiies.

Rine Leal: "¿Es correcta la actual posición del teatro en los momentos actuales? Es decir, ¿es correcto el tipo de teatro o el teatro cubano está reflejando correctamente el actual momento de Cuba?"

Conferenciante: Vamos a ver, que hable Hugo Ulibe.

Hugo Ulibe: "Los autores cubanos deben saber, y me creo en el deber de advertírselos como extranjero, que hay un enorme interés en ver cómo la Revolución influye en la obra creadora, como producen un teatro que seguramente se va a manejar dentro de otras coordinadas de las que se manejan en otros países... El autor cubano deberá siempre circunscribir su labor creativa, como toda empresa cultural latinoamericana, dentro de lo popular y lo nativo... No puede considerarse teatro nacional un teatro que imite exteriormente solamente la forma de lo nacional..."

Conferenciante: Como si vieras delante el fantasma de la Inquisición de los Siete contra Tebas que no había escrito todavía, Arrufat empieza a meter la pata.

Antón Arrufat: "Quizás el término de teatro nacional destru-

ya un teatro para destacar entonces otro, es decir, 'la obra de este autor es nacional y la obra de este otro no lo es'; o si debemos aceptar que todos los autores que escriban en un país representen a esa nación aunque la parte que ellos representan sea menos reconocida por los críticos... Yo considero como autor que la palabra nacional es como un principio de coacción a los autores. Lo importante es entonces utilizar la palabra nacional en un sentido muy amplio... Cada persona que escribe en Cuba escribe cubanamente, porque no se escribe en el aire... La gente refleja la realidad pasada por su imaginación."

Rine Leal: "A mí me gustaría conocer la opinión de dos autores aquí presentes que son Matías Montes y José Triana".

José Triana: "Yo sólo quiero trabajar".

Matías Montes: "Creo, como autor, que las bases del teatro cubano descansan, naturalmente, en el autor."

Rine Leal: "¿Tú crees que cualquier obra escrita por un cubano, aunque tenga un tema extranjero, es nacional, es cubana?"

Conferenciante: *No me quedaba otro remedio que hacer como Arrufat y bajarme con una verdad, aunque parezca de perogrullo.*

Matías Montes: "Creo que sí, que cualquier obra de autor cubano es cubana"

Conferenciante: *Una pregunta a Enrique Buenaventura, unos veinte años después:*

Entrevistador: "¿Qué pasó del gran teatro de autores que aparece en los 1960, como Triana, que hacían un teatro tradicional dentro de los esquemas artudianos, absurdistas, etc.?"

Buenaventura: "De Tirana no sé qué pasaría... Hay otros... que siguen escribiendo y montando obras. Otros, sin embargo, se callaron. Quizás como sintiendo que ya no funcionaba mucho esa fórmula." *Marzo 13, 1961. Se crean Las Escuelas Populares de Arte.*

Rine Leal: "...miles y miles de campesinos con un mayor nivel

de vida, alfabetizados y con nociones elementales de teatro, música y danza, promete que nuestro teatro dentro de veinte años digamos, por ejemplo, puede poseer la vitalidad, sinceridad..."

Conferenciante: *Informe General del Grupo Escambray, noviembre-diciembre 1968.*

Escambray 1: "La primera investigación que se llevó a cabo por el Grupo antes de su traslado definitivo al Escambray fue entre el 5 de noviembre y el 6 de diciembre de 1968. La conclusión a la que se arribó sobre los Testigos de Jehová fue la siguiente..."

Escambray 2: "Son los que más entorpecen y enfrentan la Revolución".

Escambray 3: "La enorme mayoría son agricultores".

Escambray 2: "Los testigos se propagan. Se aprovechan del malestar que produce la escasez, de los errores cometidos, de la ignorancia que aún la Revolución no ha podido erradicar..."

Escambray 3: "Los Testigos trabajan bien. Son amables, humanos, cariñosos... La mujer del Testigo tiene máquina de coser (a veces dada por la Revolución), le hace ropas y arreglos gratuitos a todo el vecindario; el Testigo se preocupa por sus semejantes, si hay un enfermo es el primero en ofrecerse para ayudar a transportarlo; comparte sus alimentos, sus recursos, creándose alrededor un sentimiento de gratitud..."

Escambray 2: "Si a esto agregamos el caso de los niños, los niños Testigos son, la mayoría de las veces, los más puntuales, trabajadores, los de mayor índice de aprovechamiento"

Escambray 1: "Ejercer la violencia contra ellos es inútil y, además, se les otorga la razón. Están preparados para ella, su religión los condiciona para el martirio y lo reciben como una prueba ya prevista y señalada en su camino a la eterna felicidad."

Escambray 2: "Por todo lo dicho, creemos que en las zonas de Testigos la Revolución tiene que hacer más de lo que hace ac-

tualmente".

Escambray 1: "Ante la religión, y ya pensando en nuestros espectáculos, vemos que se presentan dos niveles del problema: uno de urgencia y otro menos apremiante. El primero se refiere específicamente a los Testigos, porque su religión se enfrenta decididamente a la marcha revolucionaria..."

Escambray 3: "Sus actividades de no violencia...

Escambray 1: "Sus actividades de no violencia y resignación ante las adversidades derivan en manifestaciones contrarrevolucionarias."

Graziella Pogolotti: "De definido comportamiento contrarrevolucionario. Por estas razones, el grupo de Teatro Escambray decidió dirigir a ese problema una parte de su actividad. Llevaron a cabo las primeras indagaciones acerca de los métodos de captación y propagación de la secta en las zonas campesinas y concibieron la ejecución de una primera obra que tendría como objetivo fundamental servir de punto de partida a una más amplia investigación sobre el tema..." (Pausa). "Un hombre recibe en plena cara un pastel de crema: su rostro se convierte en máscara... Jacques Tati avanza con su paso característico y con su buena voluntad habitual, introduce corrientes de aire por doquier. En uno y otro caso reímos, nos estamos burlando de nosotros mismos, del ser humano, ineficaz y grotesco, del ser humano reducido a máscara..."

Conferenciante: *Sonríe. Graziella se ha dejado llevar por el flashback y siente, "to be or not to be" la nostalgia, pero ya recuperará su postura revolucionaria.*

Entrevistador: "¿Qué pasó del gran teatro de autores que aparece en los 1960... dentro de los esquemas artudianos, absurdistas, etc.?"

Enrique Buenaventura: "Se callaron"

Graziella Pogolotti: "Otra característica que habrá de sorprender es la carencia de desenlace. Las obras concluyen a veces de manera abrupta, como si hubieran quedado truncas... Se aspira, por el contrario, a dejar abierto el debate..."

## A Necessary Response/ carlos j. alfonzo

**A**s a 33 years old Cuban who held a strong artistic reputation in my homeland until -together with thousands of Cubans -I stormed into the Peruvian Embassy in Havana, in April of 1980 and later reaching the U.S.A. through the Mariel Boatlift, the article "Cuba After the Revolution" written by some Ms. Eva Cockcroft and published in the December-1983 issue of *Art in America*, has pulled me back, in a strange way, to Havana, city I know so well in and out its magician's glove I used to deal with everyday

Since I was an active member and an insider of the artistic life in my native country for more than 10 years, I have little choice but to respond. Ms. Cockcroft's article based on my personal as well as my close professional relationship with many of the top Cuban artists.

After all, I welcome the article as a happy event. Not for its cultural endeavour that I consider narrow and poor, but because it has helped me and many exile Cuban artists feel prouder of our conditions so that we have taken a brake to meditate and mature a little more in order to deal with the usual official firework of the handicapped Cuban cultural bureaucracy.

If indeed, it does exist an opening for art experimentation and free artistic expression of individual concerns in Cuba today, there could be no doubt that the moral and political crisis caused by the massive exodus of prestigious artists, writers and decent citizens to the U.S.A. has contributed to make the miracle happen.

It is hard to believe that Cuban artists in the island are returning to individual concerns. It is harder to believe that their product is also experiencing such a return.

The statement "return to individual concerns" as it reads in the article leads me to the logical questions of: Why and how long have the Cuban artists been away of themselves? What happened to them for such a long period of time? Why now? What new grotesque show is expected from them to perform? Absolutely nobody in Cuba would dare to face such questions. They have been thoroughly trained for many years to graciously wear the mask of Marxism and to memorize very carefully the official lyrics in order to respond quickly and effectively to the questions posed by a naïve outsider. They all have learned the lethal lesson of self-censorship and the schizophrenic way to deal with the daily frustration of their lives.

Is this the same Raúl Martínez I used to meet with, the one I knew so well and chatted with after the Cinematheque shows late in the Havana nights? Very unlikely. What I read in this article is the voice of a spokesman and not that of the individual expressing his true concerns. Once again, we have to listen that in Cuba there is freedom of expression and that

there is no room for censorship. Therefore, allow me some questions. I will just name some examples.

1—Why was not **Servando Cabrera Moreno** allowed to exhibit in Cuba his rich collection of the so-called **erotic** canvases and drawings since 1970? Why was he fired from his teaching position at the National School of Arts in Havana? Why there is no public exposure of his works -- and he was one of the best known and most prestigious artists of our times -- not even now, two years after his death by a second heart attack?

2—Why was **Umberto Peña** --just mentioned in the article as a graphic artist and not as a fine painter-- suddenly swept away from the Cuban cultural panorama circa 1970, in the very moment he was making his most interesting and mature collection of paintings and prints? Why he can not show in one of those galleries of Havana his new and excellent series of works named **Trapices**?

3—Why did **Antonia Eiriz** -- one of the most provocative, talented and controversial Cuban artists -- have no other moral choice than to quit painting by her own resolution? Why was she pulled out from her teaching position at the National School of Art in Havana?

4—Why was **Raúl Santos Serpa** voided as an artist for a few years? Why then he suddenly changed from his usual themes and titles as that of the Salon-70 that read "I Throw Up My Lack of Place" and started painting that floral abstractionism as a clear evidence of self-spiritual pacmanism?

5—Why was **Tomas Sánchez**, -- who later earned the first award in the Joan Miró Drawing Competition 1982--, fired from his teaching position at the National School of Art in Havana? Why could not the cultural bureaucracy stand his Yoga addiction? Why did they question so much his strong Expressionism?

6—Why had young artists José Bedia, Leandro Soto, José Manuel Fors, Rubén Torres, Ricardo Rodríguez and others later grouped as **Volumen Uno** been denied several times their request for exhibition space? Why did they have to exhibit at their own risk in private houses and at the Polish Embassy in Havana? Why were their activities severely questioned by the Communist Youth (UJC)? Why were they finally assimilated by the system through dreadful promises of support and privilege concessions that ended up destroying them as a group?

These are just but a few examples that happened in the last ten or fifteen years. The list could go on and on.

The answer lies in the fulfillment of the fundamental need of the Cuban overall political procedures that is to tie tightly or to destroy any expression of the artist --or the citizen-- as an individual. Brutal censorship is, as simple as that.

There is a paragraph in which Ms. Cockcroft induces Martínez to talk about his visit to



México. Martínez knows well --even though with little guts to express it but with enough brain to deduce it-- the hardships, fears, pain and humiliation he underwent during his epic Revolutionary Years, only because of the fact of being an artist and an homosexual under a socialist regime. It is of public knowledge the violent repression that Cuban homosexuals suffer under the Castro rule. He deeply understands that the Cuban government was giving him the chance of an easy asylum in Mexico. They tempted him, trying to get rid of him. Why did he return to the island? Because being a man in his sixties he is --in terms of Cuban slang-- done and over, and he is without enough vital energy to start it all over again. It is very likely that now that he has been known though a major art magazine he wont be allowed to travel for some time but to socialist countries.

Next Mr. Martinez establishes a parallel when he says that he is in New York and others, youngsters, were in Paris before. But, how many young artists has reached the lights of Paris? Why all of a sudden giving so much importance to get to Paris? In fact, none of them decided the trip voluntarily. They did not just pay the fare and split East one sunny Sunday morning. They were sent by the cultural commissioners. It is true that Cuban artist **Flavio Garcíandia** spent a brief time in Paris. Big deal. What Mr. Martinez and Ms. Haya de la Joya do not tell us is why was Garcíandia chosen. Which extra-artistic qualifications granted him the confidence of the Ministry of Culture, so picky and cautious about whom is worth trusted to be neatly displayed and shown in the Cuban international showcase. Garcíandia is a fair painter, as good as many others living and painting in Cuba, but that is not enough. He is an active militant of the Communist Youth, an official apparatchik of the Ministry of Culture and a sharp opportunist who awaits a long and brilliant political career. The Ministry of Culture, as did its predecessor the National Council for Culture, sends out only proven individuals. Their political reliability is the measure of their opportunism, of their surrendering to the miserable privileges that spread wild in the island; they are individuals shaken by the fear of punishment if caught-doing wrong. It is widely known that these Cuban representatives are closely watched by a fine security system. Not for their personal security but for security of not having them lost forever.

Finally, Martínez states that there is no chan-

ce of having a Cuban artist defecting for political reasons. He assures Ms. Cockcroft that they leave the country "only as the result of personal or private reasons". Being one of those defectors, I would ask him what personal or private reasons may be strong enough to justify leaving behind the homeland, the family and a career. Who in the world would dare to jump out of "Paradise" for personal or private reasons? Only for political reasons we hit the ocean and left. We were fed up with daily threats and by a nightmarish reality. We were burnt out by a powerful mechanism that dreadfully manipulates the process of thought pushing us until we exercise upon ourselves and our artwork, a severe and humiliating self-censorship based upon the necessity of social survival. We were tired of fearing the political gossiping that could always spread into grotesque proportions determining your eventual destruction as an artist and as a human being.

Which are the young artists from Cuba that Mr. Martinez states are so well known around the world. They are only a small troupe of performers and very far from being young. Only the **Holy Cows**, who live in a status of fine comfort and embarrassing privileges far away from the Cuban people lifestyle, go steadily on tour. Well know world-wide, the Cuban government let them do as freely as possible and support their activities in order to use them as a propaganda weapon and as a way to ship-in a few bucks always in demand. They must be seen hanging around Western countries every once in a while to build up an open hand image for the Cuban bureaucracy that on the other hand use it to manipulate the national state of confusion.

It is a pity that in her attempt to picture the Cuban artistic panorama, Ms. Cockcroft has given the opportunity to express through a major American magazine to the official spokes persons of the Cuban establishment. Someone so interested in the links between art and politics as Ms. Cockcroft is supposed to be, should have paid some attention to what many prestigious Cuban artists who have arrived to the U.S. in the last four years have to say, or also try to find out the real opinions of Martinez and Haya de la Joya. Does Ms. Cockcroft know that would they dare to express the private opinions we should be by now adding two more members to the exile community to the number of inmates in Cuban prisons.

Many artists have left Cuba in the last year. Very few of them to carry out some dirty work for the Cuban Intelligence. The most of us convinced anti-communists, to create a healthy art away from the island. We are a vital and a creative part of **Cuba After the Revolution**, we can assure Ms. Cockcroft and others like her that our beloved **Patria** with its most beautiful hopes, joined us in the boat at Mariel and that we are --definitely--, the Cuba New Man.

# LIBROS/BOOKS

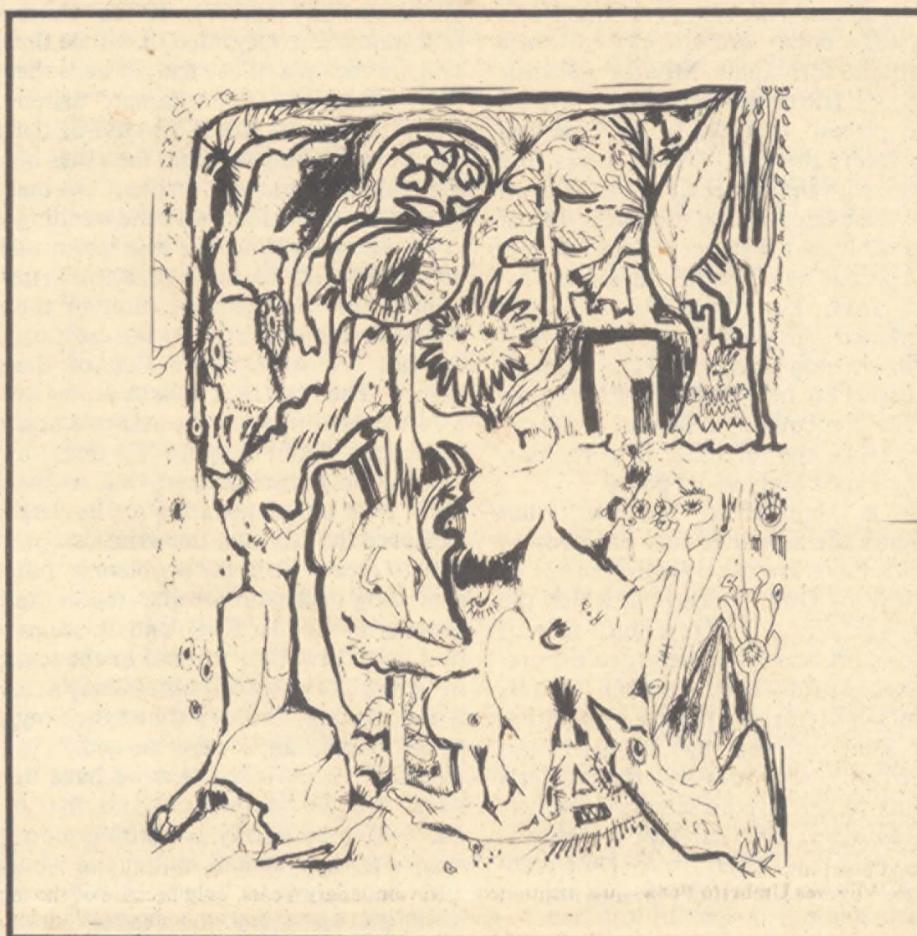
## Parallel Transformations in "Desterrados al Fuego"

william l. siemens

Matías Montes Huidobro, one of those talented novelists who have left Cuba for the United States, has transformed his experience into literature in the form of the novel *Desterrados al fuego* (Fiery Exile), and one is reminded of Kenneth Clark's quote of Ruskin to the effect that "great nations write their autobiographies in three manuscripts, the book of their deeds, the books of their words and the book of their art. Not one of these books can be understood unless we read the two others, but of the three the only trustworthy one is the last."<sup>1</sup> While both Ruskin and Clark no doubt have the visual arts in mind, if by the book of words we understand essentially a nation's chronicles, and if we include the novel as one of the arts, Montes' work is a good indication of what some of the exiles have been going through--a far better one than the journalists have been able to produce. In it, all the wrenching agony of his narrator's loss of one identity to assume another is portrayed in the semi-hallucinatory style characteristic of the Cuban novel of exile. What is especially striking about it is the way in which the production of the text is interwoven with the emergence of the protagonist's new identity. The two are absolutely interdependent, so that neither is possible without the successful realization of the other.

In the narrator's case the rites of passage are rather traditional with regard to content, though within a strictly modern context. Essentially they take the form of a heroic quest issuing in the classic Meeting with the Goddess, who in this case is the narrator's wife, significantly named Amanda. In the traditional *hieros gamos*, or sacred marriage, there is a final encounter of Logos and Eros, representing the beginnings of a new cosmos. On the first page of the text, Amanda, whose name is not far from a translation of "Eros," has her wedding gown confiscated as she and her husband leave Cuba. It reappears only at the novel's conclusion, in Hawaii, the other tropical island that figures in the text. There Amanda wears it to bring the hero's adventure to a conclusion.

Between the two islands, one representative of chaos and the other of cosmos, there is a descent into Hades, conceived as a voyage to the north, as in the case of Odysseus. As is the case with many mythologies, hell here is not a "flaming inferno" but a frozen wasteland, that of New York in midwinter. Thus the fire of the title ultimately becomes a positive image, that of the volcanoes of Hawaii. It is curious that the New York destination seems to be determined for the couple by the fact that they have been handed fur overcoats by a relief organization upon their arrival in Miami. For the narrator in particular, the coat becomes the skin of an animal inside which he will have to die in order to be



reborn with a new identity. As such it is analogous to the case of Hercules as he wears the skin of a lion to carry out his great labors, or that of Gilgamesh even earlier, wrapping himself in the pelt of a lion he has slain in order to enter the Garden of the Gods.

The fur coats isolate the narrator from his wife, and the isolation becomes total with time, as she drops from view during the final stages of his transformation. During this time she obtains employment in a mask factory, being forced to deal with the apparatus of false identity, while he allows himself virtually to rot inside the coat, refusing to bathe or change clothes. It is only in a delirium produced, presumably, by his negligence of his health that he is finally capable of abandoning the coat. He has returned to the airport, which from his first arrival has constituted a microcosm, an *imago mundi*, for him, and finds himself in a strange restaurant, where there appears a magician--obviously corresponding to the archetype of the Wise Old Man with mysterious powers of transformation--who undresses him almost completely before the audience; only to dress him then in a new and appropriate costume. The narrator notes that his body has been cleansed as well.

Earlier he has undergone a strange preparation for this final transformation. He has gone into a delirious state, falling face down in the snow while moving his fingers as if he were typing on the machine he has had to leave in Cuba along with Amanda's wedding gown. He remarks that it "is as if I were a dream of myself, writing me."<sup>2</sup> In his imagination he is assaulted by a

flock of black birds which, on approaching him, prove to be made up of three-letter sets, the first and last letters of each set being identical, recalling the beginning typing exercises in which one produces endless strings of DED, FRF, DCD and the like.; Presently the sets take on certain sexual connotations; these are "mythological birds in quest of fertilization," and the narrator realizes that it is a matter of "a language... awakening me and aiding in my resurrection." It is "as if they wished to come together in order to say something" (p.106). This turns out to be the case, for the birds return, this time forming, not simple meaningless palindromes, but combinations which in a few cases represent words in English, language of the narrator's emerging identity. Furthermore, these tend to be popular expressions of fatherhood and motherhood: "pop," "dad" and "mum." The only non-palindrome combination in "don," a gift in Spanish and a proper name in English.

At this point there emerge words in various languages, among them "wahini" (p.117), which means "woman" in the Hawaiian tongue. This proves to be prophetic of the end of his quest, when he will be reunited with Amanda in Hawaii. His reaction to the overall phenomenon is expressed in the words, "That language must have had a hidden meaning" (p.107), and he then becomes involved in a rather frenetic sexual bout with the creatures, in the process becoming "a pagan structure fertilizing birds" (p.117). Earlier he has stated, "The

creation of words was the first step that I proposed" (p.108), and it is clear that this is the rebirth proper to a writer. At the very center of the text he asks, "Was it exactly I who was being resuscitated? And who was I?" (p.116). A more important question for the reader is, when a writer is born writing, what sort of birth is it, and what is it that is born with him?

The image of a sexual relationship between author and words is significant as well, as he "fertilizes birds who have come in quest of seed." There is only the random nonsense of the typewriter keyboard at first, but once the writer a-borning becomes as deeply involved with them as a man is in a sexual union with a woman, both creative writer and creative language emerge from the process. Another Cuban writer, and a friend of Montes who has mentioned him in both of his novels, is Guillermo Cabrera Infante, who has said of his *La Habana para un Infante difunto*, which involves the erotic adventures of a young man in Havana, "I admit that within the sexual metaphor I am generating verbal texts. The book involves my erotic relationships with words."<sup>3</sup> One wonders as well about the seemingly extraneous remark of a character in Gabriel García Márquez' *Crónica de una muerte anunciada* concerning the man who seduced her: "He was my author."<sup>4</sup> It seems that several authors are interested in the analogy between physical sex and the birth of a literary work.

Previous to this time the author who is Montes' narrator has been a none too successful writer in Cuba, and it becomes evident that it is in part because his style belongs to the nineteenth century. This is reflected in the text at first in expressions such as "exile, a place at which we had arrived several pages back" (p.15), and in a sometimes suffocating clumsiness-the excessive use of parentheses, for example. In the course of the narration these remnants of the past --both his past and that of the novel as a genre-- are gradually lost, and phrases such as "speaking of the Boom" (p.125) begin appearing, this last referring to the successful movement of the Spanish American novel into the realm of world fiction in the 1960s. The well-being of the text reflects that of its author. In the course of this transformation the narrator imagines himself burning all the pages he has written before, apparently because they are so closely tied to his own previous self, which has now proved to be inadequate within his radically altered circumstances. He remarks, "The pages burned, the words of my deception were in flames, I myself the creator of the burning circle that was scorching me, (and) all that was to remain was the sole final reality of the Phoenix who was emerging from the ashes of my own words" (p.199). In fact, the next chapter, the last, is entitled "The Phoenix."

It becomes clear, then, that the destiny of the narrator and that of the

words he creates are inextricably linked. It is for this reason that from the beginning the paralinguistic factor has been so strong. This is a fiercely self-conscious text. In the view of the narrator it too, as well as exile, is a place, through which the protagonist and his supposed reader move, side by side. The narrator is thoroughly preoccupied with this fictional reader, and it turns out to be for a very important reason. The narrative begins with the loss of his typewriter, an event indicative of the impossibility of a novel, and ends as the testimony of a finished novel. If the text is judged to be a viable one, it not only provides testimony by its content to the fact of the narrator's transformation, but exists in itself as proof of such transformation on the part of the narrator as author. It is not read, it exists only as a personal diary; only if it is read is it a novel, and its creator is now a novelist. Throughout the text are scattered phrases such as "he who may be reading" and "impatient reader," along with explanations of why another explanation is necessary for the construction of the text. There appears to be a genuine fear that the reader may not go on reading. The fact is that the text's creation depends on the narrator's transformation, and vice versa, and both effects depend in turn on the reader's transformation.

A phenomenon dealt with by modern psychology and reflected in some Spanish American novels is that of the necessity of one person's being perceived by another, preferably the mother, in order to exist entirely. R.D. Laing has pointed out that a child cries when its mother leaves the room, not because it feels unprotected, but because it fears that it may no longer exist if unperceived by her: "It seems that the loss of the mother, at a certain stage, threatens the individual with loss of his self. The mother, however, is not simply a thing which the child can see, but a person who sees the child."<sup>5</sup> This is reflected in Carlos Fuentes' novel *Cumpleaños*, in which the protagonist, upon being reborn in a different time, becomes obsessed by the need to be noticed by Nuncia, an incarnation of the feminine archetype. In Fuentes' *Terra nostra* as well, three heroic youths, upon arriving at the Cabo de los Desastres, must be picked up by an equal number of women, who impart life and personality to them according to the women's personal preferences. In Juan Rulfo's *Pedro Páramo*, moreover, the death of Juan Preciado takes place as soon as he imagines his mother saying, "No, son, I don't see

you."<sup>6</sup>

It is similar in the case of the narrator of *Desterrados al fuego*. In the entire course of his metamorphosis, his new birth, he finds himself obsessed with the need to find Amanda again. At one point he has a vision similar to that of an initiate in one of the several cultures in which the subject is made to observe, in a trance, his own "death" and the disintegration of his body so that he may be born as a new person. In some cases the initiative watches as his very bones are stripped of their flesh and torn apart. Montes' narrator says, "I felt myself quartered, divided into pieces" (p.196). In his case this represents the end of the process that began with the putrefaction of his body inside the overcoat, and his perception of himself from a distance reflects the fact that he has now become alienated, distant from everything. In the style employed, this phenomenon is expressed in a strong tendency to use "aquel" as nearly the only demonstrative adjective in the course of several chapters, even when the reference is to the narrator's own body or its parts.

It is significant, however, that holding the saw that cuts the body in pieces there are two manifestations of the eye of God, concerning which the narrator says, "The (eye and) face of God in his majesty represented the pre-existence of my own" (p.101). That is, God's existence is a previous condition for that of the protagonist, and specifically with regard to the former's ability to perceive his creature's renewed existence. The narrator's reality is derived not so much from God's reality as it is from God's perception of him.

Upon his arrival in Hawaii, already dressed in the Hawaiian style, he observes the marvelous landscape of the island of Oahu, but it seems a desert to him; even after his perception by the eye of God, something is lacking, and his situation becomes analogous to the biblical creation story, in which God creates Adam and the text states that "God saw all that he had made, and behold, it was very good" (Gen. 1.31), but later notes, in the words of God himself, "It is not good for the man to be alone; I will make him a helper suitable for him" (Gen. 2.18). Montes' narrator too has been created and perceived by God, placed in a location whose name means Paradise, but it is not good without a definitive encounter with the proper woman. Joseph Campbell states that for the hero "the ultimate adventure, when all the barriers and ogres have been overcome, is commonly

represented as a mystical marriage (lépos yáuos) of the triumphant hero-soul with the Queen Goddess of the World."<sup>7</sup> In fact, from the airliner the narrator sees an apparition which is Amanda dressed in the wedding gown that had been lost on the other island. Her perception of him completes the long process of transformation.

Shortly before this time two phrases have appeared in apposition: "I in disintegration" and "the word in disintegration" (p.195). If the writer finds himself reintegrated, it will be the same in the case of the text. If he is the Phoenix of the last chapter, arisen from the flames, this is the case of the text as well, rising up from the ashes of the pages previously written on the typewriter left behind with the wedding gown and burned as the expression of an earlier self. So the writer's rebirth implies the imminent creation of the text that was possess, and the creation of that text depends on that of the author. Then the next in turn serves as a double testimony to the author's new existence, containing as it does a description of the process, but at the same time communicating by its very existence the fact that the writer is now able to create. Still, the problem is that according to the author one step in the process is still lacking, and it seems that up to very near the end of the text he feels quite unsure of his efficacy as a writer, stating, "A long time ago... my novel-writing ships were burned." In that case, what is the text we have in hand? But he continues: "This that I am writing so poorly is nothing more than a mirage created by anyone who may be reading it (since in modern novelistic technique the reader completes the picture with what the novelist omits)" (p.201). The allusion to the theories of Julio Cortázar is recognized at once, but in my opinion the statement is not as ironic as it would appear. I say this because throughout the text the narrator has indicated his concern for the reaction of his fictional reader, whom he sometimes terms "he who may be reading (if he has gotten this far)" (p.200). There is a constant fear that the reader will lack the patience to go on reading.

The fact is that both the text and its creator must be perceived by the designated person in order that their existence may be complete. If there is no sustained interaction between reader and text, there is no text, and if there is no text there is no testimony to the new existence of the narrator, which, on this account, turns out to be defective. This interaction between fictional reader and text goes so far that

appears in parentheses a supposed correction of what the narrator has said, followed by the words, "...you probably want to say." The receiver has been metamorphosed into a sender.

As has been indicated, the cosmos within which this double transformation takes place is similar in some essential points to the world of Genesis, in which Adam, endowed with life by the Creator, beholds an incomplete creation and gives it life by the word, naming its phenomena. In the novel the narrator, with his new existence, gives life to the cosmos of the text by the word. But there is more to it than that; in a participatory universe in which the theoretical physicists tell us that events, at least on a subatomic level, are only potential until perceived, one more act of observation is necessary. In the case of a novel relating the whole experience of its own creation and that of its narrator, it is imperative that another Adam, known as Reader, enter to confer the gift of life on both text and narrator, who are only potentially real as long as they remain unperceived.

At one point in the narrative, when the success of the narrator's transformation is very much in doubt, he notes that many of the Cuban immigrants have "turned to stone," and expresses his fear that the same thing may happen to him. He feels that the world from which he is alienated begins where his body ends, somewhat in the manner of Neruda's "Ode to My Feet." This narrator comes to life only in the words of a page as it is read. It would appear that the message of this work, if such there be, is that all those recent immigrants who are in danger of turning to stone for lack of anyone to interact creatively with them are in need of the best that a society can offer them, which is to be noticed, perceived as potentially creative persons, able to pass on the gift of life as they receive it.

#### NOTES:

1—Civilization (New York and Evanston: Harper, 1969) p.1.

2—Matías Montes Huidobro, *Desterrados al fuego* (México City: Fondo de Cultura Económica, 1975), p. 102. Translation mine. Further references to this volume will appear as page numbers in the text.

3—"Cain by Himself: Guillermo Cabrera Infante, Man of Three Islands," compiled by William L. Siemens, *Review* 28 (Jan./Apr. 1981), p. 11.

4—(Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1981), p. 131.

5—The Divided Self (Baltimore: Penguin Books, 1965), p. 116.

6—(México City: Fondo de Cultura Económica, 1955), p. 60.

7—The Hero with a Thousand Faces (Cleveland and New York: World Publishing Co., 1956), p. 109.

## RELECTURAS

### Dos Libros de Antonio Benítez Rojo / carlos victoria

**S**iempre he mirado los libros como si fueran personas. Me gusta aprender sus nombres y apellidos, observar de cerca sus personalidades, estudiar los rasgos que los hacen ser atractivos o desagradables, amados u aborrecidos, deslumbrantes o sencillamente insípidos. Entro en relación con ellos de tú a tú, o de usted a usted, dependiendo del respeto que me inspi-

ren, y mientras busco con frecuencia la compañía de algunos, rehujo a la vez la presencia de otros, y es así como he llegado a considerarlos en términos de amor, cariño, simpatía, aversión e indiferencia. Estas relaciones varían a lo largo de la vida, sujetas a los intereses del presente, a la lenta maduración de las ideas, e incluso a los estados de ánimo, y sucede a veces que con el paso del tiempo ciertos libros se acercan o se

alejan, se engrandecen o se vuelven pequeños, resultando al final que son muy pocos aquellos a los que llego a conferirle la categoría de amigos inseparables.

En la multitud poco atrayente de los libros escritos por autores cubanos en las décadas de los sesenta y setenta —me refiero a los que fueron publicados por las editoriales nacionales— sólo *Paradiso* ocupó el lugar de un fiel

acompañante, dándome la justa medida de una relación amorosa. Sin embargo, conocí también algunos individuos memorables, como el *Teatro Completo de Virgilio Piñera*, *Celestino antes del alba* de Reinaldo Arenas, y *El justo tiempo humano* de Heberto Padilla. En especial la novela de Arenas tuvo un extraordinario significado para mí, porque fue el primer libro publicado de un escritor joven, "formado"

dentro de la Revolución -es decir, un contemporáneo genuino, un hombre de mi generación, un semejante- que pude disfrutar sin limitaciones; una novela donde el desgarramiento y la poesía se mezclaban como sólo ocurre en los libros "adultos", "grandes", con los que desde muchacho me ha gustado dialogar a solas. *Celestino...* era a la vez una demostración de que la maquinaria del socialismo cubano no había logrado destruir la sensibilidad de los nuevos creadores; por lo tanto, era una invitación a permanecer fiel a la literatura, a la belleza, a la veracidad, a pesar de lo tenebroso de la circunstancia.

Con los libros de Carpentier sostuve durante largo tiempo una relación ambigua, que por alguna razón se me hacía difícil definir con claridad; era esa relación que se mantiene con las personas que nos gustan físicamente, pero cuya superficialidad o pedantería tienden a disminuir nuestro entusiasmo. Fue la aparición de *La consagración de la primavera*, en mi opinión un derroche de desvergüenza y senilidad, la que me obligó a admitir -y ya era hora- que tanto *El siglo de las luces* como *El reino de este mundo*, dos libros que leí con verdadero placer en mi adolescencia, no eran más que una colección de palabras bien escogidas y cuidadosamente ordenadas que desbordaban vacuidad y falsificación; pura escenografía, pura función de marionetas, pura hojalata barnizada, puro fuego artificial.

Quiero dedicarme en esta ocasión al breve repaso de una relación de simpatía y afecto que mantuve con dos libros de un autor cubano desconocido para mí hasta finales de los años sesenta; hablo de *Tute de reyes* y *El escudo de hojas secas*, de Antonio Benítez Rojo. Debo admitir que nunca sentí por ellos un apego especial, pero el contraste que ofrecían ambos frente a toda la seudoliteratura publicada en esa época, con su carga de mediocridad e hipocresía, me hizo cobrarles un aprecio y una admiración que aún hoy, en una situación tan radicalmente distinta, me satisface recordar. Se trata también de subrayar los aciertos de una obra que hasta ahora no ha sido valorada como merece, pues soy de los que creen que el respeto a la literatura debe ir acompañado por un profundo sentido de justicia.

## Apuntes / Sketches

En esta nueva sección Término comentará todas aquellas notas de prensa, publicaciones y anuncios culturales que lleguen directamente a nuestra redacción.

In this section Termino will comment all those press releases, publications and cultural announcements that would be received in its editing office.

Al parecer la andanada de nuevas publicaciones y la creciente actividad cultural de los cubanos en el exilio han desatado la ira y el terror en la claqué cultural de la isla. Prueba de ello son dos artículos aparecidos casi simultáneamente (entre octubre y noviembre de 1983) y firmados por los comisarios Lisandro Otero y Luis Suardíaz en las revistas *Prisma* y *Cuba Internacional* respectivamente. En ambos, utilizando la consabida jerga marxista, los gastados insultos y las aburridas calumnias y acusaciones de vínculos truculentos con la CIA, revitalizan nuevas polémicas, lanzan furiosos ata-

*Tute de reyes* se inicia con una cita de Julio Cortázar, un cuentista cuya obra no era fácil de ignorar en la Cuba de los años sesenta. Su volumen de cuentos, publicado por la editorial Casa de las Américas a principio de esa década, tuvo una repercusión bastante notoria en la nueva narrativa cubana, y son muy pocos los escritores de la época que no se vieron tentados a imitar en algún momento el pegajoso estilo de este escritor argentino. En mi caso personal, recuerdo algunos cuentecitos lamentables escritos entre los quince y dieciocho años, vergonzosamente "cortazarianos", que luego no me atrevía a destruir por razones afectivas. (Debo añadir que en el año 1978, la Seguridad del Estado cubana, exenta de sentimentalismos y debilidades proustianas, se encargó gustosamente de llevar a cabo tan ingrata tarea). Sin embargo, en este primer libro de Benítez Rojo, la influencia de Cortázar, aunque palpable a lo largo de todos los cuentos, ha pasado por un proceso de asimilación, y el resultado es una voz con dejos personales, donde el acento del inventor de los *Cronopios* no resulta molesto ni engoroso.

El primer cuento de este volumen, que a la vez le da título al mismo, nos revela algunas de las claves primordiales de la obra de Benítez: la lucha por la sobrevivencia de los personajes, sometidos al aislamiento y a la frustración; los esfuerzos baldíos de los mismos por superar un destino adverso; el invariable triunfo de la fatalidad; el énfasis especial en las situaciones grotescas; la atmósfera de irreabilidad que continuamente roza lo onírico y absurdo.

El humor negro es también un elemento esencial en este mundo de pesadillas, y aunque a veces resulta excesivo, como en *Salto atrás y Puesta de sol*, está hábilmente manejado en *Evaristo, Peligro en la Rampa*, y sobre todo en el cuento más efectivo del libro, *Estatuas sepultadas*. A pesar de que en este último se escucha también el eco de Cortázar -uno piensa sobre todo en *Final del Juego*- se percibe ya la nota de un escritor maduro, dueño de un lenguaje y una expresión, si bien no originales, al menos en vías de convertirse en propias. En esta recreación de un universo en miniatura, aislado de todo contacto con el exterior, están plasmadas las complejidades de la adolescencia, con sus obsesiones eróticas y

sus crueldad a veces inconsciente. El relato rebosa ambigüedad y misterio de principio a fin, y la limpieza de su ejecución lo convierte en una pieza memorable.

En *Recuerdos de una piel*, nos enfrentamos con un curioso tema: un hombre que está a punto de salir definitivamente de Cuba se enfrasca en el recuento de una relación amorosa, por menoriza sus altas y bajas, y describe el progresivo deterioro que culmina finalmente en la separación. Aquí reaparece el conflicto interracial que se menciona por primera vez en *Salto atrás*, pero dibujado en esta ocasión con un humor más refinado, con una elegante ligereza.

Pero superior en todo sentido a *Tute de reyes*, es el segundo volumen de cuentos de Benítez, *El escudo de hojas secas*.

Resulta significativo que este libro fuera premiado en el concurso UNEAC de 1968, el mismo donde Heberto Padilla y Antón Arrufat ganaron con *Fuera del Juego* y *Los siete contra Tebas*, respectivamente, inaugurando así un capítulo en la historia de la literatura cubana que merece ser analizado en otro momento.

En *El escudo...*, Benítez muestra una riqueza de recursos, un aplomo narrativo que lo liberan en gran medida de cualquier influencia evidente, y lo sitúan de paso como uno de los cuentistas cubanos más destacados de los últimos tiempos. El sentido del humor adquiere matices brillantes en *El escudo de hojas secas*, una crónica de los disparatados éxitos y fracasos de una familia cubana en los años cuarenta y cincuenta. La ambientación es excelente, y la mezcla de los mitos religiosos con los sucesos cotidianos introduce una variante de gran fuerza en la secuencia totalmente caótica del relato. También *La tijera rota*, donde la alucinación y la pesadilla trasladan a un bibliotecario de La Habana post-revolucionarias a las vicisitudes del período colonial, ofrece un anecdotario muy imaginativo con obvias implicaciones satíricas. Menos relevantes resultan *Primer balcón* y *A la gente le gusta el azul*; especialmente el primero entreteje una historia camp con ribetes fantasmagóricos que no me parece lograda.

Pero es en este libro donde aparece el cuento que le confiere a Benítez la categoría de un verdadero creador, de un

auténtico artista: se trata de *La tierra y el cielo*, un relato digno de figurar en cualquier antología del género. Fue por mucho tiempo una de mis narraciones favoritas dentro del contexto de la literatura hispanoamericana; todavía lo es. Tomando como base las penurias de un grupo de haitianos establecidos en Cuba, antes y después de la Revolución, el cuento explora la validez de los mitos, y a la vez nos descubre una interpretación personal del folclor, una integración de éste a la circunstancia histórica. Pero el autor avanza hacia metas más profundas, propone la eterna encrucijada entre el materialismo y el idealismo, entre la realidad y la fantasía, entre el escepticismo y la creencia. Narrado con gran originalidad y soltura, *La tierra y el cielo* es una sólida muestra de talento e inteligencia creativa, y sin duda uno de los aciertos más indiscutibles de la cuentística cubana.

*Tute de reyes* y *El escudo de hojas secas* fueron publicados en un momento crucial de la historia de la Cuba revolucionaria. Todavía no se había llevado a cabo la purga de intelectuales que contribuyó a ensombrecer los años setenta; todavía algunos ingenuos -el que escribe estas líneas se cuenta entre ellos- pensábamos que era posible crear una obra valiosa y honesta en el país donde nos había tocado nacer, sin que tal acción nos costara la persecución y la cárcel. Esta actitud incauta, esta risible inocencia se pagan a veces a un precio muy caro.

Pero en la galería personal de los libros que me comunicaron en aquel tiempo algún valor y esperanza, estos dos volúmenes de cuentos ocupan un lugar excepcional; sus defectos y torpezas no logran estropear su agudeza, su sensibilidad y también su valentía.

Como dije al principio, los libros para mí son personas, acompañantes, rostros que hacen gestos, voces que se esfuerzan o susurran. Con ellos llegó a enfrentarse en planes de enemistad, y también a contraer deudas de gratitud. Creo haber saldado una de estas últimas al cabo de tantos años, en un país extraño y rodeado de gentes ajenas a mi pasado, pero donde siempre puedo acudir a mis silenciosos confidentes: los libros que le han dado a mi vida una riqueza inigualable, un aliento en las épocas de cansancio, una señal de fe, un mayor esclarecimiento.

TAR Teatro Hispano-American, en New York. Mientras el también neoyorquino Teatro Ensemble Studio anunció el estreno de "Huevos Rotos" nueva obra del cubano Eduardo Machado.

Guaguasí the several times awarded film by the Cuban exile Jorge Ulla which is also the official entry of the Dominican Republic to the Oscar, will open the Latin American Film Festival sponsored by the Cincinnati Film Society, April 12. Ulla will be in Cincinnati to introduce his film.

La Editorial SIBI acaba de publicar la novela *Al Norte del infierno* que le valió a su autor Miguel Correa el premio en el Primer Festival de las Artes del Mariel, Miami-83. Correa es un joven y fecundo autor que arribó por el Mariel y pertenece a "los narradores honrados que están desenterrando otra Cuba" según apunta Roberto Valero.

As this issue comes off the press, Término's Esteban Cárdenas and nine other former political prisoners are testifying about human rights violations in Cuban prisons before the U.N. Commission of Human Rights in Geneva, Switzerland.

# Spanish for Medical Personnel

**Talk to the Patient in Spanish** (V691) is a bilingual book designed to emphasize the functional aspect of language learning and to focus on language and communication as interdisciplinary subjects.

Members of the health professions will find this book to be the ideal instrument for learning how to communicate quickly and effectively with Spanish-speaking patients and hospital personnel. The narrative reflects actual conversations that would take place in hospital departments, using an informal style.

English and Spanish narratives are printed side by side, with Spanish on the left-hand page, the corresponding English translation on the right. Users should read the narrative in their second language but can refer to the corresponding version in their native language, if necessary.

As a reference manual or as a text for the development of language skills, **Talk to the Patient in Spanish** can improve one's ability to communicate in either Spanish or English in a medical environment.

## LANGUAGE OF THE HEALTH PROFESSIONS

The terminology used and the explanations offered deal strictly with the language of the health professions. This functional text/manual is *not just for students!* **Talk to the Patient in Spanish** is useful for medical office personnel; hospital administrators; hospital support clerical staff (including medical secretaries); and members of the health care team such as physicians, nurses, therapists, technicians, and dietitians.

## EASY-TO-FOLLOW FORMAT

Throughout the book, concepts are expressed in the way that they would be best understood in either Spanish or English. Instructions are stated clearly and directly. Questions are formulated to elicit responses that are brief and to the point. Many of these require only a yes-or-no answer.

The material is handled in a style that is deliberately informal and conversational. Guides for pronunciation and grammar, as well as optional exercises, are included to reinforce the text material.



## FULL COVERAGE!

**Talk to the Patient in Spanish** consists of two parts. The first part includes everything related to the different departments of a hospital and the diagnostic and therapeutic procedures used to care for patients. The second part deals with Oncology, from the diagnosis of cancer to the various treatments applied. Discussions about counseling relatives of the patient are included.

**TALK TO THE PATIENT IN SPANISH** was formerly published under the name **TELL THE PATIENT IN SPANISH**.

## AUTHOR

Dr. Berta Savariego  
Southern Methodist University

## MAY WE ALSO PRESCRIBE...

A series of video tapes and pocket references to teach busy Medical Personnel survival skills in Spoken Spanish. For additional information about this **SPANISH FOR HEALTH PROFESSIONALS** series, please write to the Marketing Director, Department of Biomedical Communications, The University of Texas Health Science Center at Dallas, 5323 Harry Hines Blvd., Dallas, TX 75235.



**SOUTH-WESTERN PUBLISHING CO.**

CINCINNATI   WEST CHICAGO, ILL.

DALLAS   PELHAM MANOR, N.Y.   PALO ALTO, CALIF.