LiBRíNSULA

LA ISLA DE LOS LIBROS 416

PALABRAS
DE UN LECTOR
Alfredo Zaldívar
#5

ANTÓN ARRUFAT:
SOBREVIVIR EN BOCA DE OTROS
Norge Espinosa Mendoza
#9

ILUSTRES EN LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ:
ANTÓN ARRUFAT, «LIGADO A ESTE PAÍS»
Mabiel Hidalgo Martínez
#47

SIETE PREGUNTAS A LAS
PUERTAS DE LOS 80
Omar Valiño
#54

PALABRAS PARA EL VIEJO
CARPINTERO ANTÓN ARRUFAT
Cira Romero
#57

Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

Sobre Antón Arrufat estaremos dialogando en esta nueva entrega de *Librínsula*, que nos llega oportuna y precisa para recordar(nos) que alguien habría cumplido hace muy poco la corta edad de 90 años. Corta para quien todavía pudo dar más, o para quien aún se atreve a escudriñar al autor de *El caso se investiga*, *Lirios sobre un fondo de espadas*, *La noche del aguafiestas*… Una serie de textos rinden homenaje e intentan, desde las más diversas miradas, recrear una obra compleja y profunda, sin que un adjetivo pese más que el otro.

A Antón se le recuerda aquí desde el verso, al decir de Alfredo Zaldívar que «volver sobre la poesía de Arrufat (…) reafirma algunas de las ideas (…) sobre lo sinuoso que resulta acercarse a una poética. Incluso a una poética tan coherente, tan definida y fiel a sí misma». «La poesía de Antón es tan ecléctica como él», sentencia. A Antón se le recuerda desde «testigos/cómplices/antagonistas», desde un «retrato a muchas voces», que, como bien dijera Norge Espinosa, pretende «mostrar más que su perfil literario e intelectual, su carácter». Se le rinde homenaje, por supuesto, desde esta institución, desde la imagen de un joven que con solo 27 años ya imparte conferencias en un sitio tan prestigioso como la Biblioteca Nacional de Cuba. Así nos lo muestra Mabiel Hidalgo, ligado a esos ilustres, «a este país». Se le recuerda también desde el diálogo —hace más de una década—, desde las respuestas a siete preguntas que siguen invitando al lector «a entrar en su obra». Omar Valiño indaga en otros que marcaron la vida del autor, en la multiplicidad de géneros y su relación con la literatura. «Pregunta complicada de responder», contesta Antón. «Quise ser un escritor de un sistema relacionado, donde los géneros dialogaran entre sí. Ignoro si pude conseguirlo. (…) Los proyectos a veces son más interesantes que las realizaciones». Y, por supuesto, se le recuerda desde el cariño, desde esa amistad ya larga con Cira Romero, nuestra Cira, quien al rendirle homenaje luego de su muerte lo describe como «perenne sedicioso (…), quien lleva en sí mismo el impulso natural y perverso del ser humano y tiende a comportarse como no debe, pero (que) hay que disfrutar en sus libros, hijos de una criatura nacida para el oficio fecundo. Él sabe, presumo, de esta circunstancia, y cual un viejo carpintero horada y profundiza en el árbol milenario de la creación».

Acompañan a estas miradas nuestros ya acostumbrados «Tesoros»: la carta escrita por Dulce María Loynaz a su amiga Argelina Miranda, quien, tras un paseo por La Paz, no puede dejar de admirar a las mujeres indígenas, a quienes describe desde tareas que no comprende, y el libro *Copiador de Cartas* del cónsul Juan Ignacio Laborde en Nueva Orleans, recuperado tras un arduo trabajo de restauración. A Vilma y Osdiel, gracias por acercarnos a estos textos que aún permanecen escondidos para muchos.

Dos textos se insertan en La Puntilla, sección que brinda espacio a la reflexión,

el debate y la historia. Esta vez el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura y la *Revista Pro-Arte Musical* son sus protagonistas, bajo la mirada de las investigadoras Isis Infante e Irina Pacheco, respectivamente.

El homenaje a Cintio Vitier —también de cumpleaños por esta fecha— nos recuerda una vez más a quien tanto ha legado a la cultura y el pensamiento cubanos. Nos deja aquí Araceli García Carranza una biobibliografía del autor de *Ese sol del mundo moral*, texto que Ediciones Bachiller estará presentando también como parte de su catálogo en el último Sábado del Libro de septiembre.

Y para finalizar, nuestra continua mención a Argelio Santiesteban, esta vez iluminando el espacio del dosier digital, con una ingeniosa mirada a la Encarta, aquella enciclopedia que nos acompañó a finales de los 90 e inicios del presente siglo, y que, al notar de este aguzado lector, contribuyó a disfrazar la ignorancia de muchos. Así plantea: «Encarta, ¡cuántos crímenes se cometen en tu nombre!»

Dejamos listo este nuevo número de *Librínsula* entre homenajes y recuerdos, memorias, evocaciones, con la dedicatoria eterna al vecino de Prado y Refugio, tan increíble entorno, como Antón mismo.

Librínsula, revista digital
de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí
(Ave. Independencia e/ 20 de Mayo y Aranguren,
Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba)

CONSEJO EDITORIAL:
Omar Valiño Cedré
Mabiel Hidalgo Martínez
Vilma Nélida Ponce Suárez
Yaremis Pérez Dueñas
Jorge Luis Montesino Grandías
Carlos Manuel Valenciaga Díaz

EQUIPO EDITORIAL:
Jefa de Redacción: Yaremis Pérez Dueñas
Edición: Mónica Orges Robaina
Diseño y programación: Damaris Rodríguez Cárdenas
Diseño de cubierta: Yury Díaz Caballero
Portada: Yury Díaz Caballero

ISSN 1810-4479

ÍNDICE

Editorial

Nombrar las cosas

Palabras de un lector /5
Alfredo Zaldívar

Antón Arrufat: sobrevivir en boca de otros /9
Norge Espinosa Mendoza

Tesoro

Acercamiento al libro *Copiador de Cartas* del consulado español de Nueva Orleans: su preservación /16
Osdiel R. Ramírez Vila

Cuando la ficción parece realidad en una carta de Dulce María Loynaz /25
Vilma N. Ponce Suárez

La Puntilla

Una mirada al Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura desde lo publicado en la prensa nacional /33
Isis Infante Ramírez

La *Revista Pro-Arte Musical* en su segunda época (1949-1961): glamour visual e imaginarios estéticos descoloniales entre Europa-Cuba /39
Irina Pacheco Valera

Imaginarios

Ilustres en la Biblioteca Nacional José Martí: Antón Arrufat, «ligado a este país» /47
Mabiel Hidalgo Martínez

Cintio Vitier en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (BNCJM) /49
Araceli García Carranza

Entrevistas

Siete preguntas a las puertas de los 80 /54
Omar Valiño

Páginas salvadas

Palabras para el viejo carpintero Antón Arrufat /57
Cira Romero

Dosier digital

Encarta: ¡cuántos crímenes se cometen en tu nombre! /62
Argelio Santiesteban

Nuestros autores

Galería

Palabras de un lector

Alfredo Zaldívar

A hablar de la poesía, de la obra poética de Antón Arrufat, es a lo que me ha convidado Carilda aquí está noche. Pero permítanme primero una digresión.

Escribe uno para una revista, un libro, un texto sobre tal poeta, por voluntad propia o por encargo —pudieran coincidir ambas índoles—, y aun a sabiendas de la responsabilidad que implica el destino de lo impreso, no se predispone uno tanto como cuando sabe que escribe un texto para ser leído en un homenaje al escritor de marras, frente a ese escritor. Supone entonces que sólo hablará de lo bueno —si lo hubiere—, que no habrá disenso alguno, que deberá ser encomiástico, que la lisonja va a aderezar cada oración. Suelo entonces declinar tales invitaciones.

A la poesía me he acercado de tres maneras diferentes.

Primer acercamiento: como *lector* ingenuo, luego más avisado, ahora con la pretensión de ser un buen lector de poesía, algo tan difícil de alcanzar, como de definir.

Segundo acercamiento: como *el poeta* que lee a otro poeta. Condicionado, quimérico, en esa suerte de toma y daca que es la lectura —diría creativa—, con su intrusismo, su irreverencia, su falso *igual a igual*.

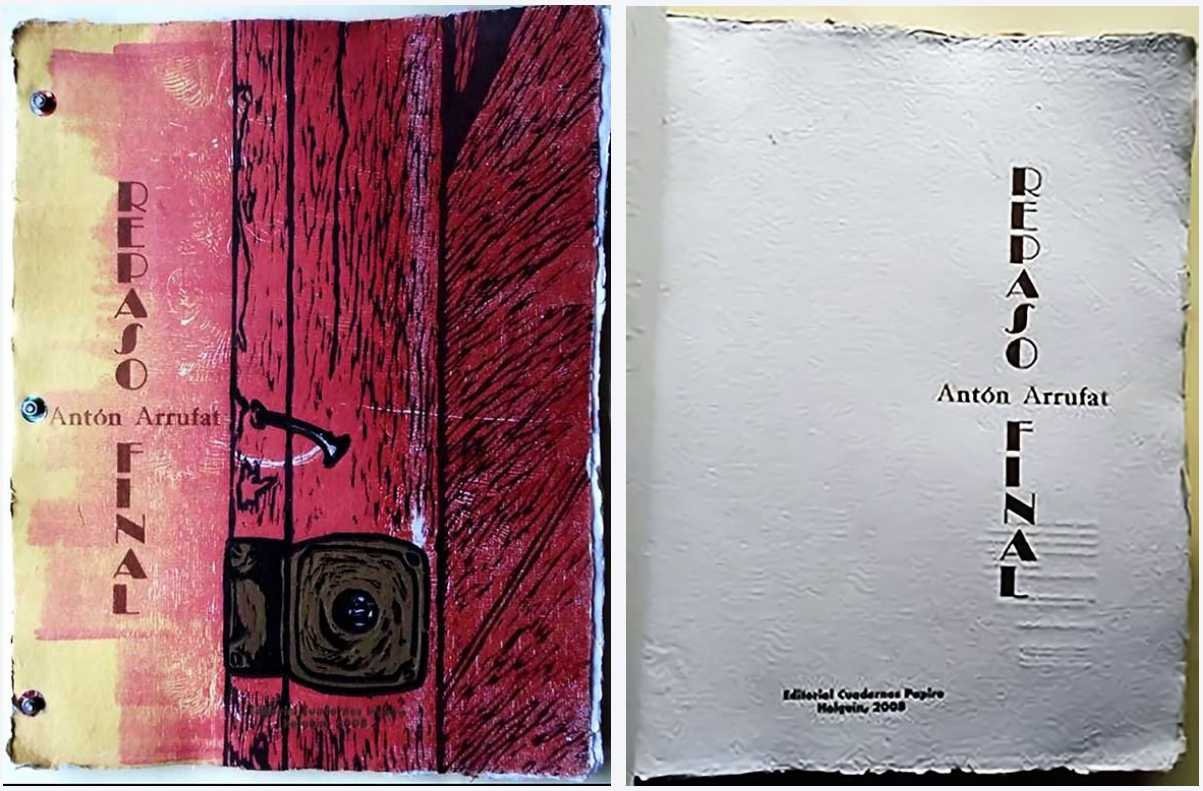
Tercer acercamiento: como *editor*, con toda la deformación profesional que el oficio confiere.

De mis lecturas de poesía tengo como de tantas cosas, criterios, teorías, pero nunca me he acercado a ella como crítico o ensayista. No me he asumido como tal. Quizás porque ese acto exige, además de talento, intuición, cultura, agudeza, imaginación, ingenio, algo que me cuesta alcanzar: concentración. Pero sobre todo porque la poesía, no en su carácter aristotélico, sino en su estricta condición de género literario, es crítica, ensayo, especulación, filosofía, fuente, historia e historias.

Quizás por ello resulten tan vacuas, reiterativas y prescindibles las notas de solapa de los libros de poesía. Toda obra se explica por sí misma, pero ninguna tan intensa y casi exclusivamente, como la poesía. Yo me resisto incluso a escribir notas en los libros de versos que edito. Pocos libros de poesía, pocas poéticas requieren de una nota que oriente, diga algo al lector.

II

Si pienso todo esto, por qué acepto venir a leer esta noche, en la mismísima cara de Antón Arrufat, ante su aristocrática e inquisidora arrogancia, unas breves palabras.



Primera edición de *Repaso final*, por la Editorial Cuadernos Papiro, Holguín, 2008.

Diría que porque a Carilda nadie le ha dicho nunca que no, y menos un hombre, y por supuesto que Alfredo Zaldívar no se arriesgaría a ser el primero.

Pero ese no es el verdadero motivo. De la poesía de Antón Arrufat no tendría que hablar mal. No habría falsa adulación. Soy su lector. He vuelto muchas veces sobre él. La poesía de Antón Arrufat, como la de Zenea, logra liberarme del poeta que lee a otro poeta, de los gajes y gases del editor que a mi pesar casi siempre soy. Leo sin las manías que me asaltan casi siempre.

Leí, leíamos —mi primer grupo literario lo hacía también— *Repaso final*, donde Antón reunía toda su obra poética publicada hasta entonces. El primer poema, de su primer libro, «Fidelidad», más que un pórtico fue una suerte de poética, de premonición. Eran los años 70 y nada sabíamos del poeta. El poeta era un libro que abríamos y leíamos al azar. Poemas como «El viajero», donde asoma, todavía quedamente, el río de Heráclito, lo órfico. «En un libro» abre también otras de sus constantes: la metapoesía. Hay versos allí que fuera del contexto del poema nos asaltaban:

Inventamos después la eternidad
para tener las cosas que perdimos

O este otro.

Acudes marchándote
Y pierdo para ganarte

Versos que aprendimos de memoria.

Volver sobre la poesía de Arrufat, sobre la escasa crítica que he podido consultar, me reafirma algunas de las ideas

que sostengo sobre lo sinuoso que resulta acercarse a una poética. Incluso a una poética tan coherente, tan definida y fiel a sí misma.

La música es una de las características más singulares de la obra de Antón Arrufat. No el ritmo del verso declamatorio, cercano al verso asonantado, o al medido con oído de repentista, sino a una música interior, a un sonido que Lezama cree ver en su afán neoclásico. Ese neoclasicismo que apunta Lezama ha sido repetido por la crítica como principal característica, como una marca registrada.

Si nos atenemos a que el neoclasicismo relaciona hechos del pasado con los acontecidos en su propio tiempo, aunque resulte un tanto reducida esta definición, no creo que cuadre a toda la obra del poeta este endilgo. Lezama sólo conoció los dos primeros libros de Arrufat.

La comparsa en que a veces se convierte la crítica se va esta vez tras Lezama. Pero incluso, esos primeros libros de Antón refieren a un poeta cuya preocupación es contemporánea, como lo son la conversación, el coloquio, la teatralidad, la anécdota, la dramaturgia de esos textos, el trazado de personajes, los diálogos, las sentencias. Es muy contemporánea la forma en que Arrufat ha despejado, decantado, su poesía, de figuras, complicaciones tropológicas, falsos visos vanguardistas. Su poesía no hace galas. La metáfora es el concepto, el poema mismo. Poesía que sin ser cerebral es pensamiento.

Creo que Antón ha creído ser fiel al maestro visionario, que es decir fiel a la poesía. Lo intertextual, lo intercultural —tan viejos como la misma creación—, son condiciones propias de un hombre de extensa cultura y sabiduría para manipularla en función de... Lo ha hecho con mesura, reflexión, de manera contenida. Su acercamiento a lo cotidiano, a lo inmediato, es de una trascendencia poco común. Todo ello me hace pensar en un Antón de afán neoclásico, pero no en un neoclásico. La poesía de Antón es tan ecléctica como él. La apariencia neoclásica es otra de sus inconsciencias. ¿Habrá algo inconsciente en Antón Arrufat?

Volviendo a la crítica y a mi tesis sobre lo difícil que es valorar a un poeta, a una poética, abro *Poesía reunida* en la página cinco, donde Reina María Rodríguez ensaya un prólogo sobre su vecindad geográfica, culinaria y espiritual con Antón Arrufat. Es un texto que los admiradores de la obra de Antón suscribiríamos. Texto entrañable, transido por la emoción literaria, donde finalmente, más que ideas generales, que las hay, la poeta termina en la disección —confiesa ella que vaga— de algunos poemas.

Algo parecido pasa con Cortázar, que cuando piensa en la poesía de Antón, lo que recuerda es al tío loco Roberto, del poema «Repaso», paseando por su casa.

Yo, como Reina, sin su vuelo, agudeza, penetración, también escogería poemas

preferidos y los diseccionara. Como Cortázar, recitaría fragmentos. Todo eso sería mucho mejor que hacer crítica, en el sentido académico de la palabra. Que ensayar en el sentido más ortodoxo. O acaso lo sean realmente más.

III

No sé por qué a Antonio José Ponte —refiriéndose a *Lirios sobre fondo de espada*— le resulta extraño un libro contemporáneo de poemas medievales, si ese libro es de Antón Arrufat. Tampoco que sea reescrito en La Habana. A pesar de lo entrañable que me resulta *Repaso final*, de la alegría de descubrir en *La huella en la arena* a mediado de los ochenta, que el poeta Antón Arrufat seguía, este, me es su libro más cercano. Tuve la suerte de que Antón entregara a Ediciones Vigía una amplia muestra de este libro. Un libro medieval en los talleres de Vigía fue un regalo que siempre agradeceré. Es en este libro donde el poeta parece acudir con toda su sabiduría, su acervo, pero sobre todo con ese espíritu medieval, neoclásico, contemporáneo, ecléctico a exacerbar todos los sentidos humanos y divinos.

En «La obra de madera», de *La huella en la arena* (1986), el viejo carpintero estaba muerto. En 1998 escribe, construye y deconstruye, pieza a pieza, un libro: *El viejo carpintero*. Si me resulta entrañable nostalgia *Repaso final*; alegría, *La huella en la arena*; y cercanía, *Lirios sobre un fondo de espadas*; reconozco que mi libro preferido de Antón Arrufat es *El viejo carpintero*. No es el hallazgo de un lenguaje, de un idioma nuevo. Es la consumación de una poética que siendo fiel a sí misma, se renueva. El viejo carpintero muerto no ha resucitado. Hay otro carpintero (lo de viejo es pura simulación) en el que ha reencarnado aquel sabio hacedor de piezas memorables.

IV

El que está disponible para la hora futura
sabe que la vida vale la pena.

La vida se rescribe, nos rescribe. Antón se autoedita. Rescribe poemas, arma un nuevo libro con un libro anterior. Rescata ideas y las pone a salvo del olvido. «Repaso final», el gran poema, ha sido repasado, repensado. No siempre tendré que coincidir, pero disfruto cómo transforma el nosotros en yo, disfruto la libertad con que Antón Arrufat escribe su poesía.

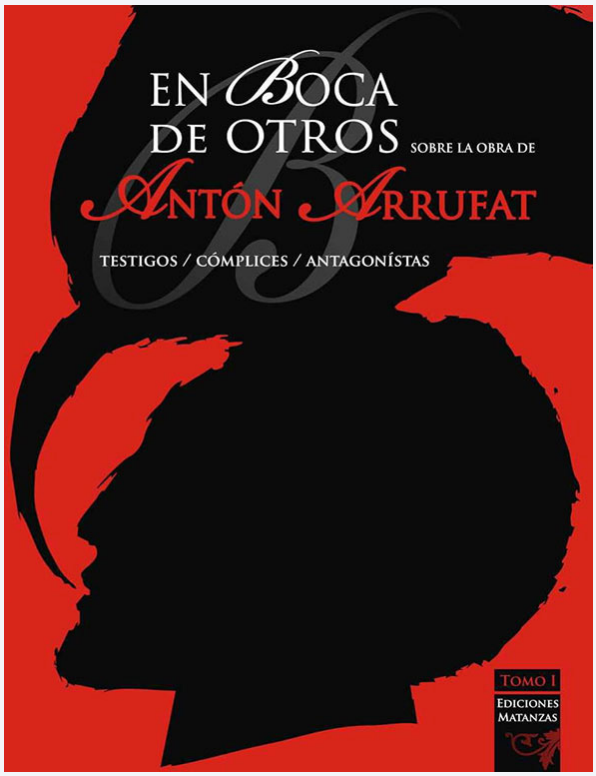
Entremos con Antón al río de Heráclito esta noche...

Se ama a una obra (la poesía de Antón Arrufat) con la certeza de que nosotros nos vamos un día cualquiera y esa obra recibirá a otros, dará abrigo y lumbre. Nos vamos con la certeza de que otros la amarán.

Antón Arrufat: sobrevivir en boca de otros[1]

Norge Espinosa Mendoza

Quisiera saludar la aparición de uno de los libros más interesantes y mejor pensados de todo este periodo, y seguramente uno de los mejores publicados en lo que va de quinquenio. Concebido por la investigadora Cira Romero, se trata de un volumen que puede sumarse al concepto de una valoración plural acerca de uno de los escritores cubanos más importantes de su generación. De este modo, *En boca de otros*, que al fin vio la luz gracias a Ediciones Matanzas, viene a ser un retrato múltiple de ese protagonista tan curioso y singular que es Antón Arrufat (Santiago de Cuba, 1935-La Habana, 2023). Mediante un álbum que recopila textos muy diversos —desde ensayos y reseñas hasta notas de su archivo y correspondencia—, tiene como principal virtud brindar al lector, conocedor o no del teatro, la poesía, los cuentos, novelas, ensayos y crónicas de este autor, un amplio abanico de apreciaciones, juicios, matices y contrastes provocados por este hombre a lo largo de sus casi 90 años de vida. *En boca de otros* recopila, como bien señala su subtítulo, opiniones de muchos «testigos/cómplices/antagonistas», y de ahí proviene la extrañeza y utilidad de este retrato a muchas voces, que incluye, cómo no, la del propio Arrufat. Una especie de «Repaso final» que pretende poner «En claro» (jugando con los títulos de dos poemarios de Antón) más que su perfil literario e intelectual, su carácter.



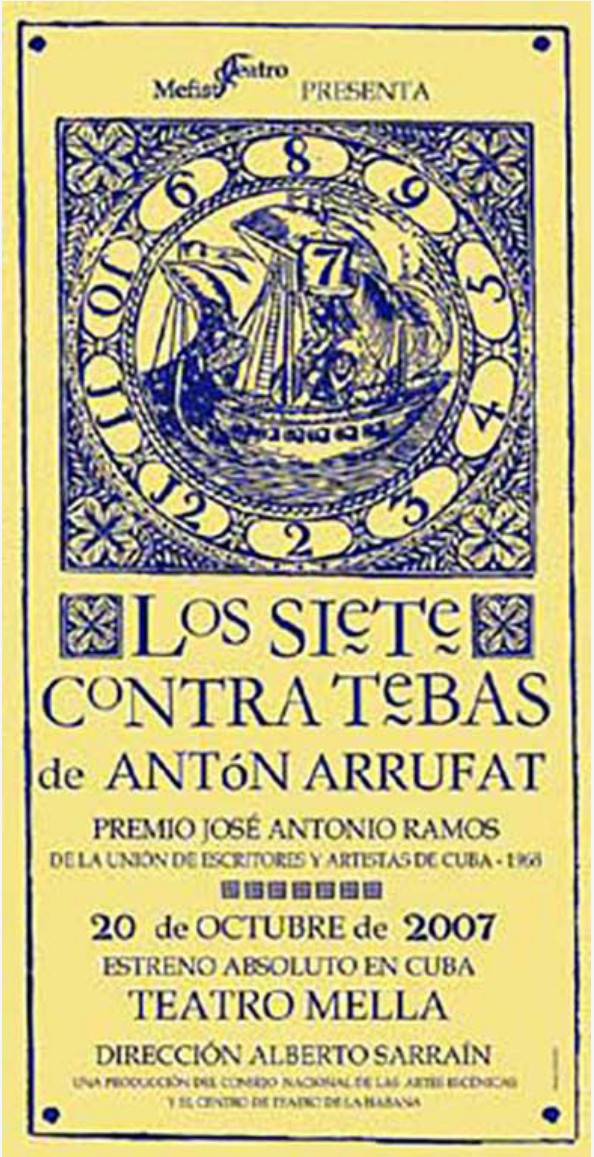
Cubierta de *En boca de otros*, por Ediciones Matanzas.

Compuesto por dos grandes bloques de textos («Asedios» y «Asedios II»), a los que divide una zona que rescata fragmentos de cartas, mensajes, emails, y que culmina con «Otros asedios», una cronología comentada y anexos, entrevistas, así como una cuidada bibliografía; *En boca de otros* puede entenderse también como un acto que testimonia el respeto y la amistad que la compiladora profesó hacia Arrufat, quien alcanzó a ver un ejemplar de este volumen de unas 370 páginas antes de

[1] Versión abreviada del texto escrito en 2023 tras la presentación del libro.

fallecer, el 21 de mayo pasado. A falta de alguna fotografía de su rostro, que se echa de menos en este libro, podemos adivinar la faz de quien lo provoca desde cardinales muy diversos, y esa mezcla de criterios y opiniones seguramente alegraría a Antón, animador como era de rumores, chismes, provocaciones y hasta malentendidos que le acompañaron durante toda su vida, durante la cual lidió con varias sombras, como las de su maestro Virgilio Piñera, y el aura de censura que cayó sobre su nombre tras la aparición de *Los siete contra Tebas*, en 1968. Ganadora del premio José Antonio Ramos de la Uneac en 1968, en la misma convocatoria de los lauros de esa institución en la cual se alzó triunfante el poemario *Fuera del juego*, de Heberto Padilla, cayó en el mismo agujero negro en el que se hundió ese cuaderno, cosa que no siempre se recuerda debidamente.

En la «Declaración de la Uneac» que se impuso como prólogo a los ejemplares de sus ediciones, tanto los versos de Padilla como la obra de Antón son denunciadas como obras ideológicamente contrarias a la Revolución, como un eco de los ataques que ya ambos habían padecido desde las páginas de *Verde Olivo*, en esas columnas firmadas por el espectral Leopoldo Ávila. Tras esa noche de abril de 1971, Antón perdió su trabajo como asesor de Teatro Estudio (había sido parte del equipo de creación de *La noche de los asesinos*, de Pepe Triana y con puesta de Vicente Revuelta); y pasó más de una década al oscuro papel de bibliotecario, hasta que lentamente se le concedió la

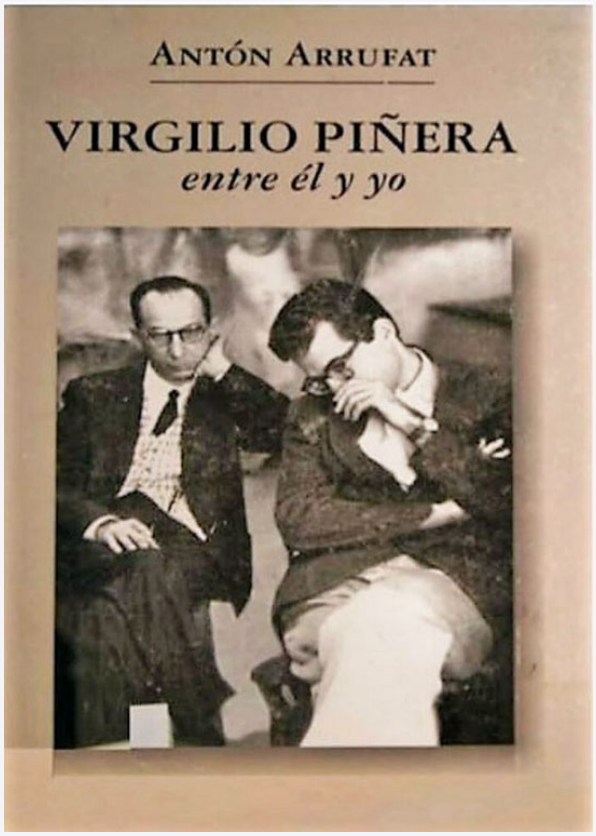


Cartel de puesta en escena de *Los siete contra Tebas* por el grupo Mefisto Teatro.

rehabilitación en las páginas de la revista *Revolución y Cultura*. En 1984, al publicarse su novela *La caja está cerrada*, pareció al fin romperse el conjuro maligno de la censura. Habían pasado 16 años desde la aparición de su libro *Escrito en las puertas*. Ganó el Premio de la Crítica Literaria con esa novela, cuya lectura es aún una especie de desafío incluso para algunos de sus fieles, y poco después vendrían otros poemarios, libros de narrativa, piezas

teatrales, ensayos, etcétera. En 2000, tras varias nominaciones, se alzó con el Premio Nacional de Literatura. Y en 2007, a casi 40 años del *affaire* de *Los siete contra Tebas*, la obra se estrenó en Cuba, dirigida por Alberto Sarraín.

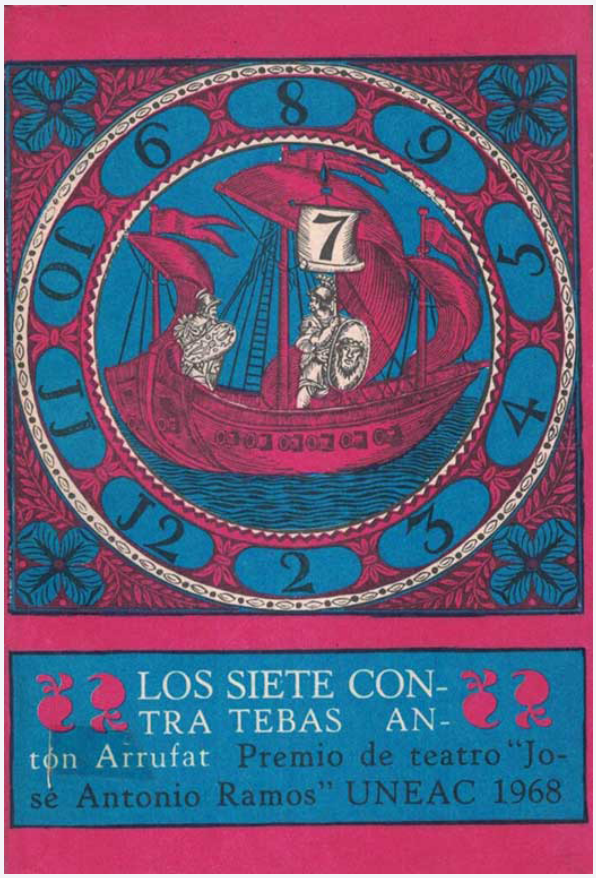
Bajo la capa de esa primera biografía, se oculta otra, mucho más interesante que el mero repaso de acontecimientos y fechas. Arrufat es, más allá de esas evidencias, un personaje que sobrepasó el rol del escritor y testigo de su tiempo para desplegar ese papel desde una noción incómoda, recordándonos con su presencia las dificultades, peligros y discusiones que en un proceso de cambio puede ocupar o no un intelectual, un artista. Pese al maltrato, al silenciamiento que padeció él y quienes fueron sus contemporáneos, optó por quedarse en Cuba, llevando como un as bajo la manga su historial de no-persona, y acudiendo a él cuando deseaba dejar caer un dato, un chisme o una referencia que acallara determinados argumentos. Fue amigo de Cabrera Infante, Severo Sarduy, Calvert Casey, Reinaldo Arenas…; los vio partir y les sobrevivió a todos. Para mi generación fue un hombre de obra discreta, acompañado por el mito de su obra vetada, que sin embargo se acercó a nosotros y nos sorprendió con nuevas obras en las que demostró que no estaba dormido en su mito, a partir de mediados de los años 90. *Lirios sobre un fondo de espadas*, *El viejo carpintero*, *Ejercicios para hacer de la esterilidad virtud* y, claro está, *Virgilio Piñera: entre él y yo* —que fue ampliando a través de varias ediciones— nos hicieron regresar a los cuentos de *¿Qué harás después de mí?*, a su primera poesía, a las crónicas de ese libro tan grato que es *Las pequeñas cosas*, a otras obras como *Todos los domingos* o *La zona cero*.



Cubierta de *Virgilio Piñera: entre él y yo*.

Tuvo en nosotros un grupo de amigos y lectores, entre los cuales no dejó de alimentar determinados debates y disensos, tratando en todo momento de dejarse ver como una figura viva, que necesitaba estar, efectivamente, «en boca de otros», para ocupar ese sitio que la literatura que creó le proporcionaba, pero también para dilatarlo en esas otras nociones de presencia que en las letras cubanas puede conceder un aire de leyenda urbana. En este volumen de Cira Romero, todo eso se combina una y otra vez, y asistimos a un juego donde

los textos elegidos deconstruyen constantemente al hombre y al escritor, al ser público y privado, al castigado y al rehabilitado, al provocador y al de sus concilios que no siempre miramos con agrado, para dar una visión de 360 grados alrededor de quien fue él. O de lo que creemos que fue. Y este libro ayudará a repensar eso, ahora que ya no podemos llamarlo por teléfono o encontrarlo por el Prado o la calle Obispo, para provocarlo y comprobar que su ingenio y su memoria no se habían adormilado.



Cubierta de *Los siete contra Tebas*.

En ese sentido, la selección apuesta por recordarnos desde su arranque esa incomodidad que Arrufat siempre provocó. Tras la inclusión de su «Pequeña declaración de fe», que Antón leyó en la Uneac al cumplir los 60 años, es un texto que lo ataca el primero del conjunto, firmado por ese Leopoldo Ávila que todos sabemos era en verdad Luis Pavón, desde su esquina en *Verde Olivo*. «Antón se va a la guerra», publicado en noviembre de 1968, regala al joven dramaturgo epítetos que resumen lo que de él se decía por los pasillos de varias instituciones de la época, donde caía mal «por sus majaderías, su carácter variable, y en fin, una serie de cosas y cositas de distinta índole». Es un texto de gran utilidad, pues si se lee paralelamente a la «Declaración de la Uneac» que se le colgó a *Los siete contra Tebas* y *Fuera del juego*, se descubren ahí más elementos de recelo que los enunciados en el infame prólogo, en el cual se analizan largamente los «errores ideológicos» del libro de Padilla, y se explica menos, en solo un par de párrafos, por qué esa versión de la tragedia de Esquilo merece denunciarse de igual modo. La propia «Declaración…» también aparece en este volumen, y es de ahí que proviene esa noción de lectura cruzada, donde los artículos y ensayos dialogan entre sí, coexisten, se complementan y se enfrentan en un ejercicio que el lector debe asimilar como un juego de dados en pos de una noción más amplia de la realidad a la que esas palabras aluden.

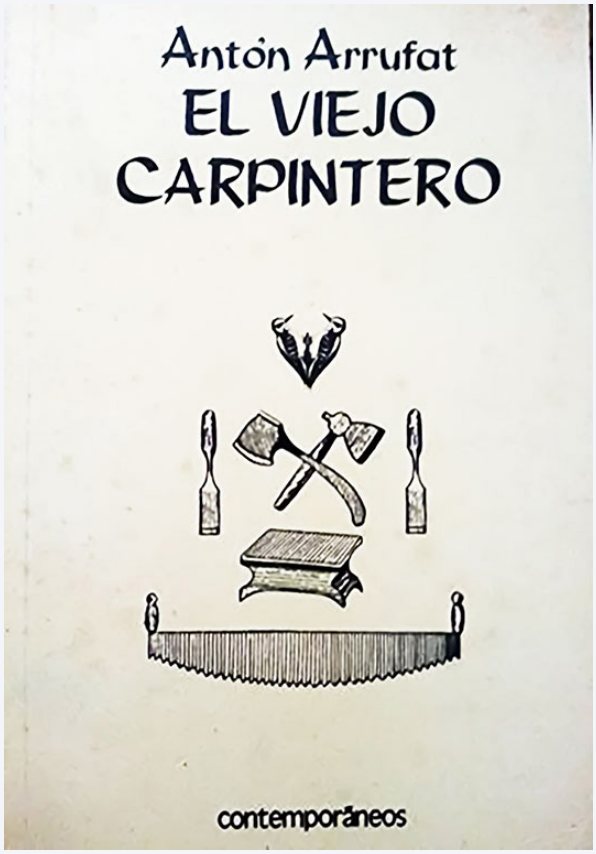
Cira Romero comentó, en la presentación de este libro ocurrida en la Biblioteca Nacional, que lo aquí recopilado es solo una parte de lo mucho que encontró, para su sorpresa, escrito acerca de Arrufat. En algún momento, debido al cúmulo de reseñas, estudios, acercamientos a su obra,

se llegó a pensar en una edición en dos tomos. Esa idea finalmente cedió a lo que tenemos hoy en las manos, un volumen único (aunque la portada deslice la errata que lo anuncia aún como «Tomo I»), y lo cierto es que dada la crisis editorial que Cuba atraviesa ahora mismo, poder levantar este libro de casi 400 páginas es todo un acontecimiento. Tras años de espera, Ediciones Matanzas pudo finalmente añadirlo a su catálogo, y es sin dudas impresionante la relación de nombres que, desde perspectivas tan diversas, conforman ese núcleo de «testigos, cómplices y antagonistas» que aquí conviven.

Cubierta de *¿Qué harás después de mí?*

Desde Virgilio Piñera y Lezama hasta Manuel Díaz Martínez, César López y Pepe Triana, sus contemporáneos; a Elina Miranda, Jesús J. Barquet, Verity Smith, Abilio Estévez, Rine Leal, Reina María Rodríguez, Bladimir Zamora, Sigfredo Ariel, Emilio Bejel; a Rogelio Riverón, Abel González Melo y Christian Frías; pasando por Rafael Rojas, Atilio Caballero, Emilio Ichikawa, Víctor Fowler, Rufo Caballero, Damaris Calderón, Leonardo Sarría o Eberto García Abreu; *En boca de otros* organiza su propia coral. Y sigue añadiendo cartas y fragmentos de José Emilio Pacheco, Carilda Oliver Labra, Luis Antonio de Villena, Graziella Pogolotti, J. M. Cohen, Luis Cremades, Ricardo Salvat, Matías Montes Huidobro, Adolfo Gutkin, Elizabeth Mirabal, así como entrevistas realizadas por Marilyn Bobes o Charo Guerra, que revisitan todos los géneros abordados por Arrufat, a los que Ricardo Repilado se refirió desde el afán que los enlaza en una concepción entrelazada, como un *corpus* que ahora podría empezar a leerse desde ese empeño unitivo. Varios autores se repiten (soy uno de ellos), lo que demuestra que la obra de Antón nos ha interesado en diversos momentos, ya sea desde una cercanía muy peligrosa o un afán crítico más señalado. Hombre que solía despertar pasiones y rencores, ahora recuerdo la discusión del Premio de la Crítica Literaria en la cual los cuatro poetas del jurado votamos por su poemario final, *Vías de extinción*, a pesar de la mirada punzante de una respetada latinista que obraba como presidenta del certamen.

Y eso ocurrió en 2015. Ni qué decir tiene que el nombre de esa profesora no aparece en el índice de *En boca de otros*. Pero no dudo que a Arrufat le hubiese encantado añadir a este plato tan variado la sal de los comentarios de esa «antagonista».



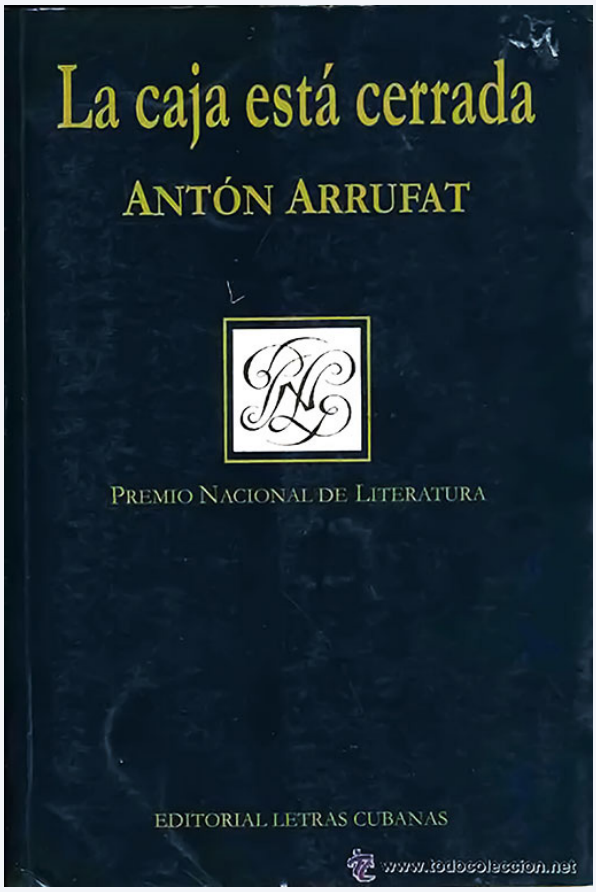
Cubierta de *El viejo carpintero*.

Aunque Cira Romero confiese en su prólogo no sentirse del todo satisfecha con lo aquí recogido, el libro, que debió haber salido de las prensas en 2015 como saludo a las ocho décadas vividas por Arrufat, traza un mapa posible de sus lecturas y paradojas. Del extenso índice de este «tomo I» (algún día habrá que pensar en una secuela que recoja lo que aquí no alcanzó a aparecer o a localizarse), sugiero al lector, entre muchas opciones, los textos de Margarita Mateo y Pedro de Jesús López, no solo porque me parezcan excelentes, sino porque dan la medida del seguimiento a una obra a la que ambos han leído con inteligencia, suspicacia y demandas que se cumplen y se renuevan en el tiempo. Son ejemplos válidos de cómo las provocaciones de Arrufat no han caído en el vacío, y ello abarca no solo los estudios de corte académico aquí recogidos, sino también los «asedios» más rápidos y breves que se preguntan, una y otra vez, quién es realmente este autor, este hombre a ratos impredecible y otras veces tan cercano como distante. Otra recomendación sería la de atender especialmente a los textos que aquí se acercan a *Los siete contra Tebas*, que ya deberían recogerse en un volumen único, algo que la segunda edición de esa obra a cargo del sello Tablas-Alarcos adelantó en 2007. Por encima de la anécdota de su censura, se trata de una pieza aún atractiva, escrita con pulso firme, y con posibilidades escénicas que todavía resisten más de una exploración.

No hay aquí una fotografía suya, insisto, pero está su voz, de cuerpo entero. Me digo eso, volviendo sobre una idea apuntada antes. Cuando Antón Arrufat murió, también supo alzar desde su adiós otras reacciones no menos intensas a las que desataba en vida. Un reclamo me hizo reaccionar, al leer en un post de una joven periodista que el autor de *Todos los domingos* se había ido a la tumba callando demasiado. Y eso me pareció injusto: ya fuera de modo directo (en sus ensayos, en sus entrevistas) o de modo sinuoso (mediante la conversación, su memoria, su gusto por

el rumor o el chisme, su manera de indicarnos un libro que leer o una historia por investigar), Arrufat desplegaba su *paideia*, su método para hacernos ver más allá de lo callado, lo evidente o lo infranqueable. Quienes tuvimos la oportunidad de conocerlo, teníamos que atravesar ese vado, sabíamos que entrábamos a ese tironeo que él aprendió de Piñera y de otros contemporáneos, y sobrevivirlo significaba que habíamos pasado ciertas pruebas. Calló menos, en ese sentido, que muchos de su generación, y de las siguientes, que optaron por endulzar sus recuerdos o eludirlos cuando se les preguntaba sobre ciertas circunstancias amargas. Y este libro, *En boca de otros*, también confirma eso, también podrá leerse como una red de referencias que un lector de vista aguda podrá recomponer sucesivamente. Es el primer gesto de Arrufat desde otra lectura posible, más que su despedida. Y que debe complementarse con otros volúmenes, del modo en que ya lo hace la edición de Antón Arrufat, autorretrato sin enmiendas, que Carlos Espinosa acaba de lanzar con Ediciones Furtivas en Miami.

La noticia de su muerte me hizo pensar en una Habana más aburrida, carente de su paso y de su lengua peligrosa, de los recelos y cariños que despertó: una imagen más agrisada de ese panorama cultural en el que no abundan las sorpresas y las sacudidas que de cuando en cuando son imprescindibles. No sé cómo lo re/leeremos de aquí a cinco, diez años. Sé que lo recordaremos en la multiplicidad de lo que él quiso dejarnos ver y saber de



Cubierta de *La caja está cerrada*.

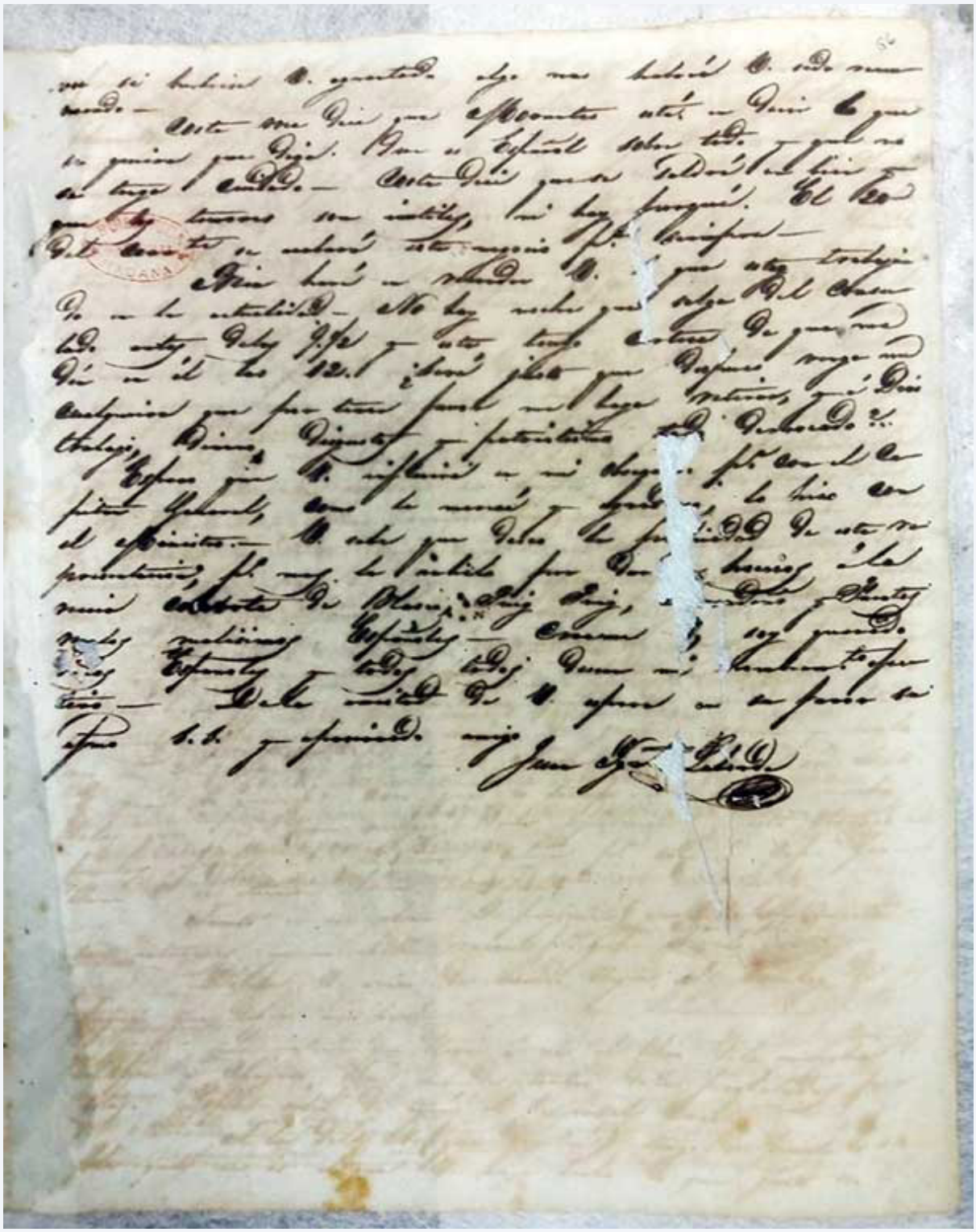
su persona, con la esperanza de que le reclamásemos siempre algo más. Rival o enemigo, confidente y generoso, enredador y cortante, deslenguado o prudente, simplemente Antón o a veces Arrufat, según lo que él mismo permitía o imponía, está otra vez *En boca de otros*. Lo sucedido el 21 de mayo de 2023, esa mañana en que supimos de su muerte, es solo una pausa en esa conversación. Una interrupción brevísima que este volumen negó, con su presentación el pasado 14 de agosto, y que extiende ahora como un nuevo diálogo, como una forma distinta y provechosa de seguir teniéndole, discutiéndole y entendiéndole entre nosotros.

Acercamiento al libro *Copiador de Cartas* del consulado español de Nueva Orleans: su preservación

Osdiel R. Ramírez Vila

Por los constantes logros de la ciencia, hoy se logra y explica la preservación no tanto (o sólo) como una cuestión técnica, sino, sobre todo, como un fenómeno cultural. Desde este punto de vista, este aspecto es de gran importancia para comprender profundamente la evolución de la humanidad, porque constituye una importante contribución a los conocimientos de todas las historias. Eso es lo significativo del libro *Copiador de Cartas* del cónsul Juan Ignacio Laborde y Rueda en Nueva Orleans 1850-51, fruto del reciente redescubrimiento del documento a través del investigador Eloy Romero Blanco, con lo que contamos con la posibilidad de su reevaluación. Se desconoce su entrada y procedencia en los fondos de la institución, pero la razón es que se debe agradecer a coleccionistas e interesados en la conservación del objeto libro o al propio cónsul, ya que por más de 80 años ha formado parte de los ricos fondos que se atesoran en el Área de Manuscritos de la Sala Cubana de la Biblioteca Nacional de Cuba. Afirmación demostrable porque en el folio 56 tiene el cuño antiguo,

Cuño ovalado; por investigación se ha demostrado que lo poseen ejemplares de los fondos de la institución pertenecientes a sus primeras décadas de fundada.



Ejemplar de los fondos de la institución pertenecientes a sus primeras décadas de fundada.

en forma ovalada, que identifica los primeros ejemplares almacenados en la institución desde su inauguración el 18 de octubre de 1901.

El abandono que ha sufrido el documento durante los últimos cien años ilustra la escasa atención que la historiografía ha prestado al estudio de las relaciones

Estado de conservación del libro al llegar al departamento de Conservación y Digitalización. Tarjeta de presentación de la casa encuadernadora.

diplomáticas entre la monarquía española desde Cuba y Estados Unidos. El libro llegó a la actualidad en muy mal estado de conservación; en realidad, se está en presencia de una libreta o bloc confeccionado por la casa encuadernadora de David Felt. En la tarjeta de presentación se puede leer que realizaban estos y otros trabajos de encuadernación. Está formado por hojas de papel prensa con un gramaje que oscila

Diferentes elementos que demuestran la costura a la greca, como la incisión en el lomo; el nervio no traspasa el cuadernillo; el hilo empleado es de yute. Elementos arqueológicos del refuerzo del lomo y el material utilizado para la cubierta de las tapas fue la piel de becerro.

entre 40 y 52 g/m², pero escrito con tinta metaloácida en la década de 1850, afirmación posible de realizar al tener las cartas fechadas entre 1850-51. Al ser un libro copiador, el propio cónsul pudo usar copistas para trascribir las cartas originales en el momento. Hay que tener en cuenta que el documento fue recopilado y mandado a Cuba a finales de 1851, meses después del ataque al consulado español en Nueva Orleans. La escritura ha taladrado el papel y la composición del mismo está extremadamente debilitada; lo que ocurre es casi idéntico a cuando se descubre una pieza en algún sitio arqueológico, que si no se toman numerosas medidas para su preservación, al tener contacto con el medio ambiente, esta se descompone con facilidad.

La encuadernación del ejemplar responde a tapas sueltas; esto no es un dato trascendental, lo que es verdaderamente llamativo en esta técnica empleada con el ejemplar de las cartas, es que su estilo y técnica de encuadernación responden a lo realizado en España. Algo que no es de asombro al saber que en Nueva Orleans existían establecimientos y negocios en número significativo de españoles. Desde la anexión de Luisiana a Estados Unidos en 1803, la mayor parte de la prensa en español publicada en la ciudad está realizada por españoles y cubanos residentes en la ciudad. La década «dorada» de la prensa en español en la ciudad corresponde a la de 1840 y 1850 con la publicación de los periódicos *La Patria* (1846-1850), *La Unión* (1851), *El Pelayo* (1851-1852), y *La Verdad* (1854-1860). En la investigación no se ha encontrado una relación de la rama comunicacional hispana con la familia dueña del establecimiento, pero la presencia de un gran número de publicaciones en español en la ciudad indica que dicho establecimiento podría estar familiarizado con el estilo de encuadernación español o que el empleado del mismo tuviera origen hispano. Cabe señalar que a principios del siglo XIX comenzó la encuadernación industrial: las tapas se confeccionaban por separado y se montaban al cuerpo del libro una vez terminadas (*Enciclopedia de la encuadernación*, 1998). La costura empleada para empalmar los 11 cuadernillos en total que conforman el libro fue a la greca; el lomo, que carece de cordezuelas ni cajo, dispone de un refuerzo de muselina que se pega al lomo y se prolonga lateralmente sobre la guarda, quedando posteriormente pegada, en forma de emparedado, entre la guarda y la contraportada; del mismo solo quedan restos arqueológicos. El material de cubierta de las tapas es piel de becerro; de la hendidura o canal entre el lomo y la tapa, no se puede aportar datos porque ambas están desprendidas.

Aproximación al deterioro del libro

Al estar expuesto a factores y mecanismos de alteración, este ejemplar ha sufrido constantes cambios físicos y funcionales, lo que ha puesto en peligro la información depositada en sus cuartillas. Se realizó mención del parecido de este ejemplar con una pieza extraída de un sitio arqueológico;

no se puede negar que su deterioro fue mayor al tener contacto con el medio ambiente. Estamos en presencia de un libro redescubierto para la institución y, al ser usado para que el investigador comprobara que estaba en presencia de lo buscado, ya que por décadas ha permanecido guardado en un sobre no idóneo, pero en estabilidad aparente con los parámetros climáticos; en esa primera consulta, el ejemplar inició un acelerado proceso de deterioro. En un clima tropical como el de Cuba, estos riesgos son mayores, ya que las condiciones ambientales propician la aparición frecuente de agentes diversos en la estructura molecular del papel (Mondeja González, & Valdés Clemente, 2021).

Para tener una correcta intervención sobre el libro, se realizó un análisis profundo de las causas del deterioro intrínsecas y extrínsecas. Las internas se encuentran en la propia naturaleza de los materiales primas del papel, por lo que se prestó atención a las dos causas fundamentales: la oxidación y la acidez (Mandrioli, 2021 y Ramírez Vila, 2022). La oxidación tiene que ver con la influencia de los elementos metálicos presentes en la tinta con que fue escrito el libro copiador de cartas y su combinación con el ácido sulfúrico del medio ambiente, lo que conduce al alto nivel de oxidación de las hojas de papel que conforman el cuerpo del mismo; la tinta está representada en el 100 % de las cartas escritas en este ejemplar, por lo que cualquier reacción química que se dé en ella lo afectará irremediablemente. La evidencia del deterioro por tinta metaloácida es prácticamente total, representada en más del 96 % de todo el libro, que tiene un total de 446 páginas. Factor producido cuando la tinta muerde el papel hasta taladrarlo, provocando el desprendimiento de líneas y páginas enteras de texto, las cuales aparecerán como quemadas o carbonizadas. El efecto es contagioso en los papeles que estén cercanos, relacionado además con la mala calidad del papel desde su fabricación; el efecto será la poca duración (Sánchez Hernampérez, 1999).

La acidez (pH) se refiere a la pérdida gradual de la reserva de agua (alcalinidad) que tiene el papel, apreciable de forma significativa en todas las hojas que conforman el libro. Para muchos especialistas, esto es ocasionado principalmente por la presencia de lignina, aditivos y aprestos en el proceso de fabricación; pero el impacto de la luz natural o artificial acelera la acidez, la cual se mide en términos de pH, es decir, la concentración del ion hidrógeno (Sánchez Hernampérez, 1999 y Tacón Clavaín, 2009). Cuando el fenómeno se produce, es fácil detectarlo por el amarillamiento y manchas en los papeles, al punto extremo de volverse quebradizo.

Los factores externos del deterioro son aquellos que alteran el papel y ocasionan reacciones a corto o largo plazo en los documentos. En general, esta categoría se divide en cuatro grupos: físicas, mecánicas, químicas y biológicas (Mandrioli, 2021). Las dos últimas no se tuvieron en cuenta por no estar presentes en el libro de cartas del cónsul. Sus tapas tienen huellas de

deterioro biológico, pero no activo. Las causas físicas afines con el microclima vigente en las áreas donde se conserva el ejemplar; tres variables que inciden en el microclima: la luz, la humedad relativa y la temperatura (Ramírez Vila, 2023), a las cuales se les ha prestado atención y se les presta en el plan de medidas conservativas dentro del plan de la institución. Dentro de los factores externos del deterioro, se prestó atención a las causas mecánicas relacionadas en este ejemplar con las condiciones de almacenamiento, protección y manipulación del mismo durante su vida; resultado de esto tenemos la rotura de las hojas, aparición de manchas entre las que muchas son *foxing*, desprendimiento de sus bordes, rasgados por manipulación. Esto le ha dado al libro copiador de cartas del cónsul una disminución de la capacidad de resistencia mecánica, exponiéndolo con más facilidad a otros factores y mecanismos de alteración (IFLA, 2024).

Restauración realizada al libro y gasto económico

La restauración del ejemplar fue realizada bajo la guía de lo planteado en la Resolución 201/2020 del CITMA. Lineamientos Generales para la Conservación de las Fuentes Documentales en la República de Cuba; y no estuvo presente el criterio de mínima intervención dado el mal estado en que se encontraba este ejemplar. Por lo que todas las hojas fueron laminadas con tisú de gramaje seis y metilcelulosa al 3 % (Tacón Clavaín, 2009). La tinta había erosionado tanto el papel, debilitando el mismo; fueron apreciables las partículas sueltas del metal de la tinta, adheridas al *reemay* tanto en el momento de la restauración como cuando este material fue lavado.

Se restauraron 446 hojas, es decir, aproximadamente 223 pliegos; cifra que se afirma porque hay hojas sueltas. Para un total de 10 cuadernillos, cada uno con un aproximado de 23 o más folios de hojas, no se cuenta con el número exacto de hojas dado el deterioro que sufría el documento y no podemos afirmar que alguna hoja fuera destruida, ya que el mismo no está paginado; solo las primeras 40 hojas tienen numeración original. Lo que complicó en extremo el trabajo de preservación. De las 446 hojas restauradas, el resultado obtenido después de la restauración es el siguiente: con imposibilidad de su lectura, 15 cuartillas; con faltantes que interrumpen una lectura completa del contenido, 53 cuartillas; degradación de la tinta que hace difícil la lectura de la información contenida, 12 cuartillas; y una cuartilla en blanco. El libro volvió a ser encuadernado, puesto en caja de conservación para que volviera en mejor estado a su lugar en el Área de Manuscritos.

Los gastos económicos del trabajo realizado fueron los siguientes: en horas de trabajo, se dedicaron 25 horas semanales para un total 275 horas, lo que representa dos meses y tres semanas. En moneda nacional representaron 12 580.40 CUP. Se emplearon en la restauración 260 pliegos de tisú gramaje seis, con un valor de 212.67 USD. El valor de la depreciación de los medios de trabajo (brocha,

Gráfico que muestra el resultado del trabajo de restauración.

Leyenda:

1. cantidad total de hojas 446;
2. cantidad de pliegos 223;
3. hojas de imposible lectura 15, por la cantidad de faltantes;
4. lectura interrumpida 53 hojas;
5. tinta ilegible para comprender lo escrito 12 hojas;
6. una hoja en blanco;
7. la cantidad de hojas que pueden tener una lectura en su totalidad 365.

pincel y goma de borrar) empleados en la conservación preventiva e interventiva, representa un 9.21 USD.

Al terminar la restauración de la última hoja con posibilidad de hacer una lectura de la misma, se apoderó una tristeza o una mezcla de sentimientos que no son para ser plasmados en un artículo científico. Pero, ¿qué sería de la ciencia sin los sentimientos del ser humano que la realiza? Más aún en la restauración, donde para su éxito se debe lograr una complicidad entre objeto, contenido, historia contada en su tiempo y el alma del restaurador. En particular, no se experimentó una satisfacción total con el trabajo realizado, dado que la intervención se aleja del principio de mínima intervención; fue digitalizado totalmente, para volver al proceso de encuadernación. Pero en medio de esa nostalgia, existe una felicidad porque de alguna forma se ha cumplido con Laborde, al mejorar el ya casi

sin vida libro copiador de las cartas de su tiempo como cónsul en Nueva Orleans.

A manera de conclusión

Las acciones de trabajo que se realizaron para la preservación del libro *Copiador de Cartas* del consulado en Nueva Orleans tuvieron en cuenta las peculiaridades del medio ambiente donde ha permanecido este ejemplar y los materiales idóneos para realizar su intervención. Todo esto contribuyó a la solución del mismo desde su estado de conservación para poder brindar un servicio a historiadores y poder realizar una lectura de la historia que tanto aportara a los hechos y acontecimientos de la intervención hispano-cubano-americana. El deterioro del mismo era elevado, pero con la conservación interventiva se logró que de 446 hojas de cartas, 365 pudieran tener una lectura total de su contenido.

Referencias bibliográficas

Chaffin, T. (1996). Fatal Glory: Narciso Lopez and the First Clandestine U.S. War Against Cuba. Charlottesville: University Press of Virginia, 217-218.

Enciclopedia de la encuadernación. (1998) Dirigida: José Bonifacio Bermejo Martín, Madrid: Ollero & Ramos, DL.

IFLA principios para el cuidado y manejo de materiales de biblioteca (2024). Recuperado el 3 de junio de 2024, a partir de www.repository.ifla.org.ipi1-es

Mandrioli, P. (2021). La conservación preventiva de los bienes culturales. *Ambiociencias*, (18), 57-70. http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/ambioc/article/viewFile/6567/5114

Mondeja González, D., & Valdés Clemente, C. (2021). Materiales en bienes culturales: aprendizaje de propiedades en la carrera preservación y gestión del patrimonio cultural. *Conrado*, 17(82), 307-314. http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1990-64420210005003 07&script=sci_arttext&tlng=pt

Ramírez Vila, OR. (2022). Salvaguarda del archivo personal de Jaime Sarusky Miller. Bibliotecas. *Anales de Investigación*; 18(2), 1-8.

_____. (2023). Resultados de evaluaciones a las condiciones ambientales en depósitos de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí durante el año 2022. Bibliotecas. *Anales de Investigación*; 19(2), 1-8.

Resolución no. 201. (2020). Lineamientos generales para la conservación de las fuentes documentales de la República de Cuba. Cuba. Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA). Recuperado el 31 de mayo de 2024, a partir de http://www.gacetaoficial.gob.cu

Sánchez Hernampérez, A. (1999) Políticas de Conservación en Bibliotecas. Madrid: Arco/Libros.

Tacón Clavaín, J. (2009). La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención. Madrid: Ollero y Ramos, Editores, SL.

Cuando la ficción parece realidad en una carta de Dulce María Loynaz

Vilma N. Ponce Suárez

Uno de los textos más hermosos de Dulce María Loynaz es la carta que escribió a su amiga Angelina Miranda la Nochebuena de 1945, desde La Paz, Bolivia. La propia poetisa diría muchos años después que esta epístola «[…] a lo mejor en el año 2000 o 3000, los jóvenes de entonces tendrán por una joya de la literatura universal» (Loynaz, 2000, pp. 200-201). La emoción que provoca su lectura es mayor cuando se analiza el documento original que conserva la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Esta misiva forma parte del Fondo Dulce María Loynaz (1902-1997), ubicado en el área de Manuscritos de Colección Cubana.[2] En realidad, existen dos mecanuscritos de la carta, que poseen algunas diferencias en su redacción y contienen varias notas o correcciones manuscritas a lápiz que les hiciera su autora.

La amistad entre Angelina Miranda y Dulce María Loynaz nació en los años en que ambas eran jóvenes. De Angelina se preservan en el Fondo varias fotografías correspondientes a diferentes etapas de su vida. Las más antiguas datan de 1918, cuando Dulce María tenía solo dieciséis años. La carta del 24 de diciembre de 1945 no fue la primera que redactó con el propósito de describirle a su amiga un lugar recorrido por ella. Muchos años antes, en 1929, le había escrito desde Egipto una bella epístola, en la que se aprecia la fuerte impresión que le produjo pasear junto a su madre y hermana por aquel país africano. Tal como lo figuró después en la misiva de diciembre de 1945, la joven poetisa entrelazó aspectos de la realidad con elementos de fantasía para narrar con lirismo una parte de la historia y describir la geografía de la nación visitada.[3]

A fines de 1945 y principios de 1946 Dulce María realizó durante tres meses y medio un viaje turístico por varios países de Sudamérica, acompañada de su hermano Carlos Manuel.[4] La idea había nacido después que este regresara de hacer similar periplo con Enrique, su otro hermano, y le contara acerca de un entorno desconocido para ellos. Años después, la poetisa recordaría ese momento inspirador: «El viejo espíritu de recorrer tierras lejanas, tanto tiempo dormido, se despertó en el lecho de plumón de cisne que yo le había

[2] El restaurador M. Sc. Osdiel Ramírez Vila y la autora fueron los responsables de elaborar los expedientes para la postulación del Fondo Dulce María Loynaz (1902-1997) al Registro Memoria del Mundo Nacional y al de América Latina y el Caribe, 2024.

[3] Esta epístola salió publicada por primera vez en la compilación titulada «Carta de Egipto», de Dulce María Loynaz. Pinar del Río, Ediciones Hermanos Loynaz, 2000.

[4] El recorrido incluyó Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Argentina y Brasil.

Fotografía de Angelina Miranda. 18 octubre 1918. Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Fondo Dulce María Loynaz (1902-1997). Caja 10.

preparado. Quise ver también lo que ellos habían visto […]» (Loynaz, 2000, p. 196).

A la llegada de los hermanos Loynaz a Bolivia existía en esta nación una población indígena superior numéricamente al resto de los habitantes.[5] Sin embargo, eran víctimas de la segregación dentro de las estructuras del poder político, administrativo y cultural bolivianas. Los procesos de evangelización promovidos por la

[5] «[…] de un total de 2.704.165 personas censadas en 1950, 1.703.317 fueron consideradas indígenas, es decir el 62,9 %, contra el 46 % del censo de 1900 […]» (Comisión Económica para América Latina y el Caribe, CEPAL, julio de 2005).

Iglesia Católica desde la época de la conquista española los habían arrojado a una adaptación cultural forzosa. Tales prácticas coloniales no impidieron que los nativos conservaran muchas de sus creencias, costumbres y tradiciones, las que se fusionaron con los elementos culturales foráneos que se les impusieron durante siglos.

El pueblo indígena boliviano no permaneció impasible ante las injusticias. Unos meses antes de la visita de Dulce María a La Paz se había celebrado el Primer Congreso Indigenal Boliviano patrocinado por el gobierno de Gualberto Villarroel. Fue un evento trascendental para los aymaras, quechuas y chiriguanos, quienes exigieron a las autoridades la abolición de la servidumbre indígena y el reconocimiento de derechos cívicos, económicos y políticos que se les habían negado históricamente desde los inicios de la colonización española. Las recomendaciones y decretos aprobados en el congreso fueron ignorados o violados con posterioridad por los colonos y patrones de haciendas, lo que conllevó el aumento de las sublevaciones indígenas durante los siguientes años (Choque Canqui, marzo 2016).

En sus recorridos por las calles de La Paz, Dulce María y su hermano Carlos Manuel pudieron contemplar a los indígenas mientras realizaban sus labores cotidianas. De ese entorno tan diferente al de Cuba, donde los aborígenes fueron casi exterminados por los conquistadores españoles, nació la historia que le narró en la carta a su amiga Angelina. No escapó a su sagaz mirada las huellas del dolor acumulado durante siglos en una población despojada de sus tierras y obligada a asumir como propia una cultura ajena.

Varias de las fotografías que tomaron los hermanos Loynaz en las naciones visitadas se conservan en el Fondo junto a los manuscritos, mecanuscritos, recortes de periódicos y otros documentos. Hombres, mujeres y niños indígenas fueron el motivo central de algunas de esas instantáneas. En una de las que hizo Carlos Manuel en el Perú captó a Dulce María parada al lado de un nativo en las proximidades del Lago Titicaca. El contraste entre las dos figuras era significativo: la poetisa ataviada con ropa moderna miraba a la cámara sonriente; mientras que el indígena, vestido con el atuendo tradicional de pantalón ancho, a media pierna y sobrero con forma de hongo, mantuvo la seriedad en su rostro y dirigió hacia el suelo su mirada.

El silencio de las mujeres indígenas

El quehacer de las mujeres indígenas fue uno de los temas centrales de su epístola. Dulce María las encontró sentadas en las aceras de las calles amamantando a sus hijos, libres de cualquier prejuicio social. Tal comportamiento fue descrito por la poetisa:

> Una mujer india amamanta a su hijo, sentada en la acera; por un momento el niño suelta el pecho dorado y redondo para mirar y se queda mirando el sol redondo y dorado, otro pecho también para él, cuya leche quisiera probar densa y caliente…
>
> La mujer se levanta, recoge su atado de ropas sucias e interrumpe el sueño

Fotografía de Dulce María Loynaz junto a un indígena en el Lago Titicaca, tomada por su hermano Carlos Manuel. Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Fondo Dulce María Loynaz (1902-1997). Caja 10.

> del niño indio que vuelve así a perder el sol… Con el niño cargado a la espalda, va caminando y yo la sigo, y tú también conmigo… (Loynaz, 24 diciembre 1945).

Las mujeres indígenas que aparecen en las fotografías estaban vestidas con sus largas faldas, túnicas y sombreros de tipo bombín. Caminaban por las calles de piedras con los niños envueltos en telas, sujetados a sus cuerpos, protegiéndolos del intenso frío. Esa práctica ancestral les permitía, además, realizar labores que les proporcionaban su sustento y el de sus hijos. Una de las instantáneas captó el momento en que una indígena boliviana realizaba un trabajo inusual para las féminas de la época. La escena debió avivar la curiosidad de Dulce María, pues al dorso de la foto escribió: «Mujer albañil (Una precursora). Bolivia. Véase la técnica desplegada en acarrear piedras con el niño a la espalda».

Dulce María explicó en la carta que uno de los oficios de las mujeres indígenas era como vendedoras en el mercado. Aquí ofrecían productos muy variados, como frutas, viandas, tejidos, carnes, quesos, entre otros. Este edificio era una «vetusta edificación española», adornada con pinturas y rótulos, que ponían de relieve el sincretismo cultural presente en cada espacio de la ciudad. Acerca de uno de esos dibujos comentó: «A pesar de la inscripción latina, la obra debe ser de artista indígena, porque la rubia doña Margarita aparece con unos pómulos salientes y una mandíbula

Fotografía de mujer indígena albañil. Bolivia. Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.
Fondo Dulce María Loynaz (1902-1997). Caja 10.

de triángulo, que le dan mucha semejanza con la mujer india que acabo de seguir hasta el Mercado» (Loynaz, 24 diciembre 1945). En las tarimas de ese comercio se hallaban las indígenas. Conmueve la estampa que ofreció la poetisa sobre ellas: «[…] las indias inmóviles sobre estas piedras parecen ídolos rodeados de ofrendas. […] Nubes de moscas se ciernen en el ambiente y de vez en cuando las indias abandonan su rigidez hierática para espantarlas con un solo golpe de sus plumeros hechos con flecos de papel […]». En otro momento de la narración se refirió a las esposas de los indígenas pescadores. Estas, como sus fieles auxiliares, «[…] repasan activas

y silenciosas, atando cabos y probando nudos, las redes del esposo, que han de sostener sin romperse, el peso del Sol, el peso del Milagro […]» (Loynaz, 24 diciembre 1945).

También le comentó a Angelina sobre la indígena que vio llorando en la iglesia, sentada en el piso, frente al altar de la Virgen María, mientras le hablaba en su lengua «ketchua». El silencio, la tristeza, el sacrificio y la resignación eran rasgos de estas mujeres que Dulce María describió con poesía en su misiva. Del mismo modo, para ella, los niños indígenas traían «el silencio metido entre los huesos». Los llamó «soñadores de sol», de ese sol que le fue arrebatado a su pueblo desde hacía mucho tiempo.

Dulce María relató que durante su recorrido por La Paz había comprado una muñeca de trapo que le ofreció una indígena para una supuesta hija. Ya por esa fecha la escritora sabía que no podría ser madre. Se había separado de su esposo Enrique de Quesada y Loynaz y en este viaje por Sudamérica reencontraría a su primer amor, el periodista canario Pablo Álvarez de Cañas, con quien se casaría el 8 de diciembre de 1946. Para la escritora, «La muñeca se parece a la india que la hizo, es también como ella, obscura y silenciosa. Muñeca india de esta Nochebuena, muñeca para una niña que no existe y que he podido comprar por dos soles…» (Loynaz, 24 diciembre 1945).[6]

Festividades
por el nacimiento del niño Dios

Muy distintas fueron las dos celebraciones por el nacimiento del niño Jesús en La Paz descritas por Dulce María. Sus diferencias eran expresión de las distancias socioculturales que prevalecían entre el poder colonial y los indígenas. Las fiestas se desarrollaron en escenarios que correspondían con la naturaleza de sus actores principales: una, en la Plaza de la Catedral, donde se reunieron el prefecto de la ciudad, militares, clérigos y prestigiosos hombres civiles junto a sus señoras, para asistir a la ceremonia denominada El Beso de la Estrella. Participaba también un jefe indio ataviado con los elementos naturales que identificaban su rango. La escena del nacimiento del niño Jesús se dramatizó según la tradición cristiana impuesta por España a sus colonias. La otra ceremonia aconteció en la serranía. Sus protagonistas eran los indígenas que saludaban el advenimiento del niño Jesús mezclando aspectos del cristianismo con las costumbres heredadas de sus ancestros. Así lo narró la poetisa: «Los indios también celebran a su modo el Nacimiento del Niño Dios. Para ellos, el niño Jesús tiene la piel amarilla, el pelo negro y desflecado, la boca muda como sus hijos; por tanto eligen para que sea en este día el Divino Recién Nacido, a uno

[6] En la colección de objetos de Dulce María Loynaz que resguarda el Museo Nacional de Artes Decorativas de La Habana se encuentran varias muñecas de tela ataviadas con los vestidos tradicionales indígenas. En ellas se indica que algunas proceden de Sudamérica y otras, de Centroamérica. (Datos proporcionados por la especialista de esta institución, la Lic. María Rosa Oryazabal Gutiérrez).

de sus infantes, el que les parece más sano y más hermoso». Pero, a diferencia de la fiesta española, su baile es distinto: «Es el suyo también un baile silencioso, un poco rígido, un poco hierático. Y cosa extraña, no ríen al bailar; sus caras permanecen con la misma expresión de siempre, o mejor dicho, sin ninguna expresión, apretados los labios, fijos los ojos» (Loynaz, 24 diciembre 1945).

El final inesperado de la epístola

La historia narrada por Dulce María Loynaz describe con tal veracidad y nivel de detalle esa nochebuena en La Paz que cuesta aceptar que era resultado de su imaginación. Sin embargo, esta verdad la confesó ella al finalizar la carta. Sólo entonces, nos dimos cuenta que la fecha que encabezaba la misiva no era un error, pues había escrito conscientemente «24 de diciembre de 1845». Entonces le aclaró a su amiga: «[…] tal vez hace un siglo, —la fecha que te pongo en mi carta— las cosas pudieron haber sucedido como allí te las cuento. Tal vez esa pudo ser la Nochebuena en la Paz del año 1845. Hoy sólo puedo imaginarla» (Loynaz, 24 diciembre 1945).

Sobre los dos documentos mecanuscritos

Al comparar los dos mecanuscritos de la carta se intuye cual fue el primero que escribió Dulce María, pues en determinados párrafos aparecen rectificaciones o adiciones manuscritas, que están integradas al cuerpo del segundo. Algunas de las frases escritas a lápiz eran alusiones directas a Angelina, como si en la medida que le brotaban las imágenes y las convertía en poesía, olvidara involuntariamente que estaba redactando una carta a su amiga. Así, por ejemplo, en la supuesta primera versión de la misiva se hallan estas frases manuscritas, que aparecen en el otro documento tecleadas: «Y ya ves, Angelina, estoy viviendo, nada menos, que…»; «Ven conmigo a pasear por la ciudad»; «A lo mejor, tu que sabes de estas cosas, me lo explicas un día»; «Tu sabes Angelina, que aquí el dinero también se llama sol [sic]».

Una carta convertida en poema

Una versión de esta epístola salió publicada años después como poema en su libro *Poesía*, con el título «La Paz, 24 de diciembre de 1945». En ella no aparecen las referencias a Angelina Miranda, ni a la nochebuena que pasó en Granada, mencionada al principio del documento original. En el poema divulgado existen otras modificaciones. Entre estas se encuentran la sustitución de la palabra «papas» por «patatas», como se conoce en la mayor parte de España; la frase «estrecho el calzón de lana blanca» que está en las dos versiones mecanuscritas de la carta, no se incluyó en el poema. En este último se recuperaron también vocablos que la escritora había cambiado de la primera versión, como la palabra «humanos», que tachó a lápiz dentro de la frase «flauta aguda hecha con huesos humanos». En el segundo mecanuscrito no la incluyó, sin embargo, la retomó después en la poesía. Asimismo,

en los versos publicados al referirse a la creencia de los pescadores indígenas de que la bendición a las redes por el sacerdote atraería a la de uno de ellos «[…] el gran Sol de Oro hundido por los Incas en las profundidades del lago», le agregó al final la frase «para que no cayera en el poder del Conquistador».

En su libro *Fe de vida* Dulce María relató una anécdota relacionada con la lectura que hizo de este poema años después en Madrid. No le descubrió a su auditorio que la nochebuena en La Paz que les describía era ficción:

> Preferí dejarles con la ilusión, y cuando un escritor de fama, que casualmente había residido por una temporada en aquel país, se me acercó a felicitarme, temblé pensando que por lo menos ante él, mi evasión había quedado en evidencia.
>
> Pero el temblor no duró mucho, porque ya le estaba oyendo decir sinceramente entusiasmado que, en efecto, las Nochebuenas en Bolivia eran exactamente como yo las había pintado (Loynaz, 2000, p. 201).

Resultó tan convincente su relato de esa nochebuena en La Paz, que al leerlo nos convirtió en testigos de aquellos hechos tejidos por su imaginación. Mucha razón tenía la poetisa cubana cuando aseveró: «Tal es el poder de la palabra: como las tremendas fuerzas de la naturaleza, ella también puede destruir y puede crear» (Loynaz, 2000, p. 201).

Bibliografía

Campuzano, L. (6 diciembre 2022). Dulce María Loynaz: la viajera en el poema. *La Jiribilla*. https://www.lajiribilla.cu/dulce-maria-loynaz-la-viajera-en-el-poema/

Choque Canqui, R. (Marzo 2016). República de indios y república de blancos. *Diálogo Andino*, 49. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-26812016000100024 ARTÍCULO

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). (Julio 2005). Los pueblos indígenas de Bolivia: diagnóstico sociodemográfico a partir del censo del 2001. https://cejamericas.org/wp-content/uploads/2020/09/121bolivia.pdf

Loynaz, DM. (24 diciembre 1945). [Carta a Angelina Miranda, encabezada «La Paz, 24 de diciembre de 1845»]. Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Fondo Dulce María Loynaz (1902-1997). Caja 7.

_____. (2000). *Carta de Egipto*. Ediciones Hermanos Loynaz.

_____. (2000). *Fe de vida*. Editorial Letras Cubanas.

_____. (2006). *Poesía*. Editorial Letras Cubanas.

Una mirada al Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura desde lo publicado en la prensa nacional

Isis Infante Ramírez

Del 23 al 30 de abril de 1971 se realizó en La Habana el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. Evento que pasó inadvertido para el cubano común de esos años, pero que determinó el desarrollo posterior que emprendería el sector en la Isla y marcaría, de forma indeleble, la etapa venidera.

Fue durante la celebración de la Asamblea de Trabajadores de la Enseñanza en La Habana, los días 14 y 15 de noviembre de 1970, como parte del proceso de democratización que vivían los obreros, que Fidel Castro, primer secretario del Partido Comunista de Cuba (PCC) y primer ministro del gobierno revolucionario, propuso celebrar un Congreso Nacional de Educación. La formación de las nuevas generaciones de cubanos emergía como un asunto de envergadura. De ahí que el líder insistiera en reunir al mayor número posible de profesionales del ramo, de las distintas regiones y provincias del país, para reflexionar críticamente sobre la situación que afrontaba cada nivel y tipo de enseñanza.

Se trataba de crear el marco adecuado para analizar los problemas que afrontaba la enseñanza, lo que permitiría elaborar la política educacional para los próximos años.

Fidel Castro asiste a la comisión 6B del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura.

Ciertamente, muchos habían sido los anhelos alcanzados luego del triunfo revolucionario en este ámbito. Pero el mismo avance generó problemas que debían ser solucionados. Hacia finales de la década del 60 del siglo xx, se evidenciaron notables desproporciones y dificultades en el funcionamiento del Sistema Nacional de Educación. Por ejemplo: la existencia de un magisterio joven, adiestrado de forma rápida, con poca preparación metodológica, había provocado que en muchos casos se potenciara la transmisión de contenidos, descuidando la formación de sentimientos.

A ello se le sumaban las deficiencias e inestabilidad en los planes y programas de estudios, el ausentismo escolar y las bajas promociones en la enseñanza primaria. Esto último provocó un crecimiento anormal y excesivo de la matrícula en esos grados. Como consecuencia, los gastos del sector aumentaban, al tiempo que se impedía el flujo de los estudiantes a los niveles medio y superior.

La idea era preparar un evento donde estuvieran ampliamente representados todos los sujetos vinculados con el proceso docente. Cabe señalar que para arribar al cónclave se efectuaron 2656 asambleas, desde la base en las instituciones hasta los Congresos Regionales y Provinciales. Tomaron parte 116 203 trabajadores de la educación, quienes elaboraron 417 ponencias y 7847 recomendaciones, debatidas por los 1800 delegados.[7]

Aunque el interés de la autora es analizar la cita desde lo publicado en los diarios nacionales, mostrando la connotación y la avalancha de artículos que generó, es importante destacar el caudal de materiales que al respecto atesora la Biblioteca Nacional José Martí.

En relación con la prensa cubana, es importante decir que ha destacado por emitir hechos cardinales y también cotidianos del acontecer insular. Al tiempo que ha entronizado un periodismo de campaña, de propaganda de actividades y cónclaves. De ahí que, cumpliendo a la vez su encargo noticioso y político, se ofreció una oleada de materiales relacionados con los encuentros regionales y provinciales de educación. Con la llegada de marzo de 1971, se inició un amplio proceso de reflexiones en torno a los logros, dificultades, necesidades y retos del sector.

Sobre todo, *Granma*, como órgano oficial del PCC, se mantuvo dedicándole su primera plana y otras interiores. Es por eso que desde el 13 de febrero divulgaba el «Temario del Congreso Nacional de Educación»; el 3 de marzo anunciaba: «Celebrarán en todo el país, desde mañana, los congresos regionales de educación».[8]

Juventud Rebelde (JR), el diario de la juventud cubana, le consagraba la portada el 8 de marzo. En el pliego frontal, el periodista Ramón Brizuela informaba: «Al cierre de esta edición continuaban

[7] S/A: «Congreso Nacional de Educación y Cultura», *Bohemia*, 30 de abril de 1971, año 63, n.º 18, p. 56.

[8] *Granma*, 3 de marzo de 1971, año 7, n.º 53, p. 3.

celebrándose los Congresos Regionales de Educación de la provincia de la Habana». Advertía que: «Debido a los aportes de los delegados en las ponencias y recomendaciones enviadas al evento, las plenarias se han extendido más de lo esperado […]».[9]

Un extenso abanico de temas fue tratado en las ponencias escritas o intervenciones orales. Sobresalen en tal sentido: la formación del estudiante, el trabajador de la enseñanza y su papel en la educación, los objetivos, el contenido de las materias, métodos, medios y evaluación, organización y administración escolar, influencia del medio social sobre la instrucción, además del trabajo realizado por los organismos populares de la educación.

Durante los días 15 y 19 de marzo se desarrollaron los congresos provinciales, como último evento preparatorio al encuentro nacional. Granma anunciaría, en su primera plana, desde el 13: «Comienzan el lunes, en todo el país, los Congresos provinciales de Educación». El 16: «Comenzaron los Congresos Provinciales de Educación». En lo sucesivo persistirían titulares similares que buscaban resaltar la realización de la cita.

Entre tanto, *Juventud Rebelde* explicaba que

> más de tres mil personas participarán en los Congresos Provinciales de Educación […] Los delegados que asisten a estas actividades en las provincias han sido seleccionados en los precongresos regionales y proceden de escuelas de las diferentes enseñanzas del MINED. También participan en estas reuniones representantes de las organizaciones políticas y de masas de los organismos que intervienen en la formación y educación de los educandos.[10]

De convocatorias, anuncios y persistente labor de agitación y propaganda no carecieron las jornadas previas al cónclave, principalmente por los rotativos de carácter nacional. Igualmente, resulta evidente la aparición de titulares similares con el propósito explícito de hacer hincapié en la magna cita.

Así anunciaba el órgano oficial del PCC: «Comienza mañana, en La Habana, el Congreso Nacional de Educación». Al día siguiente encabezaba: «El Congreso Nacional de Educación: voluntad y acción de todos en una tarea decisiva»; el 26: «Este primer Congreso de educadores es un acontecimiento histórico, un acontecimiento revolucionario. […] la práctica concreta de una línea de masas en el proceso revolucionario».

Juventud Rebelde, por su parte, en su primera plana del 23 de abril, destacaría: «Comenzó el Congreso»; el 25: «Segundo día de sesiones en el Congreso»; el 26, debajo de una foto de Fidel: «El avance de nuestro país estará determinado

[9] *Juventud Rebelde*, 8 de marzo de 1971, año 7, n.º 55, p. 1.

[10] *Juventud Rebelde*, 15 de marzo de 1971, año 7, n.º 62, p. 1.

por los éxitos que nosotros tengamos en Educación». Y el 27: «Comienza mañana la Plenaria del Congreso de Educación y Cultura».

El cine Radiocentro fue el sitio escogido para inaugurar el esperado encuentro, que durante una semana ocupó el céntrico espacio de la intersección de las calles 23 y L. Las sesiones plenarias tendrían lugar allí, mientras que el trabajo en Comisiones se desarrolló en los salones del hotel Habana Libre.

Desde un inicio, y como se ha visto hasta ahora, se le llamó Primer Congreso Nacional de Educación. El tema de la cultura no estuvo previsto en su apelativo ni en el proceso preparatorio o temario. De ahí que las diversas publicaciones, fundamentalmente las de alcance nacional, le dedicaran un espacio a explicar a qué se debía el cambio.

Según informó *Granma*: «El lunes 26 de abril, al reiniciarse las labores del Congreso tras haber recesado sus sesiones el domingo, los delegados acordaron por aclamación y unanimidad "dar el nombre de Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura […] a su evento"». La misma nota explicaba que se adoptaba «[...] esa determinación en base a los planteamientos de Fidel en la inauguración de un centro escolar en Jagüey Grande».[11]

Juventud Rebelde, en la plana frontal del 26 de abril de 1971, revelaba: «Así se llamará ahora […]». Abajo: «El presidente de la comisión seis del Congreso, doctor Raúl Roa, explicó en la subcomisión Seis-B que al terminar ayer el acto inaugural de la Secundaria Básica en el campo el comandante Fidel Castro sugirió a los dirigentes del Congreso el nuevo nombre del evento». Según la nota, se venía conversando sobre el particular desde el inicio del encuentro, así como «[…] la relación existente entre la educación y cultura, que una cosa y la otra estaban indisolublemente unidas».[12]

Bohemia, por su parte, publicó:

> Desde el pasado lunes este evento se denominará Congreso Nacional de Educación y Cultura. El acuerdo en ese sentido se adoptó en la sesión de la tarde, explicándose que el nuevo nombre fue sugerido a los dirigentes del Congreso por el comandante Fidel Castro en el acto en que se inauguró, el domingo, la escuela secundaria básica en el campo.[13]

Lo cierto era que la cultura surgía como asunto neurálgico a raíz de los cambios visibles desde 1968, a escala internacional.

Al referirse a ese asunto, Jorge Fornet, en su obra *El 71. Anatomía de una crisis*, dijo que esa incorporación implicaba un giro significativo en la cita, subordinando la cultura a la educación. Al tiempo que le daba mayor legitimidad al mensaje

[11] *Granma*, 26 de abril, año 7, p. 1.

[12] *Juventud Rebelde*, 26 de abril, p. 1, 1.ª edición.

[13] *Bohemia*, 30 de abril de 1971, n.º 18, sup. p. 4.

Fidel Castro en la sesión de clausura del Congreso.

que desde el cónclave se quería enviar al extranjero.

Según Arturo Arango, narrador, ensayista y guionista cubano, los que se conocen como primer y segundo casos Padilla fueron los que provocaron que el que debía ser Primer Congreso Nacional de Educación añadiera la cultura a su nombre y su temario.[14]

En realidad, este fue un evento pensado para la educación cubana, aunque la cultura fuera incluida y analizada como consecuencia de polémicas que se venían gestando desde finales de la década anterior. Los discursos pronunciados por los líderes de la Revolución buscaban, además de responder a sucesos del momento, llamar la atención sobre problemáticas educativas que debían ser resueltas por la masa magisterial. De ahí que la cultura fuera vista desde la educación y el papel que desempeñaba en la formación de las nuevas generaciones de cubanos.

Si bien la cita tuvo resultados controvertidos en el mundo artístico-cultural —tema cuyo análisis escapa a los objetivos de este trabajo—, en la esfera de la

[14] En «Criterios/Con tantos palos que te dio la vida: Poesía, censura y persistencia», conferencia leída por su autor, el 15 de mayo de 2007, en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios. www.criterios.es/pdf/arangotantospalos.pdf

enseñanza tuvo sus aciertos. Este congreso constituyó el escenario para la realización de oportunas reflexiones concernientes a la situación educacional del país y trazó un extenso programa para su ulterior avance. Como derivaciones, se iniciaron los estudios para la introducción del Plan de Perfeccionamiento del Sistema Nacional de Educación, que se proyectaba materializar a partir del curso escolar 1975-1976.

La extensa «Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura», leída por el viceministro primero del ramo José Ramón Fernández, abarcó tres planas de Granma el 1.º de mayo. Más tarde, Casa de las Américas la reproduciría en su no. 65-66. Igualmente, La gaceta de Cuba, en su no. 90-91, de marzo-abril, la publicaría junto a un resumen de algunos aspectos del discurso de clausura de Fidel.

El texto plasmaba la política educacional y cultural trazada por el Congreso. Entre los temas abordados, recogía: el apoyo al folclor y a la creación para niños, así como a una literatura que expresara la lucha de la Revolución contra el subdesarrollo. Reconocía que los maestros, técnicos, científicos, estudiantes, todos los trabajadores, pueden en el terreno de la literatura, como en otros, transmitir muchas de sus vivencias y desarrollar aptitudes artísticas.

Bohemia seguiría de cerca todo lo acontecido desde el inicio del cónclave. El 23 le concedía su portada. La edición del 30 dedicaba gran parte de su tirada al trabajo en comisiones, a opiniones de educadores destacados, al discurso de Fidel en la inauguración de una escuela secundaria básica en el campo, en la región de Jagüey, así como a las palabras pronunciadas por Belarmino Castilla en el acto de apertura. El 7 de mayo le consagró varias páginas a la reproducción de la Declaración final del evento y a la proclama del Comandante en Jefe.

Si bien ha sido intención de la autora mostrar el tratamiento dado por la prensa nacional al encuentro, existen dos publicaciones de obligada referencia, que tuvieron un alcance más modesto y que también se encuentran conservadas en la Biblioteca Nacional José Martí. La primera es el *Boletín del Congreso Nacional de Educación y Cultura*, dedicada por completo, como su nombre lo indica, a difundir de forma inmediata el trabajo de los delegados en comisiones.

Su formato, como el de todos los boletines, fue sencillo, breve, atractivo, compuesto por aproximadamente siete páginas. En él ganaron espacios momentos como: la presentación del ejecutivo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación y la Ciencia, así como entrevistas a maestros destacados. En sus páginas interiores tenía una fuerte presencia de fotografías y caricaturas, lo que le imprimía un alto grado de personalización con los delegados.

El segundo impreso al que se tiene que hacer referencia nació por acuerdo de los

delegados,[15] una vez concluida la cita, y ha llegado hasta la actualidad. El primer número de la revista *Educación* vio la luz en el mes de abril de 1971, y se planteó entre sus objetivos: recoger y difundir los logros más significativos de la política educativa del gobierno revolucionario.

Sin lugar a dudas, el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura fue un acontecimiento histórico-político-cultural que recibió exhaustiva cobertura mediática.

La prensa nacional se mantuvo informando y divulgando sobre todas las actividades desarrolladas desde los inicios del encuentro, aportando imágenes y documentos de inestimable valor para la construcción del relato histórico de la nación.

Revista Pro-Arte Musical. Segunda época, febrero de 1959, año XI, n.º 1.

La *Revista Pro-Arte Musical* en su segunda época (1949-1961): glamour visual e imaginarios estéticos descoloniales entre Europa-Cuba[16]

Irina Pacheco Valera

El cambio social tuvo una etapa transicional mediada por las segundas vanguardias en la República (décadas del 40 y 50 del siglo xx) en Cuba y las nuevas líneas ideoestéticas de cambio de visualidad ante la transformación del campo intelectual cubano y el mapa ideológico que inaugura la Revolución cubana en sus primeros años. Ante este contexto, la

[15] En el artículo: «¿Qué se ha hecho después del Congreso?», *Educación*, no. 4, 1972, p. 5, el Ing. Miguel Llaneras R. expone que entre las medidas que se han aplicado inmediatamente después del evento se encuentra la edición de la revista *Educación*.

[16] Este artículo fue presentado por la autora en el VII Coloquio Presencias Europeas en Cuba, realizado en el Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales Cuba-Europa (Palacio del Segundo Cabo), del 2 al 4 de octubre de 2024.

Revista Pro-Arte Musical en su segunda época (1949-1961) revela ese tejido nuevo desde los códigos descoloniales en la confluencia de las relaciones Europa-Cuba.

El contexto político-sociocultural de Cuba en la etapa transicional de 1949 a 1961: nuevas líneas ideoestéticas de cambio de visualidad.

La segunda época de la *Revista Pro-Arte Musical* se inicia en 1949, en un momento histórico-cultural de búsqueda de un acento nacional valedero en todas las manifestaciones del arte y la cultura; etapa en la que se concede valor a expresiones marginadas o subestimadas, se exalta lo autóctono, lo no preconcebido o convencional, y se otorga categoría artística o representativa a la genuina cultura popular. En este período se retoman las problemáticas de dependencia y nacionalismo de las etapas anteriores, matizadas a la luz del proceso de reajustes y el agotamiento del sistema neocolonial. Se desarrolla un contexto de emergencia en cuanto a la diversidad de alternativas económicas, políticas y culturales ante la anhelada modernidad y la universalización de lo cubano como aspiración creadora.

Una de las invitaciones más sustanciales en este debate identitario es la visión de la revista *Orígenes* (cuyo subtítulo fue *Revista de Arte y Literatura* y que existió de 1944 a 1956), portadora de un profundo deseo de volver a nacer, de borrar un nacimiento fraudulento que corresponde, en lo histórico, con la fundación precaria de la República. Si la cultura vanguardista, afanada en romper con el modernismo literario y la retórica republicana, intentaba en primer lugar «adelantar los relojes», incorporar a Cuba los temas del momento, sacarla de su marginalidad y de su atraso, *Orígenes* se define en relación con ella a partir de su decidido cambio de rumbo: no «avanzar» sino «ahondar», no actualizar a Cuba, sino, más bien, aprovechando el derecho de encontrarse «venturosamente al margen, en lo posible, del siniestro curso central de la Historia»,[17] buscar una cubanidad «profunda», que se afirma en el rescate silencioso de las esencias fundacionales del siglo XIX, e informa un arte que rechaza todo tipicismo mundonovista para ganar una auténtica universalidad[18] en lo posible.[19] En los ensayos que José Lezama Lima y Cintio Vitier fueron publicando durante las décadas del 40 y 50, es clara la convicción de que una «conformación poética del mundo» solo es posible

[17] Cintio Vitier. *Obras 2. Lo cubano en la poesía*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998, p. 4. Citado por Duanel Díaz. «Afrocubanismo, Vanguardismo, Origenismo», *Unión. Revista de Literatura y Arte*, n.º 54, abril-junio del 2004.

[18] Francisco Ichaso captó algunas de estas cosas en su serie de cuatro artículos sobre diez poetas cubanos, publicados en *Diario de la Marina*, La Habana, 1948, p. 4. 26 de agosto: «Ante un libro importante. (Primeras palabras sobre la antología de Cintio Vitier)», 28 de agosto: «El drama de la perfección. (Segundo acercamiento a la antología de Cintio Vitier. III)», 4 de septiembre: «La antología de Cintio Vitier. IV».

[19] Cintio Vitier. *Obras 4. Crítica 2*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 413. Citado por Duanel Díaz: ob. cit.

a partir de una concepción católica de la poesía como aquella dimensión primigenia donde se logra la escisión, el dualismo y el análisis.

Para la vanguardia en las artes plásticas, al término de la década de los años 40 del siglo xx, había comenzado la gran batalla por la legitimación. Toda estrategia de renovación implica una relectura de la historia. La plástica cubana hurgaba en sus antecedentes y colocaba sus expresiones definitorias en espacios urbanos de alta significación: la Universidad de La Habana primero, el Capitolio Nacional más tarde.[20] El proyecto tuvo como artífice a Guy Pérez Cisneros[21] —en estrecha colaboración con el pintor Domingo Ravenet—, quien unía a esas actividades una intensa labor de crítica en catálogos, en revistas culturales y en la prensa. Los representantes de lo que había de llamarse «Escuela de La Habana» pudieron exponer, sin encontrar resistencia, en los salones del *Lyceum*.[22] Se allanaba el terreno para el surgimiento de una nueva generación. Surgen el arte abstracto y el expresionismo, que tienden hacia otros horizontes intelectuales, de ahí las conversaciones tan discutidas de Juan Marinello con los pintores abstractos.[23] Sobre la dinámica artística de la época y del estilo de vida cosmopolita apuntó la doctora Graziella Pogolotti:

> En una ciudad de transformación el arte se mantenía bajo el signo de la modernidad. Con escasas cuadras, La Rampa se convertía en el nuevo eje urbano. Agencias de automóviles y de viajes, construcciones destinadas al aparcamiento, centro de radio y la televisión, boutiques para la perfumería y el diseño al gusto danés y, muy pronto, la torre de un hotel con murales de Amelia, Portocarrero, y Cundo Bermúdez, se unían a restoranes y bares de nombres exóticos para construir los valores simbólicos de un mundo de los negocios y de un espacio para el tiempo libre.[24]

[20] Véase Graziella Pogolotti. «Los once en el viraje de los cincuenta», *Revolución y Cultura*, n.º 1, 1999, p. 20.

[21] En entrevista concedida por la doctora Graziella Pogolotti a la profesora Luz Merino, la entrevistada puntualizó que «Guy Pérez Cisneros puede considerarse un curador: seleccionaba las obras de acuerdo con el artista, presidía los montajes y diseñaba los catálogos, en particular, para las muestras del *Lyceum*»; Luz Merino. «Entrevista a Graziella Pogolotti», La Habana, julio, 2012. En Luz Merino: ob. cit., p. 44. También fue muy valiosa la labor en las artes pláticas del doctor Luis de Soto.

[22] La asociación femenina Lyceum y Lawn Tennis Club, continuó su labor sistemática desde su etapa fundacional inicial de 1928 en la casa social de Calzada y Ocho, n.º 81, en el barrio del Vedado de La Habana, donde se presentaron en su salón de exposiciones las obras de los mejores artistas del país.

[23] Juan Marinello. *Conversación con nuestros pintores abstractos*, Universidad de Oriente, Departamento de Extensión Relaciones Culturales, Santiago de Cuba, 1960.

[24] Graziella Pogolotti: ob. cit., p. 21. Véase también las obras de: Ángel Augier: «La Rampa. El más sorprendente caso de progreso urbano habanero», *La Rampa*, n.º 1, La Habana, diciembre, 1956, pp. 11-16. Ciro Bianchi: «La Quinta Avenida», *Juventud Rebelde*, La Habana, 14 de diciembre de 2008. Estos dos últimos

Los imaginarios de la visibilidad,[25] las instituciones,[26] las ediciones, las publicaciones periódicas y los catálogos se constituyeron en mediaciones culturales entre los creadores y su público: «la presencia del rotograbado, vía masiva que condiciona el binomio visualidad-escritura; la inauguración del edificio del Museo Nacional de La Habana, las galerías comerciales, la II Bienal Hispanoamericana y la publicidad, resultan acontecimientos que matizaron el ejercicio crítico-artístico».[27]

textos están citados en: Luz Merino (selección y prólogo). *Espacios críticos habaneros del arte cubano: la década de 1950*, t. I, Ediciones UH y Ediciones Unión, La Habana, 2015.

[25] Entre estos espacios de visibilidad se pueden ilustrar a: escuelas (Valdés Rodríguez), vestíbulos de teatros o cines (Nacional, Hubert de Blanck y Rex Cinema), hoteles (Nacional), tiendas (El Encanto), asociaciones (Reporters, Cubana por la Libertad de la Cultura), clubs (Atenas, Fotográfico de Cuba, Habana Yatch Club y Ateneo de la Mujer), comunidades (Hebrea de Cuba), universidades (La Habana, Santo Tomás de Villanueva), direcciones de cultura (municipio de Marianao) y estudios de artistas (por ejemplo, los alumnos de Carmelo González presentaron sus grabados en la galería del escultor Tony López-Galiano y Laguna). Según el catálogo de la exposición *Alumnos de Carmelo González*, celebrada en 1957. Véase citado en Luz Merino: ob. cit., p. 37.

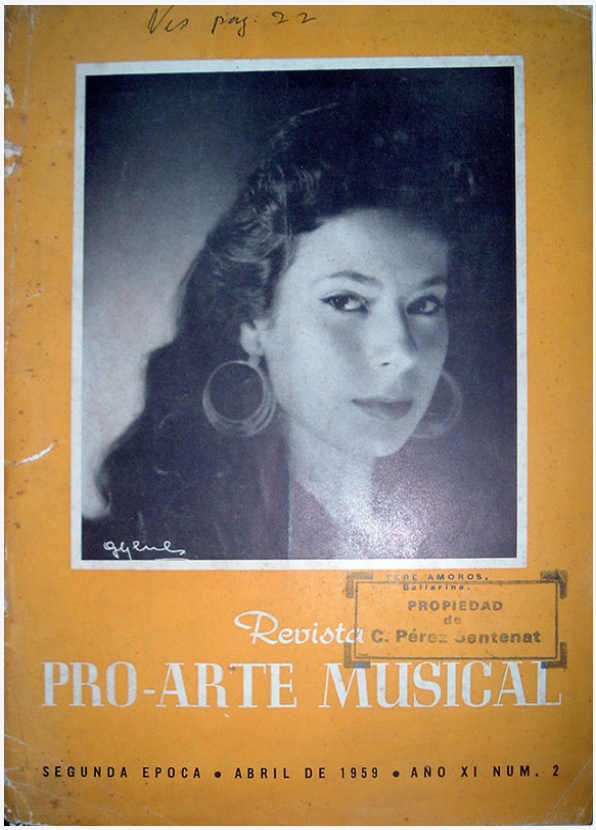
[26] Se pueden mencionar algunos como ejemplos: la Sociedad Económica de Amigos del País; la Casa de Beneficencia; la Casa Cultural de Católicas; el Colegio de Belén; El Ateneo; los Salones del Círculo de Bellas Artes; El Capitolio Nacional; El Colegio de Abogados; El Colegio de Periodistas; El Colegio de Profesores de Pintura, Dibujo y Modelado; la Sociedad de Artistas Unidos de Cuba; los Grabadores de Cuba; La Sociedad de Caricaturistas; la Sociedad de Críticos e Investigadores de las Artes Plásticas; la Asociación de Anunciantes de Cuba; la Asociación de Estudiantes de Arquitectura y Planificación; la Sociedad Universitaria de Bellas Artes; el nuevo edificio del Museo Nacional se inauguró en 1954 para exponer la II Bienal Hispanoamericana de Arte, conjuntamente con el VII Salón de Pintura y Escultura.

[27] Luz Merino: ob. cit., p. 23. El movimiento de exposiciones de los artistas contemporáneos también fue auspiciado por el Círculo de Bellas Artes (Prado n.º 260). Algunos espacios de visibilidad exhibirán un acontecimiento específico y otros presentaron eventos sistemáticos. Véase la información que nos brinda la *Bibliografía de Arte Cubano de la Biblioteca Nacional* (1985), así como: *Ciclón* (1955-1957-1959), *Boletín de la Comisión Cubana de la UNESCO* (1952-1958), *Revista Cubana* (1935-1957), *Mensuario* (1949-1951), *Información* (1931-1960), *Revista del Instituto Nacional de Cultura* (1955-1957), *Diario de la Marina* (1844-1960), *El Mundo* (1901-1969), *Alerta, Boletín Noticias del Museo Nacional*, órgano oficial del Comité de Damas (1957-1958), *Germinal* (1947-1957), *Revista América* (1941-1959), *Juvenia* (1951-1953), *Inventario* (1948-1952), *Viernes* (1950), *Mensuario de Divulgación Cultural* (1951), *Laberinto* (1951), *El Periodista* (1950-1952), *Magazín Social* (1955), *Presencia* (1957-1959), *Noticias de Arte* (1952-1953), *Estudios* (1950), *Arquitectura* (1929-1946), *Bohemia* (1908-actualidad), *Carteles* (1919-1960), *Espacio* (1952-1964), *Tiempo en Cuba* (1942-1960), *Lyceum* (1936-1939) (1949-1955) y *Nuestro Tiempo* (1955-1959). Esta última revista era la publicación de la institución del mismo nombre. La Sociedad Cultural Nuestro Tiempo tuvo una proyección hacia el arte moderno y desde 1956 inauguró la Galería Nuestro Tiempo, dirigida primero por Servando Cabrera y, a continuación por, Raúl Martínez, que valoró el salón de exposiciones como «funcional, moderno y atractivo». Raúl Martínez. *Yo Publio. Confesiones de Raúl Martínez*, Artecubano Ediciones/Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007, p. 284.

La *Revista Pro-Arte Musical* en su segunda época (1949-1961): imaginarios visuales

En las directivas del segundo período (1949-1961) de la *Revista Pro-Arte Musical* se encontraban las también presidentas de la institución en esa etapa: María Teresa Velasco[28] (1948-1952), Dulce María Blanco[29] (1952-1956), Conchita Giberga[30] (1956-1960) (1960-1967), las cuales eran mujeres de lo más distinguido de la aristocracia habanera de la República.[31] Estas féminas continuaron las polémicas culturales entre la tradición y la modernidad en el seno de la asociación y su contexto.

Si bien en una tradición de la institución homónima y la publicación se expresan las miradas hacia los referentes europeos y estadounidenses como modelo de modernidad; para esta etapa (1949-1961) la revista da testimonio de la ruptura y renovación en la visualidad si nos detenemos en la lectura formal de



Revista Pro-Arte Musical. Segunda época, abril de 1959, año XI, n.º 1.

las imágenes, las exposiciones y ventas de arte contemporáneo de pintores cubanos que se ofrecieron en espacios del Teatro Auditórium. A partir de 1957-1958 estas travesías simbólicas contaron con el apoyo del Patronato de Artes Plásticas[32] y se iniciaron con el concierto inaugural de la temporada.[33] Así podemos apreciar reproducciones de obras pictóricas de figuras

[28] María Teresa Velasco ingresó en la directiva de la Sociedad Pro-Arte Musical en el año 1924, ocupando los cargos de vocal y vicepresidenta.

[29] Dulce María Blanco de Cárdenas ingresó en la directiva de la Sociedad Pro-Arte Musical en el año 1923, y perteneció a ella de febrero a agosto. Reingresó en 1931, ocupando los cargos de vocal, vicetesorera, tesorera y vicepresidenta.

[30] Conchita Giberga de Oña, hija de la fundadora de la Sociedad Pro-Arte Musical, ingresó en la directiva en 1931, y ocupó los cargos de vocal, vicetesorera, vicesecretaria, tesorera y vicepresidenta.

[31] Estas mujeres eran esposas o familiares de los hombres de los círculos de poder en la República. Véase Guillermo Jiménez. *Los propietarios del año 58*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2007.

[32] Véase «Patronato de Artes Plásticas», *Noticias de Arte*, año 1, n.º 8, La Habana, mayo, 1953.

[33] En la exposición abierta en octubre de 1959 se expusieron cuadros de Abela, Mirta Cerra, Esteban Doménech, Antonia Eiriz, J. Elvin, Escobedo, Ferrer, R. García York, Glezer, Hidalgo de Caviedes, Japón, Mijares, Osvaldo, Ponce de León, María Luisa Ríos, Romañach, J. Suárez Joan Yunyer. *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año XI, n.º 5, octubre 1959.

como: Mirta Cerra (*Peces*),[34] Fidelio Ponce de León (*Lección de Baile*),[35] Antonia Eiriz (*Flores*).[36]

Como evidencia de la renovación y de voluntad de acción cultural, es significativo que en los números de esa época los anuncios se desplazaron hacia las últimas páginas, además de aparecer reproducciones de obras de otras latitudes,[37] lo cual le imprimió una nueva tónica en la concepción formal y realzó la proyección artística de la publicación. Así podemos observar, el siguiente mensaje de la directiva sobre la Exposición Permanente de Pinturas, de 1958:

> Mucho nos ha complacido ver la entusiasta acogida que los señores asociados, le han prestado, para lo cual tenemos tan gentil cooperación del Patronato de Artes Plásticas. Durante el intermedio los asistentes a cada concierto visitan con agrado el salón de descanso del primer balcón y el pasillo de acceso al «Balcony» y escenario, con comentarios sobre las obras expuestas que dan excelente idea de la cultura artística de tan distinguido acercamiento artístico visitantes. Algunos de los cuadros se han vendido a los socios, y de otros se reciben después de cada concierto, tanto en nuestras oficinas como en las del Patronato, numerosas llamadas solicitando datos de los cuadros y sus precios. Ello nos corrobora en la idea de que con tal exposición hemos hecho una obra de acercamiento artístico para mayor satisfacción de la gran familia de Pro-Arte.[38]

La Exposición Permanente de Pintura tuvo su esplendor gracias a la fusión del trabajo mancomunado entre los asociados y las directivas de la institución; avala lo anterior la siguiente nota publicada en la *Revista Pro-Arte Musical*:

> Nos ha complacido mucho el interés de los señores asociados en visitar durante los intermedios esta exhibición, que decora con tan buen gusto nuestro Auditórium. Algunas de las obras expuestas en la anterior exhibición han sido adquiridas por los socios siguientes, tanto de Pro-Arte como del Patronato: Sra. Conchita Giberga de

[34] *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año IX, n.º 5, septiembre 1957, p. 2.

[35] *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año IX, n.º 6, noviembre 1957, p. 2.

[36] *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año X, n.º 2, febrero 1958, p. 2.

[37] Reproducción de «Una lección de música de Gabriel Metsu», «Escuela holandesa siglo XVII», *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año X, n.º 2, febrero de 1958, p. 43; reproducción de grabados de G. Doré para el «Quijote» como ilustración de un artículo y reproducción de «La clase de baile» de E. Degas, *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año X, n.º 5, septiembre de 1958, pp. 28, 35, 36; reproducción de acuarela «El Yambú» del ilustrador Arturo Codesso, *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año XI, n.º 2, abril de 1959, p. 38; reproducción de dibujos de René Portocarrero, con «Una virgen con niño», *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año XI, n.º 6, diciembre 1959, p. 3 y «Ángel con Flores», *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año XII, n.º 2, abril de 1960, p. 48 (ambos firmados y fechados en 1955).

[38] Notas de la Directiva: «Nuestra Exposición Permanente de Pintura», *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año X, n.º 1, enero de 1958, p. 5.

Exposición Permanente de Pintura, enero de 1958.

Oña: óleo de Mijares, Sra. Terina Souza de Del Valle: óleo de María Luisa Ríos y acuarela de Carlos Enríquez [y] Sra. Myriam Causo de Millares, del Patronato de las Artes Plásticas: óleo de Antonia Eiriz.[39]

[39] Notas de la Directiva. «Notas de nuestra Exposición Pictórica Permanente», *Revista Pro-Arte Musical*, segunda época, año X, n.º 2, febrero de 1958, p. 6. En este número de la revista, se exhibe el óleo *Flores* de Antonia Eiriz y se declara la siguiente nota: «Esta reproducción en blanco y negro apenas da remota idea de uno de los talentos más prometedores de la plástica moderna cubana, que es la joven pintora Antonia Eiriz, graduada en 1957 en la Escuela de San Alejandro de La Habana. Los lienzos que esta pintora exhibió hace unos meses —por primera vez en su carrera— en la Iglesia de Paula, en una de las Exposiciones del Patronato de las artes plásticas, llamaron poderosamente la atención al público y de los conocedores, no solo por la novedad de su técnica y brillantez de su colorido, sino por una fuerza expresiva y una calidad cromática que por conceptos rompe con tradiciones y preceptos de la escuela. En la exposición pictórica que actualmente se exhibe en el Auditórium, montada por el mencionado Patronato, figuran varios cuadros de Antonia Eiriz, entre ellos el que aquí se reproduce, cuyos amarillos intensos, cadmios y sepias, apenas pueden imaginarse a través del grabado, carente de la vida del color y de su vibración cálida», p. 2.

Para 1961 cesa la publicación, pues recordemos que, como entidad privada, se intervino a la Sociedad Pro-Arte Musical al producirse el proceso de nacionalizaciones que llevaba a cabo la triunfante Revolución cubana. Solo en 1962 se publicó en los primeros meses un *Boletín* de carácter informativo de las actividades que concentró la institución en la Sala contigua al Auditórium, ya para esa fecha denominado Amadeo Roldán (desde 1959) hasta 1967, cuando finalmente termina su accionar la institución.

El cese de la publicación de la *Revista Pro-Arte Musical* y su larga vida cultural (1923-1940) (1949-1961) en esta segunda época confluyó en sus últimos días también con el nacimiento de los códigos visuales y estéticos revolucionarios. En este universo marcó pautas el semanario *Lunes de Revolución* (1959-1961), el cual

> desde el universo editorial, *Lunes de Revolución* es evidencia de ello. Sobre todo, por tratarse de la primera publicación oficial, instituida al candor de la transformación y convertida en vehículo de comunicación directa entre el nuevo poder entronizado y los habitantes de la isla. Además, *Lunes* conjugó a la ideología el lugar y el papel del arte, mediante la conformación de un discurso visual desde la gráfica y la fotografía; el cual supo articular de forma magistral (a las imágenes producidas), el discurso literario y los sucesos que acontecían.[40]

Existe una nota común en lo que se refiere a la formación intelectual de las voces culturales de la *Revista Pro-Arte Musical*, y es la mirada desde la feminidad como variable explicativa de los imaginarios socioculturales; pues sus directivas estuvieron constituidas por mujeres que, al pertenecer a lo más distinguido de la aristocracia habanera, tuvieron una formación académica sólida que les permitió convertir su quehacer generacional en una verdadera experiencia espiritual, al ser muchas de ellas transgresoras de los códigos ideoestéticos de su canon social.

La *Revista Pro-Arte Musical* se constituyó, además de eficaz divulgadora y no obstante las limitaciones que puedan señalarse, en una valiosa crónica de la cultura de su época y un ejemplo de perfección en el rigor y la mesura, que le otorgan vigencia y argumentan la utilidad de su examen histórico-cultural.

En las páginas de la *Revista Pro-Arte Musical* en su segunda época (1949-1961) los códigos visuales de las exposiciones de los pintores cubanos contemporáneos, marcados entre el glamour y los imaginarios de contrapunteo entre la tradición europea y el enfoque descolonial abierto al arte de vanguardia, demuestran sin ponderaciones ni indulgencias que la revista dejó una estela fructífera en su decurso. Estuvo acorde con el aliento vital de su tiempo.

[40] Samuel Hernández Dominicis: «*Lunes* y el glamour visual de la Revolución cubana. El semanario *Lunes de Revolución* y el nacimiento de los códigos visuales y estéticos revolucionarios (1959-1961)», *Designio*, año 2, n.º 2, 2020, p. 57.

Ilustres en la Biblioteca Nacional José Martí: Antón Arrufat, «ligado a este país»

Mabiel Hidalgo Martínez

Apenas 27 años tenía el joven Antón Arrufat cuando impartió una conferencia en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional José Martí. La fotografía de la colección institucional lo muestra con sus gruesos lentes, sentado ante el micrófono, transmitiendo las impresiones de quien había sedimentado su cultura con estudios y viajes al extranjero, y que por entonces se desempeñaba como jefe de redacción de la revista *Casa de las Américas*.

Arrufat consagró su existencia a la escritura, vocación con la cual compensó sus difíciles días durante los años de incomprensiones y alejamiento del entorno cultural cubano.

Importantes premios engrosaron su currículum: mención de teatro por *El vivo al pollo*, en el concurso literario de Casa de las Américas (1961), y mención de poesía (1963) por *Repaso final*. También obtuvo

Antón Arrufat Mrad en el Salón de actos de la BNCJM.

el premio de teatro José Antonio Ramos de la Uneac (1968) por *Los siete contra Tebas*.

Varias veces recibió el premio de la crítica literaria, hasta alcanzar el mayor galardón de las letras cubanas: el Premio Nacional de Literatura en el año 2000. De igual modo, le fueron concedidos el Premio Alejo Carpentier por la novela *La noche del aguafiestas*, el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar y la Distinción por la Cultura Nacional.

Hombre de extrema cultura, con amplio conocimiento del oficio, escribió poesía, cuento, novela, teatro, ensayo y hasta una ópera. En una entrevista expresó:

> Se debe hacer de la literatura una cosa natural, que corra por las venas, tan natural como fumar, el sexo, o como cualquier acto en el cual el cuerpo se sienta absoluto y supremo. […] Me interesa una literatura imprudente, provocadora literariamente. Quiero remover los cánones habituales. Sobre todo en el teatro, removí los cánones que podía, dentro de las luces que la naturaleza me dio. Mi mayor temor, sin duda, es aburrir a la gente. La literatura es como un sputnik: un aparato que uno inventa y pone en el aire. Los que quieran mirarlo, bien. Aquellos que prefieran montarse en él y viajar, mejor.[41]

Antón Arrufat nació en Santiago de Cuba, el 14 de agosto de 1935. Estudió Filología en la Universidad de La Habana y colaboró en publicaciones periódicas como *Ciclón*, *Lunes de Revolución*, *Unión*, *Casa de las Américas* y *La Gaceta de Cuba*. Perteneció a la Academia Cubana de la Lengua.

Su amor por Cuba lo expresó en varias de sus creaciones; además, lo dejó claro cuando le preguntaron si podría echar raíces lejos de su tierra: «No podría vivir en otro lugar. Estoy ligado a este país. Si muero en el extranjero, quiero que mi cuerpo sea traído. Quiero descansar en la tierra donde reposan los dos cubanos más grandes que he conocido: Virgilio Piñera y José Lezama Lima».[42]

La Habana, ciudad que hizo suya desde la adolescencia, hoy lo despide con una de sus tantas y sabias meditaciones, un fragmento del poema «El río de Heráclito», dedicado a la capital cubana:

> Meditaba estas cosas en el ómnibus:
> se ama una ciudad, se vive en ella
> con la certeza de que noso-
> tros nos vamos
> un día cualquiera, pero esa casa, la reja
> de esa puerta, el patio descubierto
> en medio de la conversación, sé
> que recibirán a otro y otros lo verán.
> Es el amor de quien se despide, sin darse
> mucha cuenta mientras graba su nombre
> en las paredes, o con el silencio que
> deja en la boca la sabiduría, contempla
> la ciudad…

[41] Armando Chávez. «Mirada y palabra de Antón Arrufat». *Opus Habana,* vol. III, n.º 1, 1999, p. 19.

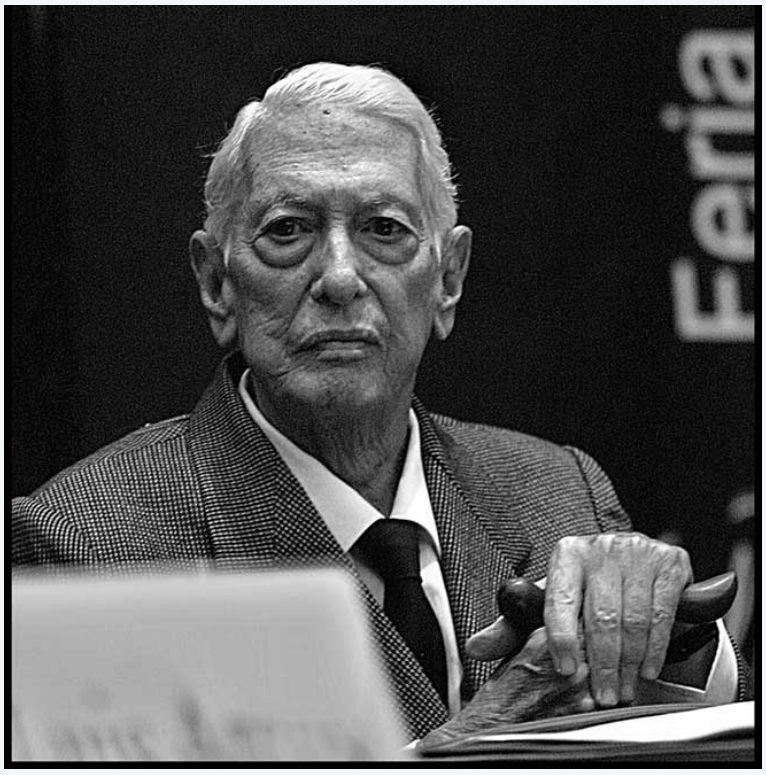
[42] *Ibidem*, p. 24.

Cintio Vitier en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (BNCJM)

Araceli García Carranza

En 1961, Cintio Vitier comenzó a trabajar en la Biblioteca Nacional junto a su esposa, Fina García Marruz. Dirigía la Biblioteca Nacional la Dra. María Teresa Freyre de Andrade, refundadora de nuestra institución desde 1959, y por iniciativa de ella, Cintio empezó seleccionando en librerías y en los almacenes de nuestra Biblioteca los fondos cubanos necesarios para cumplir con esa función primera compilación de nuestra bibliografía cubana. Cuando la Dra. Freyre logra la publicación de nuestra revista, Cintio la dirige hasta 1967.

De sus proyectos de investigación en la Colección Cubana, les diré que Cintio logra una obra verdaderamente excepcional, siempre relacionada con nuestra literatura y con el Apóstol José Martí. Dan fe de ello los títulos publicados entre los años 1964 y 1978: *Julián del Casal en su centenario*, en Estudios Críticos; el prólogo a *Mozart ensayando su Réquiem* de Tristán de Jesús Medina; *Testimonios*; *La crítica literaria y estética del siglo XIX cubano*; *Los Versos de Martí*; *Poetas cubanos del siglo XIX*; *Temas Martianos*; y luego publica otros *Temas martianos* (1982); *Las cartas de amor* de Juana Borrero; *Crítica sucesiva*; *Ese sol del mundo moral*; y *Flor oculta de poesía cubana*.



Cintio Vitier.

Por su iniciativa y dentro de la Colección Cubana, se inaugura la Sala Martí el 28 de enero de 1968. Nos dirigía entonces el inolvidable capitán Sidroc Ramos. A partir de 1969, Vitier publica el *Anuario Martiano* como órgano de esta sección, el cual alcanzaría siete entregas, las primeras cuatro bajo su dirección. Y desde el *Anuario 2*, quien les habla publicaría la *Bibliografía Martiana* por decisión de Vitier, y luego, a partir de 1977, a solicitud de Roberto Fernández Retamar, en el *Anuario* del Centro de Estudios Martianos, hasta nuestros días.

En los *Anuarios Martianos*, Cintio Vitier publicaría ensayos y reseñas, entre ellos: «Los discursos de Martí», en el número de 1969; un artículo desconocido de Martí, «Estudios sobre Geovani Meo Zilio» y «El Martí de Martínez Estrada», en el número 2 de 1970; «Sobre Lucía Jerez» y «Martí, el integrador», en el número 3 de 1971; y en el número 4, «El Arca de nuestra Alianza» y «Música y razón», sin contar las noticias, comentarios y notas críticas aparecidas en estos números. Y en 1971, Vitier y Fina lograron un número verdaderamente antológico de la revista italiana *Ideologie* dedicada al Apóstol.

La Sala Martí, convertida en un verdadero santuario, fue la piedra angular del Centro de Estudios Martianos, fundado en la Biblioteca Nacional en 1977, al ser nombrado, para bien de Cuba, el Dr. Armando Hart como ministro de Cultura. El Centro ocupó entonces la galería El Reino de este Mundo hasta 1982, en que se muda a casa de Tete Bances y José Martí, hijo.

Junto a su esposa Fina, integraron el equipo de investigadores del Centro de Estudios Martianos hasta su muerte, acaecida el 1 de octubre de 2009.

Desde la Sala Martí, Cintio y Fina desplegaron una actividad gigantesca; baste recordar, como reza en los informes de la época, 20 conferencias y las jornadas martianas, en especial en 1973, con motivo del 120.º aniversario del Apóstol, cuando lograron más de 30 actividades, además del intenso e inmenso servicio prestado a los Seminarios Juveniles de Estudios Martianos y, muy especialmente, la participación de ambos en la Mesa Redonda de la Universidad de la Sorbona de París y en el Coloquio Martiano de Burdeos, acontecimientos ocurridos en 1972. En este año, la Sala Martí brilló como nunca antes, y con ello se demostró que fue, hasta 1976, el más grande monumento erigido al Apóstol, como predijo el profesor Manuel Pedro González en la inauguración de la Sala Martí.

Y en medio de esta vorágine de trabajo, Cintio me ayudaba en el montaje de exposiciones y en las selecciones bibliográficas para exponerlas en todas las vitrinas de la Biblioteca Nacional.

Antes del 70, Vitier ya había compilado los dos primeros tomos de *La Crítica Literaria y Estética del siglo XIX cubano*. Yo lo ayudé a revisar galeras y planas, y para el tomo 3, compilé la bibliografía correspondiente a esta obra. Este tomo 3 se publicó unos años después de los dos primeros, al igual que *Ese Sol del mundo moral*, que primero se publicó en México en 1975 y en La Habana en 1990.

Cintio Vitier junto a Fina García Marruz. (Tomada de *La Jiribilla*).

Desde principios de la década del 70, Vitier y Fina habían iniciado los catálogos de la edición crítica de las *Obras Completas* de José Martí; el primer tomo fue publicado después en 1983 y republicado por el Centro de Estudios Martianos.

Pero a mediados de los 70, Vitier y Fina cesan en la Sala Martí por incomprensiones de la época, y en la Colección Cubana —siempre aquí— empezaron a revisar y a estudiar la poesía del siglo XIX cubano; revisaron todas las revistas correspondientes, y así surge *Flor oculta de poesía cubana*,

obra publicada en 1978 e ilustrada por Samuel Feijoó.

Cintio y Fina muestran y demuestran las relaciones entre la pequeña poesía del siglo XIX cubano y la gran poesía, porque «ninguna literatura está hecha solo de cimas», como afirma Vitier en el prólogo de este libro. Los autores no pretendieron una antología, sino más bien fortalecer el conocimiento y el amor a la patria, según expresa Cintio en el aviso preliminar. Por estos años también rescataron los cuadros de Juana Borrero, y Vitier prologó su poesía para la colección de la Universidad Central de las Villas.

Otras investigaciones Vitier enfrentó con su obra sobre el *Papel Periódico de La Habana* y sus relevantes colaboraciones en la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Entre otras: «Henry David Thoreau» (dic. 1960); «Un cuento de Tristán de Jesús Medina» (dic. 1961); «Manuel de la Cruz como caso estilístico» (abr.-jun. 1967); «Propósitos e inventario de la Sala Martí» (en.-abr. 1968); «Martí como crítico» (sept.-dic. 1968); «Presentación de Iván Shulman en la Biblioteca Nacional» (mayo-ag. 1969); «La tumba de Martí» (en.-abr. 1970); «Ernesto Cardenal en la Biblioteca Nacional» (sept.-dic. 1972).

Durante 15 años, Cintio Vitier y Fina García Marruz trabajaron en la Biblioteca Nacional; honraron con sus investigaciones y sus servicios nuestra institución y siguen siendo orgullo nuestro. En reciprocidad, la Biblioteca Nacional les ha rendido homenajes perdurables a través de la bibliografía y de nuestra revista. De manera que la primera bibliografía que mereció la obra de Cintio Vitier fue 30 años con la poesía, compilada por Eliseo Diego y Roberto Friol y publicada por la Biblioteca Nacional en 1968. Pero al paso de los años creció la obra de Vitier, y con motivo de sus 60 cumpleaños, mi hermana Josefina y yo actualizamos la compilación primera, la cual publicamos en la *Revista Biblioteca Nacional* en 1983 bajo el título «Más de 40 años con la poesía».

Veinte años después, Cintio merecía una nueva memoria, y otra vez en la *Revista de la Biblioteca Nacional* le publicamos otro cuerpo bibliográfico bajo el título «Más de 60 años con la poesía» en el año 2001. Y otros años después, en 2021, año de su centenario, pude actualizar su repertorio bibliográfico con otra compilación que titulé «Cintio regresa en su centenario». Estos cuerpos bibliográficos fueron publicados en un libro, bajo el título *Bibliografía de Cintio Vitier*, en el año 2023, por Ediciones Bachiller de la Biblioteca Nacional, con motivo de la Feria Internacional del Libro.

Considero otro homenaje de la Biblioteca Nacional a Cintio Vitier la *Revista de la Biblioteca Nacional* de 2001, dedicada en aquella ocasión a su 80.º aniversario. También leer y estudiar los contenidos de la revista de 2001 nos permite conocer mejor al maestro, al poeta y al hombre de su tiempo. En estas páginas aparecen sus palabras agradecidas por el Sello Conmemorativo del 60.º aniversario de la CTC, en las que expresa querer estrechar la mano de todos los trabajadores de su patria.

La inolvidable humanista Ana Cairo seleccionó en esta ocasión cuatro cartas representativas de sus altas cualidades éticas, atesoradas por el Archivo Literario del Instituto de Literatura y Lingüística, de su esposa Fina; la revista publica su introducción a la segunda parte del libro *Poesía escogida*, de ella y de Vitier, editada en Colombia en 1999.

Otras prestigiosas personalidades colaboraron en este número verdaderamente antológico, como Graziella Pogolotti, Roberto Fernández Retamar, Iván Schulman y el padre Carlos Manuel de Céspedes.

Recientemente, el número 1 de 2021 de nuestra revista también homenajea el centenario de Vitier. En la nota editorial, nuestro director de la Biblioteca Nacional, Omar Valiño, lo califica como intelectual esencial de nuestra Isla y como uno de los aportadores indiscutibles del itinerario de nuestra Biblioteca Nacional en toda su historia; además, Valiño señala que Cintio nos abraza con su palabra y también nos lleva a Medardo Vitier, su padre, quien recibiera el Doctorado Honoris Causa en la Universidad Central de Las Villas la misma noche que lo recibieron Ramiro Guerra Sánchez y don Fernando Ortiz. Así, la revista y los repertorios antes citados dan fe de la obra de este hombre extraordinario. Y lo fue y lo es porque Cintio incorporó a su propia naturaleza y a su obra el pensamiento de José Martí. Lo demostró con su conducta, su fe inquebrantable y sus acciones éticas frente a las incomprensiones de los años 70 y a través de toda su vida. Siempre actuó como un martiano convencido y mereció ser calificado como el Apóstol del Apóstol al recibir la Orden José Martí.

La coherencia de sus ideas, su acertada exégesis martiana y su fuerza moral fueron constantes en su creación literaria y en su actitud ante los embates de la vida. *Lo cubano en la poesía*, obra que publicara en 1958, lo identifica porque lo nacional es entrañable en sus textos y en su vida misma.

Nos legó lecciones imperecederas en *Ese sol del mundo moral*, historia ética de Cuba inspirada en el pensamiento de José de la Luz y Caballero, el silencioso fundador, el hombre acumulado y sumo, como sentenció José Martí; el pensador que prefería ver caer reyes y emperadores o los astros del firmamento antes de ver caer del pecho humano el sentimiento de la justicia, al cual calificó ese sol del mundo moral. Y bajo esta concepción espiritual, Cintio nos entregó lo más puro del pensamiento de la nación cubana.

Lo recordaremos siempre presente en nuestra institución, sirviendo a todos los lectores sin importarle si eran o no talentosos, y como investigador no olvidaremos al incansable trabajador de la Colección Cubana, donde realizó el inmenso trabajo que apenas se recoge en estas líneas.

Nuestra Biblioteca Nacional debe rendirle homenaje perdurable a quien la honró con su talento, decencia, sabiduría, nobleza, resistencia, prestigio y disciplina, características de una aristocracia verdadera.

Siete preguntas a las puertas de los 80

Omar Valiño

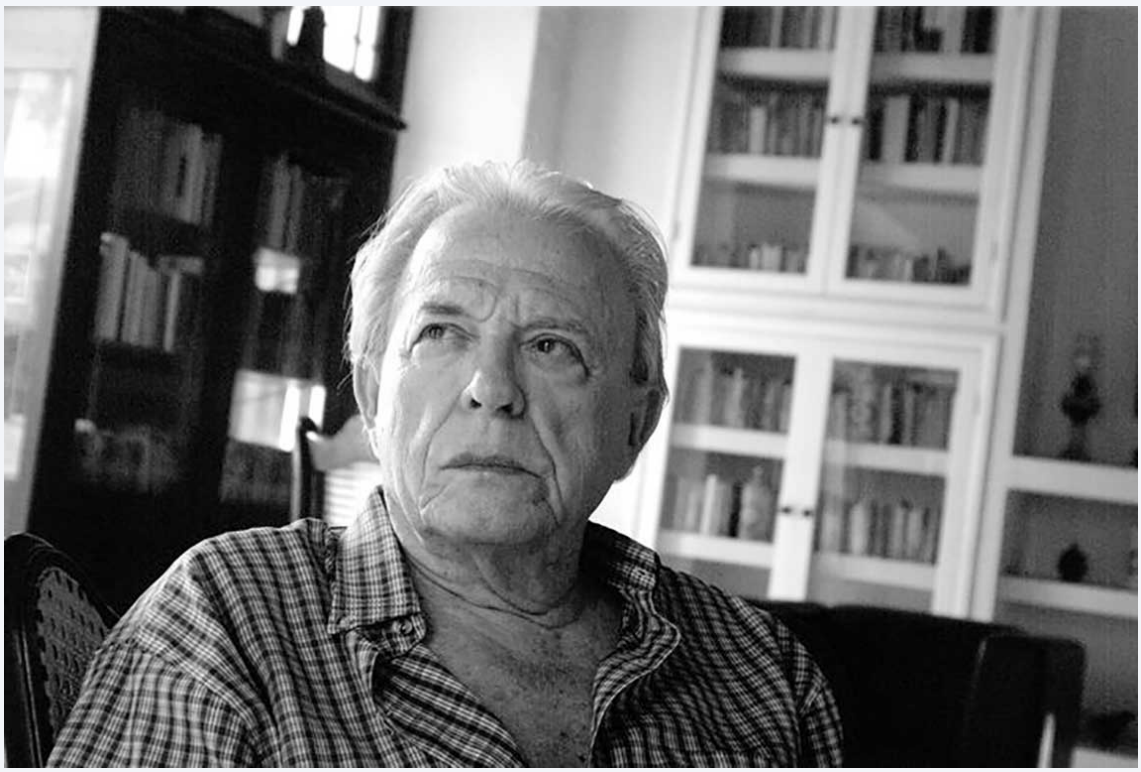
Para quienes no conocen a este intelectual cubano, este pequeño diálogo puede invitarlos a entrar en su obra.

En realidad, el lector que conozca a Antón Arrufat (Santiago de Cuba, 14 de agosto de 1935) verá que sigue siendo el mismo: veraz, sarcástico, hondo, preciso. A quienes no lo conocen, este pequeño diálogo puede invitarlos a entrar en su obra, mediante los nuevos libros aquí anunciados o de clásicos como los mencionados. Así como yo toqué a su puerta por sus magníficos 80, usted puede traspasar el umbral. Con seguridad, nada dará más alegría a nuestro autor que su entrada al convite.

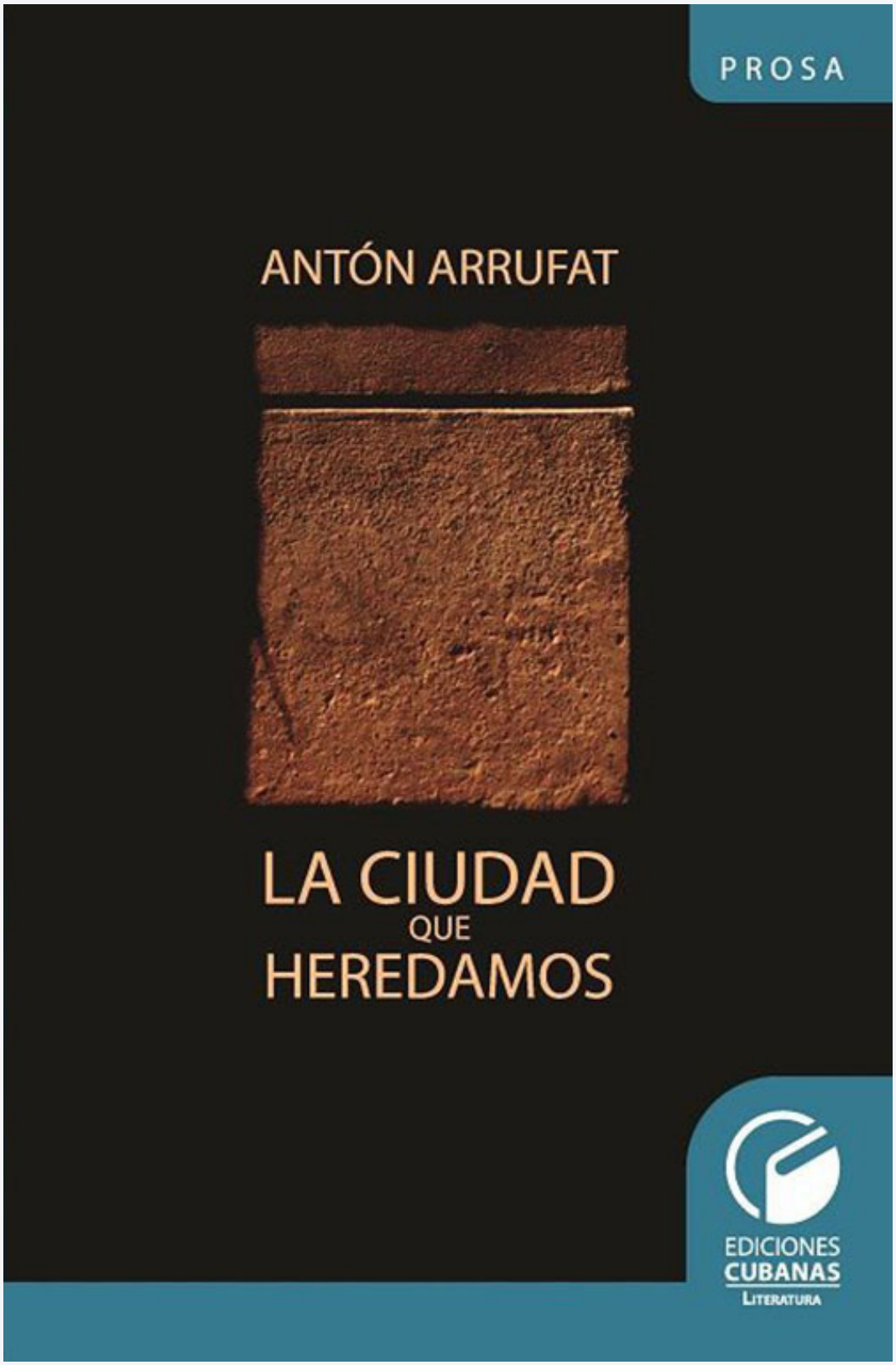
En unos días cumplirás ocho décadas sobre la Tierra. ¿Cómo observas, desde esa altura, tu vida, tu literatura, tu tiempo?

—Sería excelente que la vejez fuera una torre desde la cual juzgar o contemplar el mundo y lo que se ha escrito. Pero la vejez es un asunto de los demás. Los otros la imponen. Quieren que el llamado viejo se vista de una manera, le ponen barreras y cortapisas. «Eres viejo, esto no es para ti». Pero si no está enfermo, apenas la vejez existe para él.

¿Te molestaría trascender —por culpa del incidente en torno al Premio Uneac de Teatro 1968— solo como el autor de Los siete contra Tebas*?*



Conversación con el escritor Antón Arrufat.



Cubierta de *La ciudad que heredamos*.

—Desgraciadamente, para quienes crearon ese incidente, seguí escribiendo. Si sobrevivo a mi propia muerte, estas salvarán a *Los siete*…

Virgilio Piñera y Lezama Lima no solo siguen siendo figuras tutelares para la cultura nacional, sino presencias imborrables en tu propio ámbito personal. ¿Cómo crees que pesan hoy sus respectivas poéticas en el mapa literario y artístico de la Isla?

—Creo que sus críticos, muy numerosos, responderían mejor que yo a esta pregunta. Sin embargo, algo puedo decir; en primer lugar, no sobre su influencia «en el mapa literario y artístico de la Isla», sino en un aspecto más restringido y pobre: en aquel que tiene que ver con lo que he escrito. Ambos fueron para mí ejemplos, tanto en la escritura como en el compromiso del escritor con la sociedad. Aprendí de Piñera a no comprometerme en falso, a decir lo que pensaba y pienso. A no aceptar falsos compromisos. De Lezama, a decirlo lo más hermosa y auténticamente posible. ¿No son por esto verdaderas figuras tutelares? En segundo lugar, sus poéticas, muy diferentes y diversas, incluso contradictorias, inauguran un campo de posibilidades para la literatura nacional, no solamente para seguirlas, sino también para negarlas.

Eres un autor de un amplio diapasón de géneros, ¿dialogas todavía con cada uno; cómo detallarías tus intereses en ellos con respecto a los caminos que siguen en la literatura cubana de hoy?

—Pregunta complicada de responder. Quise ser un escritor de un sistema relacionado, donde los géneros dialogaran entre sí. Ignoro si pude conseguirlo. Pero suele ocurrir en la historia de la literatura que un autor permanezca por lo que quiso hacer más que por lo que consiguió. Los proyectos son a veces más interesantes que las realizaciones.

La fecha te servirá para dar a conocer nuevos libros, ¿qué traen? ¿Se trata de una reorganización o reubicación definitiva de tu obra desde tu perspectiva?

—Habrá dos títulos nuevos: *La ciudad que heredamos*, un libro en el que cuento el modo en que dos provincianos, abuelo y nieto, se hicieron habaneros; y el otro, una recopilación realizada por Cristhian Frías, *El convidado del juicio*, de numerosos ensayos no recogidos hasta ahora en libro. Una larga entrevista los vertebra. Sigue a estos dos una curiosidad bibliográfica, *En boca de otros*, selección de críticas acerca de cuanto he escrito, realizada por Cira Romero. Son más de 60 trabajos. Suman más de 400 páginas. Delicioso licor para mis fans y puro vinagre para aquellos que no me soportan.

Sin embargo, desde finales de 2014 circula Vías de extinción *(Premio Nicolás Guillén 2013), donde pruebas, entre otras cosas, que también la vejez es materia de poesía. ¿Ese libro es una despedida, un testamento?*

—Es poesía, como tú dices, de senectud. Tanto personal como de la naturaleza. Vejez del cuerpo y cambio climático. No es una despedida; no aprendí a despedirme ni a redactar testamentos.

Me tienta, para finalizar, una pregunta de comunicadores al uso: ¿qué se siente al llegar a los 80 años?

—En mi caso, una alegría tremebunda.

Palabras para el viejo carpintero Antón Arrufat[43]

Cira Romero

Rendir homenaje a Antón Arrufat significa enaltecer lo más auténtico de la cultura cubana, con la literatura de la mano. Pero, a la vez, este quehacer suyo nos acerca casi siempre a una sola ciudad: La Habana, de calles y parques siempre recorridos por él, muy cerca del entorno que hoy nos convoca. Quizás por eso, las páginas legadas escuchan sus propios pasos.

Posiblemente ha sido el intelectual cubano que más transitó por la calle Obispo, solo o acompañado, mirando siempre, como si fuera por primera vez, los lugares tantas veces recorridos. Solía detenerse en el Instituto Cubano del Libro, último lugar de trabajo, y allí charlaba sobre lo humano y lo divino con todos los que se encontraba a su paso. Después era obligado ir a la librería Fayad Jamís, y adelantando cuadras se detenía en Obispo y San Ignacio, levantaba la mirada frente a un edificio sin balcones y, apuntando con el dedo, decía: «Detrás de esa ventana vivió Virgilio Piñera». Seguía el recorrido con movimientos lentos, nunca estaba apurado,

Cira Romero y Antón Arrufat.

[43] Palabras pronunciadas por Cira Romero en el homenaje realizado a Antón Arrufat en el Aula Magna del Colegio San Gerónimo, días después de su muerte. Tomado de http://www.habanaradio.cu/culturales/aplaudamos-a-anton-arrufat/

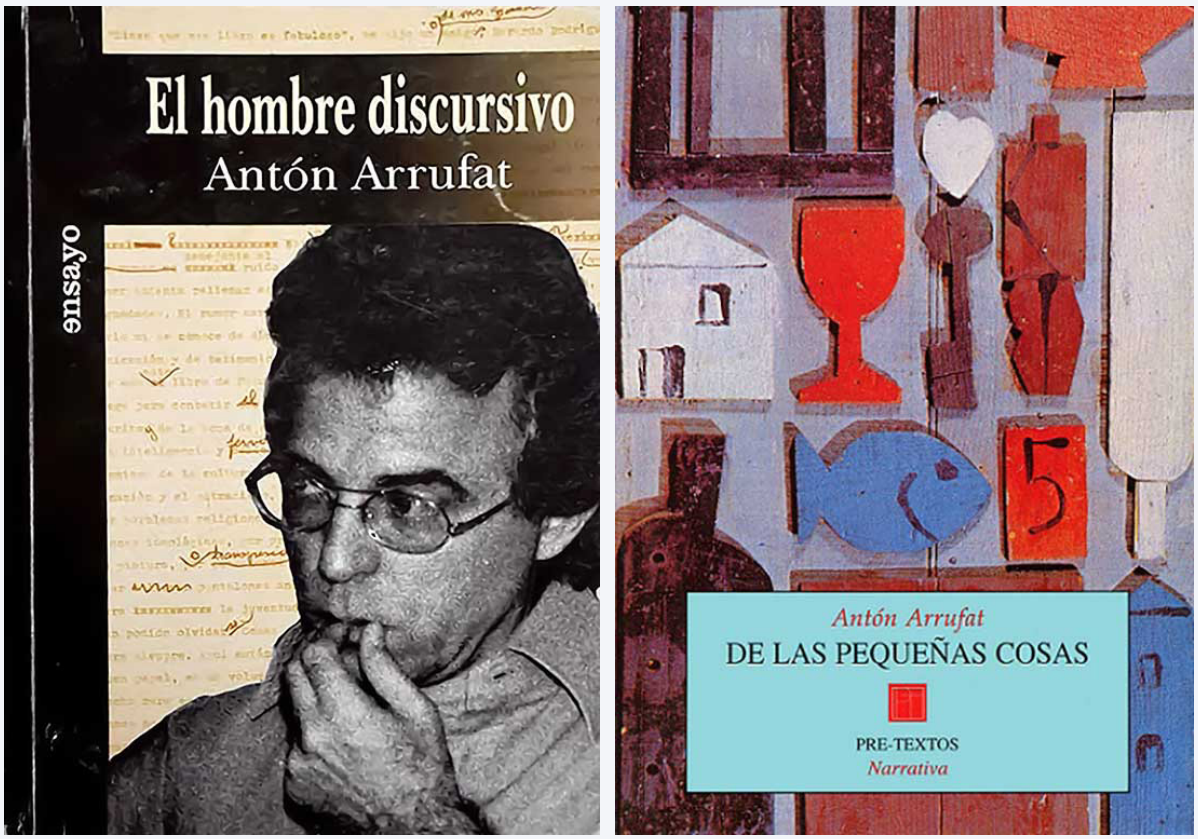
Homenaje póstumo a Antón Arrufat.

hasta la cafetería San José, donde mucho le gustaba merendar junto a amigos cercanos. Otras veces era más directo al transitar y se encaminaba a la oficina de Eusebio Leal, gran amigo, con el que solía tener largas conversaciones culturales que podían ir de Francisco de Arango y Parreño al tan querido por él José Lezama Lima, antiguo vecino de la bulliciosa calle Trocadero; de Baudelaire a Jorge Luis Borges, pasando por la Avellaneda, Julián del Casal y su admirado Ramón Meza. Ser miembro de la

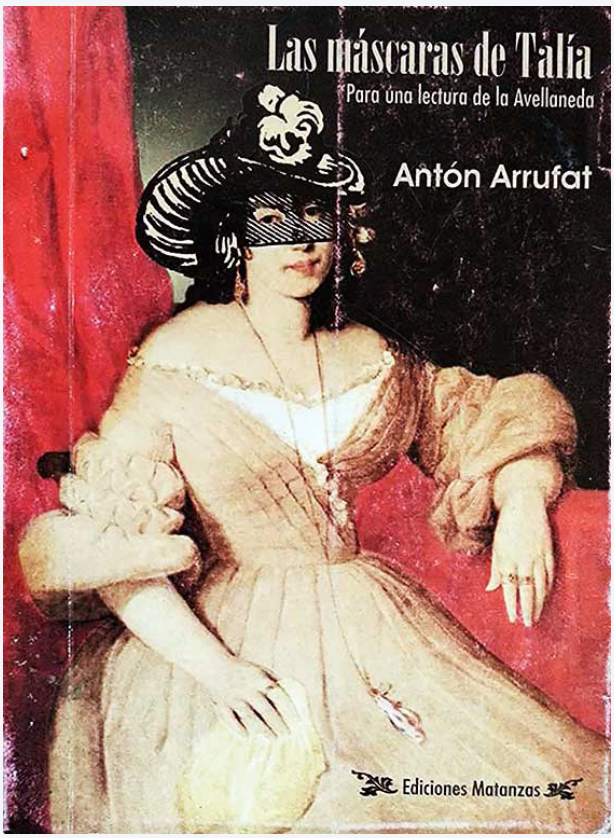
Academia Cubana de la Lengua, de la que fue nombrado recientemente Académico Honorario y cuya sede radica en este mismo edificio, era otra razón para caminar por esta calle Obispo, acompañante fiel y permanente de sus travesías.

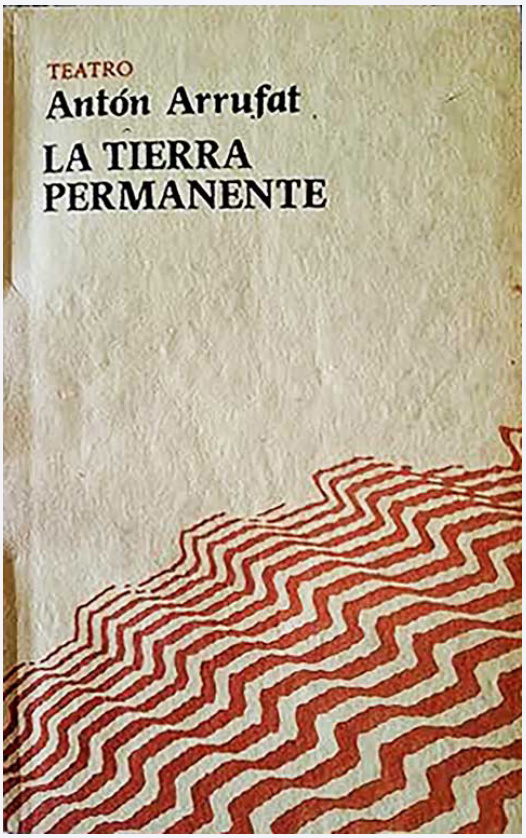
Entonces, son muchas las razones que determinan realizar este tributo en la sede de esta Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo que hoy nos acoge, tan próxima a esa arteria tan querida por él, y donde nos reunimos sus colegas, amigos y público en general para rendirle la demostración merecida por todo gran escritor. Él nos lega, como si fuera un todo, una herencia de más de veinte títulos que transitan en un conjunto a veces superpuesto, como diría su querida amiga y estudiosa de su obra Margarita Mateo, entre la poesía, la narrativa, el ensayo, el teatro y la crítica literaria.

Luego del primer título publicado, el poemario *En claro*, aparecido en 1962, le siguieron, entre otros y en diferentes géneros, *Repaso final*, *Todos los domingos*, *Los siete contra Tebas*, *La caja está cerrada* —desarrollada en Santiago de Cuba, donde nació en 1935—, *La huella en la arena*, *La tierra permanente*, *Las pequeñas cosas*, *¿Qué harás después de mí?*, *Virgilio Piñera: entre él y yo*, *Lirios sobre un fondo de espada*, *Ejercicios para hacer de la esterilidad virtud*, *La noche del aguafiestas*, *El convidado del juicio*, *La huella en la arena. Poemas reunidos*, *Las tres partes del criollo*, *El hombre discursivo*, *De las pequeñas cosas*, *Los privilegios del deseo*, *Las máscaras de Talía: para una lectura de la Avellaneda*, *Vías de extinción* y muchos más, algunos replicados en países hispanohablantes y en otras lenguas. Ese conjunto lo hizo merecedor



Cubiertas de *El hombre discursivo* y *De las pequeñas cosas.*





Cubiertas de *Las máscaras de Talía* y *La tierra permanente.*

de varios premios de la crítica, las medallas Distinción por la Cultura Nacional y Alejo Carpentier, y en el año 2000 el Premio Nacional de Literatura.

Pude darme cuenta de la grandeza de su obra cuando reuní en un volumen, que él mismo tituló *En boca de otros* —recientemente impreso por Ediciones Matanzas, y que tuve la dicha de poner en sus manos apenas 72 horas antes de su deceso—, una selección de más de 80 textos, publicados e inéditos, dedicados a su escritura, además de cartas, una cronología de vida y obra comentada por él mismo, un *collage* con entrevistas… Cuando lo palpó, repetía constantemente: «No es posible, no es posible», como si no creyera que sobre él se hubiera escrito tanto y con tantos elogios, como si no entendiera la grandeza de lo escrito. Se echó a llorar y no pude más que abrazarlo y darle un beso. «Viste —le dije—, qué importante eres». Entonces asintió y esbozó una sonrisa todavía pícara.

Permanentemente conversador, Antón —y siempre hablo de él en presente—, tiene un oficio depurado, una constante frescura, un nuevo resplandor, y cito a nuestra Carilda Oliver Labra. Supo nutrirse de vivencias, es dueño de una fina ironía, de una combativa disposición transgresora. «Su estilo —nos recuerda la matancera—, creció en limpidez, soltura, pureza idiomática y novedad en la exposición. Creemos, desde luego, que es un don preciso lo que consolida el hecho importante que resulta la obra de Antón Arrufat». Fue vencedor de negadores y defendió su oficio con ferocidad, alimentado por la fe en sí mismo y en la literatura, como corresponde a un escritor genuino.

Fiel a la letra impresa, supo eliminar lo superficial, lo manido, como hombre que es de la cultura en mayúsculas, y sobre todo porque lo acompaña una gran sabiduría. Reflexivo y auténtico a un tiempo, además de genio y figura sin dobleces, la obra de Antón Arrufat es sinónimo de literatura sin concesiones, y ha hecho de ella un destino cumplido, que le permitió erigir su personal altar. Supo de días gloriosos y menos dichosos, pero el autor está en el cuerpo de lo impreso, tan suyo como el cuerpo que lo habitó, y en su espíritu. Presente siempre su personalidad a través de un auténtico estilo, autor dialogante, siempre en busca de armonizar lo cotidiano intrascendente para hacerlo arte.

Siempre se proyectó como sujeto duro y negado a obedecer, en lucha afanosa con la memoria, buscando siempre la dimensión de un trance especial donde el espejo y el laberinto se juntan e indagan en el simulacro, atendido (y entendido) por él mediante un juego practicado a modo de escenario forjador de una visión racional, deconstructiva acaso, de la memoria misma. Ha sido, creo, un perfecto y fiel creador de circunstancias, un escritor en el cual se cumple aquello de que «cuando arden de boca en boca sus historias, sin que nadie pueda decir nunca quién las hizo, ni dónde» es cuando se completa aquello de «sí, sin dudas es un gran escritor». Una voz, su voz, expresada en diferentes modalidades de los mal llamados géneros literarios —violados por él con la tranquilidad pasmosa de quien no cree en ellos y sabe lo que hace—, de cuyos límites supo desprenderse para que sus páginas puedan recorrerse como una mediación entre la vía y el centro.

Perenne sedicioso, Antón lleva en sí mismo el impulso natural y perverso del ser humano y tiende a comportarse como no debe, pero hay que disfrutarlo en sus libros, hijos de una criatura nacida para el oficio fecundo. Él sabe, presumo, de esta circunstancia, y cual un viejo carpintero horada y profundiza en el árbol milenario de la creación para dejarnos sus huellas en la arena. La caja está cerrada, pero está colmada de pequeñas cosas que dejan en claro que ningún aguafiestas nocturno va a dejar pasarnos gato por liebre. Tebas se erige como la ciudad emblemática. Mientras, el caso se investiga sabiendo que todos los domingos hay distancias infinitas por recorrer, pues los antagonistas han escrito en las puertas que la tierra permanente ha comenzado a girar. Hay que hacer un alto, un repaso final, porque las vías de extinción permiten que la manzana y la flecha se unan para, cual un Guillermo Tell eternamente, el juego de la escritura siga sus pasos semejantes al vértigo, fiel a la esencia del universo, deslizándose en un viaje personal que siempre tiene retorno. Antón Arrufat no se delata, se entrega con la transparencia de los que siempre es posible.

Mi abrazo personal a sus hermanos Virginia y Roberto Arrufat y a su gran amigo Manuel Fernández Rodríguez, extendido sobre todo a los jóvenes escritores cubanos, los más fieles seguidores de su obra.

Permanezcan entre nosotros obra y espíritu suyos. Aplaudamos a Antón Arrufat, seguros de que desde donde esté nos dirá: «Gracias, gracias». ¡Qué caiga el telón!

Encarta: ¡cuántos crímenes se cometen en tu nombre!

Argelio Santiesteban

Nuestras convicciones más arraigadas, más indubitables, son las más sospechosas. Ellas constituyen nuestro límite, nuestros confines, nuestra prisión.
Ortega y Gasset

Existen seres crédulos que ponen los ojos en blanco, suspiran y se postran ante la Enciclopedia Electrónica Encarta.[44] Sí: todos los síntomas de un endiosamiento, de esa fe enceguecida que no deja ni un resquicio ínfimo para que la duda ejerza su saludable ministerio.

Pero, ¿merece Encarta tal veneración? Que ellos hablen por sí mismos. A continuación, una selección de «joyitas» relacionadas con nuestro país, que acompaño con mis observaciones, entre corchetes:

(I) Baracoa «…fue asentamiento precolombino, como muestran los restos indígenas encontrados en la caverna de Maisí». [Los restos arqueológicos —abundantísimos en Baracoa— no hacen falta para probar la presencia indocubana en la comarca. Colón, durante el primer viaje, conoció a los aborígenes que habitaban en la zona y que después serían esclavizados por los conquistadores. No se requiere de una olla de cerámica o de un burén para probar que ellos existieron].

(II) «En honor a la hija de los Reyes Católicos, sus benefactores, Colón la llamó isla Juana…». [Este nombre, para adular, se impuso por Juan (1478-1497), Príncipe de Asturias, segundo hijo de Fernando e Isabel].

(III) Encarta habla de la presencia de esclavos africanos en la Cuba de 1501. [¿Hasta dónde puede llegar el desatino? Ahora resulta que aquí había negros esclavos una década antes de que los europeos se estableciesen en la Isla].

(IV) «Hatuey, cacique de los indios ciboneys…». [Hatuey no pertenecía a los siboneyes, sino a los taínos, pueblo de ascendencia arahuaca, procedente de Sudamérica].

(V) «…la primera capital de la isla, Santiago de Cuba». [La primera capital —y primera diócesis— fue Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa, por la elementalísima razón de que sólo existía inicialmente ese único asentamiento europeo].

(VI) Santiago de Cuba «estuvo rodeada por murallas». [Jamás esa ciudad contó con tal dispositivo de defensa].

(VII) En cuanto a la bahía habanera: «Su abrigada posición provocó en 1517 el traslado de la ciudad de San Cristóbal de La Habana, fundada en 1514 a orillas del golfo de Batabanó, hasta su actual emplazamiento». [El traslado hacia el puerto de Carenas ocurrió en 1519].

[44] Enciclopedia Microsoft Encarta 99.

Categorías de búsqueda de Microsoft Encarta 2009. Esta fue la última versión de la enciclopedia virtual y no se continuó.

(VIII) Declaran que en América hay dos fortificaciones españolas denominadas El Morro: en San Juan (Puerto Rico) y en La Habana. [No hay sólo dos fortalezas en este continente con ese nombre. Por ejemplo, también existe el Morro de Santiago de Cuba].

(IX) «…*Papel Periódico de la Habana* (Cuba, 1790), el primer diario cubano…». [*El Papel Periódico de La Havana* (grafía de la época), no fue nuestro «primer diario». Tuvo periodicidad hebdomadaria y más tarde salía dos veces a la semana. Cuba tuvo un diario 20 años después. Ni siquiera el *Papel* fue el primer periódico cubano: lo antecedieron dos llamados *Gazeta* y *El Pensador*].

(X) José Martí «a los 16 años de edad participó en la guerra de los Diez Años…». [Martí no fue un combatiente de la Guerra de los Diez Años, como todo el mundo sabe].

(XI) «…Martí perteneció al Partido Revolucionario Cubano…». [Esa afirmación da la imagen de un simple afiliado, cuando en realidad fue el fundador y dirigente máximo del PRC].

(XII) Martí «…en 1894 encabezó a un grupo de revolucionarios armados que pretendían invadir Cuba, acción que fue interceptada en Florida, teniendo que regresar». [Tamaña burrada. Martí sólo en una ocasión salió hacia Cuba para combatir, al

zarpar de Haití, en 1895. Y, en cuanto al uso de ese gerundio, es mejor ni hablar…].

(XIII) «Tras la independencia surgieron los poetas de la República: Bonifacio Byrne…». [Antes de la instauración de la República ya Byrne había publicado tres poemarios: *Excéntricas*, de 1893; *Efigies*, 1897; y *Lira y espada*, 1901].

(XIV) «Enríquez Curros, Manuel (1851-1908), poeta español…». [Al bardo y periodista gallego —quien vivió sus últimos catorce años entre nosotros— le desordenan los apellidos].

(XV) Alejo Carpentier «nació en La Habana […] hijo de una cubana de refinada educación […] murió en 1980 en París, donde era embajador de Cuba». [Su madre era rusa. Y nunca se desempeñó como embajador: desde 1968 fue ministro consejero en Francia, a cargo de los asuntos culturales].

(XVI) Nicolás Guillén «…se licenció en derecho y fue abogado…». [Ambas afirmaciones son disparatadas. El paso de Guillén por las aulas de Derecho, en la universidad habanera, fue fugaz. A su pronta retirada de los estudios jurídicos dedicó un poema].

(XVII) Batista «en 1933 dirigió el golpe de Estado que derrocó al presidente Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, que había sucedido al dictador Gerardo Machado y Morales a principios de ese mismo año». [De Céspedes no fue el sucesor inmediato de Machado].

(XVIII) «…Castro desembarcó en la playa de las Coloradas, situada en la ensenada del Turquino…». [Son dos accidentes geográficos entre sí alejadísimos, hasta el punto de que en la actual división político-administrativa pertenecen a diferentes provincias. Las Coloradas se encuentra en el Golfo de Guacanayabo, mientras que la ensenada —también llamada de las Mulas— enfrenta al Caribe abierto].

(XIX) Fidel Castro «…regresó a Cuba con una fuerza de 82 hombres, de los cuales 70 murieron en combate». [Si bien lograron reagruparse 12 hombres, ello no significa que muriesen todos los restantes].

(XX) Los sobrevivientes del yate *Granma* «se adentraron en la sierra Maestra, donde organizaron el Movimiento 26 de Julio…». [El 12 de junio de 1955 se constituye la dirección nacional del Movimiento 26 de julio, más de año y medio antes del desembarco].

(XXI) «En otoño de 1962 comenzaron a circular rumores de que se estaban construyendo en Cuba misiles nucleares soviéticos». [De más está decir que no se construían: se emplazaban].

(XXII) «Uno de los mamíferos terrestres nativos es la jutía o almiquí». [Son animales diferentes. Jutía: mamífero roedor, cuenta con varias especies dentro de las clasificadas en el género *Capromys*. Almiquí: mamífero insectívoro, especie *Solenodon paradoxus*, hoy prácticamente extinto].

(XXIII) «…un 1,5 % practican el sincretismo afrocubano y la santería». [Ese

porcentaje ha sido siempre muchísimo mayor. Agréguese que la santería forma parte del sincretismo afrocubano].

(XXIV) «Con excepción de un pequeño porcentaje producido en instalaciones hidroeléctricas, la electricidad de Cuba se genera en plantas termales utilizando petróleo, carbón o bagazo de caña». [Sólo se recuerda una sola planta termoeléctrica en Cuba quemando carbón: Tallapiedra, a principios del siglo xx. La energía eléctrica aquí se produce fundamentalmente a partir de petróleo y de su gas acompañante].

(XXV) «…Cuba, donde el tratamiento de camarada se antepone al cargo que desempeñe la persona de que se trate, y así es correcto hablar de *el Camarada presidente*…». [En Cuba nunca ha sido habitual el tratamiento de «camarada». Sólo lo utilizaron los comunistas de viejo cuño, un grupo numéricamente insignificante al triunfo de la Revolución cubana. El tratamiento más extendido —y casi oficial—, tras 1959, es el de «compañero». El redactor de esa entrada incurrió en una extrapolación simplona: «Si son comunistas, de seguro se tratan de camarada»].

(XXVI) «La historia santiagueña…». [El gentilicio de Santiago de Cuba es «santiaguero». «Santiagueño» corresponde al Santiago de Panamá o al de Paraguay, o a Santiago del Estero, en Argentina].

¿No es cierto que todo lo anterior parece una antología del disparate? Ah, pero el asunto se complica cuando la ignorancia se mezcla con la malignidad.

Leo en Encarta que Walter Reed fue un «cirujano y bacteriólogo del Ejército estadounidense que descubrió la causa de la fiebre amarilla». Resulta verdaderamente inadmisible que se rompan lanzas a favor de la ya desprestigiada versión que concede a Walter Reed —vulgar reo de latrocinio de ciencia ajena— la primicia en cuanto al descubrimiento del agente transmisor de la fiebre amarilla, en detrimento de Carlos J. Finlay. No es asunto de chauvinismo: varios congresos mundiales de historia de la medicina (1935, 1954, 1956) reconocieron la indiscutible prioridad de nuestro compatriota.

El que se desviva por honrar a un estadounidense, que eche mano a la figura venerable del doctor Jesse Lazear, integrante de la Comisión Reed, quien hizo de cobayo humano, al hacerse picar por mosquitos infectados, con lo cual donó su vida a la ciencia.

Insisto: en Encarta la incompetencia escandalosa se da la mano con la depravada perversidad. Y, mientras, hay quienes siguen poniendo los ojos en blanco, con unción, cuando se habla de Encarta. No logran salir —como decía Ortega— de su límite, de su confín, de su prisión mental.

Alfredo Zaldívar Muñoa (Holguín, 1956). Poeta y editor. Fundador de Ediciones Vigía, una editorial matancera de prestigio internacional por la elaboración de libros artesanales. Ha incursionado en la crítica literaria y de arte, la ensayística, la narrativa breve y la dramaturgia. Ha recibido los premios nacionales de poesía José Jacinto Milanés (2001 y 2014) y Adelaida del Mármol (2004), y el Premio Nacional de Edición (2012), consolidándose como una figura fundamental en la promoción y creación literaria contemporánea en Cuba.

Norge Espinosa Mendoza (Santa Clara, 1971). Poeta, crítico y dramaturgo. Graduado en la especialidad de Teatrología por el Instituto Superior de Arte. Trabaja como asesor dramático en Teatro El Público, en La Habana. Entre sus distinciones está el Premio de la Crítica Literaria (2012) por *Mito, verdad y retablo. El guiñol de los hermanos Camejo y Pepe Carril*, en coautoría con Rubén Darío Salazar y la Orden por la Cultura Nacional (2014). Su libro más reciente es *Queer Cuban Nation* (Tilde Editores, 2024) y su estreno más reciente es la pieza *Un domingo llamado deseo*.

Osdiel R. Ramírez Vila (Las Villas, 1974). Restaurador de patrimonio documental e Investigador Agregado en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Máster en Conservación del Patrimonio Cultural. Con más de 25 años de experiencia en la institución, ha restaurado importantes colecciones y documentos, siendo pionero en la aplicación del criterio de mínima intervención. Ha participado como ponente en más de 40 eventos nacionales e internacionales, publicado más de 20 artículos científicos e impartido clases durante más de dos décadas. Ha recibido el Sello Bachiller y Morales y el Premio Nacional José A. Ramos Aguirre.

Vilma Nélida Ponce Suárez (Matanzas, 1959). Investigadora Auxiliar en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, con máster en Ciencias de la Comunicación. Autora de la multimedia *Pensamiento Crítico* y del libro *Metodología para la caracterización de las revistas y el análisis de sus mensajes*. Responsable de la Cátedra María Villar Baceta en la BNCJM y miembro de su Consejo Científico. Entre sus reconocimientos figuran el Sello Bachiller y Morales y el Premio José Antonio Ramos.

Isis Infante Ramírez (La Habana, 1983). Investigadora Agregada del Instituto de Historia de Cuba, adscrita al Departamento de Historia de la Revolución Cubana. Profesora Auxiliar y Máster en Ciencias Históricas. Autora del libro *La enseñanza de la historia de Cuba en la escuela primaria, 1959-1971* (Ediciones CIMATEL) y de varios artículos. Ha participado en eventos nacionales e internacionales, así como en conferencias, paneles y entrevistas televisivas.

Irina Pacheco Valera (La Habana, 1973). Investigadora Auxiliar, historiadora y antropóloga. Máster en Ciencias de la

Educación Superior. Ha dirigido proyectos de investigación, publicado artículos en revistas nacionales e internacionales, y es autora de libros como *La Sociedad Pro-Arte Musical. Testimonio de su tiempo*, por el que recibió el Premio Memoria 2007. Su trabajo se centra en la historia social cubana, la identidad cultural y los estudios afroamericanos, con una destacada trayectoria en presentaciones de ponencias en eventos académicos.

Mabiel Hidalgo Martínez (Mayabeque, 1982). Investigadora Auxiliar en la BNCJM, licenciada en Educación y máster en Estudios Históricos Regionales y Locales. Ha realizado investigaciones histórico-bibliográficas, principalmente con las colecciones de la Fototeca de la BNCJM. Autora de dos libros, entre ellos *Jorge Oller: memorias de un fotorreportero*, que obtuvo mención en el Premio Nacional de la Crítica Histórica. Ganadora de la Beca de Investigación Fotográfica «María Eugenia Haya».

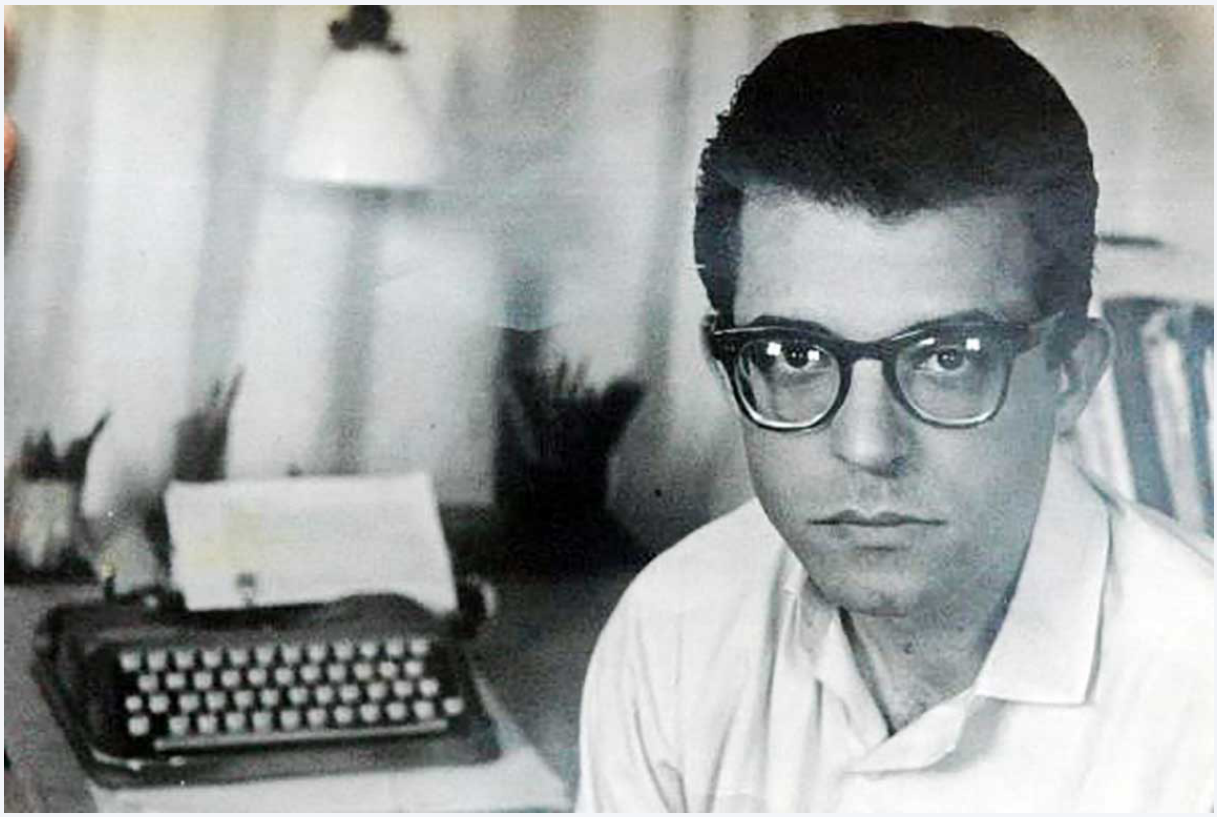
Araceli García Carranza (La Habana, 1937). Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana. Investigadora Titular, especialista principal del Departamento de Investigaciones de la BNCJM y jefa de redacción de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* desde 1997. Durante muchos años estuvo al frente del Departamento de Bibliografía de la institución. Autora de numerosos índices, bibliografías y biobibliografías, así como de decenas de trabajos históricos y crítico-bibliográficos. Ha dictado conferencias en varios países. Entre sus distinciones figuran la Distinción por la Cultura Nacional, la Medalla Alejo Carpentier y la Orden Carlos J. Finlay. Recibió el Premio Nacional de Investigación Cultural a la Obra de la Vida. En 2023 le fue dedicada la Feria Internacional del Libro de La Habana, ocasión en la que se presentaron sus libros *Un camino hacia Carpentier* y *Cintio Vitier en su centenario. Bibliografía completa*.

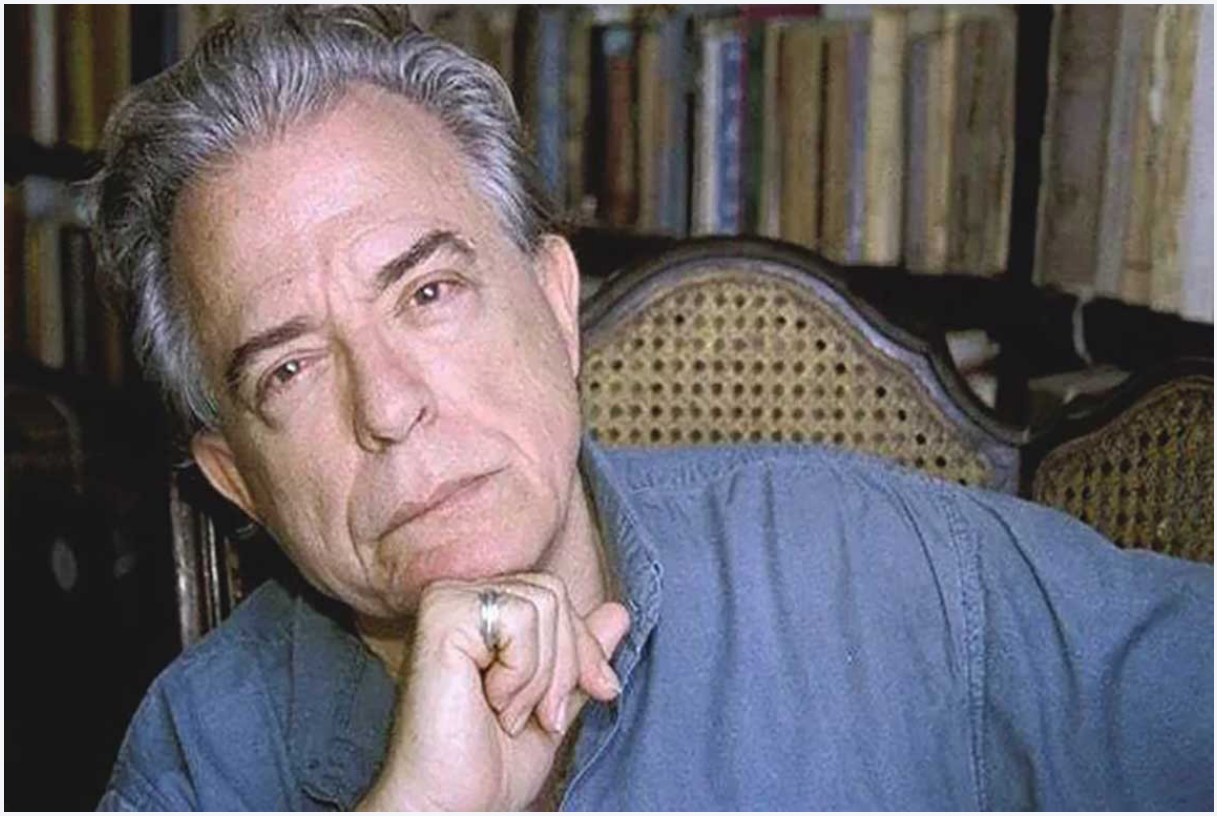
Omar Valiño Cedré (Santa Clara, 1968). Crítico cultural especializado en teatro, ensayista, profesor, gestor cultural y editor. Licenciado en Teatrología por el Instituto Superior de Arte de La Habana, donde ejerció la docencia durante 25 años; actualmente es doctorando en esa casa de altos estudios. Autor de media docena de títulos, entre los que destacan *Rieles. Teatro en torno a Camagüey* (2014), *Ágora. Escena de Argos Teatro* (2017) y *La memoria imborrable* (2019). Fundó y dirigió durante 20 años la Casa Editorial Tablas-Alarcos. Ha realizado numerosas antologías de dramaturgia cubana e internacional. Colabora en el diario *Granma*, mediante la columna «Cenital», y en el programa de televisión *La pupila asombrada*. Ha recibido las distinciones por la Cultura Nacional y la Educación Cubana, entre otros reconocimientos. Desde diciembre de 2019 dirige la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

Cira Romero Rodríguez (Santa Clara, 1946-La Habana, 2025). Ensayista, crítica

literaria e investigadora de la literatura cubana. Licenciada en Letras por la Universidad Central de Las Villas. Investigadora del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor y profesora de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Autora de *Moral y sociedad en la novelística de Carlos Loveira Chirino* (1995), *Las horas completas de un escritor cubano de origen gallego* (2004) y *Fragmentos del interior: Lino Novás Calvo, su voz entre otras voces* (2011). También ha compilado y prologado antologías y epistolarios de importantes autores cubanos. Su trayectoria ha sido reconocida con la Distinción por la Cultura Nacional (1995), la Orden Carlos J. Finlay (2006), el Premio de Ensayo José María Chacón y Calvo (1995) y su nombramiento como Miembro de Número de la Academia Cubana de la Lengua (2018).

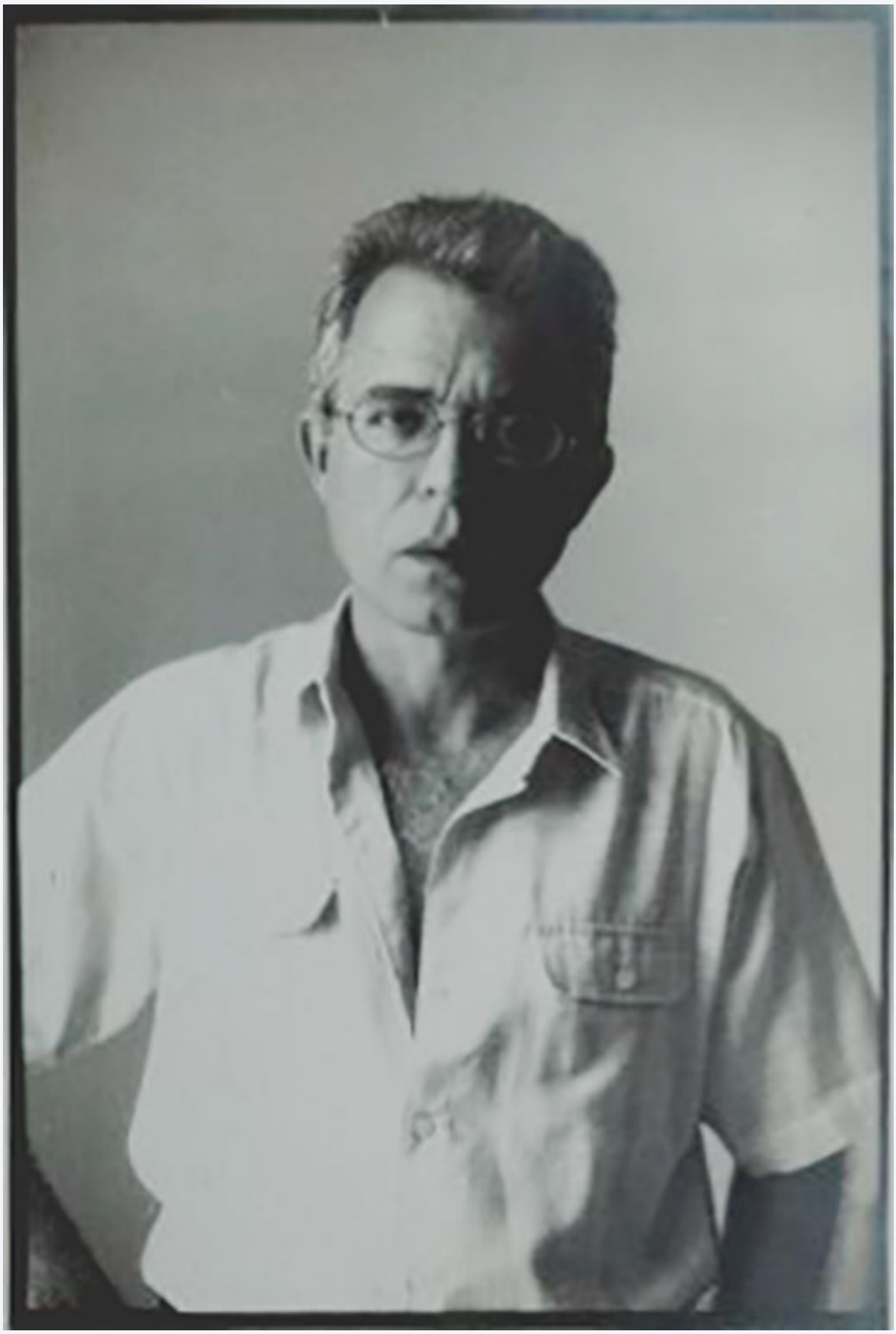
Argelio Roberto Santiesteban Pupo (Banes, 1945-La Habana, 2024). Reconocido escritor, periodista y profesor, Premio Nacional de la Crítica (1983). Desde la década de 1960 colaboró con la prensa escrita, radial y televisiva, trabajando en publicaciones como *Alma Mater* y *Bohemia*, y en la agencia Reuters. Cofundador de la revista *Sol y Son*, de la Brigada Artístico-Literaria Hermanos Saíz (hoy Asociación Hermanos Saíz) y de la televisión educativa cubana. Participó en la creación de espacios televisivos como *Puntos de vista* y *Entre libros*. Autor de diversas obras sobre historia y folclore caribeño, recibió numerosos premios y reconocimientos por su extensa trayectoria periodístico-literaria de más de medio siglo. Mantuvo colaboraciones regulares en prensa escrita y digital, así como en radio y televisión.



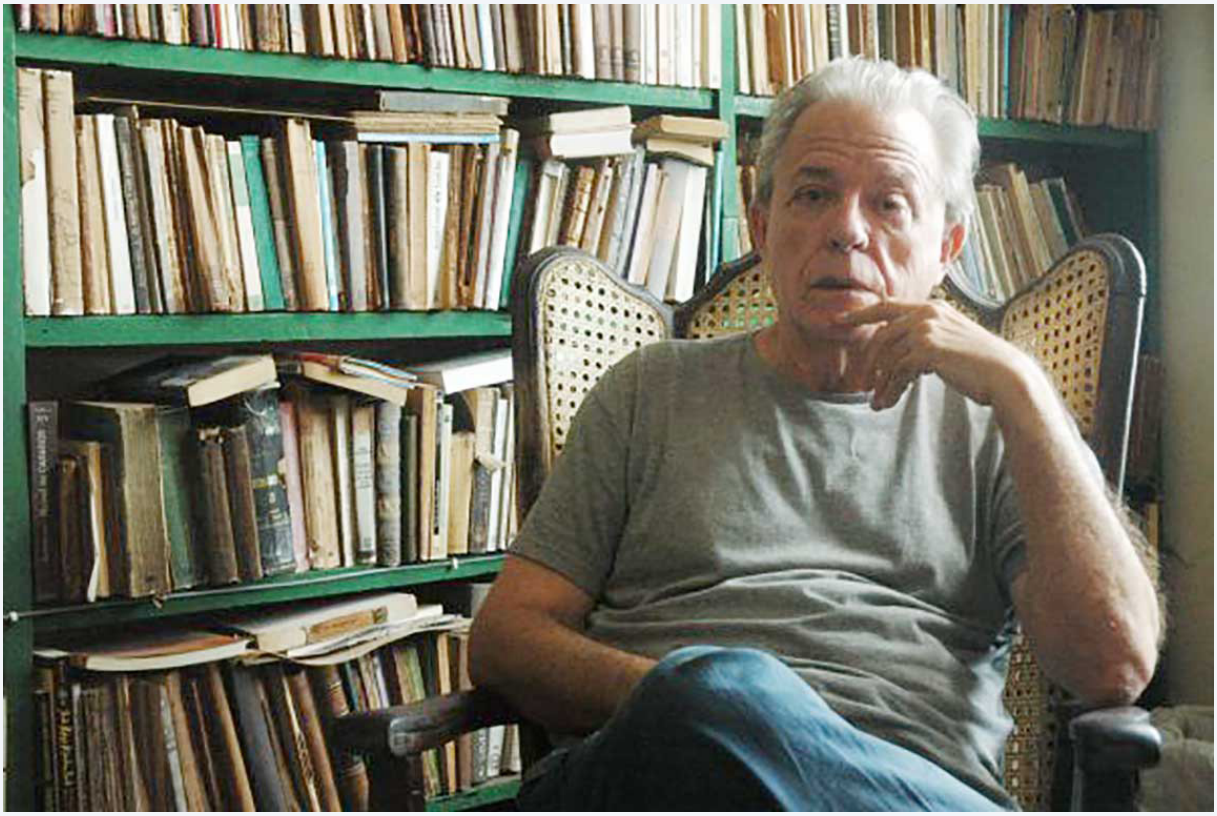


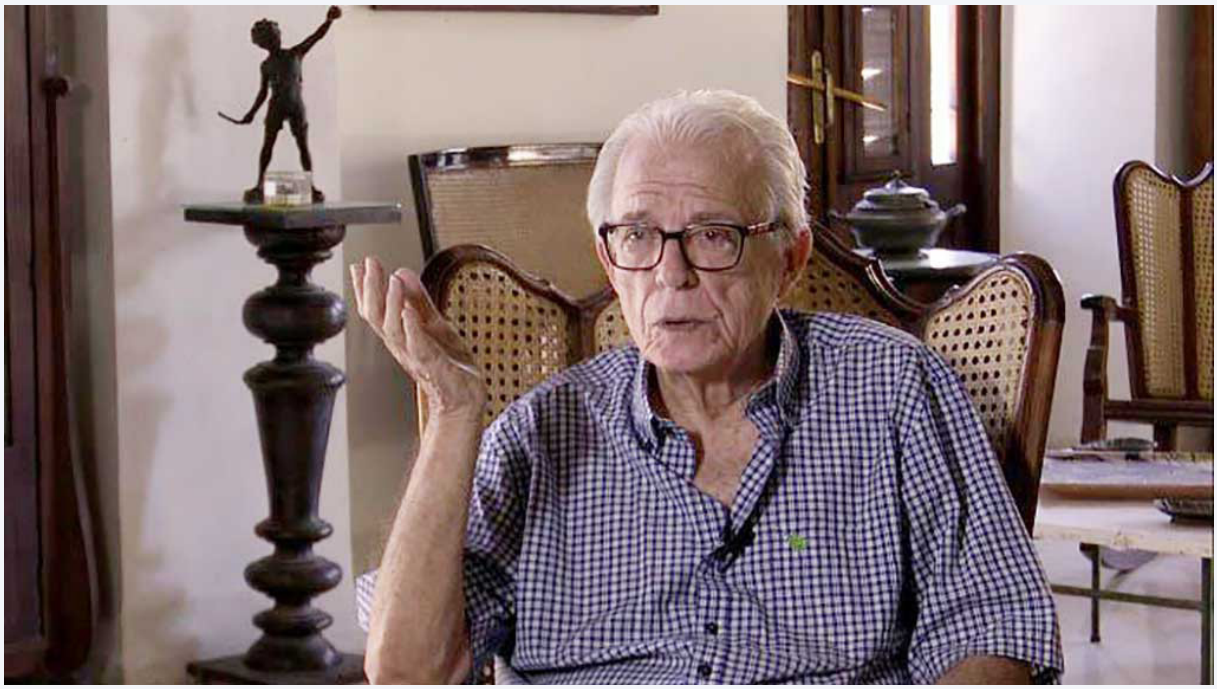
Sumario

Sumario



Sumario





Sumario