



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Cezar Miskulin, Sílvia; Sayuri, Juliana
Una vuelta en Nash: Uma carta de Antón Arrufat
Revista Caracol, núm. 10, julio-diciembre, 2015, pp. 332-379
Universidade de São Paulo

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766507015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

*Una vuelta en
Nash:*
Uma carta de
Antón Arrufat

Sílvia Cezar Miskulin¹

Juliana Sayuri²

¹ Doutora e pós-doutora em
História Social – Universidade de
São Paulo (USP)

Professora da Universidade de
Mogi das Cruzes, campus Villa-
Lobos, São Paulo

Contato: silmiskulin@uol.com.br

² Doutora em História Social –
Universidade de São Paulo (USP)

Contato: julianasayuri.o@gmail.com

PALABRAS-CLAVE

Antón Arrufat; *Lunes de Revolución*; Revolução Cubana

RESUMEN

Este texto traz uma carta inédita do escritor cubano Antón Arrufat, primeiro diretor da revista *Casa de las Américas* e um dos principais intelectuais envolvidos no *Lunes*, suplemento semanal publicado pelo jornal *Revolución* entre março de 1959 e novembro de 1961. Neste texto autobiográfico, Arrufat narra seu último encontro em 1999 com o escritor Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), exilado em Londres, e a partir daí lembra os anos de juventude em Havana e os tempos de *Lunes*.

KEYWORDS

Antón Arrufat; *Lunes de Revolución*; Cuban Revolution

ABSTRACT

This article presents an unpublished letter written by Antón Arrufat, a Cuban writer who was the first director of the magazine *Casa de las Américas* and one of the most important intellectuals of *Lunes*, a weekly issue printed by the newspaper *Revolución* between March 1959 and November 1961. In this autobiographical text, Arrufat reports his last encounter with the writer Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), exiled in London, in 1999, and remembers their youth years in Habana and *Lunes* editorial experience.

INTRODUÇÃO

Tres años sobrevivió *Lunes*, rodeado o en medio de variados conflictos políticos, de una franca lucha por el poder, entre las diversas fracciones que hicieron la Revolución. En gran medida víctimas más que victimarios, sin darnos mucha cuenta ni ser definitivamente conscientes de aquellas fuerzas en lucha. Verdadero drama político que padece la gente de letras, en un período de nuestra historia en que el choque de fuerzas superaba la posibilidad de comprensión.

Assim Antón Arrufat lembra a experiência editorial de *Lunes*, suplemento semanal publicado pelo jornal *Revolución*, em Cuba.

Lunes estreou em 23 de março de 1959, encartado às segundas-feiras no diário *Revolución*, do movimento revolucionário 26 de Julho, quase quatro meses após o triunfo dos guerrilheiros liderados por Fidel Castro.

Dirigido por Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), *Lunes* reuniu intelectuais como Virgilio Piñera, Pablo Armando Fernández (vice-diretor), Rine Leal, Oscar Hurtado, José Álvarez Baragaño, Humberto Arenal, Heberto Padilla, Calvert Casey e Antón Arrufat. *Lunes* publicou páginas políticas e culturais, entre reportagens, fragmentos de romances, crônicas, críticas cinematográficas e análises históricas, explorando experimentações estéticas vanguardistas, de diferentes tendências intelectuais – arte abstrata, existencialismo, beatniks, futurismo, literatura do absurdo, *nouvelle vague*, surrealismo (Miskulin, 2003).

Tais pretensões modernas e cosmopolitas contrastavam com as diretrizes soviéticas do realismo socialista, a estética revolucionária oficial que ditava os parâmetros aceitos na arte. A estrutura burocrática soviética era vista criticamente pelos intelectuais de *Lunes* e de *Revolución*, este último dirigido por Carlos Franqui (1921-2010) até 1965. As críticas provocaram indisposições dos intelectuais com os militantes comunistas do Partido Socialista Popular (PSP) e com os dirigentes do governo revolucionário cubano.

Num dos primeiros editoriais, *Lunes* imprimiu uma mensagem aos soviéticos e ao (engessado) realismo socialista: “Não somos comunistas. Ninguém: nem a Revolução, nem *Revolución*, nem *Lunes de Revolución*. Mas nós, os de *Lunes de Revolución*, hoje queremos dizer, simplesmente, que não somos comunistas. [...] Para poder dizer também que não somos anticomunistas. Somos, isso sim, intelectuais, artistas, escritores de esquerda tão de esquerda que às vezes vemos o comunismo passar pelo lado e situar-se à direita em muitas questões de arte e literatura” (1959, 3).

Em meados de 1961, a proibição do documentário *PM*, de Orlando Jimenez Leal e Sabá Cabrera Infante, acirrou as discussões polêmicas em torno de *Lunes*. Endossado por *Lunes*, *PM* abordava a vida noturna cubana, mostrando drogas e prostituição no porto de Havana – o documentário foi proibido pelo Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas (Icaic), que o considerou subversivo e contrarrevolucionário.

A Fidel coube a última palavra a respeito da polêmica, com o discurso histórico *Palabras a los intelectuales*: “Dentro da revolução, tudo contra a revolução, nada” (Castro, 1961). A partir desse momento, a política

cultural cubana endureceu e limitou liberdades diversas. *Lunes* foi impresso pela última vez em 6 de novembro de 1961 – segundo a versão oficial do governo cubano, faltou papel para continuar a rodá-lo na gráfica.

Os intelectuais de *Lunes* tiveram destinos diversos. Guillermo Cabrera Infante foi mandado para Bruxelas, como adido cultural, e se exilou primeiro na Espanha, em 1965, depois em Londres. Pablo Armando Fernández foi enviado à Inglaterra e também trabalhou como conselheiro cultural na embaixada cubana em Londres até 1965. Heberto Padilla (1932-2000) foi preso em Havana e depois partiu para o exílio nos Estados Unidos. Calvert Casey (1924-1969) foi para a Suíça e para a Itália, onde se suicidou. Rine Leal se exilou na Venezuela, onde faleceu nos anos 1990. José Álvarez Baragaño morreu pouco tempo depois do fim de *Lunes*, em 1962, em Havana.

Virgilio Piñera (1912-1979) permaneceu em Cuba. Substituiu Guillermo Cabrera Infante na direção das *Ediciones R* (editora ligada ao grupo de *Lunes* e de *Revolución*) entre 1961 e 1964, época do fechamento da casa editorial. Publicou nas revistas *La Gaceta de Cuba* e *Unión*, da União Nacional de Escritores e Artistas Cubanos - Uneac, na década de 1960. Depois, passou a publicar apenas como tradutor – e morreu, em 1979, num ostracismo absoluto (Barreto, 1996). Sua obra só foi “reabilitada” e voltou a ser publicada postumamente, em meados dos anos 1980, inclusive muitos títulos foram organizados para publicação por Antón Arrufat. Arrufat registrou posteriormente seu testemunho sobre a relação de estreita amizade que manteve com Virgilio, motivado por uma comemoração em homenagem à memória de Piñera, que ocorreu em 1986, em Havana (Arrufat, 1994).

Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) tinha alcançado grande protagonismo na arena intelectual ao acumular a direção de *Lunes de Revolución*, das *Ediciones R* (onde teve seu livro de contos, *Así en la paz como en la guerra*, publicado em três edições, esgotadas) e o programa *Lunes en TV*. Diante do fechamento desses espaços, o escritor foi enviado a Bruxelas como adido cultural. Em 1964, publicou *Tres tristes tigres*, obra que ganhou o prêmio Biblioteca Breve. Após voltar a Cuba para o funeral de sua mãe, deixou o cargo diplomático e partiu para o exílio em 1965, primeiramente na Espanha, depois em Londres, onde se radicou. Em 1992, publicou um conjunto de artigos, *Mea Cuba*, em que relata como suas divergências com a condução da política cultural na ilha, a censura e o cerceamento de *Lunes* e o fim de *Revolución* em 1965, fizeram com que tomasse a decisão de se exilar (Cabrera Infante, 1996).

Antón Arrufat ficou em Havana. Tornou-se o primeiro diretor da famosa *Casa de las Américas* – não muito tempo depois, em 1965, se afastou da revista, pois esta caminhava cada vez mais para um perfil político engajado (Morejón, 2010).

Em 1968, o poeta Heberto Padilla foi premiado pelo livro *Fuera del Juego*; o dramaturgo Antón Arrufat, pela peça *Los Siete Contra Tebas* no IV Concurso Literário da Uneac (Barquet, 2002). As premiações foram consideradas “politicamente conflituosas” pelos dirigentes da instituição. As obras foram publicadas, mas continham uma nota da Uneac discordando da premiação. Padilla foi preso e interrogado, em 1971, forçado a confessar seus “erros” publicamente, e depois se exilou,

em 1980. Arrufat ficou isolado entre 1968 e 1982, impedido de publicar seus escritos e relegado ao esquecimento na Biblioteca de Marianao, onde passou 14 anos amarrando pacotes de livros com cordas.

Nos anos 2000, Arrufat foi “reabilitado” pelo governo. Recebeu o Prêmio Nacional de Literatura (a maior medalha cultural do país), o Prêmio de Crítica Literária e a Medalha Alejo Carpentier; em 2005, o Prêmio Iberoamericano de Conto Julio Cortázar; em 2014, o Prêmio de Poesia Nicolás Guillén. Em 2015, teve o 80 aniversário marcado por comemorações na ilha, com edições de seus livros e eventos da Casa Editorial Tablas-Arcos, com apoio de outras instituições cubanas, como o Conselho Nacional de Artes Cênicas¹.

Durante suas investigações acadêmicas, a historiadora Sílvia Cezar Miskulin visitou Antón Arrufat em sua casa, em Havana. Por indicação de Miskulin, no último maio, a jornalista e historiadora Juliana Sayuri também encontrou e entrevistou o escritor, que lhe entregou um manuscrito inédito em que narra seu último encontro com Cabrera Infante, durante uma visita a Londres, em 1999, e lembra seus tempos de juventude e de *Lunes*².

Inspirado por um pedido de entrevista de um jornalista inglês, o autor cubano escreveu 35 páginas, datilografadas em letra azul, com grifos em amarelo,

1 Em agosto de 2015, a Casa Editorial Tablas-Arcos celebrou os “Ochenta Arrufat”, iniciativa que dá continuidade a outras festividades e tributos a intelectuais cubanos. Em janeiro de 2015, a casa realizou o colóquio “Noventa Estorinos”, em homenagem ao dramaturgo Abelardo Estorino (1925-2013), com representações teatrais, painéis, leituras dramáticas, lançamentos de livros e intervenções artísticas. Em 2006, promoveu os “Setenta Eugenios”, para o dramaturgo Eugenio Hernández Espinosa (1936-). Em 2002, os “Noventa Virgílios”, em homenagem aos 90 anos de nascimento do poeta Virgilio Piñera (1912-1979).

2 As autoras deste artigo optaram por preservar o documento original em espanhol. Todas as notas de rodapé foram elaboradas pelas autoras, assim como pequenas indicações de referências bibliográficas, assinaladas entre parênteses no corpo do texto de Antón Arrufat.

espaçamento generoso e letra larga, com números assinalados no fim das folhas pelo próprio autor. Arrufat autorizou a publicação irrestrita dessas páginas.

UNA VUELTA EN NASH

POR ANTÓN ARRUFAT

Mientras preparaba en el 1999 mi segundo viaje a Londres, treinta y cinco años después del primero, volver a encontrarme con Cabrera Infante, residente en esa ciudad desde hacía varios años, era uno de mis propósitos secretos. Esta vez no viajaría solo ni invitado por Pablo Armando Fernández, como ocurrió en noviembre del 64, iría invitado por una institución cultural inglesa, *Barbican Centre Festival*, y acompañado por varios escritores y artistas cubanos. Después de una lectura de mis poemas en español y de una conferencia sobre literatura cubana, traducidos simultáneamente al inglés, terminadas mis obligaciones y de vuelta en el hotel, marqué su número de teléfono. Con él resultaba difícil comunicarse desde La Habana: nunca le interesó tener correo electrónico y las llamadas telefónicas eran caras y tendrían que correr por su cuenta.

Sonaron varios timbrazos. Ansioso escuché esos chillidos metálicos. Dada la amistad de otro tiempo, el memorable de nuestra juventud, tenía por seguro que no se negaría a contestar. Los nervios me hicieron creer que sabía que yo era quien lo llamaba. Escuché una voz de mujer, la de Miriam Gómez. Le di mi nombre, y su acento se volvió cordial. Nos saludamos, y le pregunté si Guillermo estaba en casa y podría hablar con él. Tras un

silencio, que dilató mi ansiedad, lo escuché saludarme. Hablamos como si el tiempo, el inasible, no hubiera pasado, ni acontecimiento alguno que impidiera encontrarnos. “Unión indestructible”, me escribió una vez en una carta recordando el cuento de Piñera, como si estuviéramos de nuevo en *Lunes*, sentados en un cine de barrio o de paseo por La Habana en su diminuta cuña Nash. Hablamos de vernos, de vernos en seguida, y me invitó a almorzar en su casa. “Prometo que habrá carne, y no de vacas locas”.

Claudia Lighfoot, descendiente del Duque de Wellington y madre de un exitoso escritor de novelas policiales, profesora de inglés en una escuela particular de La Habana y nuestra guía en Londres, se ofreció a acompañarme en un taxi londinense, negro y solemne, entusiasmada ante la posibilidad de conocerlo. Nos recibió en la puerta, y al ver a una extraña le dio las gracias por acompañarme y de inmediato la despidió. “Mi conversación es con él”. Dije adiós a Claudia, entré, y en el acto cerró la puerta.

Mirándome fijamente dijo: “Te das cuenta que hace treinta años que no nos vemos”. Le aseguré que el tiempo no existía, que caminando junto a nosotros la antigua amistad había empezado a renacer, y pasamos a la sala de su apartamento, paredes blancas y libreros que llegaban al techo, con una escalera corrediza, cientos de videos de películas y discos de música. (Los tiempos de malvivir en un sótano de Earl’s Court habían finalizado.) Me detuvo al pie de una lámpara y la encendió. “Tú eras uno de los adolescentes más hermosos de La Habana. Casi eres el mismo”. Esta vez parece que ha pasado el tiempo. “Levemente”, respondió, y ocupamos el sofá que daba al ventanal de Gloucester Road. Miriam se sentó en una

butaca cerca de nosotros.

La conversación comenzó, se empató, siguió y siguió, como si nada pudiera detenerla, entre humoradas, anécdotas, opiniones literarias, desfile de personajes de los que nos burlábamos sin piedad. Miriam, que permanecía callada ante aquella avalancha negadora de fronteras temporales y espaciales, ante aquella conversación que mágicamente, mediante la palabra, traía otra vez todo lo extraviado, que enterraba y desenterraba, se levantó y empezó a disponer la mesa.

Hablamos de Novás Calvo, de su mala vida en un *home* de Miami, de la estimación que sentíamos por su obra. Preguntó por los jóvenes escritores, por sus viejos amigos, por Humberto Arenal, a quien había visto en Londres. Por la música popular, por La Habana, y la conversación continuaba como si nunca fuera a acabar.

En un instante, que me pareció propicio, anuncié que le había traído un librito reciente, *Ejercicios para hacer de la esterilidad virtud* [Arrufat, 1997], “hipérbaton perfecto”, observó. Lo saqué del sobre, y escribí una dedicatoria que los unía a él y a Miriam. “Aquí hay algo que te incumbe”, y le pasé el libro. “¿Puedo darte algo mío?” Me sonreí de su hiperbólico temor y le dije que, dadas todas las cosas que me habían sucedido, nada más podía sucederme. Se levantó y trajo la linda edición de su discurso en la entrega del Premio Cervantes³. Con su letra grande y segura escribió una dedicatoria. Tengo ese folleto en mis manos, quince años después, cuando él ha muerto, y conmovido transcribo la dedicatoria: “Para Antón, el poeta de San Miguel,

3 Guillermo Cabrera Infante ganhou o Prêmio Cervantes na Espanha em 1997.

su contemporáneo, Guillermo”. Le dije que no me protegiera tanto de los guardas del aeropuerto habanero, y escribió su nombre completo.

Miriam vino a buscarnos. Nos sentamos los tres a la mesa del comedor, que se hallaba a continuación de la sala. Frituras de brócoli y queso, bistec con vegetales, “confianza, confianza, no son de vacas locas”, tomate y albahaca, un sorprendente curry de boniato. Tal vez una sopa al principio, tal vez vino tinto, tal vez un flan al final. Luego me mostraron el resto del departamento: en el baño un lavabo sensacional, sobre patas de metal niquelado, el estudio daba a un patio interior, florecido de plantas, y me quedé un rato mirándolo.

Salimos a caminar, cada uno bajo un paraguas, Miriam permaneció en la casa recogiendo la losa. Caminamos por el barrio de South Kensington. Nos faltaba aquella maquinita Nash blanca, parecida a un cochecito para pasear niños, en la que tantas veces recorrimos La Habana, oyendo música de Bach o de Chappottin. Faltaba la solemne voz de la Estrella o aquel ruido leve en la guantera como de un animalito encerrado, al que Guillermo hacía callar tocando con el puño. Ahora, en aquel barrio de Londres, al que regresé cuando se borró el recuerdo, caía una lluvia fina. Mientras pasábamos señaló la casa que ocupara el poeta Robert Browning, luego la de John Ruskin, señalamientos aderezados con alguna observación, la influencia de Browning sobre la poesía de estructura narrativa de T.S.Eliot, alguna circunstancia biográfica, el enfermizo desdén de Ruskin por la virginidad y el vello del sexo femenino, repugnancia que condujo a su mujer, tras varios años de espera, a pedir el divorcio ante los tribunales. Pronuncié en voz alta

un consejo de Ruskin, “trabaja mientras tengas luz”, que encontré en *Sésamo y Lirios*, y me complacía. Por un momento nos detuvimos ante el refulgente elevador dorado del edificio en que residiera Henry James. “Uno de tus dioses tutelares”. Sonriéndome, asentí. Pasamos frente al palacio de los Spencer, donde nació la reina Victoria y viviera la mediáticamente famosa princesa Diana.

Nuestra caminata se detuvo, Guillermo me había tomado del brazo y señalando en la acera, “aquí me caí”, dijo, y aludió a aquel período en que estuvo muy enfermo. Pudo ser frente al café Déco, frente a otro cualquiera. Atardecía y las luminarias estaban encendidas. En mi memoria aparece una luz rojiza sobre la acera. Olvidé que antes habíamos visto las esculturas del hindú Anish Kapoor en el jardín del palacio. Reanudamos la caminata, y pasamos por el edificio de apartamentos en que vivió T.S.Eliot. Debo haberle mencionado el ceremonial fúnebre en la Abadía, al que asistí durante mi anterior viaje a Londres, y la foto del poeta con el supuesto tabaco cubano. Después de ver la casa, un tanto cursi, con algo mozárabe, que William Thackeray se mandó a construir con el dinero que le dieron sus novelas, regresamos. Había comenzado a oscurecer. Nos abrazamos, nos despedimos, nos prometimos rencontrarnos. Pidió un taxi por teléfono y regresé a mi hotel. Nunca volvimos a vernos. Él murió cinco años después.

No recuerdo el momento preciso en que nos conocimos. Tal vez una noche de diciembre del 54, invitados por Rodríguez Feo, en la primera reunión de futuros colaboradores de la revista *Ciclón*⁴. Algunos jóvenes estábamos en

⁴ Editada por José Rodríguez Feo e Virgílio Piñera, a revista *Ciclón* circulou entre os anos de 1955 e 1957 e um último número em 1959. Antón Arrufat e Guillermo Cabrera Infante estavam entre os

su encristalado *pent house* de un edificio del Vedado. Algunos empezaban a ser mis amigos, Luis Marré y Rolando Escardó, algunos no asistieron y nos conocimos después, como Severo Sarduy, que abandonó su provincia del Camagüey en el 56 para matricularse en la facultad de Medicina, en la que permanecería por poco tiempo. En el recuerdo de esa noche suelo incluirlo al igual que a Calvert Casey, que seguramente tampoco estaba, porque la amistad surgió con rapidez entre nosotros y se mezclaron nuestras vidas, y me refiero a ellos como si ya nos hubiéramos encontrado. (Tal vez Rodríguez Feo y Guillermo se conocieran. Su cuento, “La mosca en el vaso de leche” había aparecido en el *Orígenes* al que Lezama calificaba de “apócrifo”).

Si no fue en aquella noche inaugural, el proyecto de la revista en las manos, el Eolo de la portada futura soplando su aire de flechas, pudo ser acaso cuando llevó su crítica humorística y demoledora sobre la *Antología del Cuento en Cuba* compilada por Salvador Bueno, donde destacó a un admirable autor olvidado y nacido, como él, en Gibara, Armando Leyva. Tal vez en esa ocasión yo estaba también en casa de Rodríguez Feo. O tal vez otro día del mes de abril del 55, cuando llevó “Josefina, atiende a los señores”, que figura entre los cuentos que le gustaban – afirma en el prefacio del libro donde lo recogió, *Así en la paz como en la guerra* [Cabrera Infante, 1987] –, narrado por la matrona de un prostíbulo con tono de aparente inocencia, como si relatara un cuento infantil sobre los males de Josefina, una de sus entenadas, y cuya escritura, cercana a la palabra hablada, era un primer experimento, según el propio Guillermo me diría en una entrevista,

jovens escritores que publicaram em *Ciclón*. Ver: Pérez León, Roberto. *Tiempo de Ciclón*. Havana: Unión, 1995.

de lo que luego haría con el lenguaje de su novela *Tres tristes tigres*. ¿En ese momento Pepe nos presentó, “este es Guillermo y este es Antón”, y nos tendimos las manos? ¿O después, cuando vino a entregar “El Viejo y la Marca”, pasados varios meses? “El Viejo y la Marca”, violenta crónica, desacralizadora de esos actos ridículos y en verdad tristes que se organizan en homenaje a un escritor. El escritor: Ernest Hemingway. El lugar: los jardines de la Cervecería Hatuey y el Ron Bacardí.

Ese día, aquella tarde o cualquiera otro día, empezamos lo que sería una larga y continua amistad. Él era mayor, me llevaba más de seis años. Como ocurrió con Severo y otros escritores nacidos en provincia, nos unía este hecho, en nuestro caso más intenso: ambos habíamos nacido en la antigua provincia de Oriente.

Ser orientales lo teníamos pendiente, no se nos olvidaba, principalmente en los primeros días, después de conocernos. Contar con un lenguaje de contraseñas, una manera particular de entendernos y de burlarnos. “¿Naciste en Gibara, no? ¿Dónde queda eso? ¿Es un barrio de Santiago?” Él parecía, por la piel cobriza y el pelo negrísimo lacio, un indio de Yateras, yo demasiado rosado, demasiado blanco. Se burlaba de mi hablar acentuada, de que pronunciaba el francés rebuscadamente, tanto, que había inventado un nuevo autor francés de origen chino, André Yí, y a otro, a quien tanto admirábamos, lo había convertido en una bebida oriental, Marcel Prú. Cuando él se aparecía trajeado, saco y corbata, acercándome le preguntaba sibilante: “¿escondiste el arco y las flechas? ¿Dónde metiste el hacha y las plumas?”.

De la vida en provincia tuvimos un concepto semejante: excelentes temas para la escritura, existencias de las que debíamos alejarnos cuanto antes. Por igual ambos, lo que después, tras convertirme en apasionado de la numerología pitagórica, me resultó curioso, dejamos la provincia a la misma edad, doce años, al llegar a La Habana, a la envidiada y en secreto admirada capital. Sin duda, como ocurrió a los otros, de manera menos o más evidente, la ciudad se convirtió en una pasión adquirida, de la que nunca nos curamos.

Nos hicimos a la fuerza habaneros, y no hemos dejado de serlo. Hay asombros, hay miedos, hay terrores, hay descubrimientos, hay delicias que solo una ciudad puede proporcionarnos, que son obra exclusiva de la existencia urbana. Dejamos de ser muchachos de provincia, habitar en casas sin escaleras, ir a pie a casi todos los lugares, encontrarnos de pronto con el paisaje natural cercano y aprendimos, en su lugar, las prácticas de la vida nocturna. Ambos estudiamos el Bachillerato, él en su época y yo en la mía, en el mismo Instituto y, lo que luego supe, en la misma aula.

Quizá me equivoque y no dejamos de ser de provincia, lo que hubiera sido un error, vivíamos la ciudad con ojos distanciados, sin dejarnos ganar del todo, pero La Habana, sin duda, ocupaba un enorme espacio dentro de nosotros.

La Nash llegó después. Cuando comenzó a trabajar como corrector y crítico de cine la compró con el salario que le pagaban por su trabajo. De improviso, en cualquier mediodía, sonaba el claxon en la puerta de mi casa. Me asomaba al balcón y allá abajo estaba, chiquita y reluciente. En

aquella diminuta cuña convertible, que Guillermo manejaba con desenfado y dando bocinazos, recorríamos los cines, cualquiera de ellos, de estreno y de barrio, con tal que exhibieran alguna película por la que sentíamos curiosidad. Incluso hasta Novia del Mediodía, en las afueras, donde proyectaban los filmes en una gran pantalla al aire libre y los espectadores, nosotros, permanecían sentados en sus autos. A cualquier cine, desde el más cutre hasta el más elegante, llegábamos en aquella maquinita ruidosa y medio invisible.

Más que interesarle el cine, fue de sus grandes amores. No tuve ese amor, pero mediante la conversación y la lectura de sus críticas, que por esos años aparecían en la revista *Carteles*⁵, consiguió que me interesara, logró entusiasmarme, no solo con las películas, sino con su historia, la labor de los directores, las diversas escuelas, con el cine silente, en resumen, con el cine como arte. Dejé de ser el simple espectador hasta el momento de conocernos, para convertirme en alguien que aprendió a disfrutar en variadas intensidades de una exhibición cinematográfica.

Este interés empezó cuando integré el grupo promotor de las proyecciones en el Colegio de Arquitectos y el Paraninfo del Museo de Bellas Artes. Era una sensación extraña, casi inédita, entrar en esos salones dedicados a otras funciones, convertidos de repente en una sala de proyecciones improvisadas, arrastrar tu silla, escuchar la presentación, ver cerrarse las cortinas del

5 A revista *Carteles*, editada entre 1919 e 1960, era uma publicação mensal de espetáculos e esportes. Guillermo Cabrera Infante publicou críticas de cinema na revista com o pseudônimo de G. Caín, entre 1954 e 1960. Essas crônicas foram posteriormente reunidas e publicadas. Em 1957, tornou-se chefe de redação de *Carteles*. Fundou e dirigiu a Cinemateca de Cuba entre 1951 e 1956. Ver: Cabrera Infante, Guillermo. *Un oficio del siglo XX*. Madrid: El País/ Aguilar, 1994.

escenario y caer la inesperada pantalla blanca.

Donde hubiera un espacio disponible y obtuvieran permiso, encendían los proyectores, Germán Puig, Ricardo Vigón y Cabrera Infante, que contaban con un público que los seguía a cualquier lugar. Como pocas veces había ocurrido en La Habana, se dieron conferencias previas a la proyección, se habló de directores y de películas de autor, más que de Greta Garbo o Marlene Dietrich. Ellos fueron iniciadores de ese movimiento.

Al comenzar a colaborar en *Ciclón*, cuando llevaba “Josefina...” o “El Viejo y la Marca”, había publicado algunos cuentos y artículos, pero no tenía ningún libro impreso, lo que vino a ocurrir varios años después, en 1960. Manuel Díaz Martínez había publicado un cuaderno de poemas, que entregaría después al fuego del olvido. Éramos en potencia, en acto casi nada. Rodríguez Feo apostó por nosotros, y las horas demostrarían que su equivocación no fue muy grande. Después volvió de Buenos Aires Virgilio Piñera⁶. Poseía una condición irradiente y unitiva. Si no le interesaban discípulos ni alumnos, su conversación con los jóvenes era espléndidamente provocadora. ¿Qué más podíamos desear? Estas cosas contribuyeron a unirnos.

Ciclón, ¿qué era? Una revista de eclosión, una publicación ciclónica. *Lunes* estaba en medio de una Revolución, un escándalo social. Heredamos la actitud de *Ciclón*. En parte éramos los mismos – a la nueva publicación se unieron Pablo Armando Fernández, Humberto Arenal, Heberto Padilla, José A. Baragaño, Luis Agüero, que no habían colaborado en la revista –, y

⁶ Virgilio Piñera viveu em Buenos Aires entre 1950 e 1954, e de 1955 a 1958. Durante sua última temporada na Argentina, Piñera colaborava à distância com a revista *Ciclón* (Barreto, 1996).

nos trasladamos a una publicación que antes intentábamos realizar en otra. Eso no significa que *Ciclón* fuera expresión de un pensamiento homogéneo. Había distintos modos de pensar, como ocurre en las cabezas humanas y en las organizaciones. Existía una poética general – afán de comunicación, lenguaje coloquial, oposición al trascendentalismo –, y también gustos y pensamientos individuales.

En rigor, *Lunes* no fue simple continuación ni nosotros simples continuadores de *Ciclón*, las circunstancias no eran idénticas. O mejor: la sociedad ya no quería continuar siendo la misma. *Ciclón* imprimía quinientos ejemplares y *Lunes*, doscientos cincuenta mil. *Ciclón* la repartíamos sus propios colaboradores en librerías de la ciudad, a veces colocábamos la revista con nuestras propias manos en sus vidrieras. *Lunes* acompañaba al periódico *Revolución*, al que vendían por las esquinas, en los estanquillos y lo tiraban por debajo de las puertas. Al magazín la gente lo atacaba o elogiaba, lo discutía en los cafés, que si esa gráfica, esas letras al revés, de dónde había salido el tal Picasso. *Ciclón*, revista de minorías absolutas, dentro de la tradición, solamente en este aspecto, de las revistas literarias cubanas del [siglo] XIX. Lo que debió influir en nuestro trabajo, en la manera de escribir, en las opiniones sobre literatura cubana... Comparar la prosa de *Lunes* y sus ilustraciones gráficas premeditadas con la de *Ciclón* y sus pobres dibujitos ocasionales, arrojaría un saldo interesante. Sin duda, y hasta inconscientemente, sabíamos cuando el público era un pequeño grupo o una multitud. *Ciclón*, pagada por el heredero de una familia rica, generoso e inusual, por culto y democrático, como José Rodríguez Feo. *Lunes*, pagado

por un Estado en revolución, que podía invertir miles y miles de pesos, mientras Rodríguez Feo invertía quinientos. *Ciclón*, ciudad letrada, según diría Barbey D'Aurevilly, compuesta por ciento cincuenta personas. *Lunes*, por medio millón de lectores posibles.

La ciudad letrada es de minorías, y *Lunes* no era un magazín para las minorías. Quizá fuera leído más por las minorías que por las mayorías a las que estaba dirigido y que compraban el periódico.

Nunca ya podremos saberlo, en nuestro país estadísticas de tal tipo – como de los libros que en realidad son comprados y leídos –, no se han efectuado. El magazín aspiraba a adiestrar la sensibilidad y la inteligencia de sus lectores, de sus cientos de miles de lectores posibles, al llevar a sus casas y a sus manos gratuitamente: una visión del arte y la literatura, una manera, hasta cierto punto novedosa en este país, de juzgar los problemas sociales, de tener en la mano a Borges y luego a Neruda. El cine como lo que es, un arte, con la danza moderna, la vanguardia europea con la literatura cubana del XIX.

Durante nuestras reuniones de redacción, en los instantes en que nos levantábamos de la mesa y hacíamos un poco de ejercicio caminando, los que fumaban, fumaban, Cabrera Infante daba fuego a su británica pipa, otros, parados detrás de las inmensas ventanas encristaladas, contemplaban por un rato el paisaje urbano, durante este breve descanso, antes de reiniciar la reunión, llegaba el momento propicio en que dábamos comienzo a nuestras pruebas. Tomábamos un número de *Lunes*, un número reciente, hojeando al azar se leían varios fragmentos en voz alta, tanto prosa como verso, y de

improviso Heberto Padilla, quien era en estas pesquisas el más consumado detective, decía conminatorio, señalando con el dedo en la página: “¿No les huele?” El fragmento escogido, descubierto por nuestro afán de ser diferentes a la generación literaria anterior, se leía para todos en voz alta.

¿Qué buscábamos? ¿Qué se proponía esa prueba de laboratorio verbal? Señalar que en ese verso o si se trataba de un texto en prosa, en esa prosa, se había descubierto la influencia de Lezama⁷, un rasgo, una huella, un rastro, aunque fuera mínimo, que indicaba la presencia del poeta de Trocadero. Estallaban risas, burlas, chacotas implacables, incluso crueles, juicios inopinados. “Influencia funesta”, declaraba alguien. Nos pasábamos la víctima, volvíamos a leer en voz alta, a veces a voz en cuello, como prueba fehaciente del crimen de lesa literatura acabado de cometer por un integrante del grupo. Se dictaba sentencia. Consistía en destacar inmediatamente el fragmento implicado con lápiz rojo. Aunque estuviera impreso, quedaba como una advertencia.

Estas pruebas, deliciosamente ingenuas, a veces provocadoras, ponían en evidencia la decisión de apartarnos de Lezama, cuya obra admirábamos, con reticencias sin duda, pero a la que no queríamos parecernos. Pese a que dichas pruebas podían crear disgustos y desavenencias, tenían una utilidad, o quizá dos utilidades: ganar conciencia sobre la escritura, sabiendo de antemano que seríamos juzgados, leídos con ojo avizor, y la de divertirnos muchísimo.

⁷ José Lezama Lima dirigió muitas revistas, a mais conhecida e de maior repercussão foi a revista *Órigenes*, publicada entre 1944 e 1956, e codirigida por José Rodríguez Feo. *Órigenes* foi de fundamental importância no desenvolvimento da poesia e do mundo literário cubano, cuja obra de Lezama Lima foi o expoente máximo. Rodríguez Feo desentendeu-se com Lezama Lima e desta ruptura surgiu a revista *Ciclón* (Miskulin, 2003; Barquet, 1990).

Cabrera Infante, sentando a su mesa de trabajo, tamborileaba en la madera, como era su costumbre, y miraba el ceremonial asombrado o indiferente, con pocas ganas de participar. Sobre su mesa, en la pared, se hallaba un mural compuesto de fotografías y afiches pegados. Entre los varios, un retrato invernal de Hemingway, uno de Sartre con un cigarro entre los dedos, Luis Buñuel con la mano en la oreja, un Antón Chejov joven, con bigote y perilla, y una extraordinaria fotografía de su mujer, Marta Calvo, con una de sus dos hijas pequeñas.

No solo íbamos con frecuencia al cine, ir al cine casi todos los días, la clave la encontraría después en *Tres tristes tigres*, era la gloria, la Arcadia, “la panacea de todos los dolores de la adolescencia”. No solo esta panacea, había otras, quizá de efecto menor, como recorrer, dentro de la pequeña Nash, diversas zonas habaneras, avenidas, calles, y realizar largos paseos por el Malecón, entre cinco y siete de la noche, a sesenta kilómetros, con música en el radio, disfrutando el frescor del atardecer.

En uno de esos paseos, el Malecón pasaba por debajo de la cuña “hecho un plano de asfalto”, a uno de sus lados las “casas picadas por el salitre” y al otro “el muro inacabable”, apretó el botón para bajar la capota. Se movió como un telón de teatro y dejó ver el cielo que empezaba a oscurecer y las primeras estrellas. Impresionante para un muchacho de Santiago, sin Malecón y sin Nash, tanto como habría de serlo para él, ver abrirse por vez primera el techo de la cuña y aparecer el cielo, el cielo de verdad, mientras el convertible seguía corriendo.

Creo que entonces recordé un hecho anterior, y algo semejante. Estábamos

en el Verdún, cuando escuché, durante la proyección de la película, un ruido en el techo, techo de hierro y planchas de zinc, lo que descubrí en el instante en que lo miraba con la boca abierta. Comenzó a moverse, el ruido se convirtió en chirridos de variada intensidad, como si un metal viejo y herrumbroso se quejara. Vi el cielo de la noche, vi las estrellas, sentí el aire recorrer la sala. Guillermo había pasado por esta experiencia, y ni apartaba la vista de la pantalla. Seguro que la primera vez, esa extraordinaria primera vez que tienen casi todas las cosas que valen la pena, alzó la cabeza y abrió la boca, seguro que en Gibara no había un cine con techo corredizo, como no lo había tampoco en Santiago.

Encuentro en ese extenso viaje en Nash que es “Bachata”, espectacular secuencia de *Tres tristes tigres* (Cabrera Infante, 1997), el incesante reclamo de la presencia del mar, constante de la novela, “el mar sin sorprenderme me asalta finalmente”. “Miraba yo el cielo refulgente y las nubes distantes y bajas y engañosamente sólidas, como islas irreales, y el mal que se extendía un poco más allá de la ventanilla y el muro”. Todo eso también ocurría después de apretado el botón, después que el techo del convertible se había corrido hacia atrás, quedando enrollado y sin atractivo, encima del maletero.

Solía arrimar la cuña a alguna acera de Centro Habana. Dejábamos el convertible, las puertas perfectamente bajo llave, encantador objeto blanco que llamaba la atención de los transeúntes, se detenían a mirarlos, buscaban la marca, y nos echábamos a caminar. En la Habana había muy pocos carros de tal marca y de tal tamaño. Ahí quedaba el *Nash*, o la *Nash*, su llamativa blancura, su tamaño sorprendente en una época en que prevalecían los

carros grandes, de diez cilindros, con la capota herméticamente cerrada. Mientras *Lunes* estuvo en la calle Carlos III estas caminatas eran frecuentes y comenzaron a desaparecer cuando el magazín se trasladó al barrio Ayesterán, a un costado de la Plaza de la Revolución.

Una de aquellas tardes visitamos una tienda de antigüedades de la calle Consulado. Algo que nos gustaba hacer, mirar antigüedades, comprar alguna, entre las baratas, naturalmente. Anduve por el establecimiento y salí al patio. Polvorienta y casi abandonada, encontré una lámpara de mesa *art nouveau*. Cuando le dije al dueño que la quería comprar, me miró sorprendido – en la década del sesenta interesaban poco tales cristales –, tras reponerse, empuñó un plumero y comenzó a sacudirle el polvo.

Guillermo entró en el patio con la pieza que había escogido, la estatua de calamina de un esgrimista con una espada desnuda entre las manos, pantalón ajustado y botines, camisa abierta, aire retador. Lo que más llamaba la atención en aquella figura anacrónica: el esgrimista estaba descabezado. Guillermo preguntó al dueño. “Lo trajeron sin cabeza”. Es decir, la cabeza no se hallaba en toda la tienda. Esto le encantó, y se decidió a comprarla. Después de pagar modestas sumas, nos fuimos en la cuña blanca.

Encima del buró de su estudio, puso la estatua descabezada del esgrimista. Allí la veía, en las ocasiones que visitaba su departamento, y no solo la veía, veía a Cabrera Infante cruzar con ella quites de espada con un lápiz o un bolígrafo. La escogió para ilustrar numerosas páginas en *Un oficio del siglo XX*. La lámpara permanece todavía en la mesa donde escribo.

Si el tiempo, con su mala costumbre pasada, y Virgilio y yo nos

demorábamos en visitarlo, lo veíamos de pronto llegar, parquear la cuña frente a la casa de Guanabo, cruzar el jardín, quitarse la chaqueta, y ocupar uno de los sillones de la galería. Como ocurría con nosotros dos, quienes solíamos visitarlo en su departamento, venía a conversar. A practicar el placer infinito, incuestionable, de conversar. La actividad que más nos humaniza, según Montaigne, con todas sus cualidades y todos sus riesgos. Oscar Hurtado me preguntó una vez por las cosas que más me gustaban: “Conversar, viajar y por último, escribir”.

Pese a nuestras diferencias expresivas, había intereses comunes: literatura en inglés, música y pintura contemporáneas, el teatro y el cine, y en otro aspecto, béisbol, tragos, la vida nocturna, sexo desmesurado, novias y amantes. Si existían diferencias de edad notorias, Calvert Casey y Luis Agüero, prevalecían entidades espirituales que nos daban una especie de cohesión, cohesión que no obstante nos permitía discutir entre nosotros. Tal vez fuera un distinto del grupo: ponernos en entredicho. No crear una capilla de santos en la que todos escribíamos bien, sabíamos lo que teníamos que hacer y llevábamos una vida perfecta. Por el contrario, no solo nos criticábamos cuando nos hallábamos delante, nos criticábamos ausentes.

Cabría observar ahora: las generaciones artísticas en Cuba han tenido, diré, escasos vínculos estilísticos reconocibles entre sus integrantes, cierta dispersión, escritores y artistas solitarios que se agrupan de repente. Resultaría difícil encontrar parecidos, la comprobación de la existencia de una “escuela Orígenes”, entre la poesía de Lezama Lima y la de Eliseo Diego, entre la de Cintio Vitier y la de Gastón Baquero – sobre todo cuando Baquero escribe

sus mejores poemas durante su exilio en España —. Resultan tremendas las divergencias. Por igual, se volvería complicado y dificultoso comprobar la existencia de una escuela romántica cubana en el [siglo] XIX.

Existe, para ciertos acontecimientos, un juego de espejos o de dimensiones que varían, intensifican la apreciación, incluso el juicio que hacemos sobre el pasado. La infancia o la juventud no son tan solo las que experimentamos, son por igual, y en diversas etapas de nuestra existencia futura, lo que pensamos, imaginamos sobre ellas. Aunque parezca paradójico, se enriquecen y se multiplican. Semejan seguir viviendo. La apreciación de las cosas o los acontecimientos años después, no es idéntica a la apreciación en el instante en que ocurrieron. Éramos muchachos, éramos jóvenes, si exceptuamos a Virgilio Piñera y Oscar Hurtado, y no creíamos vivir nada importante, nada de lo que se llama “histórico” con acento casi sagrado.

Nos mirábamos como diciendo: “¿este será o no será?” Las propias dudas sobre nuestro valor en tanto escritores, para usar un término freudiano, las proyectábamos en el otro. Aparte de la atracción y el interés habitual que nos produce la gente de carne y hueso, nos atraía esa sutil amalgama de elementos conocidos y de misterioso destino. Nos preguntábamos si aquel haría realmente una obra, valdría o no, si el otro continuaría escribiendo o dejaría de hacerlo al paso de las horas, inquietudes que padecen jóvenes, incluso viejos escritores. Hacíamos las cosas según la hacen los jóvenes, impulso y dudas conjugados. ¿Cómo sentirnos dueños de nuestro destino de escritores? Dudas y preguntarse desconcertados, mirar a los demás en busca de una certeza, someterlos a profundas observaciones y cálculos

oscuros, negar a los mayores, atrevernos a intentar ser diferentes a ellos. Llevarnos bien con los escritores muertos hace mucho tiempo, ser audaces y temerosos.

Cabrera Infante, ante estos interrogantes, un tanto despectivo, escupía un poco. Su obra, un proyecto secreto, tendría que escribirla para ver qué salía, si el proyecto se convertiría en palabras. Quizá no prestara atención, o lo hiciera ocultamente, a quienes querían juzgarlo como si tuviera veinte volúmenes impresos.

Esta inquietud con el destino elegido de ser escritores, el forcejeo, las miradas inquisitivas, disminuían ante Virgilio Piñera, el escritor de más edad y el más conocido. Había publicado en Buenos Aires, por la Editorial Siglo Veinte, *La carne de René* (Piñera, 2003), y en Losada, *Cuentos Fríos* (Piñera, 1989). Pese a esto, no estaba interesado en ser “maestro” literario. Al menos, maestro tradicional, un tanto solemne, distante, que reclama respeto y anuencia de los jóvenes que se le acercan y aspiran a tratarlo de cerca. O si tenía estos anhelos, sabía ocultarlos: quizá aspiraba a influir por otros medios, ejerciendo una irreverente naturalidad que anulaba las distancias que nos separaban. En su relación con la gente joven de *Lunes*, prescindía tanto de sus años como de su celebridad. De igual a igual, sin distancias, en busca de una rivalidad creadora que estimulara a ambos, tanto a él como a nosotros. Tal renuncia sin duda nos acercaba, aunque en nuestra mente permaneciera silenciosa la evidencia de su realización como escritor, y nos hacía en parte diferentes.

La actitud de Guillermo hacia Virgilio, como la de otros miembros del

grupo, resultó ambivalente y hasta cierto punto misteriosa. Su escritura, la prosa más que su poesía, difícil de aceptar por su voluntaria pobreza, empleo constante de lugares comunes, oposición a una busca de la belleza verbal, que calificaba de “ornamentación”, su falta de comunicación descriptiva con el paisaje o el entorno, su sequedad. “¡Qué lectura tan poco gratificante!”, decía Calvert Casey. En su caso parecían estar unidas, críticas y admiraciones.

Antes de la aparición de *Lunes*, Cabrera Infante le publicó en *Carteles* tres cuentos y varios artículos, por los que la redacción de la revista pagaba un dinero, treinta pesos por colaboración, que a Piñera, sumido siempre en la pobreza, lo ayudaba a sobrevivir. Sin duda, cada vez que pudo, lo protegió. Le dio trabajo en el periódico *Revolución*, una columna fija que Piñera se vio obligado, por la homofobia nacional, a firmar con el seudónimo de “El Escriba”. Luego le ofreció que trabajara en *Lunes*, y cuando fue fundada la editorial del periódico, *Ediciones R*, lo escogió para dirigirla. Por supuesto, se trataba de dos ganancias: su nombre literario daba prestigio al periódico como a la reciente editorial. Prestigio cargado de una rara electricidad riesgosa: la de escribir opiniones inesperadas.

Contradictor y polemista, en tiempos de *Lunes* tuvo diversos encontronazos, el más sonado con el canciller Raúl Roa. El canciller se sintió agraviado por la opinión de Piñera (1961, 30-31) acerca de la “cursilería” de los poemas de Martínez Villena, en uno de sus más brillantes artículos aparecido en el número monográfico dedicado al poeta, donde el propio Roa colaboró (Roa, 1961, 6-11). Era además, o principalmente, opinar sobre un ícono de los revolucionarios del 30. Puedo suponer que el canciller

leyó con premura esta perspicaz interpretación, sin entender el elogio que significaba el concepto de cursi, usado para singularizar la poesía de Villena dentro de la tradición cubana. Frente a las pantallas de la televisión nacional, lo atacó violentamente llamándolo “escritor del género epiceno”, ataque peligrosísimo en una época de homofobia generalizada y actuante. El director del periódico, Carlos Franqui⁸, si era homofóbico no lo fue esta vez con Piñera, y lo autorizó a responder al canciller. El artículo, impreso en su columna del periódico *Revolución*, empezaba: “aquellos que quieren hundirme en el fango”. Lo que parecía el despliegue de una futura gran batalla ideológica, se convirtió con las horas en simple escaramuza. Nada más ocurrió. Pasaron varios años y cambiaron las circunstancias. Raúl Roa, que no era ya canciller, en el prólogo a su libro sobre Martínez Villena, le pidió disculpas.

En aquellos momentos de nuestras vidas, sentirse históricos era algo que no nos correspondía. Que *Lunes* iba a permanecer, a despertar posteriormente un interés diverso al que nosotros mismos le dábamos. Que escribiríamos libros y estrenaríamos piezas teatrales, llegaríamos a ser Premios Nacionales o Premio Cervantes, seguro, no formaba parte de nuestras preocupaciones. La más ligera sospecha nos habría dejado paralizados, sin poder realizar nada, y menos con la libertad desenfadada, incluso irresponsabilidad, con la que hacíamos todo. ¿Saberse histórico pese a serlo en verdad? Uno no se sabe histórico cuando es histórico, de saberlo comienza a hablar con solemnidad

8 Carlos Franqui dirigió *Revolución* desde seus primeiros números editados na Sierra Maestra, pelo Movimento 26 de Julho, quando a publicação ainda era um jornal clandestino, até seu fechamento em 1965. Franqui convidou Cabrera Infante para dirigir o suplemento cultural *Lunes*. Exilou-se em 1968 (Franqui, 1981).

impresionante, se encierra en su casa o se convierte en estatua. La propia juventud, con sus problemas, vacíos literarios, océanos de ignorancia, errores, virtudes, impide tener un concepto o hasta la sensación de ser histórico.

A veces nos sorprendía la imprevista recepción de *Lunes*: ser leído y comentado por lectores que no eran precisamente los cotidianos lectores apasionados de la noticia, principalmente en aquella época en que la gente vivía pendiente de la última medida, la próxima ley o el más reciente discurso. El lector de algo menos llamativo, menos inmediato. En un número de *Lunes* apareció un fragmento de la novela que estaba escribiendo, novela que ocurría en mi pueblo natal. Pensé o creí que nadie allí la leería, y la leyeron inmediatamente, y los habitantes de la cuadra a la cual me refería, escribieron cartas insultándome, afirmando la falsedad de cuanto narraba, que contara la verdadera historia de mi familia y dejara en paz la de las otras familias a las que yo no pertenecía. Como di por supuesta la indiferencia de los lectores del periódico, sin reparar en la posibilidad de que también podían ser lectores del magazín, y dada mi inexperiencia, nombré a ciertos personajes con sus nombres reales. Esas cartas llegaron a la sección “Cartas de *Lunes*”. No se publicaron todas. Los insultos eran ardientes y se decidió escoger los menos ardorosos. En alguna de aquellas cartas los vecinos ofendidos se dieron a narrar otra historia, que ignoraba y consideraban auténtica.

Tal reacción, convertir un texto literario en documento fehaciente, incluso sociológico, y a la vez mostrar los efectos de la lectura, pasado el tiempo me llegó a agradar. Ante el silencio posterior de lectores que poco dicen o no dicen nada del efecto que les ha producido una obra, no dicen o

tienen donde escribirla – actualmente no hay “Cartas a *Lunes*” –, me agrada recordarlo, siento hasta un tanto de añoranza.

Reunidos los miércoles para planear el número de la semana siguiente –al principio de pie en los pasillos del antiguo local del periódico *Alerta* y después sentados alrededor de una mesa en el lujoso edificio que perteneció a *Prensa Libre*–, cada uno refería su interés, y hasta lo que opinaría en el texto por escribir. Los números monográficos que realizamos sobre danza, pintura, teatro, personalidades, conflictos, los dedicados a Antón Chéjov, Borges, Isla de Pinos, se trabajaban en conjunto, escogiendo diversos aspectos posibles del tema y repartiéndolos entre los miembros del equipo. Teníamos tres o cuatro días para componer y entregar. Para ganar el salario, había que cumplir con una cantidad establecida de horas de trabajo y vigilar el magazín mientras se imprimía durante la madrugada. Revisábamos las pruebas, escogíamos las fotografías.

Numerosas fueron las cartas, algunas hoy extraviadas, otras en la Biblioteca de la Universidad de Princeton, cartas en las que antes de partir de viaje, lo que sucedió múltiples veces, o ya desde el extranjero, daba Guillermo instrucciones para conformar algún número de *Lunes*. De entre las que conservo, escojo algunos párrafos de la escrita el 29 de septiembre de 1960:

“Estimado Antón:

El número dedicado a “La literatura de Oriente” deberá aparecer el día 28 de noviembre por lo que todos los materiales deben estar en poder de Raúl Martínez a más tardar el 21 de noviembre. Debes salir para Oriente con la

debida antelación. No creo que haya problemas con De Diego, porque yo le dejaré una carta pertinente.

He hablado con Hurtado, ustedes dos deben vigilar los magazines además de los encargos respectivos. Tienen que ponerse de acuerdo para venir uno de 12 a 4 de la madrugada y otro de 4 de la madrugada a 8 de la mañana y luego vigilar la tirada, el color, etc. Si por fin van a hacer tú y Virgilio el número del siglo pasado pónganse de acuerdo y tengan mucho cuidado. Aunque ya para entonces Pablo Armando estará de regreso. Es importante que en el machón se diga: “El cuidado de este número ha estado a cargo de...”

Afectuosamente,

Guillermo Cabrera Infante.

P.D. Se le suplica a cada uno de los miembros de LUNES que se ajusten en lo posible a este Schedule, que ha sido consultado con Franqui y aprobado. Esto se hace no sólo en beneficio del magazine, sino de los respectivos encargados”.

Como director fue espléndido, libre. Quería que los demás por igual se expresaran. No impuso casi nada: era provocador, estimulante. Cuando decía “vamos a hacer esto”, planteaba de inmediato posibles contradicciones para encontrar ángulos diversos. Con un intenso sentido del mundo gráfico, a su aprobación y a su estímulo se debe el incesante desarrollo del provocador diseño del magazine. En su manera de vestir, usar la pipa, fumar y caminar se

hallaba una manifestación de ese sentido que lo convirtió realmente en un personaje de la vida cultural habanera.

Solían a menudo señalarnos ciertas semejanzas con el movimiento *beatnik*. En su mayoría, comparaciones de mala fe, de connotaciones negativas. Partidarios de transponer las puertas de la percepción mediante el uso del peyote, la benzedrina, la marihuana, tenían mala fama tanto en la cultura oficial de Estados Unidos como en la de Cuba. Si tales experiencias no formaron parte de nuestro interés como escritores, no cabe duda de que en varios aspectos fueron nuestros contemporáneos. Teníamos más o menos la misma edad. Allen Ginsberg había nacido en 1926, tres años antes que Guillermo y Pablo Armando, Michael McClure, en 1932, próximo a Padilla y a mí, que nacimos en el 32 y en el 35. Se acercaron interesados y curiosos en los cambios sociales, algunos publicaron en *Lunes*, visitaron La Habana, nos mandaban sus libros dedicados. Su interés en el lenguaje coloquial y en la franqueza literaria integraban por igual parte de la poética de *Lunes*.

Cuando existía y no había sido clausurado, publicamos varias muestras de la poesía del grupo: fragmentos de Allen Ginsberg, de su poema *Howl* y de *América*, uno de Lawrence Ferlinghetti y otro de Gregory Corso⁹. No he olvidado el de Jack Kerouac en el que de pronto el poeta descubre un caimán debajo de su cama. En el mismo año 61 un singular ensayo, contaminado de narrativa personal. “Orígenes de la generación *beat*”, también de Kerouac, en traducción de nuestro compositor y crítico musical, Natalio Galán.

De un integrante de la *Beat*, menos importante, Carl Solomon, en el

⁹ O número 55 de *Lunes*, editado em 18 de abril de 1960, foi inteiramente dedicado à publicação dos *beatniks*.

primer número de la revista *Casa*, que fundé y dirigía por esa época, incluí *Reportaje desde el sanatorio*, que Oscar Hurtado tradujo. Solomon, autor de poemas en prosa y de ensayos, sostuvo una correspondencia, eminentemente crítica, con la mayoría de los miembros de su generación, valiosa por su carácter casi testimonial. Como editor de una modesta editorial, *Ace Books*, propiedad de su abuelo, fue decisivo en la publicación de varios textos del grupo.

Su *Reportaje* nos impresionó. La confesión de un hombre, escrita con naturalidad aterradora, naturalidad que ambicionábamos alcanzar, que ha ingresado – voluntariamente – en un sanatorio de dementes para someterse, también por propia voluntad, por pura experiencia, por puro afán de conocimiento, al *schock* insulínico, a sus sueños atroces y pesadillas desoladoras.

Aunque no escribe su nombre, en ese lugar conoció a Allen Ginsberg y en ese lugar trabaron amistad, amistad que duraría años. Ginsberg, después que abandonaron aquella experiencia singular, le dedicaría su hipnótico poema *Howl*.

No le sería difícil a un crítico establecer alguna relación entre *Tres tristes tigres* y *En el camino*, relación con el proyecto de ambos de escribir un lenguaje hablado, cercano a la voz y a la forma de expresión de la gente de su tiempo y de su país. O mejor: de las ciudades por las cuales pasaron, diré que caminando, con “el intento de atrapar la voz humana al vuelo, como aquel que dice”, según aclara la “Advertencia” de la primera novela de Cabrera Infante. Por igual encontrar resonancias entre poemas de Pablo

Armando y de Allen Ginsberg. Antes de volver a Cuba definitivamente y trabajar en *Lunes* como subdirector, Pablo Armando residió en New York, en Manhattan. En sus casas, en sus plazas y calles pasó la adolescencia. Años impresionantes – lo he escuchado contar –, vitales y deslumbrantes. Trabajó en fábricas, camarero en hoteles, se casó y comenzó a escribir poesía. Y resulta curioso, su primer libro, escrito en esa ciudad hormigueante, está más ligado a la tradición española que los poemas que escribe cuando vuelve a Cuba. Se inicia entonces otra etapa, versos extensos y más libres, rotos y turbulentos, elaboración compleja, aproximación a la palabra hablada, donde el lector cree escuchar la vibración de parte de sus experiencias en aquella ciudad abandonada. De aquel pasado da fe “El gallo de Pomander Walt”. En la calle 95, entre Broadway y West End, al lado del cine Thalía, se encontraba Pomander. Fragmentos de ese extenso poema, tan diferente a los de su cuaderno *Nuevos Poemas*, impreso en New York, aparecieron en *Lunes* durante el 61.

A la acusación de seguidores de los *beatniks*, se sumaron otras de diverso carácter ideológico, literario o cultural, en su mayoría negativas o burlescas. Éramos incondicionales admiradores y seguidores de la *nouvelle vague* y el *nouveau roman*. Se nos caía la baba por *Hiroshima mon amour*, y tras la lectura de *Tropismos*, ya no pudimos dormir. Sin embargo, en las cientos de páginas que hemos escrito, tanto mientras duró *Lunes* como posteriormente, sería un hallazgo arqueológico, como el de una ciudad enterrada o los brazos de la Venus de Milo, encontrar alguna resonancia de Robbe Grillet, Butor o Nathalie Sarraute.

Una de aquellas acusaciones resultó una humorada perfecta, si cierta gente tuviera sentido del humor: nuestra aparente pretensión de convertirnos en una élite, una élite del poder: ¿Un grupo de muchachos principiantes, pobres y tantas veces mal vestidos? Según el libro de Wright Mills, de donde estos humoristas frustrados sacaron, al parecer, el término condenatorio, la élite de una sociedad, en este caso la estadounidense, la forman el político, el económico y el militar. Elitistas son los que habitan palacios y viajan en automóvil con chofer, tienen aviones o helicópteros particulares. Nosotros que íbamos a pie y teníamos un salario de veinticinco pesos por número, de ningún modo podríamos pensar como una élite. Por el contrario nos interesaba la comunicación con la gente, algo que nunca había sido importante en la escritura literaria cubana. Queríamos ver la reacción que el *magazín* producía en sus lectores, para lo que hacíamos encuestas y dábamos a conocer sus cartas, algunas sumamente críticas, decisión bastante inusual en esta sociedad. No éramos herméticos ni creíamos en capillas. El encierro es más elitista que la plaza pública.

Nos preocupaba una cuestión: la función del intelectual en la nueva sociedad. Se expresó en diversas ocasiones, en preguntas insistentes, principalmente durante las entrevistas a intelectuales extranjeros. En la de Pablo Neruda está directamente expresada por Jaime Sarusky y Virgilio Piñera, encubierta en los demás entrevistadores. Quisimos que nos dijera lo que realmente pensaba de la función de un escritor, un poeta, en medio de una Revolución de largo alcance. Pablo Neruda explicó su punto de vista. ¿Cuál era? Hombre de partido, con una ideología definida, previa a su

escritura, dejó un pequeño margen de libertad a la creación artística (*Lunes de revolución*, 1960, 38-43).

Con variantes, y algunos más radicales que otros, coincidíamos en la creencia o en la convicción de la autonomía del arte. El arte autónomo, como otra manera de entender la realidad, comprenderla y expresarla, otra sabiduría, semejante a la ciencia, la filosofía, la religión, la política. Más que una investigación, a veces una invención. Fue y siguió siendo una creencia que hemos sostenido en el transcurso de los años.

En el fondo de la entrevista a Neruda, y de otras entrevistas, se hallaba el conocimiento de un antecedente, el de la Unión Soviética. Conocíamos cuanto había ocurrido: cultura dirigida, censura e intervención del partido. Nos preocupaba que tal error ocurriera en nuestra nación. Rechazábamos una sola tendencia, que empezaba a sonar como realismo socialista.

La teoría del realismo socialista, según pensábamos, y habíamos confirmado leyendo a Sartre, no era tan mutiladora, de aplicarse con libertad. Un realismo socialista crítico, no simple, exclusivamente exaltador. Algo se podría hacer, pintar o escribir, dentro de sus límites. ¿No es expresar la sociedad con sus inmensas contradicciones? Pudo ser un concepto amplio, a semejanza del surrealismo o del modernismo latinoamericano. En este punto, como en otros, Sartre tenía razón. Pero en la vida artística soviética, lo que pudo ser creador, se convirtió en justificación para la marginación y el silenciamiento.

Tres años sobrevivió *Lunes*, rodeado o en medio de variados conflictos políticos, de una franca lucha por el poder, entre las diversas fracciones

que hicieron la Revolución. En gran medida víctimas más que victimarios, sin darnos mucha cuenta ni ser definitivamente conscientes de aquellas fuerzas en lucha. Verdadero drama político que padece la gente de letras, en un período de nuestra historia en que el choque de fuerzas superaba la posibilidad de comprensión.

En la reunión celebrada en Casa de las Américas, en una noche del 61, donde se proyectó el documental *PM*, varios asistentes, Mirta Aguirre¹⁰ entre ellos, pronunciaron discursos terribles, de terrible retórica. La voz alterada, muy descompuesta, como si de veras fuéramos peligrosísimos, nos acusó de partidarios de una sublevación intelectual como la de Hungría. Durante las tres sesiones de la Biblioteca Nacional, la oí de nuevo, amenazadora, agitar su cartera en el aire gritando: “¡Aquí tengo la prueba de la traición de ustedes!”. Nunca la mostró. Aparte de los cosméticos y papeles higiénicos que llevan las mujeres en sus carteras, no tenía nada más.

En verdad *PM* no hacía correr peligro alguno al estado revolucionario. Como en otros casos, era solamente un pretexto para entablar una lucha por el poder cultural. Alfredo Guevara¹¹ utilizó esa bola de humo, esa tinta de calamar, que propició y alentó él mismo, con el fin de ocultar, aunque fuera brevemente, los enormes gastos en que incurría el ICAIC, y lo poco de valor que había hecho. Repasar la filmografía de la institución serviría

10 Mirta Aguirre era militante do Partido Socialista Popular, antigo nome do Partido Comunista Cubano. Foi responsável pela parte cultural do jornal do partido *Hoy* e, em 1962, tornou-se professora na Faculdade de Artes e Letras da Universidade de Havana. Foi uma árdua defensora do realismo socialista cubano na década de 70 (Aguirre, 1987).

11 Militante do PSP, Alfredo Guevara foi durante décadas diretor do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica (Icaic) – e manteve acaloradas disputas com os colaboradores de *Lunes* (Villaza, 2010).

de comprobación. Esto dije durante la discusión sostenida en Bellas Artes muchos años después, cuando todo aquel *affaire* parecía haber pasado. Algo obtuve con estos decires: el renovado desdén de Guevara.

La primera película de cierto valor, *Historias de la Revolución*, se realizó con la colaboración del grupo de escritores de *Lunes*. Escribí y arreglé diálogos de “Un día de trabajo” (relato concebido inicialmente para *Historias de la Revolución* que terminó conformando *Cuba 58*). Luego de mi expulsión, tacharon mi nombre de los créditos. Lo que no se ha sabido hasta hoy. Coescribí el guión para el director mexicano García Ascott, revisé uno de Gutiérrez Alea y otro más, que ya no recuerdo ni me importa recordar. Cabrera Infante, vicepresidente del ICAIC, llevó su grupo, a casi toda la gente de *Lunes*. Alfredo Guevara tenía la afición enfermiza de mandar, un afán de gobierno absoluto. Quería detentar el pequeño poder del ICAIC en sus manos. Publicó en *Nueva Revista Cubana*, “Las catedrales de paja”, en contra de *Lunes*, y pronunció en la televisión nacional un torpe y virulento ataque político. Había, sin duda, diversas poéticas en juego, pero en verdad se trataba de una lucha por el poder y de una cuestión económica. *PM* se hizo con unos cuantos centavos. Su realización ponía en entredicho una institución que había gastado miles de pesos con pocos resultados. Había realizado solo una película. Entre las diversas consecuencias de esa persecución fallida, el ICAIC se mantuvo alejado de la cultura creadora cubana. Por largo tiempo ningún escritor ni artista cubano importante participó en sus proyectos filmicos.

Las críticas de cine de Cabrera Infante, aparecidas semanalmente en la

revista *Carteles*, de gran circulación popular, contribuyeron a que fuera considerado más bien como un periodista. El hecho de que sus críticas fueran escritas para una publicación periódica no implicaba una práctica del periodismo. Rubén Darío o Baudelaire escribían en los periódicos, pero no podría considerarse que hicieran periodismo. Existe una actitud diferente ante la escritura, una complejidad estilística, y principalmente, un concepto de busca de la realidad, diversos a la información o la noticia. La escritura de Cabrera Infante, plena de juegos verbales, comparaciones y apreciaciones inopinadas, publicada en una revista semanal, ni siquiera en un periódico, era poco o nada periodística.

Alejo Carpentier, en una conferencia para los trabajadores de la prensa habanera, pronunciada en el 75, elogia el ejercicio del periodismo y lo propone como fundamental para el adiestramiento de un escritor.

El ejercicio del periodismo puede ser loable, como adiestramiento resulta quimérico: las diferencias entre un ejercicio y otro son numerosas y definitivas. Mientras mejor periodista se es, más lejos está de llegar a ser un escritor. Un texto periodístico debe obtener su efecto, para el que ha sido escrito, con absoluta inmediatez. Textos que apenas se leen por segunda vez, duran unos días, y dejan de interesar: la porción de realidad a que se refieren ha cambiado de apariencia. El efecto de la literatura se halla oculto, agazapado en espera de su lector. Es a ese lector al que busca, al que va – secretamente – dirigido. Puede aparecer en una primera lectura, más plenamente durante una segunda o tercera.

La gran diferencia entre ambos reside en el empleo singular y propio del

tiempo. El periodismo es inmediato. La literatura prepara su momento, lo propicia despacio en el lector. El texto periodístico ha sido escrito para que se lea de pronto y de una sola vez. Apenas soporta una segunda lectura. Los descuidos formales no resultan peligrosos, por el contrario sirven como evidencia de la inmediatez de la mirada. El lector pasa – ligeramente – sobre ellos. El deber del periodista es buscar lo que se llama la actualidad, el testimonio de su tiempo, ser un cronista de su tiempo, según el elogio de Carpentier. O más exactamente: de un minuto de su tiempo. Convertirse en testigo de la actualidad vertiginosa de su época.

Nada envejece tan rápido y tan pronto, y para el periodista nada más valioso que eso que envejece: la actualidad vibrante. Información, objetividad, escasa relación tienen con la literatura. Para el periodista el mundo y los hechos existen, la invención y los descubrimientos del sustrato de la llamada realidad están vedados a su oficio. Redactar reportajes, artículos, entrevistas, editoriales, crónicas, cuanto llaman “cubrir la noticia”, es otra cosa, tiene otro valor, y tales ejercicios, pese a la opinión de Carpentier, en casi nada contribuirán a la formación de un escritor.

El escritor que incursiona en esos géneros, sabe de antemano que no está creando una obra literaria: se concentra exclusivamente en la relación tangible con las cosas.

Las críticas cinematográficas de Cabrera Infante, algunas recogidas varios años después de que fueran escritas, soportan sin duda la segunda lectura. Así ocurrió al formar con ellas, un año después del cierre de *Lunes*, su libro *Un oficio del siglo XX*. Mantenían su atractivo o lo renovaban. Sus juicios

sobre algunas películas eran aún válidos. Supo además crear una especie de personaje de ficción con el seudónimo con el cual las firmaba. Ese personaje, Caín, opina sobre sus propias críticas, en singulares postdatas o notas introductorias. Recorre el libro en tres grandes apariciones, una especie de prólogo, un intermedio posterior y un epílogo, páginas que tanto gustaron a Julio Cortázar, según me confiara en su primer viaje a La Habana.

Volví a menudo a ver, no solo en las páginas de *Un oficio del siglo XX*, en la llamada realidad, sobre el buró que se hallaba en su estudio, la estatua del espadachín sin cabeza. Nos reuníamos en su estudio para hablar de todo el mundo, lo mismo cubanos que extranjeros. Discutíamos y nos divertíamos, tanto como en las tertulias de Guanabo. Allí se hallaba el espadachín, con su aspecto desafiante, que compró en una tienda de Centro Habana. Su departamento estaba en el 23, el último piso del edificio del Retiro Médico. A esa altura, cuando se salía del elevador, batía la brisa y se veía el mar de la bahía. A esa altura, las tardes y las noches eran esplendorosas. Como en el departamento de al lado, en el mismo piso, vivía Mario García Joya, *Mayito*, el fotógrafo y Pablo Armando residía en otro piso del edificio, jugábamos a menudo con la idea o con el deseo de mudarnos todos al mismo lugar y ocupar el edificio piso tras piso, apartamento por apartamento. Era un deseo amistoso, imposible de realizar: la Reforma Urbana había reducido casi a cero los cambios de casa. No obstante, Piñera vivía cerca, a dos cuadras, y yo, si no a dos cuadras, a diez o doce, en San Miguel entre Soledad y Aramburu. Podía ir a pie y llegar en minutos. Solía, antes de subir, caminar por la calle 23 hasta la otra entrada del hermoso edificio, y contemplar un

rato el mural de Wifredo Lam, sus enigmáticos trazos negros sobre el blanco de los azulejos.

El *Teatro completo* de Virgilio Piñera estuvo entre los primeros títulos que sacó Ediciones R (Piñera, 1960). Hermoso volumen, portada de Raúl Martínez, pliego de papel cromo con diversas fotografías de las puestas en escena de sus piezas teatrales, prólogo del propio autor. Es claro: a la insistencia de Guillermo se debe la publicación de este tomo de más de trescientas páginas, donde por primera vez aparece su teatro reunido. Numerosas veces le propuso que lo recogiera y organizara con el fin de publicarlo en la recién fundada editorial. A menudo solía tocar el claxon del Nash y desde el auto preguntar si había empezado la recopilación. Piñera negaba con la cabeza, le ofrecía una taza de café, invitación que Guillermo declinaba. Oíamos arrancar el motor y la cuña, dando un respingo – observación de Piñera –, partía de regreso a la ciudad. Con la habitual displicencia que lo aquejaba cuando se trataba de divulgar su obra escrita, paseaba la casa de Guanabo, fumaba, escribía sus artículos, jugaba canasta, dejando pasar los días. En un instante imprevisto puso sobre la mesa del comedor las copias mecanografiadas y amarillentas de sus piezas teatrales, y dos ejemplares de la revista *Prometeo*, donde aparecía *Jesús*.

Estaba al fin determinado. Con reverencia versallesca me invitó a que lo ayudara en “tal empresa”. Aún vivía en Guanabo y acepté aquel compromiso. Tras la firma de un tratado invisible, comenzamos a laborar. Por las mañanas, después de colar café y desayunar, se me acercaba para decirme, con una decisión cómica: “Vamos a hacer el tomo de Guillermito”. Me sentaba a la

máquina de escribir, que habíamos sacado a la galería de madera de la casa, y él dictaba, sentado en un sillón. Revisaba y solía modificar algo en aquellos originales amarillentos, de presillas enmohecidas. En una de esas mañanas de laboreo, reapareció el Nash y Guillermo hizo la misma pregunta. Piñera mostró en alto el manuscrito, prueba de que se trabajaba y se cumplía. Esta vez se bajó del auto y aceptó sonriente la taza de café.

Ahora bien, en cuanto a su apreciación de la escritura piñeriana, era ambivalente su juicio. Contaré un pequeño episodio. Me hallaba en Bélgica, parando en la residencia del Agregado Cultural del gobierno cubano. Una de las veces que salí de mi habitación y anduve por el pasillo al que daban el resto de las habitaciones, encontré abierta la puerta de la de Guillermo. Recostado a la cabecera de la cama, leía una revista. Reconocí la portada del número dedicado a la literatura cultura de la revista *L'Arc*, de Pierre Abreu. Lancé una exclamación, y él contestó que leía un cuento de Piñera traducido al francés. “Así me parece menos el lenguaje de una cocinera”. Sin embargo, transcurridos muchos años, muerto Piñera y viviendo Guillermo en el exilio, termina elogiándolo como escritor en su libro *Mea Cuba*.

Admirador de Hemingway, Cabrera Infante organizaría su primer libro de cuentos, *Así en la paz como en la guerra*, con una estructura – desde el prólogo que comenta los cuentos y selecciona los preferidos del autor, hasta las viñetas que los separan uno de otros –, de voluntaria reminiscencia. Sus diálogos buscan la naturalidad coloquial como Hemingway en los suyos. En el cubano se trata del coloquialismo habanero, el habla de la gente que era habanera o se había convertido en habanera, habla para la que tenía un oído

excelente. Construcciones, vocabulario, humor y erotismo verbal, el juego constante de la alusión, dentro de un lenguaje que parece referirse a algo que no está presente.

El habla popular es tornadiza. Tal vez si se buscaran en el presente de la vida real las debidas coincidencias con el habla que Cabrera Infante recogió y trabajó en su escritura, encontraríamos ciertas imposibilidades, anacronismos, términos en desuso o que han sufrido transformaciones profundas de sentido, también, naturalmente, constantes que permiten identificar el habla popular habanera.

En estos cuentos, luego en sus dos novelas, alcanzará una absorbente presencia – obras que se ocupan de una época que excede los límites temporales a los que he intentado ceñirme –, comienza en estos cuentos a aparecer la vida nocturna, que como sabemos se convirtió en uno de sus temas. Vida plagada de erotismo, variada y múltiple relación entre hombre y mujer. La mujer, un objeto obsesivo de conquista. La mujer, a la cual el hombre le pone sitio, tiende redes, con un despliegue, que si no alcanza la complejidad técnica de las novelas, parece anunciarlo.

Textos de su primera época, inicio de las aventuras verbales, anulación de las cronologías históricas, barroquismo tropical y humorístico, principalmente en sus crónicas de cine. Tanto este libro como sus cuentos de *Así en la paz como en la guerra*, semejan clausurar también un tiempo, tras recoger una cosecha y poner punto final a esta etapa de su vida como escritor. Su prosa tiene el ritmo que se aproxima al ritmo del habla de su tiempo habanero.

Haré una observación postrera o más bien una confidencia. Temo que su

escritura corra el riesgo de toda escritura excesivamente brillante, el riesgo de aburrir y perecer de resplandor. Tal vez ese momento llegue, tal vez ha empezado a llegar, tal vez se demore. Actualmente, es decir, en el frágil presente, puedo afirmar sin embargo que Cabrera Infante pertenece a la estirpe de los grandes escritores cubanos.

Al cabo de tantos años, quizás, pese a que los proyectos artísticos no son de todo deliberados, ni cuantificables todas sus consecuencias futuras, podría, quizás, dilucidarse con mayor claridad y acierto cuanto aspirábamos en aquellos sesenta, cuando empezamos y terminamos por orden de las altas esferas políticas de la nación. Lo que fue *Lunes* es como una obra conclusa. Sus realizadores han muerto, y los que todavía quedamos, pronto los seguiremos.

En gran medida, *Lunes* era una imagen gráfica. Jacques Brouté, Roberto Guerrero, Tony Évora y, principalmente, Raúl Martínez, le dieron una presencia singular¹². La manera de colocar capitulares, títulos, fotos e ilustraciones, la inquietante *R*, derecha o invertida, roja o negra, el interés por cierta pintura, cuestiones que le conceden apariencia impactante y una presencia novedosa respecto al resto de las publicaciones cubanas de su momento. Pero como toda imagen, no solo es visual, es conjuntamente una especie de contenido, un modo de decir conjugado. Los diseñadores participaban en las reuniones, oían lo que queríamos hacer, proponían

12 A direção artística de *Lunes* esteve primeiramente sob a responsabilidade de Jacques Brouté, designer francês com influências surrealistas, que inventou a utilização da letra *R* ao contrário, um símbolo do suplemento. Um tempo depois Roberto Guerrero foi o diretor artístico; posteriormente Tony Évora, que gostava de compor títulos e fazer jogo de letras nas capas. Raúl Martínez foi o último a assumir a direção artística de *Lunes*.

ideas: existía una integración entre la imagen y el proyecto intelectual que fue *Lunes*.

La sociedad cubana debería sentir orgullo de haber propiciado *Lunes*. El suplemento figura entre las creaciones de la cultura del período. Lo es tanto como la Alfabetización, las escuelas de arte, la sinfónica, los museos. *Lunes de Revolución* está al principio mismo, en los años himnicos de gran participación popular. Un suplemento literario y artístico de doscientos cincuenta mil ejemplares, un número creciente de páginas, no es habitual en el mundo y menos gratuito. Si el periódico costaba cinco centavos, el magazín venía dentro, los lunes de cada mes, sin costo adicional alguno.

Un sonido inopinado me hace salir al balcón. La vieja ciudad me rodea, sus derrumbes, sus reconstrucciones, sus diversos estilos arquitectónicos. Las azoteas rojizas, los azules tanques de agua. Más lejos, el mar. Me acodo, me inclino buscando: algo asombroso ha ocurrido, como en el cine Verdun, cuando se descorrió el techo metálico. En la calle, arrimada a la acera, con la capota abierta, veo una cuña *Nash*, también blanca. Bajo las escaleras corriendo. El chofer se monta y arranca el motor. Cruzo la calle, quiero preguntarle de dónde ha sacado ese viejo carro, una marca que apenas circulaba en la ciudad. No tengo tiempo: ha empezado a alejarse. Sigue por Trocadero hacia el Malecón. Vuelve a sonar el claxon.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arrufat, Antón. *Ejercicios para hacer de la esterilidad virtud*. La Habana: Unión, 1997.
- _____. *Virgilio Piñera: entre él y yo*. La Habana: Unión, 1994.
- Barquet, Jesús J. *El grupo Orígenes y la eticidad cubana: recuento de um processo*. (s.l.): Tulane University, 1990.
- _____. *Teatro y revolución cubana – Subversión y utopia en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2002.
- Barreto, Teresa Cristófani. *A libélula, a pitonisa. Revolução, homossexualismo e literatura em Virgilio Piñera*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1996.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Así en la paz como en la guerra*. Colombia: Oveja Negra, 1987.
- _____. *Mea Cuba*. Trad. de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- _____. *Un oficio del siglo XX*. Madri: El País/ Aguilar, 1994.
- Castro, Fidel. *Palabras a los intelectuales*. Havana: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961.
- Favatto Jr., Barthón. *Entre o doce e o amargo. Memórias de exilados cubanos Carlos Franqui e Guillermo Cabrera Infante*. São Paulo: Alameda/FAPESP, 2014.
- Franqui, Carlos. *Retrato de família com Fidel*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

- Luis, William. *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeiros años de la Revolución Cubana*. Madri: Verbum, 2003.
- Lunes de Revolución. “Una posición” (Editorial). In: *Lunes de Revolución*, Havana, n. 3, 06/04/1959, p. 3.
- _____. “Lunes conversa con Pablo Neruda”. In: *Lunes de Revolución*, Havana, n. 88, 26/12/1960, p.38-43.
- Miskulin, Sílvia Cezar. *Cultura ilhada: imprensa e Revolução Cubana (1959-1961)*. São Paulo: Xamã/FAPESP, 2003.
- _____. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda/FAPESP, 2009.
- Morejón Arnaiz, Idalia. *Política y polémica en América Latina. Las revistas Casa de las Américas y Mundo Nuevo*. México: Educación y Cultura, 2010.
- Pérez León, Roberto. *Tiempo de Ciclón*. Havana: Unión, 1995.
- Piñera, Virgilio. *A carne de René*. Trad. de Eric Nepomucemo. São Paulo: Arx, 2003.
- _____. *Contos frios*. Trad. de Teresa C. Barreto. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- _____. “Martínez Villena y la poesía”. In: *Lunes de Revolución*, Havana, n. 92, 23/01/1961, p. 30-31.
- _____. *Teatro completo*. Havana: Ediciones R, 1960.
- Roa, Raúl. “Para un prólogo escrito”. In: *Lunes de Revolución*, Havana, n. 92, 23/01/1961, p.6-11.
- Villaça, Mariana. *Cinema cubano. Revolução e política cultural*. São Paulo: Alameda/ Serie Teses USP, 2010.