



LITERATURA

Los recuerdos de Ida Vitale

A

MARGARITA
MUNIZ, NÉSTOR
SANGUINETTI

Es invierno en Montevideo; sin embargo, es una tarde soleada y cálida que nos hace disfrutar de la rambla —nuestro paseo marítimo— camino a casa de la escritora que ha aceptado recibirnos. Llegamos puntualmente, tocamos el timbre, pero nadie responde. Finalmente, aparece —leve y presurosa— Ida, la poeta de la que todos hablan por estos días: su retorno a Uruguay, el premio Cervantes, las reediciones de su extensa obra.

Entrar a su nueva casa, esa que su hija Amparo ayuda a armar, es saber que detrás están Austin y el adiós a Enrique. Nos invita a pasar y nos ve-

mos rodeados por bibliotecas, fotografías, obras de arte. Nos sentamos en la sala, al lado del ventanal por el que generosamente entra la luz de la tarde, y comenzamos a conversar con esta mujer que vive sola y procura vérselas con un barrio al que va conociendo, una ciudad que vuelve a descubrir después de tantas décadas.

Con naturalidad nos pregunta si sabemos dónde se pueden comprar cordones para zapatos, conversamos sobre política nacional, la actividad teatral local, cuáles son nuestras preferencias literarias y quiénes son los escritores uruguayos actuales. ¿Quién entrevista a quién? ¿Qué nos ocurre esta tarde de agosto de 2019 —mientras tomamos el té— con las palabras, las nuestras y las ajenas? ¿Qué nos ocurre con las evocaciones que esta conversación despier-

ta? Algo escapa, se fuga, se nos muestra una vez más inaprensible, pero está.

¿Qué preguntar después de tantas preguntas? ¿Qué preguntarle, Ida, al encontrarnos con usted de esta forma singular? Si bien ya ha hablado muchas veces de los primeros años, de la importancia de su familia, de esa transmisión, tal vez nos gustaría empezar por ahí. En este presente, en este instante que se nos va a escapar, ¿qué puede traer usted de aquel mundo?

Si se nos va a escapar este presente, imagínense cómo se me habrá escapado a mí todo aquello. Es que es muy difícil, porque, salvo que ocurra algo catastrófico, las infancias suelen ser normales cuando no sucede algo así, y la mía fue relativamente normal. Lo digo desde el punto de vista de los gustos o de lo que puede influir en la escritura. Tuve la suerte de que había una biblioteca grande y había un tío que tenía un problema cardíaco, entonces estaba mucho en la casa y me leía. Me leía en italiano, libros que yo no podía leer, también en francés. Tenía una santa paciencia. Además, una tía muy astuta me ponía a limpiar una biblioteca chi-

ca. Los sábados de mañana me pasaba entre esos libros, pero, claro, la mitad de los libros eran esos que después me leía mi tío. Había, además, una amiga de mi tía, que era una mujer mayor, soltera, que tenía una sobrina que vivía al lado y quería mucho. Tenía toda la biblioteca de la chica que se había casado, le estorbaban los libros para llevárselos, no quería perderlos, pero no tenía lugar, entonces ella tenía la biblioteca de esa sobrina y me la iba prestando. Ese es otro problema, la relación que uno puede establecer con el libro, con los libros que uno tiene solo por un tiempo, que es como ir a una biblioteca pública. Solo que en la biblioteca uno va y los libros suelen estar. Evidentemente, yo era muy tímida de niña, me parecía un abuso pedirle que me trajera el libro. Y bueno, quizá, de repente importa más la idea del libro que no se recupera o que es más difícil de recuperar, que el libro que está ahí siempre.

Ni qué hablar cuando algún libro querido se pierde.

Yo he perdido más de una biblioteca. De repente me despierto y digo: “¡ay, sí!, aquel libro es uno que voló”. Pero mi biblioteca primera, de soltera, también voló. Así que eso crea un problema, porque de pronto hay libros que uno no puede ubicar. De repente el título a uno se le ha olvidado o hay una historia que solo repasando el libro se sabe si es de este o de otro, sobre todo en la infancia que uno lee sin un criterio muy científico. Pero entonces sí, eso a veces perturba.

¿Y recuerda qué leía?

Ah, de todo. Bueno, cosas absurdas. Leía novelas porque me gustaba el título, yo qué sé. A veces porque alguien me había recomendado algo. Una cosa al azar. Pero es curioso, sí, porque me acostumbró, me generó un hábito.

Estando en la Biblioteca Nacional me pasó una cosa graciosa. En esa época iba al colegio Elbio Fernández —que tenía un uniforme bastante tris-

te: una pollera azul y una blusa gris, con un cuello azul—. Yo estaba allí y vi todo un grupo, vi la mancha gris y dije: “Esas son del Elbio. ¿Qué están haciendo acá?” Las habían llevado para que conocieran la biblioteca formalmente. Pero habían llamado a mi casa, mi tía estaba en la escuela, y dijeron: “No, no, ella nunca está de tarde.” “¿Cómo que no está de tarde?”, preguntaron. “Y no, dicen que va a la biblioteca”, dijo la empleada. Así que cuando la maestra vio que yo estaba en la biblioteca habrá dicho: “Bueno, a esta no tenía que traerla, ya venía sola.” Todo esto, además, me dio una gran libertad.

Continuando con la etapa de estudiante, pero en la facultad, ¿qué recuerda de esa época?

En realidad, la Facultad de Humanidades salió de la nada porque se acababa de fundar. Antes de que existiera, una amiga y yo habíamos dicho: “Bueno, queremos estudiar, ¿pero dónde?” Entonces resolvimos que nos íbamos a ir. México era un país donde podía haber algo, pero era absolutamente impracticable. Yo un día tuve el coraje de ir a una embajada, creo que fue a la de México, a decir que yo quería ir a estudiar, a pedir una beca. No sé si existían las becas o se me ocurrió que podía haber. Me atendieron con una gentileza enorme y me despacharon de vuelta. Y, bueno, empecé a estudiar derecho, que en realidad era lo que me gustaba. Estudié tres años, hice todo lo necesario para ser procuradora. Me tragué todos los códigos, que me encantaban, eso es lo raro.

Pero después se fundó la Facultad de Humanidades, yo me sentía muy cómoda estudiando derecho, me gustaba. Creo que eso fue lo que más me llevó por el lado de los códigos, la necesaria precisión, cómo una coma de más o de menos podía armar un lío.

Mire dónde andan algunas cosas. Hemos pensado tanto en la

precisión de su poesía, en un trabajo tan preciso con el lenguaje.

Bueno, no pienso que vaya a ocurrir alguna catástrofe si falta una coma. Es una manera de tomar conciencia de lo que debe ser. No sé si uno a esa altura piensa en mensajes, pero por lo menos la formulación que responde a lo que uno quiera decir. La lectura de los códigos fue importante para definir lo que luego sería mi poesía. Allí comprendí cierta sobriedad porque el código, sobre todo el Código Civil, está escrito con el mínimo de palabras y la mayor aproximación posible a lo que se quiere decir. Desde siempre lo sentí así: hay que escribir sin adornos, pero con eficacia. Los códigos me despertaron la sensación de que si te apartas de la norma, sea genérica o sea la que uno se impuso, la cosa cambia y corrés riesgos.

El soneto fue una de las primeras formas que usted cultivó.

Sí. Me fascinaba. El verso libre también, que tiene sus reglas tan rigurosas como lo otro, pero son más evidentes las del soneto.

Es complejo escribir un soneto.

No tanto. Lo que sí es difícil, quizás, es que un soneto se distinga de otros, que no sea solo el truquito de la forma. A mí eso me encantaba en Gerardo Diego porque, de alguna manera, rompe esa idea un poco inicial de que cada verso tiene que ser completo, que tiene que cerrarse. Tan difícil debe ser una cosa como la otra, proponérselo y cumplirlo, pero a mí el soneto me parecía más logrado.

Al principio de su obra, ¿fue una escuela para usted esa rigurosidad del soneto que después le permitió experimentar otras formas?

No sé, supongo, todo aprendizaje ayuda, ayuda incluso a romper, a bus-

car otra cosa. Hay momentos en que se vuelve a lo clásico, los italianos con ser muy libres también vuelven, si no será la presencia impresionante de Dante que los obliga a la forma y a cumplir con ciertas cosas. También está el soneto francés, está Mallarmé, nada menos, Valéry... Pero bueno, lo que pasa es que uno se movía entre todo aquello y todo tentaba.

Le mostramos un audio que se conserva en el archivo de radio Uruguay del Sodre, donde Ida leyó varios poemas de su primera época: “Paso a paso”, “Sobrevida”, “Cambios”, precedidos por esta introducción:

Quizá mi larga convicción de que la poesía, o gran parte de ella, no necesita la lectura en voz alta venga de que la mía sale escrita más que dicha y de que leyéndola me parece que le estoy enrareciendo mortalmente el aire, cambiando los caminos que la rodean con lo que se me pierde. Algunos sabrán que esta fue la primera vez que leí en público poemas míos, dejando un poco una costumbre en honor de este afán registrador, museístico, levemente macabro, que aduce que nuestras cenizas, incluso la de nuestra voz, no nos pertenecen.

Escucha su propia voz y su mirada parece detenerse en un punto invisible donde el pasado y el presente se hacen guiños. La entrevista se disuelve en el entramado de las evocaciones y las voces que se pierden. —

Fragmento editado de Ida Vitale.

La escritura como morada, volumen coordinado por María José Bruña Bragado, que la Universidad de Sevilla pondrá en circulación este otoño.

MARGARITA MUÑOZ es poeta, investigadora y profesora de literatura en el Instituto de Profesores Artigas.

NÉSTOR SANGUINETTI es profesor de literatura uruguaya en el Instituto de Profesores Artigas y en la Universidad Católica del Uruguay.



MÚSICA

En los años 1600, pan-pan-pan



EDUARDO HUCHÍN SOSA

o primero que llama la atención de dos reediciones recientes de libros sobre salsa (*Los rostros de la salsa*, de Leonardo Padura, original de 1997 y publicado con añadidos en 2020, y *El libro de la salsa*, de César Miguel Rondón, de 1980, actualizado en 2004 y vuelto a actualizar en 2017) son precisamente los prefacios, prólogos, codas, notas al pie y nuevos apartados con que los autores intentan poner al día los materiales originales. “En tiempos del reguetón, ¿para qué volver a hablar de la salsa, qué nos importa ya de la salsa... y a quién?”, se pregunta Padura para justificar el regreso de su libro, un compendio de conversaciones con músicos, empresarios y estudiosos del género, que había aparecido cuando el público redescubría los viejos sonos cubanos, gracias al éxito de Buena Vista Social Club, y por tanto cierto periodo de tensión entre el fenómeno comercial conocido como salsa y la música cubana tradicional podía darse por cerrado. Por su parte, el libro de Rondón —un texto pionero que suele citarse en los tra-

bajos académicos, como ha subrayado Ibsen Martínez en esta misma revista— quería hacer el primer corte de caja de un movimiento que, a finales de los setenta, parecía haberse agotado en las fórmulas, incluso si por las mismas fechas había sacado a la luz algunos de sus álbumes más propositivos, en particular *Siembra* (1978), de Rubén Blades. Sin embargo, como demuestra la reelaboración de ambos títulos, a la historia de la salsa todavía le faltaban, y le faltan, muchas páginas por escribir.

Otro volumen aparecido hace pocos años —*El dólar de la salsa*, de Leopoldo Tablante, que nació de una tesis de doctorado— puede servir para completar el retrato. Su análisis de los dilemas de identidad de la comunidad puertorriqueña en Nueva York y los vaivenes económicos que vinieron con la masificación y globalización de la salsa pone en el centro a la industria discográfica de Estados Unidos, sin la cual no puede entenderse su popularidad. Con especial atención a los abusos contractuales y a las estrategias de mercadeo, Tablante describe las relaciones entre artistas, sellos independientes, firmas multinacionales y medios de comunicación de 1971 a 1999. A pesar de su jerga y no pocos excesos sociológicos, Tablante sabe unir la historia de

LEONARDO PADURA
LOS ROSTROS DE LA SALSA
 Ciudad de México, Tusquets, 2020, 336 pp.

CÉSAR MIGUEL RONDÓN
EL LIBRO DE LA SALSA.
CRÓNICA DE LA MÚSICA
DEL CARIBE URBANO
 Madrid, Turner, 2017, 490 pp.

LEOPOLDO TABLANTE
EL DÓLAR DE LA SALSA.
DEL BARRIO LATINO A
LA INDUSTRIA MULTINACIONAL
DE FONOGRAMAS, 1971-1999
 Madrid, Iberoamericana, 2014, 338 pp.

una música al comercio de los fonogramas y termina su relato precisamente cuando aquella industria iba a transformarse de modo radical, por no decir que iba a entrar en una crisis profunda, gracias a internet. En ese sentido, su libro también da por concluida una época en que la música se hacía, distribuía y escuchaba de otra manera.

Es quizás debido a esa mirada medianamente fría de Tablante que, a la distancia, los libros de Padura y Rondón se leen con mayor placer y no exagero si digo que con mayor provecho, a pesar de que ninguno podría considerarse una “historia de la salsa”. A Padura le faltan varios nombres clave y en ocasiones Rondón cae en esa militancia feroz que le ha reclamado el crítico Diego A. Manrique, pero en ambos late una curiosidad digna del mejor periodismo y, sobre todo, una necesidad de entender la salsa y a sus exponentes en términos musicales, no solo desde la perspectiva cultural y comercial. Lo que identifica a gente como el panameño Blades, el nuyorriqueño Colón, el cubano Formell o el puertorriqueño Lucca, además de “la región Caribe” en la que se inscriben, es que son artistas —compositores e intérpretes que lidian con la instrumentación, los ritmos, los acentos, las tradiciones, el trabajo—, una condición que a veces se les resbala a los estudiosos universitarios del género.

Es verdad que, a menudo, resulta chocante que Padura les pregunte a casi todos sus entrevistados si la salsa de verdad *existe*, pero su insistencia reve-

la un conflicto con dicho término, inventado por la compañía Fania en su pretensión de volverse una Motown de la música latina, que ha perseguido a los músicos por décadas. Gente como Cachao López o Mario Bauzá lo desacredita por razones formales (“A ver, ¿enséñame un papel con música salsa, anda!”, reta Bauzá) y Willie Colón sueña a veces como curador de arte contemporáneo cuando pide ir más allá de las categorías musicales y las partituras, porque “la salsa es una idea, un concepto”. En todo caso, el entrevistador admite estar del lado de los creyentes.

Sería un error pensar, sin embargo, que las conversaciones de Padura se pierden en debates hoy en día bizantinos o en meros asuntos técnicos. Si bien descubrimos que muchos de los entrevistados —no todos ellos salseros, pero relacionados de algún modo con el movimiento— logran ubicar con sorprendente claridad su lugar en la música caribeña y reconocer sus alcances políticos, lo mejor de *Los rostros de la salsa* es que ninguno pierde su individualidad al hablar. Blades tiene todo el tiempo ese tono intelectual que encaja perfecto con el tipo que hizo mención de Kafka en un tema bailable y el cofundador de Fania, Johnny Pacheco, deja ver su lado empresarial incluso si cree que está hablando solo de canciones. Una leyenda del bajo como Cachao explica bien por qué un bajista debe saber bailar —a tiempo o “atravesado”, según la idea que se tenga de “saber bailar”— y un guitarrista nacido a la sombra del rock como Juan Luis Guerra es capaz de dar pormenores de la influencia de los Beatles en la renovación del merengue.

Esa variedad también está presente en el libro de Rondón, que en numerosos capítulos ejerce la crítica musical para hacer avanzar su crónica. Dado que los sucesos eran muy recientes, Rondón se toma la libertad de comentar temas, álbumes y estilos de interpretación con juicios las más de las veces aventurados, pero lo suficientemente agudos para tomarlos en serio. A fin de dar una idea de los impulsos innovadores de muchos músicos, pone atención a dis-

cos ahora en el olvido, a fracasos comerciales y a figuras que luego se pasaron al jazz, pero también examina con malicia aquellas piezas escritas para ganarse al mercado a como diera lugar (para mayores ejemplos, “El ratón” de Fania All Stars, que, a fuerza de querer sonar a Carlos Santana, se grabó con la participación de su hermano, el también guitarrista Jorge Santana). Ese seguimiento a poca distancia otorga al volumen una vitalidad única: el mismo autor muestra sorpresa de que un trombonista poco dotado como Willie Colón se convirtiera con los años en el eje del movimiento o que Richie Ray y Bobby Cruz terminaran ofreciendo conciertos cristianos. Sus retratos expresivos de Héctor Lavoe, Cheo Feliciano o Eddie Palmieri los muestran en sus altas y sus bajas como artistas desplazándose a tientas en medio de un furor comercial que nadie sabía adónde iba a parar. Con fortuna, Rondón mezcla la apreciación crítica con el chisme, la posición del conocedor y la del entusiasta. Está consciente de que una etapa ha llegado a su fin e intenta narrarla con los recursos a la mano.

De nuevo, ¿para qué hablar otra vez de un género cuyos mejores años parecen haber quedado atrás? Padura dice que para apreciar el pasado cultural, un pasado que por un buen tiempo transcurrió a ritmo de salsa. Pero no estoy tan seguro. Si uno es atento, resulta que depende del disco de éxitos que hayas escuchado, Simón el Gran Varón pudo haber nacido en el verano del 56 (de acuerdo a la versión de *Súper éxitos* de Willie Colón, de 1992) o en el verano del 63 (según la de *Solo éxitos*, también de Colón, de 2013). Si ni siquiera la salsa trabaja con elementos estables, para qué empeñarnos en fijarle una historia única, o ponerla, como afirma Rondón, en la cima del “rico y contradictorio universo de la música caribeña”. Por lo que permiten apreciar sus propios libros, a la salsa se le comprende mejor observándola en acción, en movimiento. —

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico y escritor. Es miembro de la redacción de *Letras Libres*.

EDITORIALES

La poesía no se vende



JUAN DOMINGO ARGÜELLES

hace unos meses, Homero Aridjis me refirió lo siguiente: “El 7 de enero fui a una cita con Paco Ignacio Taibo II, en las oficinas del Fondo de Cultura Económica. La

razón principal por la cual quería verle era para informarle que estaba terminando un nuevo volumen de poesía, y quería que se tomara en cuenta para el plan editorial 2020-2021. Así había presentado mis libros a sucesivos directores del FCE. Publiqué mi primer libro en el FCE en 1971, *El poeta niño*, el cual lleva cinco ediciones. [...] Paco Ignacio Taibo II me dijo que ya no iba a publicar poesía, *porque no se vende*. Nunca me pidió que le enviara el manuscrito.”

Este argumento para no publicar poesía resulta escandaloso viniendo del Fondo, esto es del Estado. La expresión “porque no se vende” la he escuchado mil veces, pero nunca en boca de responsables editoriales del Estado, que no solo están *para vender* libros, sino, sobre todo, para promo-

ver y potenciar la lectura y para acoger, justamente, a esos géneros que las editoriales mercantiles desdeñan.

¡Aunque venda!, el Estado editor está para ofrecer opciones diferentes de lectura a las que ofertan las editoriales comerciales. El negocio editorial del Estado no está en “hacer negocio”, sino en hacer lectores: no publica para el lucro, sino para la inversión cultural y a veces bajo la figura del “apoyo a fondo perdido”.

Esto es lo que hacen, con la poesía, los editores independientes que arriesgan sus recursos y gestionan otros; para que este género se publique, se divulgue, y también se venda (así sea para un mínimo de recuperación de capital destinado a seguir publicando libros) en beneficio de la cultura.

Y es lo que ha venido haciendo, desde hace cuarenta años, Víctor Manuel Mendiola en El Tucán de Virginia, editorial fundada en 1980, especializada en poesía lo mismo nacional que extranjera, de autores jóvenes y de poetas conocidos y reconocidos, en traducciones al español y en ediciones bilingües, con colecciones como Los Bífidos (de poetas clásicos extranjeros:

Apollinaire, Mallarmé, Valéry, Nerval, Keats, Rimbaud, Eliot, Trakl, Ritsos, etc.), Vita Nuova (de poesía contemporánea) y Al Volante (de poetas jóvenes mexicanos); también con ediciones críticas de obras poéticas fundamentales.

La poesía tiene un flujo de venta mucho más lento que el de la narrativa y, en especial, que el de la novela y la biografía comerciales que, en general, constituyen lo que Giulio Einaudi llamó “el NO de la edición”, o sea publicar preferentemente aquello que sale al encuentro del gusto del público, en vez de introducir en la cultura “las nuevas tendencias de la investigación en todos los campos: literario, artístico, científico, histórico o social”. En cambio, “el sí de la edición”, que está lejos del lucro y del gusto general, consiste en lo siguiente, a decir de Einaudi: “En vez de suscitar el interés epidérmico, de secundar las expresiones más superficiales y efímeras del gusto, favorece la formación duradera.” El NO de la edición es preferentemente comercial o doctrinario; el sí de la edición es, esencialmente, cultural, diverso, plural.

El trabajo que realizan editoriales independientes como El Tucán de Virginia, en México, o Visor e Hiperión, en España, es una labor meritoria y encomiable frente a los que dicen que “la poesía no se vende”. El Tucán de Virginia tiene cuatro décadas de editar, traducir, publicar, ilustrar y vender poesía. Hiperión, fundada en 1975 por Jesús Munárriz, tiene 45 años de hacerlo, en tanto que Visor, fundada en 1968 por Jesús García Sánchez, tiene más de medio siglo y más de un millar de títulos de poesía o de reflexión sobre poesía.

La poesía nunca se ha vendido a pasto (en ningún país del mundo), pero es el género por excelencia más exigente en cualquier idioma. Hay cosas que no saben algunas personas entre las que se cuentan escritores, editores, lectores y funcionarios, y que supo definir insuperablemente Octavio Paz en *El arco y la lira*: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mun-



do, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. [...] Aísla; une. [...] Plegaría al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan.” Todo esto, y mucho más, es la poesía. “Y el resto es literatura”, como bien dijo Verlaine en su “Arte poética”.

Hay quienes tampoco saben (escritores, editores, lectores, funcionarios) cosas menos metafísicas, más mundanas en relación con la poesía. Por ejemplo, que *Hora de junio*, de Carlos Pellicer, en la primera edición del Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas, 1979), tardó cinco años en agotar sus tres mil ejemplares, pues se reimprimió en 1984. Esto quiere decir que uno de los mejores libros de la poesía mexicana vendió, en promedio, seiscientos ejemplares al año. ¿Es poco? Sí, para quienes miden el efecto de la lectura en la venta de decenas o cientos de miles de ejemplares al año, y para quienes piensan más en el negocio que en la poesía. Pero es suficiente para la construcción de grandes lectores y la formación de públicos de poesía.

Esto, que ahora no quiere hacer el Estado, es lo que hacen los editores independientes, como es el caso de Víctor Manuel Mendiola, en *El Tucán de Virginia*, desde hace ya cuarenta años. Y no echan por delante el pretexto de que “la poesía no se vende”. *No se vende*, es verdad, en el mejor sentido: no participa en la moda de la “literatura para entretener” que, como dijo un día el gran poeta catalán Salvador Espriu, estaba llevando al mundo “hacia una cretinización colectiva”. Los poetas escriben y publican, como también dijo Espriu, “para realizarse a sí mismos”, y para compartir su universo con un sector minoritario, pero indispensable, de lectores, y no para vender montañas de libros y nadar en un mar de lucro y regalías. —

JUAN DOMINGO ARGÜELLES es ensayista, crítico literario y editor. Su libro más reciente es *La prodigiosa vida del libro en papel* (Cal y Arena, 2020).



POLÍTICA INTERNACIONAL

El embargo que no acaba



WILL GRANT

nas semanas después de que el presidente Barack Obama y Raúl Castro sorprendieran al mundo anunciando el final de dé-

cadadas de hostilidad mutua entre sus naciones, en diciembre de 2014, una comitiva con seis congresistas demócratas llegó a La Habana.

El grupo, liderado por el senador veterano por el estado de Vermont Patrick Leahy, sostuvo reuniones con el ministro de Relaciones Exteriores, Bruno Rodríguez, y con otros oficiales del gobierno cubano para discutir la cooperación estadounidense desde la agricultura hasta las artes. Sin duda, un momento emocionante para las relaciones entre Estados Unidos y Cuba.

El anuncio de Obama y Castro dio un nuevo ímpetu a aquellos que durante años habían pedido un cambio y un distanciamiento de las políticas y actitudes de la Guerra Fría. En efecto, fue más que un cambio. Era un reajuste de la relación bilateral. Los congresistas demócratas fueron los primeros visitantes de alto perfil que llegaron a la isla durante los siguientes dos años: jugadores de la NBA y de la MLB, así como actores de Hollywood.

Todos querían ser parte de este momento único de la historia cubana.

El acercamiento culminó, por supuesto, en un viaje histórico del presidente Obama a La Habana en marzo de 2016, cuando se convirtió en el primer presidente en pisar suelo cubano desde Calvin Coolidge en 1928.

Durante su visita en 2015, la delegación de congresistas expresó su confianza en que, tras casi seis décadas, el extenuante embargo económico impuesto por Estados Unidos tenía sus días contados. “Todo tipo” de productos estadounidenses estarían próximamente disponibles en los supermercados cubanos. La senadora Debbie Stabenow, miembro del comité de agricultura, predijo con confianza: “No queremos que nadie se vuelva a preocupar por si habrá o no papas en los anaqueles o leche o puerco o carne o cereales o frutas o vegetales.”

Seis años después de iniciado este acercamiento, el implacable embargo de Washington, promulgado por el presidente Dwight Eisenhower, no solo sigue vigente, sino que es más severo y riguroso que nunca.

En los últimos cuatro años el presidente Donald Trump se ha esforzado por deshacer la política de distensión de su predecesor. En el proceso, ha sido más difícil para los cubanos recibir remesas de sus seres queridos en

el extranjero y petróleo de Venezuela, mientras que para los estadounidenses ha sido más complicado viajar a la isla. Las aerolíneas estadounidenses han eliminado sus rutas hacia destinos cubanos y a los cruceros se les ha prohibido atracar en los puertos de la isla. El Departamento de Estado de Estados Unidos instó a las demás naciones a poner fin a los acuerdos de atención médica con Cuba, en los cuales brigadas de médicos cubanos trabajan en comunidades remotas, al describirlos como equivalentes a la esclavitud.

Transporte, envíos, transacciones financieras, servicios médicos y turismo han sido afectados debido a que la administración Trump tiene en la mira a las fuentes más importantes de divisas extranjeras. Al promulgar políticas más estrictas, la Casa Blanca y el Departamento de Estado aseguran que están evitando el enriquecimiento de los miembros de alto rango del ejército cubano y del Partido Comunista, al tiempo que apoyan al emergente sector privado de la isla. Lo cierto es que, al perjudicar al turismo, la administración Trump está afectando a quienes supuestamente busca ayudar: las familias cubanas que dependen de esta industria para sobrevivir.

Los cubanos están acostumbrados a que Washington haga sus vidas más difíciles. Pero, en la larga y complicada relación entre la isla y la potencia a casi ciento cincuenta kilómetros al norte, los cuatro últimos años han sido particularmente agotadores. Después de la promesa del presidente Obama de un cambio duradero, es irritante volver una vez más a las viejas enemistades del pasado. Las nuevas llamas de la hostilidad han sido avivadas por los partidarios de ambos lados que se benefician del *statu quo* tradicional y antagonico.

Ahora hay que incluir la pandemia de coronavirus a la ecuación.

En marzo, los primeros casos de covid-19 fueron detectados en la isla: tres turistas italianos que vacacionaban en la ciudad de Trinidad. Mientras los números empezaban a aumentar, el gobierno ordenó el cierre total de la isla.

Los aeropuertos fueron cerrados y no se permitió que vuelos comerciales entraran y salieran por casi cuatro meses. El impacto en la industria turística cubana ha sido obvio. La Habana Vieja, que normalmente está repleta de turistas que calzan sandalias y gastan libremente, ahora carece de visitantes y la música que antes salía de sus bares y restaurantes ahora está ausente.

En términos epidemiológicos, la respuesta del gobierno cubano ha funcionado. Al actuar de manera pronta y decisiva, la tasa de contagios se ha mantenido baja y han sido mínimas las muertes relacionadas con el coronavirus. Pero en términos económicos la isla está sufriendo. El PIB se podría contraer hasta el ocho por ciento este año.

Esta tormenta económica perfecta ha urgido al gobierno cubano a tomar algunas medidas drásticas para apuntalar el sistema financiero. Han eliminado un antiguo impuesto del diez por ciento sobre dólares estadounidenses y han abierto la puerta a la expansión del sector privado. Sin embargo, el paso más notable fue el regreso de las llamadas “tiendas en dólares”, que venden comida y productos de higiene.

Desde las 4 de la mañana del lunes 20 de julio, las personas se empezaron a reunir afuera de unos cuantos supermercados en La Habana conocidos ahora como tiendas MLC, donde los productos pueden pagarse en moneda libremente convertible, es decir, dólares o euros. Al interior, sus repisas estaban repletas con papas, leche y carne importada de los Estados Unidos, como la senadora Stabenow había previsto años atrás.

La única manera de pagar por esos bienes esenciales es usando una tarjeta vinculada a una cuenta de banco cubana en MLC o con una tarjeta internacional de un banco que no sea estadounidense. Por supuesto, muchos cubanos no tienen ninguna de estas.

Para algunos clientes esperar afuera de las tiendas bajo la lluvia tropical o el sol que quema es un escenario que tiene un aire de familiaridad.

Cuba ya estuvo ahí antes, en la década de los noventa cuando la isla entró en lo que eufemísticamente se llamó “periodo especial” después del colapso de la Unión Soviética. Entonces, como ahora, los controles estrictos sobre el dólar estadounidense y el sector privado se redujeron en medio de la escasez crónica y la austeridad.

Hay algunas diferencias obvias entre ambos momentos. Inmediatamente después de la Guerra Fría, pocos países estaban listos para defender a Cuba y desafiar a Washington. Hoy, Rusia, México, España, Gran Bretaña y la Unión Europea se encuentran entre aquellos dispuestos a estrechar sus lazos con la Cuba pos-Castro.

Dicho lo anterior, el colapso económico de su aliado socialista, Venezuela, y el cambio en la dirección política de Bolivia y Brasil complicaron el panorama para Cuba. A corto plazo, lo que la isla necesita es un regreso a la “normalidad”, para que los turistas vuelvan a la isla y gasten su dinero.

Además de eso, muchos cubanos están esperanzados de que un presidente diferente ocupe la oficina oval. Las elecciones de noviembre en Estados Unidos son clave para el bienestar de la isla. Trump atribuye en gran medida su éxito en Florida en 2016 a su giro tardío hacia una retórica más virulenta anti-Castro y anti-Maduro en el periodo previo a la votación. Dadas sus políticas hacia Cuba desde entonces, se puede esperar que busque atraer a los votantes cubanoamericanos conservadores. Indudablemente también señalará a su retador, Joe Biden, como el hombre que estuvo junto al presidente Barack Obama cuando este se hizo amigo de los comunistas.

Los cubanos observarán la contienda de cerca. El futuro del detestable, anticuado y severo embargo económico que han impuesto sobre ellos durante seis décadas depende de las urnas. —

Traducción del inglés de Karla Sánchez.

WILL GRANT es periodista y corresponsal de la BBC en México, Centroamérica y Cuba.



ARTE

Tecnologías de la solidaridad

Donde no llega mi mano, llega la de otro. Lo que no sabe mi cerebro, lo sabe el de otro. Lo que no veo a mi espalda alguien lo percibe desde otro ángulo. La finitud como condición no de la separación sino de la continuación es la base para otra concepción del nosotros, basada en la alianza y la solidaridad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes.

Marina Garcés



ANDREA ANCIRA GARCÍA

a pregunta sobre la relación entre arte y tecnología comúnmente nos lleva a pensar en las posibilidades que ofrecen ciertos objetos tecnológicos (dispositivos, circuitos, interfaces), ya sean análogos o digitales, en la creación y exhibición de obras artísticas. Esto sucede porque se suele asociar *ipso facto* lo tecnológico al conocimiento científico y a sus herramientas y máquinas. Lo mismo sucede en el arte cuando se privilegian las piezas artísticas sobre los procesos creativos que estas mate-

rializan. Al desplazar la atención de estos objetos, nos encontramos con una serie de relaciones de invención entre cuerpos que, a pesar de su capacidad de expandir los horizontes de mundos posibles, rara vez son leídas como arte o como tecnología. En algunos casos, estas interacciones articulan *saberes-hacer* subalternos, insumisos, desobedientes que abren espacios y tiempos que contrarrestan la precarización y la incertidumbre existencial impuestas por el necrocapitalismo.

Pienso en una serie de iniciativas impulsadas por trabajadoras del arte y la cultura que procuran formas más sostenibles de vivir y trabajar en estos campos y que a menudo buscan modos diversos de socializar lo común: redes alimentarias alternativas, modelos de cuidado radical, tácticas de ralentización e interdependencias múltiples. Todas ellas gestionadas desde sistemas de cooperación afectiva.

La Red de Creadoras, Investigadoras y Activistas Sociales

(Recias) es un proyecto impulsado por Diana Lilia Trevilla, Ivett Peña Azcona y Atsiry López, que desde 2015 agrupa a mujeres indígenas, afrodescendientes y mestizas de distintos territorios para elaborar e imaginar alternativas a las lógicas capitalistas, patriarcales y racistas. Frente al aislamiento y el cercenamiento de vínculos, el bordado las ha conectado “más allá de los routers y los cables”.¹ Atravesadas por la inconformidad, la alegría y la rabia, convocan a tejer contranarrativas en sus distintos territorios cuerpo-casa-tierra-imaginación. La tela, el hilo y la aguja, herramientas que han sido empleadas para oprimir a las mujeres, son refuncionalizadas como punto de partida para crear, tejer y sentir registros (individuales y simultáneamente colectivos) desde un tiempo propio. Para esta red, bordar no es una tecnología que únicamente se ocupe de preservar algo del pasado sino también de abrir un futuro distinto en el cual se puedan intercambiar formas del hacer y reflexionar juntas. Al abrir un espacio y un tiempo que les permite narrar al margen de la historia oficial, el bordado incide en las formas de pensar y vincular su presente. En este sentido, el bordado es una política de creación de vínculos íntimos y contranarrativas además

¹ Recias, *Hilvanando sentires en tiempos de cuidado*, México, La Reci, 2020.

de una estrategia de transmisión encriptada de secretos (historias, técnicas de agricultura y lugares sagrados).

Disoluta es un laboratorio creado en 2017 por la escritora Vivian Abenshushan como un espacio común entre mujeres interesadas en explorar prácticas colaborativas de escritura en la Ciudad de México. Además de un lugar de creación colectiva, Disoluta se ha convertido en un espacio terapéutico y de contención de cara a las diversas expresiones de violencia contra los cuerpos de las mujeres. A través de vínculos afectivos y comunitarios, su política central es cuestionar las tramas sociales, simbólicas y culturales que enmarcan y legitiman estas violencias. Mujeres de diversas formaciones cultivan este espacio colectivo de invención en donde la escritura experimental lleva implícita una imaginación política radical, que involucra otras formas de hacer mundo basadas en la co-implicación, la interdependencia y la vulnerabilidad.

Inspirada en el movimiento de Clínicas de Solidaridad Social de Tesalónica y Atenas, la artista y activista Cassie Thornton creó The hologram, una red de salud feminista viral que surgió como respuesta a las formas en que la salud mental, física y social se ven afectadas por la crisis económica y la deuda. Además, The hologram plantea una visualización alternativa de los “pacientes” como seres sociales complejos y tridimensionales. Se trata de una red basada en el modelo de intercambio de archivos P2P (entre pares o iguales) en la que tres personas —que conforman un “triángulo”— se reúnen regularmente en una plataforma digital o en persona, para atender la salud de una cuarta persona, el “holograma”. El holograma, a su vez, enseña a dar y recibir cuidados; cada miembro del triángulo se convierte a la vez en un holograma para otro triángulo diferente, y así el sistema se expande. Esta red procura generar relaciones de confianza y de cuidado autoges-

tivas al margen de modelos convencionales de salud que perpetúan las violencias de género, la medicalización de los cuerpos, la discriminación en los tratamientos y las relaciones jerárquicas entre pacientes y médicos.²

El arte y la tecnología son procesos, no objetos, que involucran la creación e invención de formas de afectación entre cuerpos, emociones distintas, formas de acompañamiento, coexistencia entre seres (humanos y más que humanos) y otras formas de vivirnos a nosotros y nosotras mismas. Disoluta, The hologram y Recias son solo unos cuantos ejemplos de tecnologías basadas en la solidaridad, la reciprocidad y la empatía que han surgido como respuesta a contextos de violencia y de crisis. Se trata de redes y comunidades afectivas de mujeres creadas con intenciones que exceden al imperativo productivo, se desbordan hacia distintos ámbitos de la vida y ponen en marcha formas de experiencia horizontales. Son procedimientos y estrategias de infrapolítica cuya fuerza radica en la singularidad con la que enfrentan los sistemas de dominación y opresión, la precarización de la existencia y el *optimismo cruel*, esa respuesta afectiva que, según Lauren Berlant, nos paraliza ante aquello que nos oprime. Son *saberes-hacer* que colocan a la alimentación, la salud, la sexualidad, las crianzas, los lazos de parentesco y el cuidado de otras personas como piso común para poder imaginar horizontes poscapitalistas. —

Este texto retoma algunas de las reflexiones compartidas en sesiones virtuales del seminario interdisciplinario Alteridad y Exclusiones coordinado por la Dra. Ana María Martínez de la Escalera.

ANDREA ANCIRA GARCÍA es curadora, investigadora y editora independiente.

² Cassie Thornton, *The hologram. Feminist, peer-to-peer health for a post-pandemic future*, Londres, Pluto Press, 2020.

MEMORIA

Cuatro imágenes de una vida



BÁRBARA MINGO COSTALES

En la sala de espera de la estación de autobuses de Vilna hay una minúscula tienda de segunda mano donde entré a husmear una mañana.

La tienda estaba abigarrada de cosas de toda clase y yo llevaba una mochila muy voluminosa a la espalda, de modo que tenía que andarme con ojo si no quería tirar alguno de los jarrones despostillados o los juegos de té desparejados que se amontonaban en las estanterías, peligrosamente al límite. No encontré nada de verdadero interés, aunque confiaba en no hacerlo porque no me habría cabido en la mochila. Con pasar unos minutos mirando las porcelanas bálticas me daba por satisfecha.

Al salir de la tienda di un puntapié involuntario a una caja de cartón que estaba en el suelo. Me agaché para devolverla a su sitio y vi que dentro había algunas fotos en blanco y negro. Las fotos sí que me interesaban, y además eran lo único que me cabría (entre las páginas de los libros que llevaba) si las quisiese comprar, de modo que las saqué para echarles un vistazo.

La primera que salió, horizontal y de composición desequilibrada, tenía su encanto. Una mujer mayor, con un abrigo, se ríe y mira a alguien que está fuera de cuadro. Detrás de

ella se asoma una niña con el flequillo muy corto, mucho menos abrigada, con un vestido sin mangas, que mira a cámara. Están en un parque; en un lateral se adivina una fuente, y al fondo hay otros niños. El elemento chocante es un cañón dirigido al cielo, con el que contrastan la risa de la mujer y los otros niños que juegan como si nada. Solo la niña del flequillo, la que nos mira, tiene el gesto serio.

La siguiente era una foto vertical. Al pie de una escultura hay dos chicos y dos chicas. La pared del fondo tiene unos arcos ciegos. Debe de tratarse de alguna institución. De hecho, la escultura representa a una mujer con un libro en la mano, como si fuese una alegoría de la educación, y las chicas van de uniforme, con unas túnicas negras y un cuello blanco del que cuelga un lazo. Las dos llevan largas trenzas. Los chicos van de traje pero no llevan corbata. Tienen copetes de rockero.

Una tercera foto muestra la fachada de un edificio de dos plantas, con grandes ventanales y cubierta de tejas. Unas amplias escaleras llevan a la entrada principal. Podría ser el sitio donde estaban los chicos de antes; está en escorzo, pero encima de la puerta se alcanza a leer INSTIT...

La cuarta foto era un retrato de estudio. Un jovencillo flacucho vestido con traje de fiesta, con moño y chaleco, busca en el bolsillo el encendedor, poniendo cuidado en que podamos admirar su reloj mientras sostiene cerca de la boca el cigarro aún sin encender. Parece creerse James Cagney y nos mira como si no pudiese creer la tontería que acabamos de decirle. Me inspiró una antipatía inmediata.

Pero fue al sacar la siguiente foto cuando me dije —aquí está el tesoro—, porque aparecía el mismo personaje y una historia comenzaba a tomar forma ante mis ojos. También aquí está representando un papel, pero esta vez la escena es más cinematográfica. Estrecha la mano de un compañero. Los dos fuman pipa y llevan gabardina y una gorra de vago aire marino. ¿Dos detectives que se felicitan por ha-

ber impedido la descarga de mercancías clandestinas en el puerto? ¿Dos policías corruptos que sellan el pacto criminal que los hará enriquecerse como contrabandistas? Sin duda, en esos años estaban de moda las escenas.

Saqué otra foto, y era también él. Pero en este caso sentí una punzada de compasión. La diversión está empezando a despostillarse. El chico ya no parece tan elegante. Esta vez la ropa de mayor no es de broma. Va vestido de



soldado y tiene más cara de niño que nunca. Los ojos acuosos y un asomo de puchero en la comisura derecha de los labios parecen anunciar un sollozo inminente. Los laureles que flanquean la cruz de Lorena del birrete pueden indicar que se le ha asignado un puesto de camillero, por ser demasiado joven o demasiado enclenque para estar en la primera línea del frente.

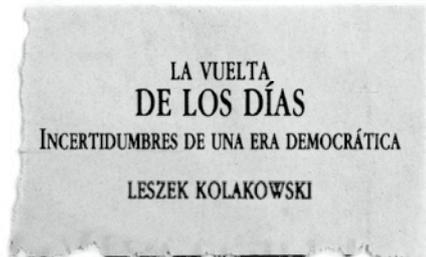
Me alegré de ver reaparecer al chico en una foto evidentemente posterior, a juzgar por lo maduro de su expresión. ¡Seguía vivo!, y otra vez es-

taba acompañado. Posan los dos junto a un árbol, vestidos con el uniforme de campaña. Aunque debe de ser la misma guerra y por lo tanto no ha podido pasar mucho tiempo, ya es un hombre mayor. Sigue teniendo sus características cejas a dos aguas y la barbilla triangular, pero la expresión es ahora más natural y serena. Incluso la postura, con el peso en una pierna y los brazos a la espalda, es de reposo, y contrasta con la actitud firme de su compañero.

Las fotos que yo tenía delante eran las cuatro letras del drama de miles de chicos europeos de su generación, que vieron cómo cambiaba su vida en un chasquido de dedos. Y tenía también algo de juego en su ritmo interno, que era fácil de advertir y difícil de descifrar: personaje solo, disfrazado de adulto (James Cagney); pareja en ropa de misión especial (gabardinas portuarias); personaje solo, disfrazado de adulto (soldado lituano); pareja en ropa de misión especial (uniforme de campaña). Por la información que pude recoger del reverso de las fotos, averigüé que el chico del que no sé el nombre vivía en los años treinta en Panevėžys, ciudad que por esa época tenía un tercio de población judía. Las fotos festivas, las primeras, se las sacó un fotógrafo judío llamado Ilja Jasvoinas. Algunos de los supervivientes de la familia mantuvieron el oficio en sus nuevos países. La última de las fotos está tomada en la ciudad de Kaunas, en manos de los nazis desde 1941. Las dos fotos de la guerra están copiadas ya en papel Agfa, empresa absorbida por IG Farben desde 1925.

Me sentí en la obligación de comprar el juego de fotos entero, para rebajar en la medida de mis posibilidades la dispersión a la que está sometido todo lo mortal y porque la encargada de la tienda llevaba un rato mirándome fijamente. —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. Ha publicado los libros de poesía *De ansia de goznes mi alma está llena* (Ediciones del 4 de Agosto, 2011) y *Al acecho* (Ediciones Vitruvio, 2013).



Reproducimos un fragmento de este ensayo sobre las amenazas a la democracia que se publicó en el número 164 de *Vuelta*, en julio de 1990. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

Al margen de las vicisitudes históricas de la palabra *democracia* y de sus usos espurios (“democracia socialista”, “democracia del pueblo”, “democracia islámica”), podríamos decir que el concepto considera tres componentes.

Primero, pensamos en una serie de instituciones destinadas a asegurar que el poder y la influencia de las élites políticas correspondan a la cantidad de apoyo popular del que disfrutan.

Segundo, tomamos en cuenta que el sistema legal es independiente del poder ejecutivo; la ley actúa como un dispositivo intermedio autónomo entre el individuo o los intereses colectivos y el Estado, y no es un instrumento al servicio de las élites dirigentes.

Tercero, pensamos en barreras coercitivas erigidas dentro del sistema legal que garanticen la igualdad de los ciudadanos ante la ley y los derechos personales elementales, que incluyen la libertad de movimiento, la libertad de expresión, la

libertad de asociación religiosa y la libertad de adquirir propiedades.

Estos tres componentes pueden existir por separado, tanto desde el punto de vista conceptual como desde la perspectiva de la experiencia histórica. El principio del gobierno de la mayoría es insuficiente si vamos a distinguir entre democracia y olocracia (el gobierno del populacho). Y no podemos llamar democrático a un régimen en el que el 51 por ciento de la población puede linchar impunemente al restante 49 por ciento. Tampoco son suficientes el primero y el segundo componentes sin el tercero, como podríamos imaginar si existiera un régimen en el que los ordenamientos legales coercitivos y predecibles operaran sin asegurar la igualdad o los derechos personales.

Por mucho que quienes estamos comprometidos con la libertad aceptamos de buen grado el movimiento mundial que aspira al establecimiento o la restauración de las instituciones democráticas, vale más que no nos imaginemos que ya está asegurada la causa de la libertad ni que su victoria es inminente, pues existen varios factores, ahora y en el futuro previsible, que seguirán amenazándolas.

Entre esas amenazas se encuentran en primer lugar la languideciente, pero aún viva, fuerza del sovietismo. Nos damos cuenta de la profunda crisis de las instituciones totalitarias: el fortalecimiento cada vez mayor de la sociedad civil en los países comunistas; la bancarrota económica, social y cultural del “socialismo real”, y el derrumbamiento de la legitimidad ideológica de los sistemas de tipo soviético. Pero los tiempos todavía no están maduros para los ritos finales.

Una segunda fuente de energía antidemocrática sería el avance del nacionalismo nocivo alrededor del mundo. Este es hostil a la civilización cuando se mantiene a través de la creencia en la superioridad natural de la propia tribu y el odio a los demás; si busca pretextos, por tontos que sean, para extenderse en territorios ajenos y, sobre todo, si implica una creencia idólatra en la absolu-

ta supremacía de los valores nacionales cuando chocan con los derechos de las personas que constituyen esa nación.

Un tercer factor antidemocrático lo constituyen la intolerancia religiosa y las aspiraciones teocráticas, que naturalmente desvanecen la separación entre el Estado y la religión e instauran un despotismo ideológico.

Una cuarta amenaza procede del terrorismo y la violencia criminal. El peligro no es que los terroristas y los traficantes de drogas tomen el poder en Estados civilizados, sino que obliguen a los gobiernos democráticos a combatirlos con medidas que violen los derechos humanos. Podríamos aceptar esas medidas bajo coacción cuando creamos que son necesarias para defender la democracia, pero no podemos creer que dejarán intacta la salud de la democracia.

El quinto peligro para la democracia podría venir de los cambios a largo plazo que prácticamente están afectando todas las partes de nuestro planeta. La sobrepoblación, los recursos cada vez más raquíticos de las tierras cultivables, la falta de agua y las catástrofes ecológicas obligarán a la humanidad a dedicar cada vez más esfuerzos y más dinero a reparar los daños ya producidos al medioambiente y a evitar calamidades futuras. Esto no solo conducirá a un mayor número de restricciones a nuestra libertad de movimiento y al derecho de propiedad, serán enormes la frustración y la agresividad que afectarán por igual a ricos y a pobres. La miseria disseminada por todas partes es un terreno fértil para la exitosa demagogia de los movimientos totalitarios y para la tentación de “resolver” los problemas sociales por medio de una dictadura militar.

Esto no quiere decir que la causa de la libertad esté perdida: hay indicios suficientes de que la gente no solo necesita seguridad sino también libertad. Y no hay que olvidar que la libertad es siempre vulnerable, que su causa nunca es segura. —

LESZEK KOLAKOWSKI fue un filósofo polaco. Entre sus obras más conocidas destacan los tres tomos de *Las principales corrientes del marxismo*.