



# Encuentro cultural Cuba-Francia





*Sabía de los lazos que existían entre Cuba y Francia pero no sospechaba que tuvieran tanta intensidad. Y lo que me dijo el presidente Castro, que muy a menudo hizo referencia a la Revolución Francesa, que cito, “lo influenció mucho”, conduce de una forma natural a los pueblos cubano y francés a ir al encuentro uno del otro. Hay algo en nosotros que no sabría definir con precisión, pero que nos lleva a tener estima los unos por los otros, a sentir amistad los unos por los otros y, en los casos que no estamos de acuerdo, las explicaciones se desarrollan siempre en un ambiente de gran cordialidad, porque —lo percibí— nos une una misma voluntad de trabajar por la paz, la felicidad de los hombres.*

*Mientras haya que trabajar a favor del mejoramiento de la condición humana, tendremos tareas que cumplir.*

*Christian Poncelet  
Presidente del Senado francés  
(Visita a Cuba en diciembre del 2000.)*

Este libro se publica con la colaboración  
de la embajada de la República Francesa en Cuba.



# Encuentro cultural Cuba-Francia

*Philippe Bonnet  
Eduardo Torres-Cuevas  
(Coordinadores)*



IMAGEN  CONTEMPORANEA  
LA HABANA • 2003



**EDICIONES IMAGEN CONTEMPORÁNEA**

**Director:**

Eduardo Torres-Cuevas

**Subdirector:**


Luis M. de las Traviesas Moreno

**Editora principal:**

Gladys Alonso González

**Administradora editorial:**

Esther Lobaina Oliva



**Responsable de la edición:**

Zaida González Amador

**Diseño de cubierta:**

Luis Alfredo Gutiérrez Eiró

**Realización y emplane:**

Xiomara Gálvez Rosabal

**Todos los derechos reservados.**

© **Sobre la presente edición:**

**Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA, 2003.**

ISBN 959-7078-68-6

Ediciones IMAGEN CONTEMPORÁNEA

Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz, L y 27,

CP 10400, Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba.



# Índice

Presentación / VII

Un diálogo necesario, Philippe Bonnet, agregado cultural de la Embajada de Francia en Cuba / IX

**Acto Inaugural. Aula Magna Universidad de La Habana / 1**

Palabras de apertura del rector de la Universidad de La Habana, doctor Juan Vela Valdés / 3

Intervención del excelentísimo señor Jean Lévy, embajador de la República Francesa en Cuba / 5

Palabras de la señora Florence Delay / 7

Conferencia Inaugural del doctor Eduardo Torres-Cuevas, presidente de la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz de la Universidad de La Habana / 11

**Influencias recíprocas entre el arte y la literatura francesa y cubana en los siglos XIX y XX / 23**

Comparecencias / 25


**Francia, Cuba y la influencia cultural recíproca. Conferencias / 49**




La cultura francesa en Carpentier, *Graciela Pogolotti* / 51

Relaciones recíprocas entre las literaturas de Cuba y de Francia, *Jean Lamore* / 55

Presencia de la cultura francesa en Cuba, *Lourdes de Con* / 60

Presencia francesa en la cultura científica cubana: la obra de Poey y Montané, *Pedro M. Pruna Goodgall* / 79







**Recepción cubana de las teorías estéticas francesas. Ponencias / 87**

- Unhappy happening*: en torno a un rechazo en la recepción cubana del pensamiento francés sobre la literatura y las artes, *Desiderio Navarro* / 87
- Recepción de teorías literarias francesas en *Criterios*, *Teresa Delgado Molina* / 94
- Escrito sobre un cuerpo, *Reinier Pérez Hernández* / 101
- Estética en el cine, *Rufo Caballero* / 108
- París y la memoria, *Jaime Sarusky* / 116

**Mesas redondas / 121**

- Mundialización / 123
- Lo humano y la genética / 142
- Víctor Hugo y José Martí / 152

**Presentaciones / 177**

- Presentación de la Biblioteca Digital de Clásicos Cubanos, *Luis Miguel García Mora* / 179
- Presentación de los *Cuadernos de Historia de las Antillas Hispanas* (HAH), *Paul Estrade* / 182
- Presentación del *Centón epistolario* de Domingo del Monte, *Eduardo Torres-Cuevas* / 185
- Presentación del libro: *José Martí, los fundamentos de la democracia en Latinoamérica* del doctor Paul Estrade, *Pedro Pablo Rodríguez* / 188
- 
- 



## Presentación

Durante los días 13, 14 y 15 de febrero del 2002, se celebró en la capital cubana el primer encuentro entre intelectuales franceses y cubanos que llevó por nombre: *Diálogo cultural Francia-Cuba*. Eran los días de la Feria Internacional del Libro de La Habana.

Durante los meses anteriores, la Embajada francesa había realizado un intenso trabajo para lograr la presencia en Cuba de un importante grupo de intelectuales, de editores y de hombres y mujeres que tenían los más diversos intereses de conocer mejor a Cuba y a su cultura. A estos intereses se unía el de los académicos, escritores, estudiosos y estudiantes cubanos que veían en ese momento la posibilidad de un estrecho contacto con el libro y la cultura franceses. ¿Qué mejor momento que esta fiesta del libro para compartir los creadores de ambos países? La Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz de la Universidad de La Habana a través de su cátedra Voltaire de colaboración entre la Embajada francesa y la Universidad de La Habana, brindó todo su esfuerzo en este empeño intelectual. Así surgió la idea de llevar a cabo un diálogo cultural entre intelectuales de ambos países. Pronto se unieron en el empeño la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, la Casa de las Américas y el Centro de Estudios Martianos.

Fueron días irrepitibles que sellaron amistades y abrieron espacios y redes de comunicaciones humanas e intelectuales. Se sesionó en la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz, en el Centro de Estudios Martianos y en la Casa de las Américas. Al concluir las actividades del coloquio, en un alegre brindis, quedó el compromiso de que aquel empeño quedase grabado en



la memoria de ambos pueblos. Este libro cumple con ese deseo. En particular, debe quedar constancia del empeño que en ello tuvo el señor Philippe Bonnet, agregado cultural de la Embajada de Francia en Cuba y el señor Jean Lévy, excelentísimo embajador de Francia en Cuba. Al trabajo incansable, entusiasta e inteligente de ambos, deben los lazos de amistad y hermandad de Francia y Cuba, consolidación, ampliación y perspectiva.








## **Un diálogo necesario**

*Philippe Bonnet*

La invitación hecha en el otoño del 2000 a Francia para ser homenajeada en la Feria Internacional del Libro de La Habana —y por primera vez de toda Cuba—, de febrero del 2002, sobrepasó ampliamente las expectativas por la presencia de miles de libros franceses, centenares de títulos, decenas de editores, decenas de miles de visitantes cubanos y una nutrida delegación francesa. La selección de Francia en el 2002, año de Víctor Hugo —ardiente defensor de la independencia de Cuba y enemigo declarado de la esclavitud—, pero también de Alexandre Dumas —la expresión misma del mestizaje—, no podía encontrar con éstos dos autores, en un país caribeño, mejor justificación para dar motivo a una importante representación. Pero esta invitación representaba también la necesidad recíproca de establecer nuevos contactos entre los medios literarios, científicos y culturales de estos dos países. Significaba, además, una muestra de la profundidad de los intercambios que se venían efectuando desde hacía ya varias décadas entre Francia y Cuba, en sectores tan diversos como la filosofía, las ciencias médicas, la literatura, las ciencias físicas, las artes plásticas, las humanidades, etcétera.

Sin embargo, algunos de nosotros pensábamos que, tanto en Cuba como en Francia, era necesario imprimir un nuevo dinamismo a estos intercambios; facilitar ese debate de ideas al que aspiraban Francia y Cuba en este comienzo del siglo XXI, debate que hacían cada vez más necesario los excesos, previstos y temidos, del igualitarismo en la cultura de la generalización universal de la incultura. En efecto, la superpotencia que desde hace



diez años disfruta de una posición de supremacía en las instancias internacionales (OMC, Consejo de Seguridad de la ONU, Banco Mundial, etc.) se enfrenta a una oposición poco eficaz cuando promueve (o impone) las actividades menos interesantes, o las más nocivas, de una vida cultural y artística no obstante muy rica y dinámica.

La diversidad cultural, la defensa de la identidad cultural son objetivos políticos que Francia y Cuba comparten. Pero, más allá de este lenguaje, reiterado en muchos casos, es necesario que los intercambios entre los dos países se nutran y que el conocimiento del otro no se estanque siguiendo viejos esquemas o esquemas preestablecidos. Se pudo comprobar que, más allá de las diferencias producto de sistemas sociales y mecanismos de funcionamiento en parte poco conciliables, los medios intelectuales, universitarios y científicos han hecho, unos y otros, los mismos análisis y establecido las mismas estrategias de lucha contra el empobrecimiento cultural que nos amenaza, tanto a nivel nacional como internacional. Es, por lo tanto, una necesidad establecer en común las estrategias y los medios que van al par de éstas, con el fin de acrecentar la lucha contra la hegemonía política y económica, destructora de las culturas del mundo.

Al mismo tiempo, si bien los intercambios intelectuales habían seguido desarrollándose durante la segunda mitad del siglo XX gracias al eminente papel desempeñado por mediadores como Alejo Carpentier, Jean-Paul Sartre o Simone de Beauvoir, el fervor parecía haber decaído un poco, a pesar de las muy dinámicas relaciones a nivel universitario.

En el plano universitario fundamentalmente, intelectuales franceses y cubanos cultivan estas relaciones, las mantienen, logran a veces acrecentarlas en algunos campos, pero sin dudas no hay la misma densidad, esta multiplicidad que, más allá de los mediadores, mantenía a la expectativa a un público francés interesado en la revolución cubana, y a un público cubano que encontraba en algunas páginas de la historia de Francia el sostén, las raíces para nutrir su propia historia y su propia actualidad.

Algunos, felizmente, han mantenido estos lazos y mostrado, con su trabajo y su pasión, que el diálogo cultural entre Francia y Cuba podía nuevamente intensificarse y actualizarse.

El diálogo cultural no puede y no debe quedarse, ni convertirse, en un asunto de especialistas. No puede limitarse únicamente al círculo restringido de una elite. Es indispensable ampliar la base. De la misma forma que la cultura de Cuba no puede limitarse a una “cultura” importada, parcial y con frecuencia parcializada, por lo tanto reductora, la posición de varios franceses, reputados por la calidad de sus reflexiones sobre los grandes problemas de nuestro tiempo, debe ser conocida en los medios especializados, pero también, y en la medida de lo posible, del público en general, sobre todo con el objetivo de facilitar la comprensión de la diversidad cultural, de la cual Francia puede ser un ejemplo interesante en el contexto actual de uniformización a nivel mundial. Esto parece justificarse mejor en el contexto




cubano, donde, lo que se ha dado en llamar “masificación de la cultura” (su acceso a todas las capas de la población) constituye una política priorizada.

Recíprocamente, y es en esto en lo que debemos trabajar para los próximos años, el pensamiento de los medios intelectuales cubanos debe ser conocido, estudiado y debatido a fin de ir más allá y complementar los testimonios muy desiguales difundidos generalmente en Francia.

Es por ello que, reiniciar o reforzar el diálogo cultural entre Francia y Cuba con motivo de la X Feria Internacional del Libro de La Habana, entablar debates sobre nuevos temas nacionales e internacionales, ampliar el espacio de aquellos que consideran que Francia y Cuba, en el campo cultural y a nivel internacional, se enfrentan muy probablemente a un desafío común, con acercamientos relativamente convergentes sobre las grandes interrogantes que surgirán en el seno de las sociedades del siglo XXI, fueron éstos los objetivos de los encuentros que se organizaron en esa ocasión con la participación del Instituto Cubano del Libro, de la Universidad de La Habana y de sus facultades de Artes y Letras y de Filosofía e Historia, de la Casa de las Américas, de la Casa de Altos Estudios “Fernando Ortiz”, el Centro de Estudios Martianos, así como de investigadores y escritores cubanos interesados en renovar estos contactos.

El esfuerzo realizado en el 2001 y 2002 debe mantenerse más allá del año de Francia en la Feria del Libro. A pesar de los escépticos, de los desengañados, de los envidiosos y de muchos otros obstáculos que no dejarán de levantarse contra la dinámica creada de esta forma, la cooperación francesa tiene los medios para favorecer la continuación y el fortalecimiento de este diálogo en el transcurso de los próximos años.

El diálogo cultural organizado en el ámbito de la Feria del Libro será preparado, apoyado y profundizado cada año mediante cierto número de proyectos de cooperación, surgidos a partir de este análisis y persiguiendo los mismos objetivos. De esta forma, la difusión del idioma francés, que es una manera de reforzar estos lazos, no debe limitarse al simple conocimiento de ese instrumento de comunicación internacional, sino que debe desempeñar plenamente su papel de vector de la cultura francesa y de las culturas francófonas. Los proyectos de investigación científica y de relaciones universitarias que propiciarán intercambios entre equipos cubanos y franceses, el programa de actualización del sistema jurídico como base para el funcionamiento de una sociedad fundada en el mecanismo que provienen de la herencia cultural latina, el proyecto de protección del patrimonio cultural que será puesto en marcha a partir del 2003, son iniciativas que apoyan el diálogo cultural, refuerzan un medio favorable para su desarrollo y deben tenerse en cuenta para el mantenimiento del diálogo cultural, es decir, en los actos públicos, simbólicos y de eventos producto de este intercambio permanente. El diálogo podría consistir en un coloquio anual en La Habana, o en una serie de conferencias, en Cuba y en Francia, que garantizarían la continuación de los contactos, una movilización creciente y un interés cada vez mayor y más activo.



Esta dinámica no ha dejado de desarrollarse desde el otoño del 2000, cuando se iniciaron los trabajos que condujeron al coloquio de febrero del 2002. Múltiples contactos se establecieron entre el Servicio de Cooperación y Acción Cultural y varios escritores y universitarios cubanos. Numerosas reuniones, en las que participaron igualmente los representantes del Instituto Cubano del Libro, se efectuaron teniendo como perspectiva las Ferias del Libro del 2001 y 2002.

Esos primeros trabajos permitieron recensar lo ya existente y evaluar los intercambios culturales franco-cubanos, seleccionando, a partir de los años 2001-2002, los temas a tratar en el diálogo. Un primer evento de carácter oficial tuvo lugar en La Habana en febrero del 2001, con un coloquio en el marco de la Feria del Libro. Los meses siguientes se emplearon en buscar en Francia a los interlocutores que podrían dar a los encuentros de febrero del 2002 el lustre que necesitaba la presencia de Francia como país invitado de honor, para que la profundidad del pensamiento y de la investigación permitieran conferir un carácter durable a la labor iniciada. Fue así que pudieron reunirse en torno a temas escogidos y suficientemente variados cierto número de personalidades representativas de las letras y el pensamiento francés.

Los temas seleccionados permitirían reunir a colaboradores de diversos orígenes, y conciliar acercamientos complementarios en torno a una misma problemática. Más abajo, aparece la lista de los temas tratados en las conferencias, mesas redondas, debates, presentaciones de libros, CDROM, etcétera, así como el correspondiente a los participantes, intelectuales cubanos, caribeños y franceses.

#### *Mesas redondas sobre diversos temas*

- Francia y Cuba en el arte y la literatura del siglo XIX
- José Martí y Víctor Hugo
- Felipe Poey y Luis Montané, representantes de la ciencia en Cuba
- El pensamiento social de Francia en la literatura de los años 60 y la Revolución Cubana
- La recepción en Cuba de las teorías y estéticas francesas contemporáneas

Se contó especialmente con la participación de: Graciela Pogolotti, Jean Lamore, Eduardo Torres-Cuevas, Carmen Suárez, Luz Merino, César López, Jorge Yglesias, Margarita Mateo, Miguel Barnet, Paul Estrade, Eneldo Martínez, Daniel Maximin, Jean-Noël Pancrazi, Luisa Campuzano, Rogelio Rodríguez Coronel, Nara Araujo, Desiderio Navarro, Rufo Caballero, Reinier Pérez, Teresa Delgado, Nancy Morejón, Joel James, Ernest Pépin, Simone Schwarz-Bart, Gerty Dambury, Gisèle Pineau, Yannick Lahens, Jean-Claude Fignolé, Lyonel Trouillot, Alain Sicard, Florence Delay, Régine Defosges, Lydie Salvayre, Jean-Pierre Ostende, Patrick Deville, Jacques Seebacher, Henri Deluy, Rafael Rodríguez Beltrán, José Altshuler y Pedro Pruna.

### *Debates sobre las problemáticas actuales*

- *El mestizaje cultural*, con Nancy Morejón, Francois Laplantine, Jorge Luis Hernández, Rafael Hernández, Alexis Nouss, Jean-Claude Guillebaud, Elie Stephenson y Daniel Maximin
- *La mundialización*, con Julio Carranza, Miguel Foucher, Pascal Boniface, Jean-Claude Guillebaud, Alexis Nouss, Francois Laplantine.
- *Lo humano y la genética*, con Thalía Fung, Jean-Claude Guillebaud y Rigoberto Pupo.

### *Presentación de novedades editoriales*

- *Cuadernos de Historia de las Antillas Hispánicas*, París VIII
- CDRom de la Biblioteca de Clásicos Cubanos
- *Centón epistolario* de Domingo del Monte (correspondencia intercambiada con intelectuales cubanos y extranjeros de la primera mitad del siglo XIX)
- *Antología de cuentos cortos franceses contemporáneos* (traducidos al español), preparada por el profesor Alain Sicard
- *Antología de la Poesía Francesa Contemporánea*, traducida por Jorge Yglesias, ganador de una beca de traducción
- *Imagen, la teoría francesa sobre las artes visuales*, conjunto de escritos teóricos contemporáneos traducidos por Desiderio Navarro
- Versión en español del libro de Ignacio Ramonet *Propagandas silenciosas*
- Versión al francés de la selección de poemas de Eliseo Diego
- Ediciones cubanas, con el apoyo financiero de la Embajada, de: *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, las *Fábulas* de La Fontaine, *Fastuosidades y otros poemas* de Edouard Glissant, *La infancia de antaño* de Patrick Chamoiseau y *El cuaderno de Jonathan* de Daniel Maximin.
- *Reediciones cubanas de clásicos de la literatura francesa*: Víctor Hugo (*Los miserables*), Jules Verne (*La isla misteriosa*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *La vuelta al mundo en 80 días*, *De la Tierra a la Luna*, *Dos años de vacaciones*), René Guillet (*El príncipe de la jungla*), Alexandre Dumas (*El Conde de Montecristo*), *Descartes (Obras)*, Saint-Exupéry (*Vuelo de noche*), Guy de Chantepleure (*Desdicha*).
- Publicación de dos números de dos revistas cubanas, *Revolución y Cultura* (temas generales) y *Unión* (especializada en teatro) enteramente dedicadas a Francia.

La idea de publicar las actas del coloquio parte de la necesidad de valorizar estos recursos. Algunos de estos eventos no fueron grabados, por lo que no han podido reproducirse aquí. Es probable que los trabajos publicados presenten cierto número de insuficiencias de orden material, por



lo cual se ruega a los autores nos excusen: señalaremos, en particular, que en lo que respecta a las intervenciones de los representantes franceses, se dan simples transcripciones de sus palabras. Estas pueden parecer menos elaboradas que las de los participantes cubanos, quienes tuvieron la oportunidad de hacernos llegar sus textos.

Se trata, no obstante, de un verdadero diálogo, que la publicación de estas actas debe permitir continuar en la próxima edición, en el 2003, de este programa de intercambios.

A las actas del coloquio se ha previsto adjuntar algunos trabajos realizados en Cuba en el ámbito de los dos concursos lanzados con el apoyo del Instituto del Libro, y que fueron premiados por la Embajada de Francia. Uno de estos concursos consistía en traducir al español cinco poemas salidos de la pluma de grandes escritores franceses. Los textos y las traducciones premiadas fueron seleccionados por un jurado. El segundo concurso tenía como objetivo estimular la investigación y la redacción de un trabajo sobre la presencia de la cultura francesa en Cuba.

La calidad de los resultados obtenidos muestra que estas experiencias deben continuarse para convertirnos en los “clásicos” de la Feria del Libro y de la cooperación franco-cubana, y reconocer de esta forma el talento de traductores y estudiosos del idioma francés.





**Acto Inaugural**  
**Aula Magna**  
**Universidad de La Habana**










**Palabras de apertura del rector  
de la Universidad de La Habana,  
doctor Juan Vela Valdés**



Excelentísimo señor Jean Lévy, embajador de la República Francesa en Cuba.

Excelentísimo señor Philippe Bonnet, agregado cultural de la República Francesa en Cuba.

Excelentísima señora Florence Delay.

Distinguido doctor Eduardo Torres-Cuevas, presidente de la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz.

Destacados intelectuales franceses que nos visitan, profesores, estudiosos, estudiantes:

La Universidad de La Habana, que en días reciente conmemoró sus 274 años de existencia, desea expresarles la satisfacción que siente por celebrarse aquí, en nuestros recintos, este coloquio que inicia un diálogo cultural entre académicos e intelectuales franceses y cubanos. No son pocos los eventos y actividades que anualmente hemos inaugurado en esta Aula Magna, llena de páginas imborrables no sólo para la historia de la vida universitaria sino también para la historia científica, social, cultural y política cubana. Pero hoy, siento la especial satisfacción de ver realizarse un empeño que, por la larga y fecunda interacción entre franceses y cubanos, presupone el inicio de un movimiento académico de amplias perspectivas.

No son pocos los rincones de esta histórica Colina Universitaria que recogen el recuerdo de la actividad creadora de franceses y cubanos hijos de franceses que tanto han aportado al desarrollo de las ciencias y de la



cultura en nuestro país. Dos de los museos más prestigiosos de nuestra institución llevan el nombre que recuerda ese origen francés, de célebres científicos cubanos. Me refiero al Museo de Ciencias Naturales Felipe Poey y al Museo de Antropología Luis Montané Dardé. En los medallones que observan ustedes a mis espaldas, junto a Poey, está Joaquín Fabián Aenlle y Monjiotti, ese célebre sistematizador de nuestros estudios de farmacología que también era descendiente de los hijos de la Galia. Aquí, en esta Aula Magna, se honró a celebridades francesas como André Voissin.

Al dar por inaugurado el coloquio Diálogo Cultural Francia-Cuba, les deseo éxitos en su empeño y que, al calor del intercambio serio y académico, de respeto mutuo, nazcan las sólidas bases para continuar con esta obra que hoy se inicia.

Bienvenidos a nuestra Patria y a esta institución de altos estudios.

Muchas Gracias.





## **Intervención del excelentísimo señor Jean Lévy, embajador de la República Francesa en Cuba**

Conocemos la historia. Uno no se cansa de contarla: Robert Desnos y Alejo Carpentier se encuentran en La Habana en los años treinta. Carpentier está amenazado. Debe partir. Desnos le entrega su pasaporte y parte él también con un nuevo pasaporte. Ese día, viajaron dos Desnos en el mismo barco.

Más allá de una gran poesía, esto es un símbolo significativo de las relaciones entre Francia y Cuba.

Como el agua que fluía por los innumerables canales de Cádiz y posteriormente de La Habana, el pensamiento y esta importante manifestación artística, han logrado, desde la independencia de Cuba, mantener los debates, las oposiciones y las obras entre Francia y La Habana.

En lo que respecta a la arquitectura y al urbanismo, son testimonio de esta vitalidad los “cafetales” de Santiago, los Bordelais de Cienfuegos y la influencia de Forestier en La Habana.

Los intercambios entre José Martí y Víctor Hugo, los aportes de Anaïs Nin y por supuesto, de Alejo Carpentier, al igual que de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, constituyen algunos de los ejemplos de la riqueza de las relaciones en el mundo de las letras.

En las artes, destacaremos las influencias entremezcladas de Lam y Picasso, del Maestro Cézanne, de Agustín Cárdenas; en la esfera del cine, Armand Gatti, Agnès Varda y la Nueva Ola.

En el pensamiento político: los borradores de la Convención, el Código de Napoleón, las formidables corrientes de pensamiento suscitadas en



el siglo XVIII en Cuba y en las Antillas, mediante el pensamiento enciclopedista francés, corrientes sustentadas por los viajeros que hacían circular bajo el tapete las obras de Rousseau, Montesquieu, Diderot, etcétera.


En la actualidad, esta tradición permanece intacta. En el decursar de varios años han pasado por La Habana numerosos intelectuales y artistas que sustentan esta circulación vital de ideas y obras para defender y difundir, al unísono, la diversidad cultural —única arma eficaz contra una mundialización desbocada— y el mestizaje cultural.

Sabemos que los creadores siempre actuarán respetando la fuente y manteniendo las vías establecidas. A partir de este momento, incumbe a los responsables políticos de asuntos culturales proporcionarles los medios, garantizando su libertad y su independencia.





## Palabras de la señora Florence Delay




Es un hecho feliz que el calendario, pródigo en aniversarios, permita inaugurar este Encuentro entre Francia y Cuba saludando a Víctor Hugo y a José Martí. Festejamos hoy el bicentenario de uno y pronto celebraremos el aniversario 150 del otro. Ambos, presentes por su radicalismo y la *tensión histórica* de sus vidas y de sus obras.

Los combates de Martí comenzaron bien pronto: él tenía apenas dieciséis años. Los de Hugo datan de mucho antes de que él votara por la izquierda (1848). Ninguno de ellos puede ser reducido al clisé de gran corazón y amante de las grandes causas, ni a lo que se llamaba en el pasado siglo un “intelectual comprometido”.

Miren a Hugo: no es sólo, por un lado, el poeta y por otro el hombre público, el exilado. Es su intrepidez poética la que lo lleva a la audacia política. Tiene veintiocho años cuando, en el prefacio de *Hernani* declara: “Esa voz del pueblo, alta y potente (que se asemeja a la de Dios), quiere desde ahora que la poesía esgrima la misma divisa que la política: tolerancia y libertad”.

Miren a Martí: no es sólo, por un lado, el dirigente político y por otro el poeta, en la prosa o en los *Versos Sencillos*. Rubén Darío, el autor de la oda a Roosevelt, *La América Nuestra*, quien sentía una admiración sin límites por el pensador de *Nuestra América* lo considera *el poeta siempre*. Pero quizá, por el contrario de Hugo, es su intrepidez política la que lo lleva a sus visiones. Sólo falta que se aplique igualmente al más universal de los franceses la constatación que Darío hace de Martí: “Tiene de todo eso”.



Sin adentrarme en los temas que se tratarán en la mesa redonda del próximo viernes, que acercará a los dos poetas, saludemos hoy la fraternidad de su espléndida prosa. Se diría que Martí escribió en prosa los libros que faltan a *La Leyenda de los Siglos*: los *Libertadores*, Bolívar, San Martín. Algunas imágenes tuyas podrían ser de Hugo. Pienso en ese pasaje de *Nuestra América*: “No nos está ya permitido ser ese pueblo de hojas, que vive a merced del viento” donde se conmina a los árboles a ponerse en fila para cerrarle el paso a los gigantes.

Ciertas frases pronunciadas por Martí han cambiado destinos; igualmente ciertas frases pronunciadas por Hugo. Pienso en el abogado Roger Badinter quien, cuando en 1981 era ministro de Justicia, hizo votar por la abolición de la pena de muerte. Ese día rindió homenaje al combate sostenido por Víctor Hugo en favor de esa causa. Él recordó el discurso pronunciado el 15 de septiembre de 1848 ante la Asamblea Constituyente: “Con el primer artículo de la Constitución, por el que votan hoy, ustedes acaban de consagrar al primer pensamiento del pueblo, acaban de derribar al trono. Consagren hoy a otro, derriben al cadalso. Yo voto por la abolición, simple y definitiva de la pena de muerte”. Esta frase me ha habitado siempre, declaró Robert Badinter.

Me gusta recordar ante ustedes, en La Habana, cómo en los años 60, sin salir de París, descubría a Cuba, leyendo; leyendo justamente *Nuestra América*. El editor Maspéro no había aún editado *nuestra américa*, antología presentada por Roberto Fernández Retamar con traducción de André Joucla-Ruau. Recuerdo que en la portada del libro no había ninguna mayúscula.

Es durante el invierno de 1965-1966 cuando dos de sus grandes escritores aparecieron por primera vez en el programa de la agregación de español que yo preparaba. Alejo Carpentier, cubano y bretón, con *El Siglo de las Luces*, y Nicolás Guillén, yoruba de Cuba, con *El son entero y Sóngoro cosongo*. Ambos efectuaron una gira de conferencias por las universidades francesas. Recuerdo aún la magia creada por Guillén cuando leía o recitaba su *Canto para matar a una culebra*.

Sensemayá, la culebra,  
sensemayá.  
Sensemayá, con sus ojos,  
sensemayá.  
Sensemayá, con su lengua,  
sensemayá.  
Sensemayá, con su boca,  
sensemayá...

¡El anfiteatro de la Sorbona estaba lleno de serpientes! La desarticulación de las estrofas nos daba una idea rítmica del movimiento de la culebra y, más aún, el magnífico poder de matarla.

Tu le das con el hacha, y se muere  
ídale ya!  
No le des con el pie, que te muerde  
ino le des con el pie que se va!



Alejo Carpentier, por su parte, hablaba de la evolución de la literatura cubana, de las relaciones entre el surrealismo y América Latina, de la manera en que había construido “lo real maravilloso, histórico y geográfico” de lo que testimonia su obra. Cuán sorprendidos no estábamos cuando terminaba una de sus conferencias con esta exhortación: “La única cosa que se les pide es que no sean contrarrevolucionarios”.

Ellos fueron los primeros escritores cubanos de mi vida. Luego vendrán otros muchos: Guillermo Cabrera Infante y Lidia Cabrera. Fue Christ Marker quien me ofreció sus *Cuentos negros de Cuba*, publicados en una colección antológica que dirigía Roger Caillois, al mismo tiempo que me traía de Cuba, donde había filmado *La batalla de los diez millones*, una pintura de Portocarrero, una *Flora*. Estábamos en 1970. Luego vinieron Lezama Lima, Reinaldo Arenas; en París, José Triana, Severo Sarduy, Eduardo Manet, y todos aquellos que voy a descubrir, aquí y ahora. Perdónenme si mezclo el aquí y el en otra parte, el ayer y el ahora, los vivos y los muertos, los ausentes y los presentes; todo es lo mismo para mí, esto se llama literatura.

Quisiera, para terminar, evocar una historia que me es muy querida y que ilustra a su modo el diálogo cultural entre Cuba y Francia. Era ayer, en 1928. En París, en el grupo surrealista, la brecha se abría entre André Breton y Robert Desnos. Breton no pensaba ya entonces lo que había escrito algunos años antes: “No hay en poesía ninguna personalidad que haya dejado una huella tan marcada como Robert Desnos (...) El surrealismo está a la orden del día y Desnos es su profeta”.

Su distanciamiento era por razones políticas —Robert Desnos formaba parte de aquellos que proclamaban la incompatibilidad de la actividad surrealista con una acción militante en el partido comunista en el que militaban Breton, Aragon, Eluard, Péret—. Hay también otra razón: se había convertido en un periodista profesional. Y esta actividad, a los ojos del “Papa” Breton, era incompatible con la poesía... Pero Desnos, *poeta siempre*, como los hombres que amamos, tiene que ganarse la vida. Y todo lo nuevo lo apasiona, el radio como el cine, la publicidad como el periodismo.

Habiendo logrado —Dios sabe cómo— hacerse nombrar representante de *La Nación* de Buenos Aires, se embarcó en el buque *España*, en dirección a La Habana, para asistir al VII Congreso de Prensa Latina, que debía tener lugar del 5 al 16 de Marzo de 1928. Y un día de marzo de 1928, los periodistas y escritores que viajaban a bordo del *España* descubrieron con horror que un surrealista se había infiltrado en el grupo. Apenas llegado a La Habana, Desnos se encuentra con Alejo Carpentier, que tenía veintitrés años.

Un artículo retomado en *Nuevas Hébridas* y otros textos entre 1922-1930, evocan su primera noche:

“No olvidaré nunca ese humilde pueblecito cercano a La Habana, que llaman a veces *las fritas* y con más frecuencia *la playa*.”



”Es allí adonde me llevó, la misma noche de mi llegada, Alejo Carpentier, que veía por primera vez. El blanco ron chispeaba en los pequeños vasos sobre el mostrador de madera blanca montado al aire libre. Dos orquestas increíbles se debatían con gran estruendo. Dos extraños instrumentos se entrecrocaban y, por encima de todo, se oía el gran lamento de dos trompetas y el del mar.

”No olvidaré nunca a esos músicos negros que debía volver a ver, estibadores de los muelles en la mañana y, por la noche, bailarines magníficos y obscenos. No olvidaré jamás las bellas negras, ni el hermoso cielo, ni el olor a tinieblas.

”Y menos aún olvidaré el lamento fraterno de esos nuevos cantos, con nuevo acento pero que, por ser más humanos que ningún otro, hablaban una lengua que me era familiar. Tan familiar que por haberla oído por largos meses, me tienen aún obsesivo y trastornado”.

Mil novecientos veintiocho, es la dictadura de Machado. Carpentier, que fuera encarcelado el año anterior, se encuentra en libertad condicional. Quiere huir, pero no tiene papeles. Si sólo fuera esto: Desnos le da los suyos y es así como Carpentier puede comprar su boleto para la travesía. Y el barco levanta el ancla con dos Robert Desnos.

Desnos regresa pues a París después de dos meses, con una colección de discos cubanos y “una muestra de indígena del Nuevo Mundo”. Esta “muestra de indígena” era yo, le gustaba decir a Carpentier. Ambos iban a introducir, primero en la radio, la música cubana: la rumba, la habanera, el son, el danzón, ellos pudieron descubrir gracias a los artículos de Desnos, “la admirable música cubana”.

Su amistad se mantendrá hasta la muerte del poeta de *Cuerpos y bienes* —casi tan joven como Martí, en circunstancias igualmente dramáticas, no en una emboscada sino en un campo de concentración, en junio de 1945—.

Desnos volvió de Cuba lleno de sonidos, imágenes e ideas. Los ritmos, las estrellas, las sirenas y las luchas del Caribe no desaparecerán ya de su obra poética. Esperemos que nuestros intercambios sean tan fértiles hoy en día.

Gracias.





**Conferencia Inaugural del doctor  
Eduardo Torres-Cuevas,  
presidente de la Casa de Altos  
Estudios Don Fernando Ortiz  
de la Universidad de La Habana**

Excelentísimo señor Jean Lévy, embajador de la República Francesa en Cuba.

Excelentísimo señor Philippe Bonnet, agregado cultural de la República Francesa en Cuba.

Excelentísima señora Florence Delay.

Distinguido Doctor Juan Vela Valdés, rector de la Universidad de La Habana.

Distinguidos académicos que nos visitan, estimados colegas cubanos, estudiantes, asistentes:

En el marco de la Feria Internacional del Libro de La Habana, que este año está dedicada a Francia, la Embajada de la República Francesa y la Cátedra Voltaire de colaboración cultural y académica franco-cubana, perteneciente a la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz de la Universidad de La Habana, han unido sus esfuerzos para producir este diálogo cultural entre nuestros dos países. A él se han unido otras dos prestigiosas instituciones cubanas: Casa de las Américas y el Centro de Estudios Martianos. Si como intención es el primero de estas características, en realidad no hace más que tomar de la mano esos lazos comunes que durante siglos han unido a dos culturas y a dos pueblos.

De esta relación pueden hablar en Cuba monumentos y restos pétreos, las imágenes que ofrecen numerosas viviendas, oleos y pequeños grabados, la cocina criolla o ciertos rasgos que posee la música cubana —ya



sea popular o cultivada—, todo ello visible al peregrinar por ciudades y campos. Esa parte de nuestra cultura retiene su versión y visión del “gusto e imagen” franceses. Si la mirada se traslada a nuestras bibliotecas y museos encontrará otras expresiones de la relación cultural Cuba-Francia. Los catálogos de nuestra bibliografía atesoran las actividades de los franceses y de los cubanos hijos de franceses en el universo científico e intelectual cubano. Las artes, la literatura, las ciencias y la vida cotidiana cubanas dejan asomar, en un tratado sobre su ictiología o en los más apreciados grabados que reproducen y dejan para la historia la imagen más fiel y penetrante de la Cuba del siglo XIX, la mano y la mente creadora de galos e hijos de galos. Más aún, en la historia de las familias cubanas aparecen esos apellidos que provienen de su indudable origen francés.

Pero existe el otro aspecto de la relación. Esos cubanos que hicieron conocer en el mundo social y cultural francés la existencia de esta otra cultura, exótica a primera vista para ojos profanos, conmovedoramente imbricada con el sentir y el pensar francés. La huella cubana en Francia puede encontrarse asombrosamente en los más diversos lugares. En uno de los más afamados castillos del valle del Loira, Chenonceau, que fue propiedad del hacendado cubano Emilio Terry; o en un hotel en Biarritz que se anuncia como fundado por un príncipe cubano, que fue residencia de los duques de Winsor, pero que lleva el inequívoco nombre de Villa Clara; o en una calle de Angles, que se denomina Santos Suárez; o en un pequeño parque de París que fue designado José Martí; o una primera dama de Francia que desciende de una linajuda familia cubana, y a la inversa, una primera dama de Cuba de origen francés.

Pero más allá de esa percepción visual está la profunda relación cultural de ambos pueblos. Cinco cubanos forman parte de la legión de honor francesa: el doctor Joaquín Albarrán —médico cubano que realizó por primera vez en el mundo la ablación del riñón—; el doctor Amoedo —profesor de la Escuela Dental de París—; el extraordinario esgrimista Ramón Fonst —quién ganó las primeras medallas de oro olímpicas de Cuba en 1904 y ya, con anterioridad, en la primera competencia de este tipo la obtuvo para Francia—; el doctor Rodrigo Álvarez Cambras —nuestro extraordinario ortopédico—; y el doctor Eusebio Leal Spengler —reconstructor incansable de nuestra querida Habana—. De nuestros artistas, 12 cubanos han recibido en los últimos veinte años diferentes grados de la Orden de Artes y Letras de Francia.

Personalmente llevaré siempre grabada la imagen de la Casa Cuba de la Ciudad Universitaria de París, construida y financiada por la cubana Rosa Abreu de Grancher. Su fachada, con el nombre de República de Cuba y el Escudo Nacional, acompañados por los seis escudos de las antiguas provincias cubanas, su biblioteca y sus interiores, dejan al visitante, al compararlos con otros países allí representados, el orgullo del buen gusto y de su antigüedad. Sólo otros dos países de América Latina, México y Brasil, poseen



edificaciones en tan selecto lugar de ciencia y estudio. Quedarse en esta y otras muchas referencias de ambas partes sólo sería constatar una realidad. Esta, sin embargo, es mucho más trascendente.

No se trata de una historia común, frase tan de moda. Trátase de una transrelación que en dos organismos vivos, las sociedades cubana y francesa, interactúan y se compenetrán. Lo más notable de esa relación es que no fue esencialmente política o económica, sino, creadoramente cultural. Y cuando hablo de cultura, me refiero a esa siembra que en terreno fértil hace brotar, del cultivo, el árbol que da frutos. No hubo en Cuba dominación francesa; no hubo tampoco sentimiento de superioridad. Los que llegaron se integraron y aportaron a la sociedad cubana, y a su cultura, parte de lo que se convirtió en la savia que conformó un pueblo. Según las definiciones martianas es “unión dulcísima de amores y esperanzas”, “con todos y para el bien de todos”, en las que no conforma su naturaleza el excluyente prejuicio étnico. Es nuestra cultura del “ajiaco”. Ese término tan cubano que significa que la calidad de lo cubano no es otra que la capacidad para asumir de todas las culturas e integrarlas dentro de la suya propia sin perder su esencia criolla. En Cuba no hubo aculturación, hubo transculturación, según el feliz término de nuestro más afamado científico social, Fernando Ortiz. Y es quizás en ello donde se encontró siempre el poderoso atractivo del pueblo de la mayor de Las Antillas. Nadie perdía su esencia y todos aportaban a la creación común de un pueblo nuevo.

Quizás el tiempo —que hace historia con los pocos trazos e imágenes que deja en la memoria— es el que añeja, como el buen vino, los sentimientos comunes y el conocimiento verdadero entre los pueblos. ¡Que endebles quedarían los lazos de amistad si no tuviesen por base ese conocimiento profundo y, a la vez, espontáneo que nace de un pasado de interrelación creadora que ya data de quinientos años! Contribuir hoy a esos sólidos lazos, que para mí —con hijos cubano y francés—, son más que de amistad, de hermandad fraternal. Ello nace de sentimientos e ideas que identifican, que ocupan un espacio en el interior de las individualidades en el que una pluralidad de formas son reconocimiento y comprensión mutua. Ello nos coloca ante la obligada necesidad del trabajo paciente y el estudio dedicado que permita desentrañar, desde lo más oculto y desconocido hasta lo más evidente, lo profundo y lo superficial, lo cotidiano y lo excepcional, que en un todo entreverado contiene la historia de una relación tan fructífera, permanente y creadora, surgida, no de los mecanismos de poder sino de la intención profunda de los simples hombres y mujeres nacidos de estos dos pueblos.

Esa histórica relación comienza en el lejano siglo XVI, poco después del descubrimiento de América, cuando el rey francés Francisco I, ante las Bulas pontificias que le otorgaban a España la exclusiva del Nuevo Mundo, pidió que le enseñaran el testamento de Adán por el cual se excluía al resto de Europa de estas tierras. Dos siglos, XVI y XVII, de enfrentamientos impe-



riales, marcan una rara y extraña relación más allá de las intenciones de las monarquías. En un mundo de libres costumbres, junto a piratas osados como Jacques de Sores, que toma y destruye La Habana, nace un comercio de contrabando con los proscritos franceses. La relación es estrecha, el intercambio muy activo; y hay quien declara que habitantes de Cuba no bautizaron un hijo hasta que uno de estos bucaneros no fue su padrino.

Un nuevo marco legal encuentran franceses y criollos al iniciarse el siglo XVIII cuando la casa gala de Borbón asume la corona de España en sustitución de la austriaca. La alianza franco-española, los “pactos de familia”, hacen que lleguen a La Habana los barcos franceses que traen la nueva moda de vistosos colores, frente al uso del negro en la vestimenta austriaca y, también, el gusto naciente por una nueva mesa y un hablar diferente. Café, tabaco, azúcar y cacao sensibilizan el nuevo gusto que apenas comienza a cambiar el paladar europeo. En la raíz del refinado “gusto francés”, está la oleada de esclavos que producen la materia prima —los productos tropicales— del exótico y caliente Caribe, para nosotros, Las Antillas. Los ingeniosos artesanos e inventores franceses elaboran las nuevas formas de la mesa para dejar atrás el insípido gusto de los siglos medievales. El amargo cacao, ahora convertido en el dulce chocolate en Europa, será la más extraordinaria recreación del paladar. Retornará al Caribe, sólo para el disfrute de los que pueden adquirir la materia elaborada que una vez partió a través del Atlántico.

La batalla por América se libra entre la alianza franco-española e Inglaterra. La Habana y otros puertos y ciudades recibirán la visita de los barcos franceses, y marinos y habitantes de la Isla disfrutarán de ese estrecho contacto. Es en La Habana donde muere el héroe de la Batalla de Hudson, fundador también de la Louisiana, y quizás la leyenda francesa más famosa de América, el almirante Pierre Le Moyne D’Iberville. En ese siglo los grandes conflictos europeos serán también los grandes conflictos en América. La Guerra de los Siete Años termina con la entrega de la península de la Florida a Inglaterra y el traspaso de gran parte de la Louisiana francesa a España. Al margen del resultado de la pugna imperial se crea un estrecho triángulo americano que tiene a La Habana como centro y que une en un intenso comercio y en una activa vida cotidiana a los criollos franceses de la Louisiana y a los criollos españoles de La Habana. Todos se preparan para una nueva confrontación y esta surge al proclamar la independencia las Trece Colonias inglesas de Norteamérica.

Independientemente de las glorias —y de lo que recogen o no recogen los libros de historia—, es desde La Habana que se emprende toda recuperación del sur de Norteamérica; y es, en ese momento, cuando surge el nombre del comerciante habanero, de origen francés, que será el más alto exponente de la participación cubana en el conflicto. Me refiero a Juan Miralles, quien murió en la casa de Washington como representante de la Corona española y quien garantizaba el abastecimiento a los insurrectos



norteamericanos desde la capital cubana. Lo más importante de ese momento histórico es que, en ese amplio espacio de una América sin nombre, disputada, con fronteras movedizas, están tomando forma las ideas libertadoras, republicanas, sociales y democráticas que hasta entonces sólo habían estado en la mente y en los libros de los “filósofos” y “enciclopedistas” europeos. Los nombres de George Washington que marca la Norteamérica anglosajona que se libera; de Francisco de Miranda, el gran iniciador de la independencia de la América española y ferviente combatiente en las filas de la Revolución Francesa y de los franceses José María La Fayette y Claudio Enrique de Saint-Simon, el primero, uno de los iniciadores de la Revolución, y el segundo, uno de los más afamados socialistas utópicos, expresan con claridad como en este triángulo creador están en germen las ideas que retornando a Francia o a la América española demostrarán que sí es posible crear un mundo nuevo republicano, democrático y libre. Pero también, que desde esas ideas podían nacer nuevas elites que, colocando la libertad sobre la igualdad, hundieran la segunda para dejar el campo libre a un nuevo tipo de sojuzgamiento.

La Habana es el centro de todo el conflicto en el sur de Norteamérica. A ella llegan todos los que participan en el nacimiento de un nuevo mundo; no sólo territorial, sino de pensamiento e ideas. Si la independencia de los Estados Unidos marcó la idea de libertad sin igualdad, la idea de la libertad con igualdad, base de toda fraternidad, nacerá de la Revolución Francesa. Pero, ¿cómo es posible que a la hora de hacer la historia de este momento crucial de la humanidad, sólo cuenten los resultados europeos o norteamericanos y se pase por alto la activa participación en todo ello de los criollos habaneros? Es de lamentar, pero junto a ello, también es deplorable que numerosos libros que recogen la participación francesa no lo hagan con la española. Más aún. No se percatan que los nuevos ideales en discusión y en proyecto han tenido, en territorio cubano, un punto de partida e irradiación hacia Norteamérica y Europa. Ese espíritu crítico con que se lee el nacimiento de Estados Unidos, esa constatación de la frontera cultural, ese comprender que por sobre la idea democrática, nacía el prejuicio cultural, base de una falsa superioridad, y el espíritu expansionista que todos los intelectuales cubanos, desde entonces hasta nuestros días, comprendieron como la esencia misma de la nación del Norte, explica por qué fue más atractiva la Revolución Francesa para los cubanos, pese al terror y la lejanía, que la llamada “Revolución Limpia” que dio origen a los Estados Unidos. Uno de los demócratas criollos de mediados del siglo XIX, José Antonio Saco, ante la simple sugerencia de la anexión de Cuba a Estados Unidos, escribía: “no inclinaré jamás mi frente ante las rutilantes estrellas del pabellón americano porque si he podido vivir extranjero en el extranjero, no podría vivir extranjero en mi patria”.

Más intensa se hizo la relación franco-cubana en los finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. En ese período surge una filosofía cubana con los



padres José Agustín Caballero y Félix Varela que tienen en el pensamiento teórico francés sus referentes más importantes. Intensa y diversa es la polémica de ideas en Cuba; amplio el espectro que ofrece la lectura de los libros franceses: Ilustración; Derecho Natural y Derecho Constitucional; Reforma o Revolución; Esclavitud Intensiva, Patriarcal o Abolición; Imperio o República; ¿qué tipo de república?; todas las propuestas que se debaten en la bella Francia llegan y arden en la hoguera de la “tierra más hermosa que ojos humanos vieron”, pero donde lo humano parece desterrado para una parte de su población esclava o marginada.

Los conflictos en Haití y la Louisiana traen una población de cultura francesa hacia Cuba. Los que vienen de la primera, tienden a asentarse en las regiones orientales; los que vienen de la segunda, en las occidentales. De la propia Francia llegan en oleadas sucesivas los perseguidos por sus rivales; y llegan también los que, atraídos por las riquezas de Cuba, quieren probar en el Nuevo Mundo, el mundo nuevo que sus sueños vaticinan al escapar de la desgarrante Europa.

Entre esas familias llegan los Poey. Dos descendientes de ellos, cubanos, darán fama al apellido. Juan, por crear el ingenio más moderno de su tiempo, “Las cañas”; Felipe, su primo, por ser el naturalista más grande en la historia de las ciencias cubanas y habernos legado su famosa *Ictiología Cubana*, que recientemente, por primera vez, en su totalidad, ha publicado nuestra Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz. En esos tiempos convulsos nos llega Juan Bautista Vermay, el alumno de David, creador del Colegio de Dibujo y Pintura de San Alejandro, el primero de su tipo en el país, y autor de los excelentes cuadros del Templo. A tierra cubana llega, para morir en ella, el famoso médico que acompañó a Napoleón hasta sus últimos momentos, el doctor Antomarchi. Obsérvese la amplitud de esta representación aúrica: un hacendado, un naturalista, un pintor y un médico.

Pero fallida sería la conclusión si no se tuviese en cuenta que por los poros de la sociedad cubana entraban, silenciosa y permanentemente, hombres anónimos, aquellos cuyos nombres quedaron en un estrecho círculo de familiares y amigos. Sin que se pueda precisar exactamente su número, entre los finales del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX, llegan a suelo cubano entre 3 000 y 6 000 franceses, según diferentes cálculos y fuentes. Lo cierto es que se integraron de tal forma a la sociedad cubana que conformaron el mundo cotidiano de nuestros campos y ciudades. Cafetales, ingenios y fincas de diversos tipos de producciones están impregnados de ese aporte y quehacer de los franceses en Cuba. El sello más distintivo y eterno que dejaron fue la fundación de la hermosa ciudad de Cienfuegos por aquel grupo de inmigrantes de la Louisiana que encabezaba el coronel don Louis de Clouet.

Los franceses, con ese modo de transmitir y dar como quien casi no hace nada pero con la convicción de lo importante de cada pequeño detalle, grabaron, desde entonces hasta hoy, la cultura cubana. La orquesta de la



contradanza francesa dará origen a una evolución musical en Cuba que transcurre por la contradanza cubana y los ritmos bailables posteriores. A estas agrupaciones musicales se les denomina en Cuba la “Charanga Francesa”. Pero también en la comida criolla, en ciertos hábitos cotidianos, en gustos, en el quehacer científico y literario, los que llegaron a Cuba y tuvieron sus hijos cubanos, herederos tanto del mundo del criollo como del francés transculturado, ya procedentes de la Louisiana o de Haití, ya de Burdeos o París, contribuyeron a nuestro intento de crear, por nosotros mismos, nuestra propia Cuba; esa “Cuba cubana y no anglosajona” que decía José Antonio Saco.

Quizás lo más notable de este proceso fue la indudable presencia hegemónica de las ideas que la Francia debate en las ideas que la Cuba debate. Lo importante no fue la *cantidad* de franceses que llegaron a Cuba sino la *calidad* de su aporte a todas las manifestaciones de la cultura cubana; aporte que tiene el excepcional privilegio de introducirse, combinarse y transculturarse con lo cubano, elevándole la originalidad en un todo único aprehendido y propio.

Tres ejemplos simbolizan la apropiación cubana de los principios básicos de la Revolución Francesa. La bandera cubana, que adopta la universalidad tricolor del republicanismo, el democratismo y la pureza de los ideales; el himno nacional cubano, *La Bayamesa*, que con la intención de que el país tuviese, al nacer en la lucha contra la opresión, su *Marsellesa*, posee el mismo espíritu que la inmortal obra de Rouget de Lisle; y el lema que hicieron suyas todas las revoluciones cubanas: Libertad, Igualdad, Fraternidad.

Aún está por hacerse el estudio de cómo los principales pensadores cubanos de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, al tratar de crear una teoría, una ciencia y una conciencia cubanas, toman de los autores franceses, “el espíritu” y no la copia mimética de “la letra”. Ningún autor es aceptado totalmente; la realidad cubana, muy distinta a la europea, hace que el debate de ideas en Cuba tenga necesariamente que introducir aquellas cuestiones de su realidad que Europa desconoce. Los ilustrados franceses, los sensualistas, los ideólogos, los positivistas, los espiritualistas a lo Víctor Cousin, provocan en Cuba fuertes polémicas alrededor de sus tesis. Partidarios y detractores se batían entre imitar o crear; entre los seguros caminos de lo ya dicho por las autoridades o el de la creación a través del camino de lo desconocido. Así surge una filosofía cubana que llevará por nombre Filosofía Electiva. Ese reto es lo que le da una fuerza singular a esta cultura mía.

Un José Antonio Saco marcha a París, expulsado de La Habana por las autoridades españolas, para escribir y publicar, en tierra francesa, la más monumental “Historia de la esclavitud” que se haya hecho; María de las Mercedes Santa Cruz y Cárdenas, condesa de Merlín, casada con uno de los mariscales de Napoleón, crea en París una de las más afamadas tertulias del siglo XIX, en la cual se pasean Alfredo de Musset, Honorato de Balzac,



Malibrán, Chopin, Litz, y los cubanos Domingo del Monte y José Antonio Saco: ¡qué tertulia más universal!; y es, en este París decimonónico, donde numerosos cubanos van a estudiar artes o ciencias; Domingo del Monte hace allí su famoso “Centón Epistolario”, y allí se conservó para suerte de la cultura cubana.

Hay un asunto que merece especial destaque. Será en esa Francia del siglo XIX donde negros y mulatos libres, cuyos padres han alcanzado ciertas posibilidades económicas, podrán tener acceso a estudios superiores que la limpieza de sangre les impide en La Habana y la segregación racial norteamericana les niega en los Estados Unidos. Allí se hace dentista el mulato Andrés José Dodge, víctima de la represión desatada en el proceso conocido como la Conspiración de la Escalera; periodista, el representante del Partido Revolucionario Cubano de Martí en Cuba, Juan Gualberto Gómez; y músicos, el autor de la cubanísima habanera, *La Bella Cubana*, José White, y el afamado violinista Claudio José Domingo Brindis de Salas, el Paganini negro, que conmovió, por lo exquisito de sus interpretaciones, a las principales capitales europeas.

Se ha dicho que la música es la que ha expresado con mayor fuerza y autenticidad el espíritu cubano. Pero sus grandes creadores, Ignacio Cervantes, el propio José White, Alejandro García Caturla, Amadeo Roldán —primer compositor que emplea las percusiones típicas cubanas en obras sinfónicas— y nuestro inmortal Ernesto Lecuona, adquieren y prueban la técnica musical de Francia y en Francia para liberar con ella el espíritu cubano y alcanzar en el pentagrama lo que la letra del ensayo no podía recoger.

Grave es, en esta síntesis apresurada la ausencia de muchos nombres que el espacio y el tiempo me impiden recordar aquí. Si se siguen los censos cubanos de la centuria decimonónica, la cifra de 3 000 franceses en Cuba aparece como promedio. Si se tiene en cuenta que los hijos de cada generación que llega son cubanos, estas cifras dan una constante, la emigración francesa se mantuvo a lo largo de ese siglo. También se observa la calidad de su participación en la vida cotidiana y en la cultura cubana. Famosa se hacen en La Habana las tiendas que promueven la moda francesa, pero también, mucho más populares, son las dulcerías que dejarán para tiempos posteriores los términos de “pastelería y repostería francesas”. Las más notables librerías de Cuba tienen entre los libros de mayor venta y circulación, la de los autores franceses. La más famosa, la de *Obrapia* 115, en La Habana, posee las últimas novedades científicas y literarias. Llamativamente, son los filósofos, poetas y novelistas franceses los más solicitados: Alejandro Dumas, Lamartine, Chateaubriand, Feval, por sólo citar a algunos de ellos. Víctor Hugo será un ídolo del buen público lector; la *Historia de los girondinos* de Lamartine será leída asombrosamente hasta en los más recónditos lugares del país. Antonio Maceo la conocerá con lujo de detalles.





Pero, entre los creadores de mayor fuerza y permanencia están los franceses que llegan y conocen Cuba. A ellos se debe el asombroso desarrollo de imprentas y litografías. Los anillos, las vistas y los bocetones que decoran, protegen y anuncian la procedencia del tabaco cubano, permiten el desarrollo del grabado comercial que atrajo a numerosos artistas franceses: Mialhe, Collot, Laplante, Marquier, Moreau, Lamy, forman parte de estos artistas, que además de su trabajo para esa industria, crearon exquisitos, detallados e impresionantes cuadros que recogen las escenas cotidianas y los paisajes de Cuba. ¿Quién pudiese siquiera imaginar cómo era la mayor de las Antillas a mediados del siglo XIX sin los grabados de Federico Mialhe, ese francés cuya obra, *Isla de Cuba pintoresca*, recoge, hasta en los más mínimos detalles las imágenes que la letra escrita no podía atrapar? Nadie como él, por su profunda calidad artística y vivencia cubana, pudo recrear un paisaje que para muchos cubanos, por cotidiano, no llamaba la atención, y, para muchos extranjeros, era incomprensible, o simplemente, extraño y exótico.

La historia libertaria de Cuba también está plena de nombres franceses. Un simple recorrido por las obras y cartas de los independentistas cubanos permitiría constatar la presencia permanente de la Revolución Francesa. Céspedes, Agramonte, Maceo, Gómez y Martí no dejan de buscar un referente en la experiencia francesa. Durante la primera guerra de independencia, un lema recorre los campos de Cuba: Libertad, Igualdad, Fraternidad. Pero hay más, hay como un doble apoyo a los que luchan por la libertad. Desde finales del siglo XVIII a Cuba llegan los perseguidos en Francia, con su arte, con su saber, con su amor al trabajo y a la libertad. Ya hablé de un Vermay y un Antomarchi.

Cuando era estudiante, hubo algo que me llamó poderosamente la atención. Al producir el general Vicente García, durante la primera guerra de independencia cubana, la insubordinación de Santa Rita, en la proclama que emiten los rebeldes, en su artículo primero, aparece la afirmación de que Cuba debe ser una República Federal Social. Allí, en lo más profundo de los campos de Cuba se estaba enarbolando uno de los lemas de los comuneros de París en 1871. Estudios posteriores han demostrado que uno de los más brillantes hechos de armas del Ejército Libertador en esa guerra, se debió al trabajo de confianza que llevó a cabo el francés Charles Filibert Peisson. Como oficial del Ejército Libertador participó destacadamente en la lucha por nuestra independencia. Caído en combate, sobre sus restos se desató el odio más despiadado de las fuerzas colonialistas. Su cuerpo fue descuartizado y tirado en la Plaza Central de la ciudad de Las Tunas, dividido en pequeñas fracciones para ser devorado por los perros callejeros. Pero no fue Peisson el único francés que combatió en las filas del Ejército Libertador. También lo hicieron Armand Guérin y Émile Jallais y los comuneros François Bonnonme y Clodomir Pampillon, todos caídos en combates por la libertad de Cuba.



Pero otra cara tiene esta historia. Un cubano, nacido en Santiago de Cuba, llegará a ser uno de los líderes más importantes del movimiento socialista francés y el esposo de una de las hijas de Carlos Marx, me refiero a Pablo Lafargue.

Sobre esta historia anterior al siglo pasado se erigieron sólidos pilares para que una vez terminado el dominio español en Cuba y fundada la República en 1902, en lo jurídico, social y cultural, la tradicional relación creadora tuviese, ahora, en un contexto nuevo, nuevas dimensiones. La República de Cuba en su primera Constitución, recogía más el espíritu de los librepensadores franceses que el de los senadores norteamericanos. Esa Constitución creaba el Estado laico, la separación de la Iglesia y el Estado, la enseñanza pública gratuita y laica y otorgaba el verdadero voto universal, salvo las mujeres, que incluía a analfabetos y negros contra la propuesta del voto restringido que habían hecho los norteamericanos. De París regresaron muchos de los que habían constituido el más importante grupo independentista de cubanos en Europa.

Un siglo que se pensaba como el de realización de los grandes sueños de la humanidad fue quizás el de mayor frustración en la historia humana. Dos guerras mundiales atraparon a Francia en primerísimo lugar. Tras ellas nuevas migraciones del país galo llegaron a Cuba. Aquí encontraron los que huían de la guerra y de sus consecuencias, el hambre y la inseguridad, un horizonte despejado. Navegando en dirección opuesta a través del Atlántico a Francia fueron los perseguidos por las dictaduras cubanas. La oleada de jóvenes cubanos perseguidos por la tiranía de Gerardo Machado que llegaron a París y a otras zonas de Francia se convirtieron, algunos de ellos, en parte de la brillante pléyade intelectual de los años 40. Recuérdese los nombres Alejo Carpentier y Wifredo Lam. Contra las hordas hitlerianas, en las fuerzas de la Francia Libre de Charles de Gaulle, se encuentra el joven oficial Carlos Gutiérrez Menoyo, quién como jefe de los asaltantes al Palacio Presidencial en la heroica fecha del 13 de marzo de 1957 muere tratando de ajusticiar al dictador Fulgencio Batista y Zaldívar.

Cómo no recordar en esta apretada síntesis todo el aporte que dio Francia a la Cuba revolucionaria que se inicia en 1959. Educadores, científicos, filósofos o simples trabajadores llegaron de la patria francesa a dar lo mejor de sí a la patria cubana. No puedo olvidar nunca el diálogo de los estudiantes de esta Universidad con Jean Paul Sartre, en el que llenos de preguntas ingenuas se acribilló al filósofo tratando de ver un futuro que ni él, ni los estudiantes podían predecir; ipero cuánto nos dio en sus libros y en sus obras sobre el Tercer Mundo y su existencialismo marxista!, iqué no significó para los cubanos aquella revista que llevaba por nombre *Los Tiempos Modernos!* Y, qué ejemplo de científico, de conocedor y de hombre amante de la creación humana, no es André Voisin, que nos trajo su teoría del pastoreo intensivo y cuyos restos reposan en tierra cubana por su expresa voluntad. Cuánto significaron, para los estudios sociales cubanos, las



obras polémicas y en polémica de Louis Althusser, Claude Lévi Straus, Michel Foucault, Lacan. ¿Cuánto no significó el estudio de la *Nouvelle Histoire* para salvar a los estudios históricos cubanos de dogmatismos infieles? Y entre los historiadores, Pierre Vilar y Michel Vovelle —este último me halagó con su amistad—, cuya generosidad, limpieza y belleza personal nos dejaron vigor y ética en el actuar.

Al pronunciar estas palabras en la inauguración de este diálogo cultural entre destacadas figuras que hoy nos visitan, y una parte importante de nuestra intelectualidad cubana, sólo he pretendido recordar pequeños elementos de ese diálogo histórico sobre el cual, en las más variadas direcciones, puede hoy efectuarse esta hermandad de ideas que nace del consenso de la pluralidad y, al mismo tiempo, de la fidelidad a la verdad, a la necesidad de conocernos más y mejor, a la búsqueda del entendimiento y respeto, nacida de la herencia que nos dejaron estos antecesores de nuestro presente. Ellos, además, nos legaron este profundo espacio de amistad y, sobre todo, de hermandad fraternal.

Quizás, hoy es más necesario que nunca este intercambio de ideas que reconocen en su pasado, un punto de partida. Nunca, como antes, con un nuevo siglo y problemas que debatir, en un hondo vacío, nos acercan y nos invitan al debate creador, al conocimiento de las experiencias mutuas; a construir un pensamiento que sea capaz de proyectar un mundo mejor desde la certidumbre de que estamos partiendo, de nuevo, de un tiempo génesis en el que ya la utopía no es suficiente, pero el pragmatismo no es solución.

Muchas Gracias





**Influencias recíprocas entre el arte  
y la literatura francesa y cubana  
en los siglos XIX y XX**







## Comparecencias

**Ana Cairo:**\* Con sumo placer voy a presentar al doctor Jean Lamore —quien moderará la segunda parte de esta sesión—, francés-cubano, de vínculos con la cultura y sociedad cubanas desde hace muchos años. Es uno de los grandes especialistas de la obra martiana en Francia, una de las personas que más hace por la difusión de la cultura cubana y de la cultura del Caribe en Francia, desde Bordeaux. Jean disertará sobre el siglo XIX cubano. Después, hablará la doctora Carmen Suárez que también va a hablar sobre esa centuria. Y por último, en este bloque dedicado al siglo XIX intervendrá el doctor Paul Estrade. Quiero pedirle a todos los panelistas en aras del tiempo, que por favor sean lo más sintético posible para recuperar el retraso con que comienza esta sesión. Sin más, le doy la palabra a Jean para que presente sus reflexiones sobre Cuba y Francia en el XIX cubano.

**Jean Lamore:** Como es un tema inmenso, por supuesto, este tema de Francia y Cuba en el arte y la literatura en los siglos XIX y XX, podríamos estar aquí días y días conversando, intercambiando conocimientos. Aquí hay muchos especialistas de los temas y subtemas que puedan aparecer. Yo pienso, sobre todo, que el interés de las ponencias previas consiste sobre todo en el hecho de que se pondrán sobre la mesa, sobre el tapete, podemos decir, algunas cosas, algunos elementos muy fragmentarios y que a partir de ahí se va a entablar un diálogo. Pistas que permitan efectivamente

\* Doctora Ana Cairo Ballester, profesora de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.




atar cabos según los conocimientos de cada cual y después entablar este diálogo tan fructífero que todos deseamos y estamos ya por supuesto realizando. Entonces, yo quisiera solamente así, una especie de introducción, finalmente, hacer unas observaciones un poco improvisadas sobre algunas, yo tomaría por ejemplo el término, la idea de correspondencias en el sentido no epistolar sino de Baudelaire, por supuesto. Influencias, entre algunos grandes autores cubanos y franceses. Y el otro criterio, digamos, consiste también en referirme ampliamente a algunos aspectos críticos que ya hicieron sobre el tema en los últimos decenios en Francia unos críticos cubanos. Digo adrede críticos cubanos tan agudos como el propio Alejo Carpentier; como crítico, que habló bastante, como lo saben, de este tema, en especial Martí en Francia, por ejemplo, y otros como Roberto Fernández Retamar, que también abordaron el tema especialmente en grandes coloquios que se celebraron en Francia, y a partir de ahí, adelantar un poco en este campo.

Sobre la presencia o la impronta, de la cultura francesa en Cuba ya se publicaron bastantes trabajos. Se conoce, se sabe que es importante. Pero cada día más los historiadores nos dan nuevos elementos sobre esto. Les puedo recordar uno o dos nada más. Por ejemplo, yo me referiría, a los informes de nuestros cónsules de Francia en Cuba o vicecónsules, porque es muy interesante; a lo mejor no todo el mundo sabe que en el siglo XIX, por ejemplo, en los años 1830, 1840, había en Cuba no sólo el Consulado francés de La Habana, sino toda una serie de oficinas consulares por todo el país. Por ejemplo, se creó un viceconsulado francés en Matanzas en el año 34; luego en Trinidad, donde surgió el famoso Francis Lavallé, geógrafo francés; en Cienfuegos, el vicecónsul Lasnier y también en Santiago de Cuba. En el año 1847 hay seis viceconsulados franceses en la Isla. Existe un dato que me parece interesante, de un informe de esos vicecónsules franceses que regularmente redactaban informes para su gobierno. Informes económicos, sobre todo, sobre el comercio francés, pero que también demuestran de manera muy sugerente el grado, el nivel de conocimiento del idioma y cómo se practicaba el idioma francés en varios puntos de la Isla. Por ejemplo, en un informe del año 1844 del vicecónsul Francis Lavallé se destaca que la tercera parte de los libros, de todos los libros importados a Cuba, viene de Francia. Es un dato muy interesante porque eso denota el nivel de práctica, de conocimiento del idioma francés, claro, en las capas acomodadas, seguramente, de la población.

En el año 1982, hace ya 20 años, se organizó en Burdeos un coloquio titulado Cuba y Francia celebrado de manera muy artesanal seguramente, pero que constituyó un hito en aquel momento en las relaciones y también sobre la dinámica cultural entre los dos países. Participaron no solo Fernández Retamar, también autores cubanos como Elena Jorge, Omar González, Carmen Vázquez, la puertorriqueña que era entonces colaboradora directa de Alejo Carpentier, Adelaida de Juan, Olavo Alén entre otros; es decir, que ya fue un inicio de análisis del tema. Y me acuerdo que Retamar enfatizaba en ese






coloquio el hecho que Martí escribía en francés y sobre temas de literatura francesa. Martí, ya en el año 1884, analizaba a los autores franceses; y él notaba que Martí lo hacía unos años antes, por ejemplo, de la publicación del *Azul* de Rubén Darío, y antes de *Los Raros* del mismo Darío, por supuesto. Escribía sobre Verlaine, sobre Mallarmé, sobre Rimbaud.

Hay que recalcar también la función de divulgadores formidables en América de la cultura mundial, especialmente la francesa, de unos autores cubanos, empezando por Martí, por supuesto, a fines del siglo XIX, y como lo hizo también Carpentier, entre otros, en el siglo XX. Los volúmenes, por ejemplo, de las crónicas de Alejo, escritas desde los años 20 hasta su muerte constituyen una mina muy interesante. Pero ni Martí ni Carpentier, y eso es muy interesante, que tuvieron tan presente la cultura francesa se dejaron robar —como decía Retamar y Carpentier mismo lo decía—, se dejaron enajenar por el mito de la capital francesa del siglo XX, sino que como cubanos, grandes conocedores de la cultura francesa, se mantuvieron firmemente como cubanos orgullosos de serlo, deslumbrados seguramente por Víctor Hugo. Eso se dice y se repite aquí con total pertinencia. “Yo he visto aquella cabeza, yo he tocado aquella mano, yo he vivido a su lado”, escribió Martí. Ya por aquellos años, los años 70, 80 del siglo XX, Retamar, y yo también, nos dedicamos a hurgar, a escribir sobre las relaciones estrechas que existen entre Martí y Rousseau. Yo hablaba de correspondencias, confluencias, como quieran, entre Martí y Rousseau y especialmente acerca de un tema tan polémico desde el siglo XVIII, sobre todo, de la naturaleza, de lo natural. Yo quisiera volver sobre el tema, que me parece tan importante, entre las culturas de las dos naciones. Rousseau presentó como antinaturales, por ejemplo, el despotismo de la riqueza y de la fuerza. Un tema de todos los tiempos y yo diría incluso tan actual. Martí le agregó a ese tema una visión realmente histórica de los pueblos colonizados en especial. En este sentido, Martí se nos aparece un poco, yo diría, entre Víctor Hugo y Franz Fanon, por ejemplo. Martí conoce y admira mucho, ya lo sabemos, la cultura francesa coetánea. El mismo Carpentier ofreció una reseña provisional, pero importante, de los autores franceses que Martí conocía. Pero también Martí expresó reservas, claro, sobre lo que podía convertirse en colonialismo y abogó por un arte genuino de nuestra América, como él decía. Él condena el mimetismo literario, lo dice y lo repite desde México, en Guatemala, en Caracas, etcétera. Martí quería al mundo, pero en el crisol americano. Y la Francia que amó Martí fue la de las luchas progresistas, aquella Francia y su lengua, claro, también. En vísperas de su muerte Martí le escribía a su hija María: “Ese París —dice él— que veremos un día juntos”. Hablaba así de París. Entonces, volviendo a la idea naturaleza, que une tanto —me parece— a Martí y a Rousseau, recordemos que Rousseau decía: “Todo es análogo en la Tierra y cada orden existente, tiene relación con otro orden”; desde 1875, al describir y comentar las inundaciones del río Garona en Burdeos, Francia, Martí describe las inundaciones de Burdeos mencionando a todos los pue-




blos del valle de Garona, como si lo hubiera presenciado, exactamente. Y habla del vino de Burdeos también, muchísimo. Le encuentra una fuerza espiritual tremenda y a propósito de los viñedos de Burdeos, Martí, en la misma crónica dice que “el vino —lo cito, no hay ningún chovinismo, Martí dice que el vino reanima al hombre— es un misterioso —lo cito—, espíritu de la planta que reanima el espíritu del hombre”. Y esto es bastante rousseauniano (risas). Como Rousseau, Martí siente la convicción emocional, podemos decir, de la identidad del hombre y de la naturaleza. Fina García Marruz —a quien saludamos, pues no puede estar aquí con nosotros— en su ensayo agudo, como siempre, explicó cómo la idea de enlace —ella utiliza la palabra enlace, yo dije correspondencia, ella dice enlace— que funciona como una correspondencia armónica entre todos los elementos del universo; cómo ese enlace no aparece en Martí antes de 1875 cuando él observa la analogía entre el reino vegetal y el espíritu del hombre. Ya en el año 82, es el prólogo, el famoso prólogo al poema del Niágara, de Bonalde y ahí Martí habla de la naturaleza como de una maga que hace comprender lo que no dice, y esto nos remite a las correspondencias de Baudelaire, por supuesto, en el *Art Romantique*, hacia 1860. El mismo poema *Correspondances et Les Fleurs du Mal*, de 1857, es la universal analogía de que habla Baudelaire.

Entonces, saltaré algunas cosas para no monopolizar tanto la palabra; mencioné el coloquio de Burdeos del 82 “Cuba y Francia”, pero recordando que se hizo en Burdeos 10 años antes un coloquio internacional “En torno a José Martí”. Y si lo menciono es porque fue ahí donde hace 30 años Alejo Carpentier analizó cómo —también hablan de Martí y Francia— existen correspondencias también, pero ahora entre Martí y creadores franceses de la literatura y de la plástica, y especialmente destacaba Carpentier esa correspondencia entre Gustave Moreau, el pintor francés, José Martí y Julián del Casal, aunque no se encontraron nunca. Por eso estoy hablando de correspondencias. Martí en 1880 tenía 27 años. Él está en Nueva York, escribe sobre Gustave Moreau y se adelanta en los análisis al crítico francés Huysman, e incluso se adelanta a los análisis futuros de Proust o de André Breton sobre el pintor tan discutido que fue Gustave Moreau. Martí detecta y comenta en la pintura de Moreau la ambigüedad, el poder de la fantasía. Hoy diríamos en francés, incluso, *l'imaginaire*, ese mundo que tanto han rehabilitado en Francia grandes autores como Gilbert Durand. *L'imaginaire*, lo imaginario, la fantasía como decía Martí en su tiempo. Y ese mundo le inspira a Martí frases muy audaces, si se le compara con la crítica académica de su tiempo. La académica, la de los salones, por supuesto. Y esas relaciones entre la fantasía y la razón que aún, un siglo después, reaparecen en los intentos postmodernos, incluso, del neobarroco, se le revelan a Martí de inmediato mediante la obra de Gustave Moreau especialmente. Esta otra correspondencia es expresión, como decía Carpentier, del pensamiento prometeico de Martí. ¿Qué eleva más al hombre, Prometeo o Arpagón?, preguntaba Martí en 1879. Yo amo más a un hombre que lucha con el cielo que ver apagar



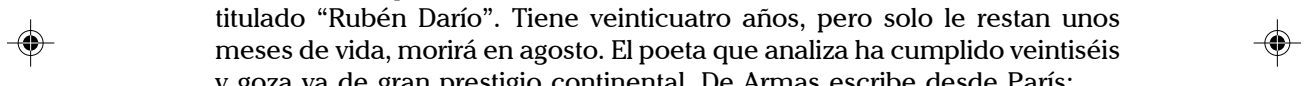
una luz para que no se consuman dos, decía Martí en 1879. Y Martí cita a Hugo más de 100 veces en su obra. Y coloca en la cumbre de su obra la leyenda de los siglos. Yo no insisto sobre este punto. Carpentier observaba que Martí, sobre Hugo, confluye totalmente con Baudelaire, aunque no conoció los escritos del autor de *Las flores del Mal*. En esto también Martí proclama la necesidad de lo maravilloso, su belleza, en contra de los criterios de Zolá, por ejemplo, adelantándose a lo que dirían después los surrealistas franceses en los años 20, en el primer *Manifiesto del surrealismo* de André Breton en el 24. Hay también un juego de correspondencias o red de correspondencias entre Martí, Moreau y Hugo a nivel de las grandes teogonías y lo imprescindible de lo maravilloso, y la hay también en el arte de ser abuelo de Hugo, y los gozos de Martí ante su hijo Ismaelillo; también cuando Martí escribía: hijo soy de mi hijo, etcétera. Carpentier veía en esa doble proyección, la proyección a nivel de la teogonía y la proyección familiar, intimista; Carpentier veía en esa doble proyección las bases de lo real maravilloso, precisamente, y señalaba la extraordinaria crítica que hace Martí de la novela de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, que Martí escribió 6 meses antes de la publicación de la novela francesa que la muerte de Flaubert había dejado inconclusa, lo que denota la profunda compenetración que existía en Martí con la literatura francesa de ese tiempo, adelantándose mucho a la crítica, incluso a la francesa. Y Alejo realizaba también el fuerte interés de Martí por Michelet, por Ernest Rollin. Terminaré esta introducción recordando que en la red de confluencias alrededor de Moreau está, por los mismos años en Cuba, el modernista Julián del Casal, quien dedicó a la obra de Gustave Moreau una serie de sonetos. Esa confluencia la menciona Carpentier, pero la señala Cintio Vitier también, en el mismo encuentro de Burdeos del año 72; y posteriormente fue estudiada por otros críticos como Amparo Barrero, Boris Hendric y otros. Las cartas que Del Casal escribió a Moreau están conservadas hoy en París en el museo Gustave Moreau; en la casa Gustave Moreau se pueden leer todas las cartas de Del Casal a Gustave Moreau. Bueno, son unos ejemplos nada más de correspondencias o confluencias que se establecen entre poetas y pensadores cubanos con poetas y pensadores y narradores franceses que yo quería señalar antes de empezar, porque me parecen ejemplos realmente muy reveladores de esa red muy íntima, de relaciones que efectivamente existen entre intelectuales cubanos y franceses, aunque muchos de ellos nunca se encontraron, no se conocieron, a nivel de las ideas, que efectivamente nos unen tanto, me parece, a ambas culturas, ambos pueblos, el cubano y el francés. Muchas gracias.

**Ana Cairo:** Gracias por este recorrido por las relaciones entre Cuba y Francia en el siglo XIX. Habría que decir que no fueron solo entre poetas y pensadores, también los narradores cubanos del XIX aprendieron a escribir con los novelistas franceses delante o con traducciones desde el francés de otros escritores. Por ejemplo, los rusos entraron en Cuba a través de las



versiones francesas. Varona, por ejemplo, traduce a Tolstoi desde el francés. Es decir, el francés también fue una lengua de mediación con otras culturas. Ahora yo le voy a dar la palabra a Carmen Suárez, investigadora del Centro de Estudios Martianos, que tiene dos libros muy interesantes sobre las relaciones de Martí con la cultura francesa. En estos días de la Feria se ha acabado de presentar su último libro, y espero tenga tanta importancia y tanta aceptación como la tuvo el de Victor Hugo y Martí. Este versa sobre las relaciones de Martí con Baudelaire, las relaciones de Martí con el Parnaso francés, y también en relación y asociado con la presencia de Martí y el Parnaso francés. Ella también va a hablar de otros escritores cubanos del XIX y sus relaciones con el Parnaso francés a través de esa importantísima revista cubana, y yo creo que no solo cubana sino latinoamericana, que fue *La Habana Elegante*.


**Carmen Suárez:** Augusto de Armas (1869-1893), el culto joven cubano que en 1888 se fue a París a escribir versos en francés (*Rimes byzantines*, 1891) y a cultivar la amistad de Sully Prudhomme y José María Heredia —otro cubano-francés—, fue colaborador de *La Habana Elegante*, cuyas páginas describen para nosotros la trayectoria y los forcejeos literarios de los creadores cubanos de fines del siglo XIX, entre aquel romanticismo “obstinado en buscar una forma”, y la aventura modernista en la que se fundían los versos franceses de parnasianos, decadentes y simbolistas.



En 1893 publica en esta revista cubana un artículo de crítica literaria titulado “Rubén Darío”. Tiene veinticuatro años, pero solo le restan unos meses de vida, morirá en agosto. El poeta que analiza ha cumplido veintiséis y goza ya de gran prestigio continental. De Armas escribe desde París:

“Rubén Darío se juzga un decadente, por lo visto, y tanto parece agraderle ese lindo epíteto deshonorado entre nuestros literatos de la peor calaña, que cruel sería querer quitárselo. Entre los poetas castellanos es el único que yo sepa haber ensayado ritmos nuevos y protestado contra la desesperante estrechez de la métrica española. No basta empero este título para enarbolar el epíteto aludido y sería conveniente renunciar a ciertas admiraciones harto pasadas de moda. Mas no seamos demasiado severos y, puesto que el medio es un dato esencial cuando se trata de juzgar un libro ¿qué modernismo inédito podría esperarse de un país donde el poeta por excelencia es aún Víctor Hugo, el Víctor Hugo de *Las Orientales*? sin menoscabo de su enorme talento, Rubén Darío nos parece antes que decadente, parnasiano y antes que parnasiano, romántico”.

Mucho me temo que “nuestros literatos de la peor calaña”, a los que se refiere Augusto, sean algunos autores franceses y no a los de Cuba o a los del continente. Su óptica parisiense se sitúa a destiempo en el debate americano y cubano. Precisamente, lo que se gestaba en estos países era ese “modernismo inédito”, tan imposible para el joven De Armas. Si en Francia Víctor Hugo y el Parnaso se consideraban ya *demodés* en relación con los decadentes y simbolistas, el fenómeno literario en estas tierras tiene coor-



denadas que él no podía aprehender desde Europa. Nada sabía de lo que en ese mismo año de 1893, y con relación a Julián del Casal, escribe José Martí en *Patria*, desde Nueva York: “Y es que en América está ya en flor la gente nueva, que pide peso a la prosa y condición al verso, y quiere trabajo y realidad en la política y en la literatura”.

Sin embargo, en otra de sus colaboraciones, dedicada a su amigo José María de Heredia Girard también en ese año, escribe razones más acertadas para defender a ese poeta de origen cubano como él, teniendo en cuenta la crítica feroz que en ese momento se hace de los parnasianos en Francia. Con verdadera obstinación taineana vuelve a citar el medio, esta vez para justificar la atmósfera exuberante de la poesía de Heredia, nacido en los trópicos. Pero en lo que respecta a él se autocalifica de “simbolista” al escribir: “Indudablemente la forma parnasiana no responde a las exigencias del pensamiento moderno y legítimo es el movimiento intelectual —al cual me honro de pertenecer— que abandona los caducos moldes en busca de formas más amplias y más sugestivamente musicales”. La verdad es que sus versos de *Rimes byzantines* (1893) se colocan entre el romanticismo y el Parnaso, como tantos otros poemas por esa misma época.

Pero lo que importa señalar es que estas opiniones de De Armas desde París conforman una de las aristas del debate finisecular cubano sobre la poesía modernista y sus modelos franceses en las páginas de *La Habana Elegante*, sobre todo entre los años 1893 y 1896. Numerosos artículos abordan el tema.

Dos de las características de este debate son su constante interrelación hispanoamericana y su cosmopolitismo, lo que constituye un enriquecimiento para la modelación de la modernidad literaria continental. De repente, uno puede apreciar que se ha estrechado una intensa red de relaciones, inexistente anteriormente con semejante coherencia y unanimidad. Si por un lado, el estudio y la imitación de los modelos franceses es un factor común en toda América —Nájera está haciendo lo mismo con su *Revista Azul* en México, por ejemplo—, por el otro lado, los autores modernistas colaboran en todas estas publicaciones; se cartean y comparten las mismas preocupaciones existenciales y literarias. José Martí, que para entonces prepara la guerra necesaria desde Nueva York, también hace un contrapunto desde su sección “En casa”, en su revista *Patria* y algunos de sus textos aparecen, aunque muy de tarde en tarde, en *Revista Azul* y *La Habana Elegante*. “En casa” es una sección en la que Martí se esfuerza entre los años de 1893 y 1895 por interrelacionar y estimular a cubanos de todas partes, elogiando toda manifestación científica, humana o cultural que dignifique al hombre de Cuba o de Hispanoamérica. Aunque nada tiene que ver con la especificidad literaria de las otras publicaciones modernistas, muchos lazos se tienden entre poetas, músicos y creadores cuyas noticias podemos ver compartidas por *La Habana Elegante*, y hasta por *Revista Azul*, de México.



Existe un triángulo de intenso tráfico intercultural y literario entre la emigración hispanoamericana de Nueva York, México y La Habana, y como foco constante de irradiación, París, desde donde van y vienen los creadores en busca de la última moda poética, así como de su propia legitimación en la meca de la literatura. Todo ello sin mengua de los otros países del continente, cuyos creadores también cruzan por esta zona de denso intercambio, cuyo polo más activo es naturalmente Nueva York, como corresponde a esa gran urbe de la modernidad, que se erige entonces como gran modelo para las otras ciudades del continente y en la que alternaban gentes de todo el mundo.


Hay que decir también que pocas veces una generación de creadores reflexiona tan ahincada y arduamente sobre su propia estética. Con los ojos fijos en Francia, pero sin ignorar a otras muchas literaturas, cuyos textos estudian y traducen los nuevos creadores, *La Habana Elegante* nos entrega muchos artículos en los que se detienen en modelos parnasianos que ya tenían una aureola desde los años 60 y 70. Sin olvidar que el Parnaso incluía una gran disidencia en su propio seno, que terminó generando lo que luego será acuñado como simbolismo o como decadencia. Así, que desde el inicio es la mezcla de moldes y temáticas lo que cristaliza en el modernismo hispanoamericano y lo que puede verse en esta revista modernista que ilustra muy bien el proceso sincrético que conforma a esta literatura.

Por supuesto, entre decadencia y simbolismo también se manifiestan grandes conflictos de definición, como sucede hasta hoy en los textos teóricos que intentan reformular cada una de estas tendencias. La arquitectura parnasiana del verso es de prosapia clara, mientras que el pesimismo y el nihilismo flotan sobre toda la poesía finisecular con uno u otro matiz.

Son del mayor interés los “Billetes parisienses” del guatemalteco Gómez Carrillo, así como sus reseñas y artículos que actualizan el quehacer poético e intelectual de Francia. En una reseña suya, “*Los siete maestros*, de Julian Leclercq”, se confirma esta mirada sincrética al citar a estas siete autoridades sobre las que se trata en el texto reseñado: Ernest Renan, Hyppolite Taine, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, Stendhal y Edmond de Goncourt. Muchos de ellos aparecerán retratados en la sección “Los contemporáneos en su casa”, con un artículo acompañante sobre la vida y obra del fotografiado.

Si algo puede verse con claridad es que esa analítica detención en los modelos franceses mayoritariamente, así como la experimentación con los metros novedosos y las nuevas temáticas, se hallarán en todo creador auténtico en función de expresar las realidades nacionales de Hispanoamérica, hasta conformar una verdadera constelación de literaturas nacionales que se inscriben desde entonces con toda legitimidad en el discurso multicultural de la literatura universal.

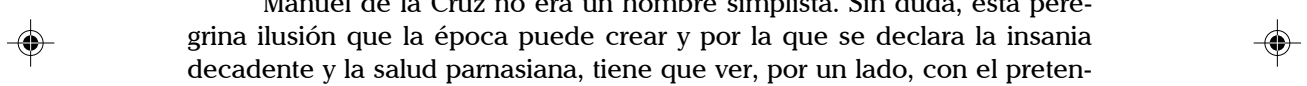
El crítico modernista cubano de mayor peso entre los redactores de *La Habana Elegante* será Manuel de la Cruz. También ocupará un puesto de



excelencia dentro del complejo panorama de la crítica finisecular cubana, que tuvo recios representantes de muy diversas tendencias y matices ideológicos. Su libro, *Cromitos cubanos* (1893) recoge una colección de semblanzas de personalidades cubanas, algunas de las cuales habían sido publicadas anteriormente, en 1886, en las páginas de *La Habana Elegante*, y otras aparecieron en *El Fígaro*, la *Revista Popular* y la *Revista Cubana*. El conjunto de textos ofrece un palpitante testimonio de la época y sus procesos de recepción de la literatura universal por parte de nuestros escritores. Uno de los criterios que maneja respecto a la poesía francesa me llamó poderosamente la atención por su filiación a esquemáticos preceptos de raíz naturalista:

”La manifestación estricta y pura del estado sano en la poesía contemporánea, se halla en los mejores representantes del parnasianismo. En este grupo la alianza del paganismo artístico, del pesimismo y de los sentimientos o de las sensaciones religiosas, no ha producido esos ‘verdores en que se revela la fosforescencia de la podredumbre’.


”Los artistas del parnaso contemporáneo (*sic*) han depurado las adquisiciones, refrenado las tendencias y corregido todos los excesos por el buen gusto: son, en suma, como veremos en el caso típico de Heredia, los exponentes de mentes sanas en cuerpos sanos, como los decadentistas son ejemplos de mentes que corresponden a diátesis del cuerpo o del espíritu”.



Manuel de la Cruz no era un hombre simplista. Sin duda, esta peregrina ilusión que la época puede crear y por la que se declara la insania decadente y la salud parnasiana, tiene que ver, por un lado, con el pretendido discurso esteticista del Parnaso que proclamaba el objetivismo y la negación de todo confesionalismo en poesía, y por lo tanto, la ausencia de las complicaciones psicológicas del hombre moderno, frente a otro discurso esteticista también, pero decidido a sumergirse sin dudar en los más vagos y ambigüos secretos de la subjetividad humana, echando garra sobre complejos de imágenes sutiles para aludir a todas las escabrosas interioridades de la criatura “fin de siècle”. La tecnología misma del Parnaso está en función de descripciones fastuosas, objetivas y escultóricas, mientras que la tecnología simbolista se refina y apoya en toda clase de recursos alusivos y sugestivos en función de la creación de símbolos.

De manera que tras la polémica sobre estética asoman todo el tiempo aristas éticas y políticas, mejor o peor fundadas. Es la lógica interna de nuestra cultura la que selecciona y modela la recepción literaria, cualquiera que sea.

Al final de su texto crítico sobre Julián del Casal, Manuel de la Cruz apuesta por el meliorismo inglés, buscando, al menos teóricamente, ese equilibrio y esa dudosa y absoluta sanidad mental. Sabemos que una poética no se funda en razones de patología y que a pesar del exhibicionismo pretendidamente amoral decadente de algunos cuerpos poéticos finiseculares,



la salud mental tampoco podría ser el monopolio de los que simplemente rehuían abordar temas subjetivos o los enmascaraban tras escultóricos sonetos de tema antiguo.

Más allá de estos espejismos, el nivel de información y de asimilación de la prosa francesa y de los textos críticos franceses —Hipólito Taine, Jules Lemaitre, Teófilo Gautier, Paul Verlaine, Maurice Spronk, Emile Faguet, entre otros— que demuestra Manuel de la Cruz en sus textos es impresionante. En cuanto al Parnaso, no es extraño, pero sí de la mayor importancia, observar cómo José María de Heredia Girard es uno de los modelos parnasianos que más se estudia en estos años 80 y 90 entre los críticos y poetas cubanos. Su procedencia cubana es un indudable estímulo que desencadena una polémica identitaria.

En sus *Crómitos* cubanos, De la Cruz dedica un artículo a Heredia Girard, considerándolo un cubano que escribe en francés. En toda la primera parte se empeña en ilustrar los orígenes del poeta en Santiago de Cuba, siguiendo la inevitable orientación crítica de Taine. El cafetal oriental será para De la Cruz una especie de círculo mágico que justifica su colorismo y su exuberancia:

“...y aquella naturaleza, aquel mundo de formas netas, firmes y precisas, destacándose en una atmósfera límpida y diáfana; aquel panorama de colores y de cambiantes; aquel cuadro grandioso y arquitectónico, colorido por todos los caprichos de la paleta del sol cubano, y arrullado por el coro extraño y magnífico de los rumores de la selva, los mugidos de los torrentes, la melopea de las florestas y los mugidos cavernosos del Mar Caribe, explican la maravillosa plasticidad de su fantasía americana y con ella su exactitud y clarividencia extraordinarias”.

Apoyado en este estudio del “medio” y sin dejar de anotar que el gran maestro del Parnaso, Leconte de Lisle, había nacido también en una isla tropical, la isla francesa de Reunión, De la Cruz infiere que la exuberancia verbal y la plasticidad luminosa de los sonetos de Heredia Girard tienen su referente en esa experiencia tropical de su infancia inmersa en la naturaleza oriental cubana. Así, justifica también la pasión herediana por el tema de “los conquistadores” del Nuevo Mundo. Heredia Girard tradujo las crónicas de Bernal Díaz del Castillo al francés y escribió sonetos con el tema de la Conquista y se rumoraba que descendía de Hernán Cortés. Son elementos muy atendibles siempre que no se absoluticen, y deben, sin duda, haber conformado un polo de atracción legítimo para los poetas cubanos. Más adelante el trabajo se explaya en consideraciones sobre el componente materno de la personalidad del poeta, de origen normando, para justificar el clasicismo y la precisión de su estilo.

Este artículo de los *Cromitos* fue escrito antes de 1892 por primera vez, aún Heredia Girard no había publicado sus sonetos en forma de libro, lo que ocurrirá en 1893. Más tarde, escribirá una versión ampliada que saldrá a la luz en *La Nación*, de Buenos Aires, el 29 de mayo de 1893. Para entonces, el autor ya se remite a la colección de sonetos *Les trophées*.





De la Cruz ilustra su estudio con el soneto *Les conquérants*, y cita criterios de Verlaine acerca de las influencias de Hugo y de Leconte que se encuentran en este poeta así como del crítico impresionista Jules Lemaître. La versión de *Cromitos...* suscitará en su momento una encendida polémica acerca de la identidad nacional de Heredia, nada menos que con el quisquilloso don Manuel Sanguily.


Manuel Sanguily, el gran crítico cubano de criterios taineanos y de corte sociológico a lo Guyau, sometió a dura crítica los textos de Manuel de la Cruz. A raíz de la salida de *Cromitos cubanos*, una avalancha de reproches estilísticos y de contenido se derraman en cartas publicadas por Sanguily, en una de las cuales escribe: "... el señor Cruz hizo plaza en una galería cubana a José María Heredia, nacionalizado francés, discípulo de las escuelas francesas y poeta esencial y absolutamente francés". La afirmación de Sanguily sí es absoluta y el caso que se discutía muy polémico y no es lugar aquí para ventilarla. Lo cierto es que De la Cruz, con criterios de peso, reivindica su decisión. Y también es cierto que José Martí tampoco fue remiso a considerar lo que de cubano había en Heredia Girard. Con su sagacidad de poeta y de político, aprovechando todo lo que construyera y fortaleciera la autoestima nacional, declara en "En casa" (1894):

"Cuba es así, y hay rábanos y coles, nacidos en suelo cubano, que desconfían de su país. Heredia, que ya hacía versos cuando fue a París, es acaso el que en sublime francés ha puesto más idea y color en el soneto difícil, el más breve espacio literario".

Pero, además, había dicho ya nada menos que desde 1882: "José María Heredia, de estirpe cubana, es poeta amado en París, y político estimado y activo". Con estas afirmaciones, Martí, de un solo tajo, como acostumbra, hace diana en el asunto esencial: su "estirpe cubana" innegable y la capacidad de aquel creador para colocarse en la vanguardia poética francesa, con una poesía primorosa.

Sin duda, la historia de la poesía cubana puede mostrarnos un registro poético plástico que se regodea en la descripción preciosista del paisaje y los tipos cubanos desde los días míticos de *Espejo de paciencia*, cuando todas las ninfas del bosque cubano desfilan con "bateas olorosas" llenas de frutas cubanas, o cuando Pomona viste a la piña con "muy verde túnica" y Ceres se la borda "con estrellas doradas" hasta hoy. Esa poesía visual, que se detiene en la textura, en los bordes que la luz tan precisamente recorta en la Isla tiene su lógica cultural interna y nada tiene que ver con el Parnaso francés, pero ese punto de vista visual, escultórico o afiligranado adoptado, sin duda, propicia la familiaridad con los modelos parnasianos entre algunos poetas cubanos y la simpatía y frecuentación de algunos de ellos, más que todo, en cuanto a ese registro plástico, ya que no en los sombríos escepticismos y nihilismos lecontianos, que tampoco compartió el resto del Parnaso.

El hastío de un Zenea y luego el de un Casal, así como un desolado pesimismo generacional que anida en los poetas finiseculares cubanos —los




hermanos Sellén, los hermanos Urbach, Juana Borrero—, así como el escepticismo razonador de los positivistas cubanos, se remite generalmente a la realidad social de colonia envilecida y ultrajada que vive Cuba, tan rezagada en el cuadro general de la modernización. La mirada siempre puesta en otro mundo mejor que se consideraba realizable de algún modo. El desaliento de entre-guerras no gira sobre el ojo vacío del abismo y de la nada, sino sobre un anhelo de redención que entre los poetas mayoritariamente pasa por un ideal patriótico y un sentimiento más o menos religioso. Gracias.

**Ana Cairo:** Muchísimas gracias, Carmen, por este viaje a las polémicas del siglo XIX cubano; como ella misma dijo, la polémica en torno a José María de Heredia, fue grande. Pero también se debatió sobre el método; habría que recordar, a propósito de este debate sobre el paranasianismo de la luz, esa clara presencia que va a tener en *Mi tío el empleado*, de Ramón Meza, la prosa de los Daudet y también el empleo de la luz que se va a hacer en esa novela o también los elementos simbolistas en *Lucía Jerez*, de José Martí, para darnos toda la complejidad de esa literatura finisecular

Ahora, con sumo placer, quiero presentar a Paul Estrade. Paul, miembro de nuestro claustro, es decir, es una de las personalidades que por su labor de difusión de la cultura cubana ha sido nombrado miembro del claustro permanente de la Universidad de La Habana. Paul, que tiene uno de los grandes libros de los últimos 40 años sobre José Martí: *José Martí y los fundamentos de la democracia*, que ya por fin tiene edición en español y que él generosamente ha ido situando en las bibliotecas cubanas, por lo tanto es un libro que ya está en consulta para el lector cubano. Paul, quien desde hace más de 20 años dirige en París un grupo de estudios sobre la cultura cubana, de la cual se ha publicado una colección de libros importantísima, nos va a hablar de los fines del siglo XIX, nos va a hablar de América en París, nos va a hablar de Augusto de Armas, que ya ha salido aquí y, por supuesto, Martí también aparecerá en sus reflexiones.

Yo quiero decir que en el transcurso de la exposición de Paul me tengo que ausentar, por lo tanto, el doctor Jean Lamore va a asumir en el resto de la jornada la conducción de la labor.

**Paul Estrade:** Muchas gracias, doctora Ana Cairo, por estas palabras. Hay tantos temas, son tantas lo que Jean Lamore llamó las correspondencias, los enlaces, la compenetración entre Francia y Cuba en el campo de la literatura y el arte que yo voy a dedicarme precisamente solo a un detalle, un aspecto precisamente para poder continuar el diálogo y analizar algo que ya Carmen Suárez ha planteado. Es decir, la polémica, desde Cuba, tal y como se planteó en una revista cubana que salió en París. Esta revista en sí no era realmente cubana. Se llamaba *América en París*. Se publicó en 1891 y 1892, pero el director se llamaba Rodolfo Sedano, era cubano. Y el redactor principal se nombraba Diego Vicente Tejera y era muy conocido aquí por su poesía, por su labor patriótica y su labor política, fue el fundador del primer




partido socialista en Cuba. Diego Vicente Tejera vivía en París, lo mismo que Augusto de Armas, José María de Heredia y Girard y otros. Esta revista tiene varios intereses, muchos intereses, desde el punto de vista cubano, hispanoamericano, por supuesto. El primer interés es que no es la primera revista o primera publicación cubana en París, desde 1858 existía una primera revista para médicos. Durante la guerra de los Diez Años hay un boletín de la acción cubana que dura tres años, redactado en francés. Lo redactaba Ramón de Armas y Céspedes; luego se publican *América en París* y otros. Cuando la guerra del 95 se publicó un periódico bilingüe, *La République cubaine*, que dirigía Domingo Figarola-Caneda, primer director de la Biblioteca Nacional de Cuba. Bien, decía que hay una tradición de publicaciones cubanas en París. Y *América en París*, que no es expresamente cubana, en el fondo sí lo es, porque debates cubanos se desarrollan dentro de la revista. El primer interés de la revista, en mi opinión, reside en que es el lugar en el que aparece por primera vez en Francia la poesía de Martí. *América en París* publicó unas cuantas, creo que son 28, estrofas de los *Versos Sencillos*, en 1891. Y no conozco una publicación anterior de la obra de Martí que venga así. Bien, no sólo es la poesía de Martí, sino que hay unos comentarios en torno a la poesía y a la obra de Martí muy interesantes, hechos por uno que se llamaba Santiago Pérez Triana, que es colombiano; otro por un chileno, Pedro Pablo Figueroa, que son estudios muy buenos hechos en el 91 en el que ya se valora el aporte creativo de Martí, la novedad no sólo de su poesía, sino de su prosa. Lo dicen de manera perfecta. Es decir, que ya hay un ambiente de gente que lo había codeado en Nueva York, por supuesto, que lo conocían ya desde hacía años, que en París en esa revista presentan muy favorablemente su obra literaria y su obra política. Cuando sale el nuevo número de *Patria* se saluda en la revista, de la manera más generosa. Digo esto porque a Martí se le va a olvidar durante mucho tiempo en Francia. Habrá que esperar hasta 1910, es un paréntesis, para que haga la primera antología *Quema flor y lava*, el dominicano Américo Lugo, y 1922 para que aparezca la primera traducción al francés del *Ismaelillo* por Marcel Villermoss en la *Revue de l'Amérique Latine*. Es decir, que después de esa primera presentación en español de 1891 hay que esperar a 1910 para una antología de lo que se conocía en español y 1922 para los primeros poemas. Después, con la labor que aquí todos conocen de Armand Godoy, va a ver una serie de traducciones durante los años 20 y 30. Bueno, vuelvo a *América en París*. Allí, en el 91, se da una magnífica polémica en torno a la concepción de la literatura, que opone a los dos poetas Diego Vicente Tejera y Augusto de Armas. Es una anticipación al debate de que ha hablado Carmen, del 93, en *La Habana Elegante*. Augusto de Armas ha sido bastante olvidado, tanto aquí como allá, hay que decirlo, murió joven. Augusto de Armas se afirma como simbolista y decadentista, y más bien decadentista. Cuando Tejera combate esas dos tendencias, tanto la simbolista como la decadentista por la necesidad, piensa él, que tiene la poesía o el poeta de expresar la vida real,



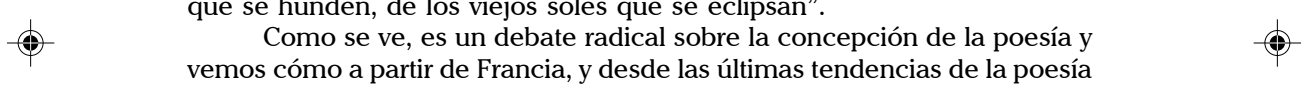
mirar al futuro en una línea que es tanto romántica, realista, optimista, no sé cómo calificarla, en fin, eso es lo que se opone a todo ese simbolismo y decadencia cuando Augusto de Armas está totalmente sumergido, identificado con esa tendencia. El motivo es la publicación de esa colección de sonetos, *Rimes Byzantines*; el comentario lo hace con el título de *Rimes Byzantines, Rimas bizantinas* Diego Vicente Tejera. Voy a leer algunas palabras de él y luego la contestación de Augusto de Armas.

“Es un mundo raro en el que entramos con el autor Augusto de Armas en *Rimas bizantinas*. Las palabras cambian de sentido y ya la decadencia no es un estado del que deberíamos avergonzarnos o por lo menos dolernos si de él tuviéramos conciencia, sino un período al que llegamos o al que nos damos voluntariamente por llegados y que debemos considerar como dichoso y envidiable anunciando a todos los vientos que en él nos hallamos y mirando con lástima a los que no han decaído todavía y conservan, pobrecitos, su vigorosa madurez. Es en lo físico el viejo, gloriándose del apocamiento de sus fuerzas, la cuarentona haciendo gala del cutis que se le aja y de las carnes que se le aflojan. Bizancio es la patria ideal de los decadentes. La han reconstruido, en ella viven. Suponemos que esa obra de reconstrucción es puramente imaginativa y que por simbolistas que quieran ser no pretenderán que veamos a través de la ciudad del Bósforo, la ciudad del Sena en que respiramos. Nada hay todavía por fortuna que permita comparar aquella sociedad agotada con la sociedad de que formamos parte”. Y continúa así. “¿Quién osaría afirmar que estamos en decadencia, cuando todavía nos hiere el oído y nos agita el corazón de acento varonil de un Víctor Hugo, vibrante como acabado de salir de sus labios, acento que jamás es una queja, que es por el contrario un himno al porvenir que nos espera, himno en que se advierte que la humanidad no ha llegado aún a su apogeo y suspira por llegar a él? Himno, por consiguiente nos indica que aún nos falta mucho que andar para poder decir que decaemos. ¿Qué significan pues las pretenciosas innovaciones de estas tres decenas de jóvenes enfermizos que se encierran en un Bizancio que no conocen para sustraerse al influjo de los gritos potentes de vida que estallan en su derredor?”. Y ahí está la respuesta en el número siguiente, es una revista quincenal; esta es una respuesta que aparece firmada por Augusto de Armas, París, 9 de abril, 1891. Respuesta muy correcta, pero muy sólida en la que Augusto de Armas afirma su credo literario.

“La escuela —dice Augusto de Armas— que trata hoy de crear en Francia una lengua, una literatura nueva, responde a una necesidad real del espíritu humano, a una transformación casi radical de la sociedad. Su existencia no es un accidente fortuito y pasajero sino un hecho durable. Ha nacido porque ha debido nacer. Ella representa la última forma y suprema que el arte ha debido revestir en la época decrepita en que vivimos. Nuestra edad es una edad de decadencia. La poesía debe ser decadente como ella. Debe pintar las angustias, las desesperaciones, los ensueños eróticos y crimi-




nales, las blasfemias, las alternativas de duda y de fe, las postraciones casi animales y los asaltos orgullosos de esos corazones viejos desde que nacen, hastiados antes de haber vivido, en fin, asqueados de todo, comenzando por ellos mismos. Esta literatura —continúa Augusto de Armas— es grande porque es verdadera. No tiene la gracia infantil, el encanto indeciso de las poesías primitivas ni la sobriedad, el orden acabado, la nobleza de las literaturas que han llegado a su apogeo. Pero tiene un atractivo más emocionante, un eco más desgarrador, destellos más expresados, más intensos. El estilo que ella prefiere no es el puro estilo clásico. Será una lengua nueva, de una riqueza siempre creciente, llena de barbarismos, neologismos y solecismos de una sutileza bizantina. Brillante de oropeles y de ornamentos de un gusto barroco, pero fuerte, vibrante, de un relieve incomparable, de una sonoridad esencialmente musical y profundamente sugestiva”. Y termina así. “Usted, querido amigo, Diego Vicente, no puede comprender esta poesía. Usted es americano de nacimiento, de educación y de alma. Usted pertenece a una raza joven, sin pasado pero de gran porvenir. Poeta ilustre en esa lengua española que maneja como maravilloso artista, canta usted la fe, la esperanza y el ideal. Cante usted siempre para gloria suya y placer nuestro, todas esas ideas generosas, la poesía de los porvenires nacientes y de las auroras próximas. Pero no vea mal que los grandes poetas de la Francia moderna Sully Prud’homme, Richepin, Verlaine, Mauréas, Mallarmé, canten la poesía melancólica y amarga de las sociedades que se disuelven, de los edificios que se hundan, de los viejos soles que se eclipsan”.



Como se ve, es un debate radical sobre la concepción de la poesía y vemos cómo a partir de Francia, y desde las últimas tendencias de la poesía francesa, se introduce el debate literario entre cubanos y así, por eso, la influencia de estos. Así pues, *América en París* da la palabra a un escritor cubano de los que se expresan en francés. Existe toda una corriente de literatura cubana, poetas cubanos de expresión francesa, que empieza en la Condesa de Merlin y va hasta Eduardo Manet hoy. O sea, eso cubre ya siglo y medio. Escritores cubanos de expresión francesa, y en tiempos de Augusto de Armas, no era el único. María Josefa Barnet, otra jovencita que vivía ahí en aquel tiempo, que escribía siempre en francés, poco conocida también. O claro, José María de Heredia. Yo voy a terminar si me lo permiten, un diálogo, expresarme en francés para que vean el soneto prólogo de *Rimas bizantinas*. Es una maravilla para mí. Es decir, que lo mejor que conocemos de Théodore de Banville, Lecomte de Lisle, José María de Heredia, ahí está. Augusto de Armas está a su nivel a los 23, 24 años que tenía; escribió, para mí, sonetos de una perfección; aunque sin dureza, es parnasiano puro. Bueno, yo no soy actor. Voy a tratar de leerlo, sin embargo, para que entiendan esa belleza, y que entiendan la crítica que le hacía Diego Vicente Tejera. Se llama el conjunto *Rymes Byzantines*, y así dice el primer soneto:

*Je suis un Byzantin de suprême défaite  
Enfin dégénéré du dernier bas Empire*



*Alors, pour toujours, l'hélas chrétien expire  
Au bruit strident des pleurs, des rires et défaites.  
Perdu dans cette ville aux luxures parfaites  
Près des bords somnolents où l'Hellespont soupire  
Parmi ces temples d'or, de jade et de porphyre  
Exaltant vers l'azur la gloire de leur fête  
Parmi ce peuple sain que le Barbare écrase,  
Je rôde, ne songeant qu'à tarturer ma phrase  
Qu'à sculpter l'insolite et brusque métaphore  
Et l'esprit submergé dans ces rêves de style  
Je longe à Paségo, la rive du Bosphore  
Où je m'assieds à l'ombre aux pieds d'un péristyle*

Gracias

**Jean Lamore:** Paul, muchísimas gracias. En esta segunda parte del encuentro de hoy y que me corresponde moderar, nos quedan por escuchar las intervenciones de la doctora Graciela Pogolotti y la del señor Henry Deluy; también dos breves comentarios que nos aportarán los señores Jean Noël Pancrazi y Daniel Maximin para después desarrollar un debate, un diálogo durante el cual pueda volverse al conjunto de las intervenciones.

Bien, para mí, es un gran honor, efectivamente un gran placer, presentar a la doctora Graciela Pogolotti, sin embargo, para los pocos asistentes de esta sala que no la conocen bien todavía, recordaré que es profesora de esta Facultad de Artes y Letras de La Habana, pero también vicepresidenta de la UNEAC, presidenta de la Cátedra Alejo Carpentier de la Universidad de La Habana. Entonces sin más, le vamos a dar la palabra a la doctora Pogolotti.

**Graciela Pogolotti:** Muchas gracias, señor Lamore. Yo creo que me voy a alejar en alguna medida de la línea que se ha venido siguiendo a lo largo de las intervenciones que me han precedido. En primer lugar, porque voy a tratar de ofrecer algunas brevísimas pinceladas acerca de esa relación de confluencias profundas que se establece entre Francia y Cuba durante una buena parte del siglo xx. Y, ¿qué pienso yo? Que para hablar con toda justicia, debemos pensar que es una relación que sobrepasa en una gran medida el campo de la literatura para ser un contacto, un vínculo cultural. Ciertamente, los escritores franceses del siglo xix y particularmente los poetas siguieron teniendo una presencia significativa en la literatura cubana de este siglo. Creo que Baudelaire es una referencia continuada, como también lo fueron Rimbaud y Mallarmé en particular para los poetas que se agruparon en torno a *Orígenes* y que hicieron una lectura de estos poetas franceses también actualizada, iluminada de algún modo por la voz de Paul Valérie y así mismo por la de los escritores franceses católicos que derivaron de aquel movimiento decimonónico, en particular, el caso de Paul Claudel. Como puede verse por estas líneas de contacto prolongadas desde el xix hasta




el XX, se trata de líneas de un origen común y sin embargo contradictorias. De algún modo, Valérie retomaba la transparencia, la búsqueda de un absoluto y también una defensa singular de la racionalidad. Claudel, como se sabe, había intentado hacer una revisión en favor de sus propias ideas en la personalidad de Rimbaud. Todos estos elementos diferentes y de algún modo contradictorios, confluyeron, como yo decía, en la obra de los poetas de *Orígenes* que se plantearon una perspectiva metafísica. Y en este sentido, fueron también, a su manera, buscadores de valores absolutos. Sin embargo, y también para seguir enfatizando los elementos contradictorios de esta relación, en la primera etapa de la república neocolonial en Cuba, sigue habiendo una presencia significativa de las derivaciones de un pensamiento positivista y en cierto modo naturalista, permeado sin embargo, tal y como ocurre en el caso de nuestras culturas en todos los casos de apropiación, una voluntad de equilibrio, de evitar los escollos extremos y de refuncionalizar ese referente literario y filosófico en función de las demandas de la República en aquellos años. Y por lo tanto, este vínculo toma un carácter librepensador en el terreno filosófico y, por otra parte, de acercamiento a los conflictos de orden social que tomaban cuerpo y se hacían evidentes en aquellos primeros años. Así es el caso de la recepción francesa en Miguel de Carrión, por ejemplo, que por su condición también de médico, afecto a la ciencia natural, sentía, como es lógico, cercanía con los últimos resplandores del pensamiento positivista. Sin embargo, creo que para entender todo el alcance de la presencia francesa hay que tener en cuenta algo que Ana Cairo señalaba hace un momento. Y es el papel de Francia, no solamente en la propagación de su propia cultura, sino también en su papel mediador, su papel de introductor en las corrientes del pensamiento y de las culturas del Occidente de expresiones artísticas, literarias y culturales venidas de otras partes. Así, Francia se convierte progresivamente en un París que después de haber sido el centro de las aventuras libertarias del siglo XVIII y XIX, eje de esa fuerza emancipadora, se va a convertir en el siglo XX en el centro geográfico de la vanguardia. Y es en este sentido, que ya con el antecedente también decimonónico de la introducción a través de Francia de los grandes narradores rusos del siglo XIX, lo que había comenzado con la presencia de Turgueniev en París, y así mismo con la revelación en Francia, a través de un libro de un embajador de Francia en Rusia de la enorme fuerza narrativa de Dovstoevsky y de Tolstoi, a punto de poner de moda una terminología que seguiría vigente por mucho tiempo, aquella que nos remite a la llamada alma eslava. Este vínculo con el resto del mundo se siguió llevando a cabo desde Francia. Y en el siglo XX, particularmente en el período de entre guerras, París es el centro cosmopolita del debate de la cultura vanguardista, renovadora en el mundo occidental. Y por ello, su presencia opera no solamente en cuanto a abrir las posibilidades de lectura de las obras literarias producidas allí por esos años y por ende de la temprana difusión de las ideas de él, sino

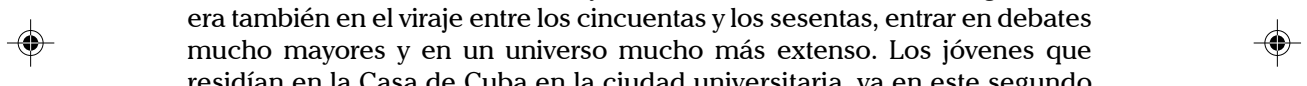



también por esta capacidad asimiladora y multiplicadora de lo que venía de otras partes, así como de ser punto de encuentro para escritores, artistas, músicos, intelectuales venidos de todas partes. Creo que de lo que significa esta etapa en cuanto a intenso movimiento de ideas, de aquí y de allá, de América y de Europa a través del Meridiano de París, nos da un testimonio indirecto, Alejo Carpentier en *La Consagración de la primavera*. Allí aparecen no solamente los grandes temas polémicos de la política de aquellos años, sino también el espacio y la interrelación entre las letras, las artes y la música. El propio título de la novela que alude a esa perspectiva cultural, por cuanto está rindiendo homenaje a la obra de Stravinsky y a través de ella a lo que significaron los ballets rusos en París, con la presencia de Diaghilev y también del poeta, cineasta, animador cultural que fue Jean Cocteau. Allí también, como decía, era el punto de encuentro de los latinoamericanos. De los latinoamericanos que se reunían, donde se estaban elaborando en aquellos años, junto a los trabajos de los cubanos que allí residían, las obras imprescindibles en la literatura latinoamericana de César Vallejo y de Miguel Ángel Asturias. Este lugar preponderante de difusión cultural y de asimilación de la cultura ocupado por Francia en el período de entre guerras sufre un momento de eclipse durante los años de la guerra y de la ocupación alemana. Y sin embargo, para medir hasta qué punto aquella etapa había sido importante quiero referir una anécdota ya que estoy pasando al plano testimonial; en el momento de la liberación de París, los escritores y los artistas cubanos que estaban aquí en La Habana, quisieron rendir homenaje a esa Francia de la que se habían sentido tan cercanos y lo hicieron mediante una fuerte peregrinación a la estatua de Víctor Hugo que está aquí cerca en un parque de El Vedado. Esa peregrinación salió del Malecón, recorrió varias cuadras de la ciudad y fue un modo de participar desde aquí de la alegría por la noticia de la liberación de París. Después del eclipse, los años de la postguerra fueron inicialmente de un nuevo encuentro. La generación de Carpentier, la generación de *Orígenes*, estaba siendo sucedida por aquella generación emergente en esos años, y esta generación que estaba abierta a múltiples corrientes y a múltiples intereses, volvió también la mirada a Francia. Muchos de los escritores que entonces empezaban fueron a París y compartieron inquietudes, debates y también descubrimientos en el ambiente de la Casa de Cuba en la ciudad universitaria. El tomo de memorias publicado hace poco por Lisandro Otero, *Llover sobre mojado*, relata las vivencias de esta etapa. Y ya en este momento si los poetas del simbolismo eran ya un fenómeno histórico, asimilado por los cursos de literatura, y también el surrealismo había entrado en la academia como también ocurría con Proust, en aquel momento que era una etapa dramática, ciertos escritores franceses encontraron oídos receptivos entre nosotros. Como se sabe, el ambiente de postguerra, a pesar de la alegría de la liberación, empezó con tintes dramáticos, simbolizado quizás por algo que se difundió mucho en aquellos años y que era la canción francesa en la voz de Edith Piaf o





en la voz de Juliette Gréco. El color en aquel momento parecía ser el negro del que se vestían esas cantantes. Era como si los brillantes colores de los ballets rusos hubieran sido sustituidos por esa conciencia trágica que paradójicamente teñía lo que debía haber sido un nuevo amanecer, porque aquí también se vivían momentos difíciles, aquí también habían contradicciones, aparentemente insalvables y una atmósfera política y social que parecía estrangular la voluntad de crear una cultura y de recuperar una tradición de espíritu de cambio en el mundo. Y por eso, en aquel momento, resonaron con particular fuerza entre los escritores voces como la de André Malraux que venía desde antes y también de una manera muy rápida, muy inmediata, las voces del existencialismo francés. No solamente circularon muy rápidamente los textos de Camus y de Sartre, sino que también el teatro recibió en su repertorio, con mucha insistencia, una obra con un título y un sentido muy significativo, como era *Huis Clos* (A puerta cerrada) de Jean Paul Sartre, mientras que por otra parte, también el teatro de bolsillo; en teatros de vanguardia se llevaba a escena el *Calígula* de Camus. Junto con esto circulaban ampliamente las revistas literarias y culturales francesas. Pasaban de mano en mano, que es el modo ideal de distribución. Entre ellas debo citar para tomar la medida del alcance más allá de la literatura de esta presencia, la revista *Cahier du Cinéma*, en la cual tomaron muchas lecciones no solamente los críticos cinematográficos de la época, sino también los cineastas en ciernes. Vivir entre La Habana y París, en la realidad o en la imaginación, era también en el viraje entre los cincuentas y los sesentas, entrar en debates mucho mayores y en un universo mucho más extenso. Los jóvenes que residían en la Casa de Cuba en la ciudad universitaria, ya en este segundo momento no tomaban contacto solamente con los intelectuales latinoamericanos, sino también con los intelectuales venidos del África y de las Antillas, venidos de la amplia zona de la francofonía, en años en que las guerras anticoloniales estaban presentes en la cotidianidad de Francia y del resto del mundo; Indochina primero, y Argelia después, y esta nueva vuelta de puerta, la relación con Francia, con su lengua, con su literatura, con su cultura, se extendió a la relación con aquello que se escribía y se hacía en francés desde otros lugares del mundo y desde lugares del mundo que tenían conflictos muy similares a los nuestros aquí en Cuba. Quiere decir que a la radiación del existencialismo y de las voces que lo anunciaban en la década del 50, siguió en el 60 la confluencia, la relación profunda con la voz y la palabra de Franz Fanon y con su búsqueda de una identidad reconocible y consciente para todos los que de algún modo hubiéramos vivido en un contexto colonial. El diálogo, de algún modo, siguió entonces por vías y caminos mucho más amplios, mientras que la relación establecida entre los artistas, los músicos, los pintores, los escritores, vino a suceder como un elemento de complementariedad el espacio que en la vida académica empezó a ocupar desde los años 60, a partir de la Revolución Cubana y de la reforma universitaria entre nosotros, el estudio sistemático

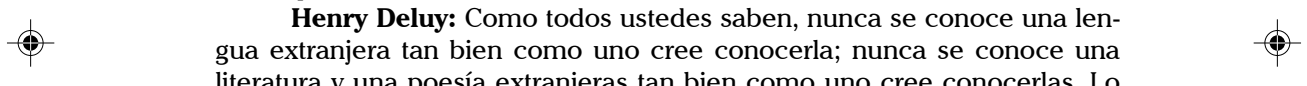




de la lengua, la cultura y la literatura francesas entendida en este último caso no solamente como la literatura histórica desde la *Chanson de Rolland* hasta nuestros días, sino también esa otra literatura que despuntaba en la amplia geografía que habla y se comunica con el francés. Creo que de una manera o de otra, a lo largo de dos siglos, la presencia de Francia ha estado en nuestro mundo cultural y ha estado en cada momento, como siempre sucede cuando los vínculos son verdaderamente fértiles en función de nuestras necesidades específicas de nuestras búsquedas propias. En todo descubrimiento, lo que hay es exactamente el encuentro con lo que uno desde hace tiempo viene buscando.

**Jean Lamore:** Doctora, muchísimas gracias por esta maravillosa ponencia que en tan poco tiempo es realmente una hazaña. Hacen falta una cultura inmensa y un sentido crítico también agudísimo para poder así sintetizar tanta información y al mismo tiempo tantos puntos de vista críticos, abarcadores, sobre un período tan amplio y sobre una temática; ese panorama tan rico que nos da muchas municiones, mucho alimento, efectivamente para los debates futuros.

Con el señor Henry Deluy nos adentramos en la poesía, poeta francés, pero también director de la Bienal Internacional de Poetas en Francia, redactor jefe de la revista *Action Poétique* y autor de muchas colecciones en la editorial Flammarion de París; incluso autor de antologías poéticas y traductor de poesía cubana.



**Henry Deluy:** Como todos ustedes saben, nunca se conoce una lengua extranjera tan bien como uno cree conocerla; nunca se conoce una literatura y una poesía extranjeras tan bien como uno cree conocerlas. Lo mismo ocurre con la cultura, la política; sea cual sea la esfera, somos siempre más ignorantes de lo que creemos. También sabemos que la penetración de determinadas obras en un país, de determinada cultura en un país, va acompañada de mucha incompreensión, de transformaciones, de interpretaciones a veces extremadamente discutibles. No deberíamos entonces asombrarnos de la manera en que las personas cultas en Cuba, los intelectuales, los escritores, ven la cultura francesa, ni de lo que retienen de ella.

Es obvio que para una persona como yo, determinadas referencias utilizadas aquí, en esta mañana, determinados nombres de escritores y personalidades de la cultura francesa, resulten muy asombrosas, pues se trata de referencias que prácticamente han desaparecido de nuestro panorama actual de la literatura francesa. Cuando pensamos que para muchos escritores y poetas —como ustedes saben, mi esfera es la poesía y por tanto, será sobre todo de poesía que les hablaré muy rápidamente—, poetas como Lecomte de Lisle, como José María de Heredia, como Sully Prudhomme, se han vuelto poetas prácticamente ilegibles. Prácticamente todo el conjunto de los parnasianos, entre el romanticismo y Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, son poetas que ya no podemos leer. Creo entonces que debemos prestar atención al hecho de que estas referencias, las nuestras y las de ustedes, son



referencias desfasadas. La literatura es vida: hay cosas que envejecen, mueren, desaparecen, y otras que nacen.

Quisiera terminar mostrando un ejemplo de la manera en que unos y otros podemos pasarles por el lado a las cosas. Uno de los grandes grupos de poesía del siglo xx, el surrealismo, prácticamente pasó inadvertido en Cuba durante mucho tiempo, por el contrario de lo que ocurrió en otros países de América Latina. Todo el mundo sabe que en los años 20, 30, en Cuba no hubo una verdadera vanguardia en la poesía, en el sentido que solemos darle a esa palabra en Francia. Hay excelentes poetas, pero nada que se asemeje al gran movimiento que animaba entonces a muchos países.

Hay un grupo cubano que sintetiza muy bien esta situación. Me refiero a *Orígenes*. Todo el mundo sabe que a Lezama Lima no le gustaba el surrealismo. Sabemos que los grandes valores que el grupo *Orígenes* tomaba en el campo de la literatura francesa eran, para los que escriben en Francia —ya desde aquel momento y hasta hoy—, valores que se estaban deshaciendo. Y el gran ejemplo es Paul Valéry, considerado muchas veces en los países extranjeros como un buen poeta francés. Para nosotros, es un gran escritor, pero un pésimo poeta. Para nosotros, no para todos los franceses, pero en todo caso para una gran parte de los franceses que hoy escriben.

Cuando leemos los diferentes números de la revista *Orígenes*, vemos que los escritores franceses que aparecen son los que ya no se leen en Francia. Por supuesto, cada escritor tiene el derecho de escoger en la literatura extranjera e incluso en su propio país, lo que le interesa de la literatura, pero debemos estar conscientes de esas diferencias.

Por otro lado, mientras los escritores de *Orígenes* hacían sentir lo mejor de la poesía cubana, en Francia esto se ignoraba totalmente. Cuando se tradujeron los primeros textos de Lezama Lima en francés, hubo una gran incompreensión. No es sino a partir de la más reciente generación de poetas cubanos, la que comenzó con Reina María Rodríguez y llega hasta hoy, que puede hablarse en Francia de la presencia de una buena parte de la poesía cubana viva. Pero quizás también al precio de muchas incompreensiones. Gracias.

**Jean Noël Pancrazi:** Seré breve y no polémico. Sencillamente quisiera hablar durante algunos minutos de mi experiencia como escritor y novelista. No he leído a todos los escritores cubanos, pero sí he leído a muchos escritores cubanos y esas lecturas han aportado mucho a mi propia escritura. ¿Por qué? La literatura francesa clásica es una literatura de análisis psicológico, mientras que la literatura cubana es una literatura mucho más amplia y barroca, y ese barroco es muy importante para construir una novela.

*Los pasos perdidos* o *Concierto barroco*, por ejemplo, de Alejo Carpentier, presenta una gran libertad en la construcción novelesca, y esa libertad nos



estimula a buscar esa libertad cuando construimos o empezamos a construir una novela.

Y es que los escritores cubanos —hablé de Carpentier pero podría hablar de otros— hacen coexistir en el imaginario muchos mundos. En sus obras aparecen al mismo tiempo una dimensión política, una dimensión sentimental, una dimensión geográfica. Por esta razón, cada escritor cubano construye un universo. Y esto me ha influenciado mucho pues, en mis novelas, ya no tengo la preocupación de la cronología precisa y exacta. Por ejemplo, gracias a Carpentier, podemos yuxtaponer varios niveles: el pasado, el presente, el futuro o lo que realmente existe.

La novela francesa raramente es una novela barroca, quizás porque las reglas de la novela francesa son mucho más estrictas.

El señor Deluy acaba de hablar de poesía y la poesía, justamente, puede ser introducida en la novela. Para mí no existe por un lado la poesía y por otro, la novela. Una novela puede ser también en sí misma un gran poema.

Por tal razón, leer a los escritores cubanos nos aleja del pequeño narcisismo y egoísmo novelesco. Y es que, cuando estamos en París, hablamos de algunas calles de París y de algunos personajes de París. Sin embargo, cuando hablamos de Cuba, no hablamos únicamente de La Habana sino de toda una isla. Y hablamos de la tierra y del paisaje, del cielo y el mar. Por eso, siempre tenemos esa sensación de mayor amplitud. Y si un escritor quiere progresar, lo cual es normal, es necesario que tenga una visión cada vez más amplia del mundo que le rodea. Y esa es una lección de los escritores cubanos, que miran su propia vida, su propia historia, pero también, diría yo, los barcos que parten en el mar. Por eso, tienen siempre una dimensión barroca y una especie de tensión e inquietud al mismo tiempo. Me gustaría escribir como un escritor cubano pero no aseguro que así pueda ser.

**Jean Lamore:** Gracias, señor Pancrazi. Si entendí bien, es tiempo de que en Francia rompamos el espejo...

**Jean-Noël Pancrazi:** Es necesario para la identidad del escritor.

**Jean Lamore:** Así es. Con muchísimo gusto le damos ahora la palabra a Daniel Maximin. Creo que todo el mundo lo conoce pero de todas formas les diré que Maximin es un escritor de la vecina isla de Guadalupe. Es novelista, poeta, ensayista, autor de diversas novelas. Quiero señalar nada más que su primera novela, *Isolé Soleil*, que fuera muy reconocida en Francia, acaba de ser traducida aquí por la Casa de las Américas —una parte de la novela, ahora con el título *El Cuaderno de Jonathan*— y va a ser presentada el sábado próximo en La Cabaña, con motivo de la Feria Internacional del Libro. Sin más, le cedemos la palabra a Daniel.

**Daniel Maximin:** Hablaré también en francés, a pesar de que la música cubana fuera mi origen y a pesar de que ello explique que yo me haya hecho poeta.



Quisiera ser breve. Después de escuchar todo lo que se ha dicho aquí esta mañana acerca de los vínculos entre Cuba y Francia, supongo que muchos estudiantes estén asombrados de la riqueza de los ejemplos, de la familiaridad de Martí y Hugo, de Rousseau. Quería decir que todo esto es muy natural. Cuando yo era estudiante de literatura comparada en la Sorbona, tenía un gran profesor, René Étiemble, que falleció este año. Y él nos había dicho: “Vamos a tomar a algunos escritores y vamos a mirar sus influencias y su fortuna en otro país”. Para mucha gente, la literatura comparada era eso. Y si, por ejemplo, no se encontraban influencias de Hugo en Martí, se podía decir que no había influencias entre Francia y Cuba. Entonces, él nos decía: “Todo eso es falso, porque la literatura y el arte están más allá de las naciones, los estados, las fronteras, los países, la historia y la geografía”. La literatura no es la historia, es el tiempo. La literatura no es la geografía, es el espacio más la imaginación.

Por tanto, la cultura de Cuba es mayor que la isla de Cuba y también es menor que ella porque no sólo se alimenta de la isla de Cuba. La cultura de Francia es mayor y menor que Francia porque todo lo que hemos visto en esta mañana lleva hoy un nombre. Se llama herencia. Y esa herencia alimenta lo que se hace en cada etapa posterior. Lo que ocurrió en el siglo XVIII o en el siglo XIX, hace que la cultura francesa esté en la cultura cubana y que la cultura cubana esté en la francesa.

Desnoes y Carpentier son herederos de la historia común de esas dos culturas. Y cuando Desnoes viene aquí y encuentra a Carpentier y, tal y como lo escuchamos ayer, le entrega su pasaporte para que Carpentier pueda irse de Cuba y encontrar, en París, la Europa, la cultura, y convertirse en el Carpentier que conocemos, es decir, en uno de los grandes mediadores entre la cultura cubana y la cultura francesa, es porque ya son hermanos y porque Desnoes, desde su poesía surrealista, reconoció en la prosa de Carpentier algo que estuvo también en el origen de su propia poesía.

En ese sentido, no podemos contentarnos con hablar de influencias directas o con buscar, como se decía hace un rato un poco para polemizar, si los cubanos tomaron a los buenos o a los malos. La historia muestra que cada vez que dos culturas se encuentran, siempre es en la tradición y en la vanguardia.

Por eso Desnoes se llevó a Carpentier y por eso la prosa cubana de Carpentier y Lezama Lima, como acaba de decir nuestro amigo, nutrió a una vanguardia de poesía francesa. No se trata de comparar poetas para determinar quién es más de vanguardia, sino de una concepción moderna de la literatura, que aquí estuvo fuertemente representada por la novela, que se encontró con el surrealismo y le permitió al surrealismo no quedarse encerrado en Francia como la mayoría de los surrealistas y que fuera Desnoes aquel que quiso abrir el surrealismo hacia otras culturas y a partir de otras culturas. Por ejemplo, la música cubana que llevó a París conjuntamente con Carpentier.



Dije esto sólo para dar un ejemplo del intercambio cultural que constituye la realidad de las influencias.

Para terminar, quería citar el ejemplo de Wifredo Lam. La Francia que Lam encontró cuando se fue de Cuba, estaba alimentada, por ejemplo, con la modernidad plástica y también con la tradición africana. El choque de Lam, fue encontrar la vanguardia que representaba Picasso y, al mismo tiempo, las máscaras africanas que le impactaron y que dieron lugar a su pintura.

Y, para mostrarles cómo es el diálogo entre Europa y África, esto casi que toma la forma de un cuento porque, con la guerra, los surrealistas huyen a América en el mismo barco que Wifredo Lam, y llegaron a Martinica. Ahí encontraron a Aimée Césaire; ahí, en el bosque tropical de Martinica, el poeta surrealista André Breton halló el paisaje que se correspondía con el sueño del surrealismo; y ahí, durante el mismo paseo a la montaña Pelée, Wifredo Lam declaró que se reconciliaba con el paisaje de Cuba, aquel del cual había intentado huir cuando era niño porque la jungla le causaba temor, a pesar de la iniciación de su madrina (abuela) Mantonica Wilson.

Tenemos entonces aquí, un ejemplo en el que la vanguardia europea poética, la poesía antillana de Césaire, la naturaleza caribeña, se encontraron con un pintor cubano para dar origen a uno de los más importantes cuadros cubanos y universales en el siglo XX: *La Jungla*. Gracias.

**Jean Lamore:** Yo pienso que es como una cornucopia. Esta mañana se han presentado puntos de vista muy interesantes. El tiempo ha pasado, pero nos veremos entonces en otra sesión. Muchísimas gracias a todos.



**Francia, Cuba y la influencia cultural  
recíproca. Conferencias**









## **La cultura francesa en Carpentier**

*Graciela Pogolotti*

Abierta siempre al intercambio con otros mundos, la cultura cubana estableció, desde el siglo XIX, un diálogo intenso y productivo con la literatura francesa. De Francia, tras la Revolución, llegaban los aires renovadores, tanto más necesarios cuando estaba tomando cuerpo el conflicto con la metrópoli española. Romanticismo y realismo literarios, Baudelaire, los maestros del simbolismo y el positivismo más tarde son los eslabones de una relación que habrá de reafirmarse con la vanguardia y su repercusión en todas las manifestaciones de la creación artística.

Aunque algunos estudiosos han concedido peso determinante en la formación de Alejo Carpentier al origen francés de su padre, lo cierto es que sus lecturas juveniles coincidieron en gran medida con la de sus coetáneos. Así ocurrió, por ejemplo, con Anatole France, leído con fruición por los intelectuales nacidos a principios del siglo XX y sin embargo tan olvidado. La originalidad de Carpentier consistió en plantearse, en términos de problema, el funcionamiento de los vínculos entre dos mundos, entre dos culturas. Lo que hasta entonces había sido considerado como mera corriente de influencias ejercida en sentido unidireccional, se transformó, a través de su obra, en relación dialógica. En *El reino de este mundo*, apunta la visión extrañada de Ti Noel ante los signos de un código cultural diferente, que cualifica el entorno de la ciudad. Con *El siglo de las luces*, las conmociones de la historia llegan del París revolucionario, pero las proclamas y manifiestos repercuten de manera diferente en América. El movimiento, en *Concierto barroco*, se produce en dirección inversa. La percusión cubana irrumpe en el carnaval




de Venecia y subvierte el orden de la música de Vivaldi. La última secuencia del relato muestra al músico negro, trompeta en mano, desembarcando en una estación de ferrocarril parisina. En pleno siglo XX, es la hora del jazz.

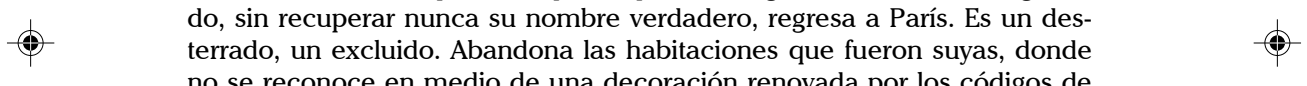
Desde una perspectiva irónica, evidente a partir del título de la novela, *El recurso del método* se fue escribiendo, en juego de alternancias, aparejado a la redacción de *Concierto barroco*. A pesar de sus diferencias de composición y estructura, ambos textos emparentan a través de la orientación similar de la búsqueda que los anima. En *Concierto*, el criado, músico, portador consciente de una cultura, desplaza progresivamente a su amo, el indiano, del papel protagónico. Su identidad se afirma en el diálogo creador con otro universo. Receptor pasivo, rastacuero vergonzante, el Primer magistrado de *El recurso*, intenta apropiarse del oropel de una cultura periclitada para obtener a través de ella vías de legitimación en una sociedad que lo desdeña.

Sin precisar fechas con mucha exactitud, la novela transcurre a lo largo del primer tercio del siglo XX. A diferencia del *Siglo de las luces* la historia aparece más a modo de trasfondo referencial, a veces escenográfico, que como punto de articulación fundamental. Aquí, la contradicción entre el acá y el allá se establece en el plano de la cultura. Cada capítulo se abre con un exergo de Descartes y el propio título de la obra —otra vez la ironía— alude al *Discurso del método*. Inscrito en un devenir definitivamente registrado por todas las cartografías, personajes, calles, periódicos parisinos responden a nombres bien precisos. La vertiente americana, en cambio, trasciende los límites fronterizos de un país determinado. Surge de un mosaico bien armado con paisajes tomados del continente y del territorio insular, con acontecimientos que hubieran podido producirse en cualquier parte. El protagonista carece de nombre y apellidos. Su identidad corresponde a la función que habrá de asumir hasta su derrocamiento, la de Primer magistrado. Dispone de un prontuario biográfico bien definido, de costumbres, gustos, giros del habla indispensables para la necesaria caracterización verosímil del personaje. El persistente anonimato subraya por parte del autor, la intención de construir un estereotipo. En el vínculo con el destinatario, ese procedimiento opera como un efecto de distanciamiento.

*El recurso del método* se inscribe en una tradición narrativa latinoamericana que asume el dictador como eje temático central. En el siglo XIX el argentino José Mármol había colocado a Rosas como artífice de la violencia represiva en el contexto de la confrontación política entre federales y unitarios. Luego, el español Valle Inclán habría de configurar, con Tirano Banderas, un modelo de perdurable resonancia. Soslayado por algún tiempo, el asunto resurge, de Asturias a Roa Bastos, para mantener su vigencia en nuestros días con Vargas Llosa y Sergio Ramírez. Sin ignorar el entramado político en la sucesión de revueltas militares, los intentos de moralización de la vida pública, la resistencia popular encarnada en el Estudiante y la presencia intervencionista norteamericana, Carpentier destaca en el personaje la



crisis de identidad cultural. En un primer plano, la sucesión de peripecias parece articular el relato alrededor de los acontecimientos que socavan el poder del dictador hasta conducir a su derrocamiento. En sentido inverso y progresivo el derrumbe resquebraja la visión de un mundo ilusorio y desemboca en el reconocimiento tardío de la propia identidad. La peripecia interviene como un detonante, revelador del sentido más profundo de la historia. La novela se abre en la atmósfera de un París de *belle époque*, donde el Primer magistrado disfruta placeres sibaríticos, adquiere una pinacoteca formada por obras mediocres de artistas hoy olvidados y trata de introducirse en el ambiente social de la ciudad de la mano de su asesor, el Académico. La configuración del personaje del Primer magistrado trasciende el perfil de típico dictador latinoamericano para asimilar la del *parvenu*. En *Del barro y las voces*, Marcelo Pogolotti que compartió con Carpentier la etapa francesa de las vanguardias de entreguerras, alude al millonario cubano, beneficiario de una quiebra fraudulenta empeñado en conquistar un espacio en el mundo literario. Su asesor era Francis de Miomander, bien conocido por aquellos días, olvidado ahora. El protagonista de la novela no está hecho de una sola pieza. El autor tuvo en cuenta múltiples referencias históricas, desde el cubano Machado hasta el venezolano Juan Vicente Gómez. Pero es probable que su perspectiva crítica acentuara la correspondencia entre las actitudes fraudulentas ante la vida, ante la política y ante la cultura.



Privado de un poder adquirido por vías ilegítimas, el Primer magistrado, sin recuperar nunca su nombre verdadero, regresa a París. Es un deserrado, un excluido. Abandona las habitaciones que fueron suyas, donde no se reconoce en medio de una decoración renovada por los códigos de la vanguardia. Se produce entonces el instante supremo de la anagnórisis. En las habitaciones que fueron de su mayordomo, regresa a los manjares de antaño, a los frutos de su tierra de origen. Su último asidero se encuentra en una momia de dudoso origen, encontrada por casualidad en el fondo de una cueva y remitida, en sus tiempos de gloria a un museo de la ciudad. Quizás haya algo de fraudulento también en los documentos que pretendieron equiparar esos pobres restos a las antiguas civilizaciones prehispánicas. La ironía del narrador reaparece, casi con visos de sarcasmo. A la manera de Bergotte ante el pequeño trozo de muro amarillo de Vermeer, el Primer magistrado cae agonizante frente a los precarios restos de su momia. El drama se ha convertido en farsa. Contaminada por el fraude, la aventura del autorreconocimiento resulta imposible.

La novela transcurre como un juego de representación, en el que el narrador —observador y partícipe— establece un diálogo cómplice con su receptor. A la retórica gastada de Ernesto Renan corresponde la construcción, hipertrofiada y fuera de contexto, del Capitolio. Pero por debajo de la burda manipulación de ciertos valores simbólicos de la cultura, concebidos como máscara y oropel, el narrador reivindica un vínculo real, necesario, entre las expresiones de la literatura y el arte de las dos regiones. En com-



plicidad con el lector avisado, Carpentier rinde, como nunca antes en su obra, un homenaje explícito a Marcel Proust. En sus días de gloria, cuando el Magistrado creía haber penetrado los intersticios del mundo parisién, no había logrado *más que introducirse* en su caricatura el salón de los Verdurin. Los amigos que le vuelven la espalda en momentos de desgracia se llaman Brichot o Morel, de tan familiar resonancia para quien haya recorrido las páginas de *En busca del tiempo perdido*. La referencia implícita a la muerte de Bergotte tiene similar origen.

Uno de los relatos breves de Carpentier se había centrado en las múltiples perspectivas culturales en torno al tema del diluvio universal. Luego, en *El camino de Santiago*, un mismo Juan se transforma de peregrino en emigrante, en un perpetuo vaivén de uno al otro lado del Atlántico, constante contaminación de usos y costumbres variados. El viaje del hombre se verifica a través del tiempo —el devenir histórico— y a través del espacio. Entre uno y otro se modulan las distintas civilizaciones. Sobre ese trasfondo se define el perfil de la criatura humana, modificable por las circunstancias y, sin embargo, perdurable en su esencia más profunda. Por eso, en lo más recóndito de la selva venezolana, según *Los pasos perdidos*, en el ritual de la muerte, la plañideras repiten los gestos ancestrales, al modo de la tragedia griega. Único y diverso es el hombre, así como las culturas. Incansable investigador de los procesos culturales y profundo conocedor de la literatura francesa, Alejo Carpentier revela en su obra aproximadamente *sucesivas al* problema de la relación entre mundos diferentes.

*El reino de este mundo* mostraba la incomunicación existente entre el colonizador y el colonizado. Con *Los pasos perdidos*, descubre la yuxtaposición sincrónica de distintos tiempos históricos. *Concierto barroco* y *El recurso del método* plantean la relación en términos dialógicos.

La mimesis, la retórica vacía de los epígonos conducen a la esterilidad. La chispa fecundante se produce a partir del reconocimiento de la diferencia.

Así entendido, como intercambio creador entre identidades diversas, es fecundo y necesario el diálogo entre las culturas.

En la breve historia de la literatura cubana, Hugo y Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, han sido presencias indiscutibles. Carpentier conoció las cimas, las personalidades ineludibles y los recodos más íntimos de esa cultura milenaria. De la mano de Robert Desnos, vivió con intensidad la experiencia surrealista. Pudo más tarde distanciarse críticamente de ese movimiento, sin desdeñar por ello el poder subversivo y transformador implícito en el descubrimiento de lo insólito. De esa perspectiva crítica surgió su definición de lo real maravillosos, su relectura de la Revolución Francesa en *El siglo de las luces* y su debate con el racionalismo cartesiano en *El recurso del método*.




## **Relaciones recíprocas entre las literaturas de Cuba y de Francia**

*Jean Lamore*

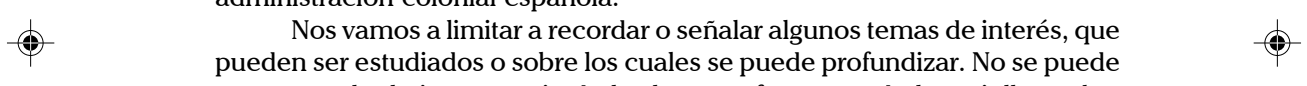
Conviene señalar primero, la importancia de la definición de los campos de investigación. Sobre la cuestión de las influencias, podemos encontrar algunos casos de imitación de modelos, pero sobre todo de inspiración a partir de autores extranjeros considerados como “modelos”. Se dio en no pocas ocasiones en la América Latina del siglo XIX con novelistas de las neorrepúblicas que se impregnaron en los grandes novelistas europeos. Diciendo esto, no se trata, por supuesto, de participar en un arcaico y vano eurocentrismo: pero recordar que la originalidad no supone robinsonismo ni aislamiento, ella se construye a través de una serie dialéctica de interacciones y de encrucijadas culturales. En la mayoría de los casos, el escritor americano, según el precepto martiano, lo hacía asimilando los elementos culturales exteriores dentro del crisol americano, buscando una expresión específicamente americana. Para ampliar el tema, es más interesante hablar de presencia, de huella, de “traza”, como se dice hoy, en ambas literaturas, que no pocas veces llegan a confundirse durante un momento, lo que nos permite detectar confluencias y fusiones, lo que nos recuerda oportunamente que la historia y la geografía estéticas no coinciden siempre —nunca— con la historia y la geografía políticas. Como lo veremos, la “patria cultural” de algunos cubanos se extendió a Francia, y la “patria cultural” de algunos franceses se extendió a Cuba.

Desde finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, se establecen unas relaciones y contactos entre la cultura y la historia de ambos pueblos, o sea, posterior a determinados movimientos migratorios, como la llegada de france-



ses de Saint Domingue y después de Francia a Cuba, y especialmente al Oriente de la Isla, o sea, por la presencia de ciertos franceses en Cuba —pintores, grabadores, ingenieros, médicos, dueños de cafetales, etcétera—. Hace ya casi 20 años, en 1982, organizamos en Burdeos un Coloquio sobre el tema de Cuba y Francia, en el cual participaron Roberto Fernández Retamar y Adelaida de Juan, Omar González, el musicólogo Olavo Alén, Elena Jorge, entre otros. Alrededor de ellos, se reunieron unos 60 investigadores y el volumen de Actas constituyó realmente la primera contribución colectiva al tema que nos ocupa felizmente hoy. Algunos temas fueron abordados, abriendo unos caminos. Notemos que, diez años antes, Alejo Carpentier había presentado en el primer Coloquio Internacional sobre José Martí, celebrado en esa misma Universidad de Burdeos, un estudio sobre Martí y Francia.

El siglo XVIII, el de los enciclopedistas, de la Ilustración y de la Revolución Francesa, y también de la Revolución Haitiana, nos invita a profundizar algunos surcos ya abiertos y abonados: entre ellos, las relaciones entre Jean-Jacques Rousseau y José Martí, o también la búsqueda de algunas fuentes de grandes novelas de Alejo Carpentier, como *El Siglo de las Luces*. Pero, es fundamentalmente en el siglo XIX cuando se multiplican los contactos entre las literaturas de Francia y la de Cuba, que naturalmente está tomando sus rumbos específicos, a pesar de las limitaciones drásticas impuestas por la administración colonial española.



Nos vamos a limitar a recordar o señalar algunos temas de interés, que pueden ser estudiados o sobre los cuales se puede profundizar. No se puede pasar por alto la importancia de las lecturas francesas de los criollos cubanos en los inicios del siglo XIX: un novelista como Cirilo Villaverde conocía a Balzac, cuyas grandes producciones van de 1825 a 1850. Los escritores del grupo de Domingo del Monte lo conocían, incluso las obras del joven Balzac, como las del joven Hugo, así es como Félix Tanco, en sus *Escenas cubanas*, cita a *Bug Jargal* (1825), y unas obras teatrales de Víctor Hugo. Ahora, en el caso de Villaverde, es interesante señalar que cuando Eugène Sue, el autor de los *Mystères de Paris*, crea su personaje femenino de “mujer fatal”, perdición del hombre, llamado Cecily, todo parece indicar que se inspira de la Cecilia cubana, cuya primera parte aparece en La Habana en 1839. Eugène Sue estuvo en las Antillas en esos años y *Les Mystères de Paris* son de 1842. Aquí, en el universo de la novelística popular del siglo XIX, se puede hablar de influencias en ambos sentidos. La novela cubana y su mundo interesaba a los autores franceses y los novelistas cubanos, como los de los demás países del Continente americano, no sólo tomaban de la literatura de ficción francesa, sino también iban a hurgar dentro de la literatura de medicina francesa para elaborar sus personajes, especialmente los femeninos. Así es como Villaverde se inspira de las obras del médico francés Virrey para crear su Cecilia.



Por la misma época, debemos señalar un hecho muy interesante —que abordó Angel Augier en un estudio que publicamos en Burdeos— y es la presencia cultural francesa en el corazón de la Sierra oriental de Cuba, en el marco de los cafetales donde se mantuvo, por lo menos en algunos, una vida cultural tan activa como excepcional. Esto constituye un universo y un campo que queda prácticamente por estudiar. El caso más conocido y ejemplar es sin duda el de los Heredia. Nacido en un hogar franco-español, José María de Heredia Girard, después de pasar su infancia en el cafetal de su padre, va a estudiar a Francia. Regresa a Cuba ocho años después y como las autoridades españolas no le reconocen el bachillerato francés, decide volver a Francia, donde se convierte en el famoso poeta “francés” de *Los Trofeos*. Pero siempre guarda en él su vertiente cubana. María de Heredia, una de sus hijas, casada con el poeta Henri de Regnier, recuerda los orígenes cubanos de su padre en una novela, *Le séducteur*, que publica bajo el seudónimo de Gérard d’Houville (es un caso muy curioso de elementos cubanos dentro de una novela francesa). Además, el Heredia “francés” escribe poemas inspirados de Cuba, inspiración que se puede estudiar también en *Los Trofeos*; así es como el Heredia de *Los Trofeos* y el Heredia “cubano” del *Niágara* simbolizan perfectamente esta dinámica de intercambios humanos y literarios entre los dos países.

Es un caso muy sugerente, pero el campo de estudio no se limita a los dos Heredia. Efectivamente, varios viajeros franceses visitan Cuba y escriben crónicas de viajes muy interesantes, aquí debemos citar, entre otros, a Rosemond de Beauvallon y a Hippolyte Piron. También está otro caso muy genuino, el de la Condesa de Merlín, nacida en Cuba, convertida en una figura cultural de París, quien viaja a Cuba y aporta a la vida literaria parisina su sensibilidad cubana. Escribe en *La Revue des Deux Mondes* en 1841 (a la vez cubana, española, francesa, su personalidad muy original interesó, por ejemplo, al francés Robert Desnos).

Al finalizar el siglo XIX, no podemos pasar por alto la francofilia de los primeros modernistas. Aquí nos encontramos con la figura dolidada del poeta Julián del Casal. Un trabajo de la profesora cubana Amparo Barrero, también publicado en Burdeos, analizó la correspondencia de del Casal al pintor francés Gustave Moreau. Esta correspondencia ofrece un gran interés literario, porque cubre el período inmediatamente anterior a la muerte del poeta cubano, entre agosto de 1891 y enero de 1893; además, atestiguan la gran cultura francesa de del Casal (como lo analizó Emilio de Armas) teniendo en cuenta que once cartas dirigidas a Moreau fueron escritas directamente en francés por el propio Casal. Reflejan también la influencia decisiva que ejerciera en la concepción y elaboración misma de los sonetos casalianos de *Mi museo ideal* en su relación con los cuadros de Gustave Moreau, el escritor Joris Karl Huysmans. Casal supo de la obra pictórica de Moreau leyendo a Huysmans (en su novela *A rebours* de 1884). Su protagonista, el Duque des Esseintes, simbolizaba la sensibilidad decadentista de la época y el propio



Casal asumió actitudes de ese personaje de francés diletante. Casal dice también su admiración ante la otra novela de Huysmans, *Là-bas*. Casal cita también con frecuencia a José María de Heredia Girard, el parnasiano francés. En el Museo Gustave Moreau en París están las cartas de del Casal y todavía no han revelado todos sus misterios. Especialmente nos faltan la o las respuestas de Moreau, o cartas de otros franceses a Casal. Un trabajo reciente de la profesora española Carmen Ruiz Barrionuevo señala que Huysmans debió ser para Casal uno de los autores franceses fundamentales y no nos olvidemos de que la francesa Marie Joséphe Faurie, en una tesis defendida en la Universidad de París en 1969, estudió la fascinación que ejerció Gustave Moreau, como «pintor literario» sobre el poeta cubano; y Sylvie Bouffartigue, de la Universidad de París VIII, se dedicó a estudiar la huella en la Cuba de del Casal de otro francés famoso, Guy de Maupassant. Como se ve, en esta amplia problemática de la francofilia de los modernistas, queda todavía mucha tela por donde cortar.

De los puntos de contacto de José Martí con Francia, queda mucho por indagar y analizar. Al Coloquio celebrado en el año 1972 en Burdeos, Alejo Carpentier dedicó un trabajo fundador titulado “Martí y Francia”. Después, todos los grandes martianos, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Roberto Fernández Retamar, y otros, todos reflexionaron y escribieron sobre el tema. La literatura francesa, la pintura, la sociedad francesas, son temas de crónicas para Martí, cuya cultura francesa era muy amplia. Y recordemos que los textos de Martí, en prosa y en verso, son textos de estudio de nuestros estudiantes franceses, hasta en los programas de las oposiciones nacionales; simbolizan la dinámica cultural existente entre Francia y Cuba, este hecho dialéctico, Carpentier hasta lo convirtió en tema literario en *El Siglo de las Luces*, en que la Revolución Francesa se ve desde ambas orillas del Atlántico. Además del novelista, Carpentier, musicólogo, fue también un eminente periodista. Omar González presentó en 1982, en Burdeos, las actividades de “Carpentier, corresponsal en París”, trabajo en el cual él explicaba que su estancia de diez años en París constituyó para él una etapa importante de su formación de intelectual, en especial dentro de su proyecto sobre el realismo mágico. El personaje de Víctor Hugo es inolvidable, así como sus evocaciones, menos conocidas, del paisaje vasco-francés o del París de los años locos.

Más recientemente, tampoco carecen de interés los puntos de contacto entre la literatura neobarroca cubana, especialmente la de Severo Sarduy, con los grupos parisinos de Tel Quel y los lingüistas como Roland Barthes. El posmodernismo de Sarduy se nutre de los adalides franceses del palimpsesto y de la intertextualidad, mientras buena parte de ellos “descubren” la carnavalización y los mundos mágicos en los escritores y los pintores cubanos de los años 70 y 80.

Tales son algunos ejemplos, algunos puntos de contacto entre nuestras culturas y especialmente nuestras literaturas. Son algunas pistas, algu-





nos campos ya abonados que se pueden hurgar y cultivar de modo fructífero. Otros campos, otras influencias y confluencias quedan por identificar, porque es cierto que las “patrias literarias” de los escritores cubanos se extendieron con frecuencia hasta dentro de la selva literaria francesa, mientras que muchos escritores franceses recibieron, consciente o a veces inconscientemente, unos vientos procedentes de la mayor de las Antillas.





## **Presencia de la cultura francesa en Cuba**

*Lourdes de Con*

El presente trabajo persigue el propósito de mostrar el papel que desempeñó la cultura francesa —en su acepción más amplia— en la evolución de la sociedad cubana del siglo XIX. Se trata, en otras palabras, de examinar la importancia de la cultura francesa sobre el proceso de formación de la nacionalidad cubana a lo largo de ese siglo.

Ya la Revolución Francesa de 1789 había desencadenado análisis, preocupaciones y acciones en el seno de una burguesía que, aunque no intenta todavía separarse de España, siente hervir en su sangre el calor de la tierra antillana. No en balde, Francisco de Arango y Parreño se autodefinía como habanero; no cubano, pero tampoco español.

Las ideas de la Ilustración se extienden por el mundo en alas de la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano que, una vez traducida, circula por los salones intelectuales del mundo decimonónico. Las lecciones allí aprendidas sirvieron a numerosos revolucionarios hispanoamericanos que algunos años más tarde dirigen el movimiento contra España. Arango y Parreño, Varela, Saco, Luz y Caballero conocen y discuten a Voltaire, Rousseau, Diderot y Montesquieu junto a las obras de Feijóo, Jovellanos y Monteiro. Conocen, discuten y aplican el resultado de sus análisis al caso de Cuba.

El historiador Charles Griffin afirma: “Hacia fines del siglo XVIII un gran número de individuos estaba ya familiarizado con la afamada y prohibida, literatura de los filósofos, e incluso con la inflamatoria obra del abate Reynal”.

En cierta forma, la administración colonial permite la nueva corriente intelectual porque favorece el desarrollo de las ciencias naturales y, en definiti-

va, de una mentalidad diferente. Von Humboldt constituye un ejemplo de esta evolución.

En Cuba, la nueva ideología influye poderosamente sobre la mentalidad de los terratenientes criollos que comienzan a gestar una cultura diferente a la existente en la Metrópoli; se produce un desarrollo importante en el pensamiento filosófico y literario que, en algunos casos, se coloca a la par del movimiento desarrollado en España.

La huella extraordinariamente firme del siglo XIX cubano recibe, en efecto, la influencia de la cultura francesa y evoluciona. En opinión de la autora de este trabajo, la caracterización de esta influencia debe partir del examen de dos cuestiones en apariencia inconexas, a saber:

1. La evolución de la prensa durante el siglo XIX.
2. La presencia de la sociedad francesa en la obra de José Martí.

En correspondencia con lo anterior, el trabajo se estructurará en dos secciones coincidentes con estos asuntos.

### **EVOLUCIÓN DE LA PRENSA DURANTE EL SIGLO XIX**

Aunque la evolución de la prensa es un fenómeno que caracteriza todo el siglo XIX, por su trascendencia el análisis se centrará en las dos primeras etapas constitucionales: 1811-1814 y 1820-1823.


Una de las dificultades mayores para la investigación consistió en establecer la tipología de la prensa. Como es conocido, no es la primera vez que se estudia la prensa cubana, sin embargo, no existen ensayos que hayan logrado su tipología durante la etapa colonial, especialmente en este período tan controvertido.

Para realizar la clasificación, se estudiaron las obras fundamentales de los políticos más representativos de la época, con el propósito de conocer las vertientes ideológicas que se debatían en la sociedad colonial con todas sus contradicciones. Aquí resalta la gran contradicción del incipiente capitalismo en Cuba que necesitaba una ideología nueva, afín a sus intereses, y la adquiere de la Revolución Francesa de 1789. En el análisis de la prensa se constata, en efecto, la presencia de la ideología francesa como telón de fondo de su evolución desde comienzos del siglo XIX.

#### **Etapa de 1811 a 1814**

Hasta 1800 se venían publicando *Gaceta de la Habana*, *Papel Periódico*, *El Aviso*, y *El Mensajero político-económico-literario de la Habana*. En esa fecha, sin embargo, comienzan a publicarse *Aurora de la Habana* y *Regañón de la Habana* que, aunque se publica solo entre 1800 y 1802, constituye el antecedente de las ideas de reforma que esgrimirán más tarde los “periodistas” de las etapas 1811-14 y 1820-1823.

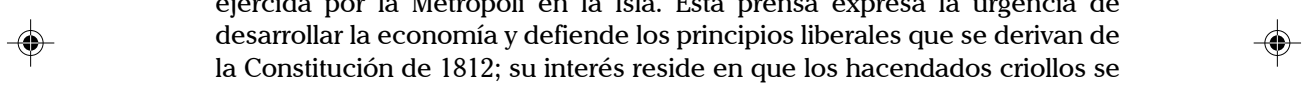
Con la proclamación de la libertad de imprenta, el 11 de noviembre de 1810, se publican nuevos títulos que llegan a alcanzar la cifra de 21 en la primera etapa y 53 en el período 1820-1823.



Para la primera etapa constitucional la prensa puede clasificarse en cuatro tendencias diferentes: criolla liberal, criolla absolutista, clerical liberal y clerical absolutista. Para el estudio se utilizaron diez de las publicaciones antes referidas.

En *La huella francesa en la historia política de Cuba*, Francisco Ponte expresa: “Y las doctrinas liberales retornan a América, traídas ocultamente en sus equipajes por Miranda, Bolívar y otros criollos viajeros, como semilla del separatismo español en el Nuevo Mundo que emanciparía de los grilletes coloniales a las vastas regiones semivirgenes extendidas de la California al Plata Meridional”. Efectivamente, en el análisis de esta prensa “constitucional” que se presenta a continuación se constatará que, si bien la prensa de la época se refiere con frecuencia de manera crítica a las acciones emprendidas por los revolucionarios franceses, lo cierto es que las solicitudes formuladas por sus articulistas se inscriben en el panorama liberal del mundo decimonónico.

#### *Tendencia criolla liberal*




En la etapa 1811-1814, los periódicos *Patriota Americano*, *Diario Cívico*, *Correo de las Damas*, *El Esquife* y *El Hablador* se caracterizan por su defensa a los hacendados criollos y acentúan la necesidad de aplicar reformas políticas en Cuba, siempre en el marco de la dominación colonial española ejercida por la Metrópoli en la Isla. Esta prensa expresa la urgencia de desarrollar la economía y defiende los principios liberales que se derivan de la Constitución de 1812; su interés reside en que los hacendados criollos se integren al mundo liberal y al naciente capitalismo existente en Inglaterra y en los Estados Unidos de América.

La prensa criolla liberal rechaza todo tipo de reglamentación que pudiera significar un atraso para la clase de hacendados criollos en su deseo de progreso económico. Insiste en la urgencia de eliminar la excesiva rigidez administrativa de algunas de las instituciones creadas por la Metrópoli en defensa de sus propios intereses y que provoca la penuria de determinados sectores de la población, cuya actividad productiva representa un sólido soporte económico para la Isla.

Los voceros de la tendencia criolla liberal inscriben sus demandas en el contexto liberal burgués, cuyos principios fueron puestos en boga por la Revolución Francesa. La acción realizada por estos periódicos contribuye al desarrollo de las reformas que permiten el ascenso sociopolítico de los hacendados criollos.

#### *Tendencia criolla absolutista*

Esta tendencia está representada por *El Centinela*, periódico que apoya la política de Salvador del Muro Salazar, Marqués de Someruelos, y a los principales hacendados criollos, cuyos nombres estaban íntimamente



vinculados a las instituciones de la sociedad colonial. El director de *El Centinela* defiende los intereses de la clase de los hacendados criollos y adopta las consignas de la Revolución Francesa, sobre todo, en lo que se refiere a la libertad económica. Sus voceros estaban más próximos de Fernando VII que los periódicos de la primera tendencia, pues se preocupan menos de la realidad política que sus antecesores.

#### *Tendencia clerical liberal*

Los periódicos *La Cena*, *El Censor Universal* y *Tertulia de las Damas* son los principales portavoces de la tendencia clerical liberal, cuyos principios responden de una forma u otra a los intereses de la Iglesia, aunque expresen cierta coincidencia de criterio con la prensa liberal de la época, en ocasión de la solicitud de determinadas reformas. Como los voceros de las tendencias criolla liberal y criolla absolutista, los periódicos inscritos en la tendencia clerical liberal adoptan los principios liberales burgueses proclamados por la Revolución Francesa de 1789 y los adaptan a sus intereses de clase.


Los periódicos pertenecientes a la tendencia clerical liberal se alinean también junto a los hacendados criollos, pero lo hacen con expresiones más moderadas y hasta conservadoras cuando se refieren a los temas candentes de la época: las relaciones entre blancos, negros y mulatos libres, las luchas independentistas que se desarrollaban en Latinoamérica o el análisis de algunas de las instituciones eclesiásticas de la época.

#### *Tendencia clerical absolutista*

Esta tendencia, en la que se destaca el periódico *El Filósofo Verdadero*, responde también a los intereses de la Iglesia, pero mientras que los periódicos pertenecientes a la tendencia clerical liberal expresan muchas ideas liberales —lo que los aproxima a las tendencias criolla liberal y criolla absolutista— los voceros de la tendencia clerical absolutista son, en todo momento y en cualquier circunstancia, periódicos conservadores: defienden las posiciones adoptadas por el clero y las consignas orquestadas por las instituciones eclesiales, critican las ideas de Ilustración y todo lo que signifique progreso, en cuyos principios perciben un serio peligro, próximo a la subversión.

Los voceros de la tendencia clerical absolutista mantienen sus vínculos con la clase de hacendados criollos, aunque se oponen sistemáticamente a las demandas liberales expresadas por el resto de la prensa publicada en el período.

En resumen, la defensa de los intereses vinculados a los hacendados criollos caracteriza la prensa del período 1811-1814. Las tendencias criolla liberal y criolla absolutista expresan sus opiniones de forma clara y precisa mientras que los voceros de las tendencias clerical liberal y clerical absolutista formulan sus preocupaciones mediatizados por su proximidad a sectores sociales e instituciones más conservadoras.



### Etapa de 1820 a 1823

Aunque a primera vista pudiera parecer similar, la etapa de 1820-1823 es mucho más convulsa y se caracteriza por la definición de los sectores sociales que permite el desarrollo de instituciones políticas, sociales e ideológicas que garantizan el ascenso definitivo de la Isla. En este período se observa una radicalización de posición y el aumento de la presencia ideológica de los sectores medios liberales de la clase dominante.

En correspondencia con el auge ideológico de los sectores medios criollos e hispánicos durante este período, si se toma como referencia la clasificación enunciada para el anterior, aquí la tendencia clerical absolutista da paso a la criolla independiente y la clerical liberal se ve reemplazada por la hispánica liberal, en tanto se mantienen presentes las tendencias criolla liberal y criolla absolutista.

Para el estudio de esta etapa se utilizaron nueve títulos de prensa, que se pueden clasificar en las tendencias criolla independiente (*El Argos*), hispánica liberal (*El Esquife Arranchador*, *El Tío Bartolo*), criolla liberal (*El Americano Libre*, *El Revisor Político-Literario*, *El Indicador Constitucional*, *El Amigo del Pueblo* y *La Gaceta Constitucional*) y criolla absolutista (*La Concordia Cubana*). A renglón seguido se presentan los resultados del análisis, particularizando en las dos nuevas tendencias, para luego exponer consideraciones comparativas de carácter general.

#### *Tendencia criolla independentista*

Esta tendencia se ve representada por *El Argos*, periódico patrocinado por comerciantes hispanoamericanos residentes en Cuba desde años atrás. Se caracteriza por su defensa decidida a los principios liberales proclamados por la Revolución Francesa. *El Argos* interpreta con bastante acierto la posición radical de los jacobinos en el contexto de la Revolución Francesa de 1789. Este es un hecho que merece ser destacado, por cuanto se produce por primera vez en la historia de la prensa cubana.

#### *Tendencia hispánica liberal*

Patrocinados por los sectores medios hispánicos conocidos en Cuba por ultraliberales o piñeristas, los periódicos pertenecientes a esta tendencia expresan su apoyo a medidas bastante radicales para la época y su oposición o su silencio ante algunas de las solicitudes formuladas por la prensa pertenecientes a las tendencias criolla liberal y clerical liberal. Se pueden citar varios ejemplos para ilustrar la posición ultraliberal de los periódicos pertenecientes a la tendencia hispánica liberal y el inicio de las pugnas existentes a todo lo largo del siglo XIX entre los hacendados criollos y los sectores medios hispánicos; los periódicos españoles no hacen suyas las demandas de los hacendados criollos referentes a la igualdad de representación en las Cortes y se oponen al establecimiento de las diputaciones



provinciales. Su posición al respecto evidencia que en estos periódicos, patrocinados por las capas medias hispánicas, se encontraba ya el germen del integrismo peninsular.

En su conjunto, la prensa publicada en la segunda etapa constitucional expresa demandas de orden político, social e ideológico, más que temas económicos porque, aunque estos últimos se mantienen presentes en las páginas de los periódicos, aparecen con mucha menor insistencia que los aspectos supraestructurales.


En el dominio económico, las demandas expresadas por esta prensa coinciden con los planteamientos formulados por los articulistas del período constitucional anterior. Son reclamos tendentes a debilitar el poder económico —y por ende el político-ideológico— de la Metrópoli en Cuba y a afianzar el predominio de los hacendados criollos.

Es interesante destacar que por primera vez se plantea la coincidencia de opiniones en periódicos que representan intereses socioeconómicos diferentes: los hacendados (*El Americano Libre*, *El Revisor Político-Literario*, *El Amigo del Pueblo*, *La Concordia Cubana*) y los sectores medios hispánicos (*El Esquife Arranchador* y *El Tío Bartolo*).

Esta coincidencia de criterios se manifiesta en varios asuntos. En primer lugar, en la adaptación de la ideología liberal burguesa proclamada por la Revolución Francesa de 1789. Por otro lado, en la unidad estratégica entre los diferentes sectores que constituyen la clase de los hacendados, aunque en algunas cuestiones específicas se observan las incipientes luchas internas que surgen en el seno de la naciente burguesía criolla. Paralelamente comienzan a manifestarse las pugnas entre los hacendados criollos y los sectores medios hispanos. Es el reflejo en las páginas de la prensa de los hechos que se producen en Cuba en el convulso período 1820-1823.

En el orden político surgen nuevos temas que ponen en evidencia el carácter clasista de la incipiente burguesía criolla: temas como la independencia latinoamericana y la hipotética independencia de Cuba ponen a prueba la objetividad de los análisis que realiza la prensa patrocinada por los hacendados criollos. Temas como estos son los que colocan frente a frente a los portavoces de los sectores más conservadores de la clase de hacendados (*El Amigo del Pueblo* y *la Concordia Cubana*), de los sectores medios hispánicos (*El Esquife Arranchador* y *El Tío Bartolo*) y de los sectores medios criollos (*El Argos*).

Asimismo, la expresión de radicalismo en el análisis de los temas ideológicos depende de la clase o sector social que patrocina el periódico objeto de estudio. En este sentido, la crítica a las instancias eclesíásticas realizada por los sectores medios hispanos es más profunda que el análisis realizado por los hacendados criollos. Sin embargo, la necesidad de desarrollar la Ilustración en la Isla contó con la aprobación de la prensa criolla liberal, criolla independentista, e hispánica liberal, porque la mayoría de la población cubana veía en este principio un índice de progreso.



De manera, que el debate ideológico del cual es eje la prensa de las dos primeras etapas constitucionales les ratifica la existencia de intereses de clase bien definidos y en los que se observa una intensa actividad política que muestra los grupos y sectores de las clases en pugna, fenómenos que de otra forma hubiera sido difícil de colegir y exponer en todas sus contradicciones. Se define también que el ideario de la Revolución Francesa sirvió de base espiritual para la apertura de las corrientes políticas que naturalmente se movían en el escenario cubano y que los sectores pensantes de la sociedad cubana no sólo no fueron ajenos a este hecho, sino que mostraron una capacidad pragmática para aprovecharse de lo que las “Luces” le podían ofrecer, y desalojar todos los anhelos reformistas.

No menos importancia tuvo el hecho de que la prensa cubana reflejara ya en épocas tempranas el ideario independentista, y que en varias ocasiones, inclusive lo demandara, lo que significa que la idea de independencia tenía ya la suficiente corporeidad, aunque no resultara todavía convincente y práctica.

Para concluir la primera parte del presente trabajo, resultan elocuentes las palabras siguientes, expresadas por Fernando Ortiz:

“Hubo que llegar al ocaso del siglo XVIII y al otro del XIX para que los requerimientos económicos de esta sociedad, ansiosa de intercambio libre con los demás pueblos, hicieran que la clase hacendosa adquiriera conciencia de sus discrepancias geográficas económicas y sociales con la península y oyerá con agrado aún entonces pecaminoso las tentaciones de patria, libertad y democracia que nos venía de Norteamérica independiente y de Francia revolucionaria”.

Aunque todo el siglo XIX continúa permeado por la cultura francesa, es necesario delimitar las características de su influencia en la primera parte de la centuria, que se ha presentado en las últimas páginas, de las que tiene en la segunda mitad del siglo. En tal sentido, es importante destacar a Domingo del Monte con sus tertulias. Gertrudis Gómez de Avellaneda y su temprana posición feminista a la manera de Madame de Staël. Todos ellos conducen a la figura central del siglo, José Martí, a cuya obra, en consecuencia, se dedicará la segunda parte del presente trabajo.

### **PRESENCIA DE LA SOCIEDAD FRANCESA EN LA OBRA DE JOSÉ MARTÍ**

El límite de espacio disponible para esta exposición imposibilita examinar, con la profundidad que merecen, cuestiones que constituyen hitos en este siglo, como fueron las mencionadas Tertulias literarias de Domingo del Monte y la obra de literatos y pintores del siglo que también respiran al compás del corazón francés. El análisis se concentrará pues en la obra martiana que, como se observará, lleva su admiración por la cultura francesa a niveles insospechados.





Como parte de la investigación realizada, y a manera de ilustración cuantitativa, se efectuó un conteo de las menciones de Francia en las *Obras Completas* de Martí, y se obtuvieron 2 227 referencias de ese país. Esta cifra incluye a sus escritores, pintores, políticos, científicos, y transmite una idea de lo fundamental: el hecho incuestionable de que toda la vida de Martí estuvo impregnada de la cultura francesa, lo que no resulta extraño, si se tiene en cuenta que el siglo XIX fue un siglo francés por excelencia en Cuba y también en el mundo. En el caso de la Isla, las culturas españolas y francesas se entremezclan con la africana para lograr ese ajiaco cultural del que habló Fernando Ortiz con tanta brillantez en la obra ya mencionada. Las referencias que en lo sucesivo aparecerán sobre Martí, son pues extraídas de sus *Obras Completas*.

### **ORIENTACIÓN DE MARTÍ HACIA LA SOCIEDAD Y LA CULTURA FRANCESAS**

Los primeros vínculos de Martí con la sociedad francesa se producen en la adolescencia, en el colegio dirigido por Rafael María de Mendive, donde recibía clases de idioma francés, y a través del contacto personal con el señor Deplace, secretario particular del poeta Lamartine, que Mendive hospedaba en su casa en ocasión de su visita a La Habana en busca de suscripciones para el curso familiar de Literatura, escrito por el propio Lamartine.

Lamartine le escribió más tarde a Mendive: “Sea usted intérprete de mi gratitud hacia sus compatriotas y manifiésteles que mientras mi obra ha sido desdeñada en otras partes, en esa apartada y bellísima región del mundo americano, ha sido acogida con el entusiasmo e interés que saben hacerlo los países cultos, como lo es sin duda la hermosa tierra que ha producido a la poetisa Avellaneda y al poeta Heredia”.

Por otra parte, por aquella época Martí asistía a las clases de francés del martiniqueño Atanasio Fortier, que era profesor particular de este idioma de Fermín Valdés Domínguez, amigo entrañable de José Martí.

Ya en 1869, el adolescente escribía a su maestro: “Antes era mi lema: a Madrid, a Madrid. De hoy más será: a París, a París. Dios quiera que como el de España no se frustre el viaje de Francia”. Y los dos viajes hará finalmente, pero en condiciones penibles, en ocasión de su deportación, una vez terminado el presidio político.

Sus biógrafos afirman que allí en Madrid, en casa de Leandro Álvarez Torrijos, Martí continuó sus estudios de francés. También se cuenta que la primera traducción que hizo fue del inglés, un contrato, y con el importe, en vez de comprarse unas botas que necesitaba, adquirió una litografía y dos tomos de teatro francés.

En 1874 se traslada a París junto con Fermín Valdés Domínguez, con la intención de viajar a América. Ha cumplido 21 años y sus ojos llenos de juventud revolucionaria, de cambios, observan lo que representan para Francia los hechos previos a la Tercera República.



No hay testimonio directo sobre sus actividades en París, pero posteriormente, en sus crónicas aparecerán las menciones al cementerio del Père Lachaise: “... allí sobre el pálido busto de Musset inclina su ramaje el sauce que plantaron sus amigos...” o a la ciudad: “...cuando se pasean los ojos asombrados por las orillas del oscuro Sena, por los corredores del teatro del Odeón, por las cercanías del Panteón, palacio de los grandes hombres muertos y el Luxemburgo, palacio de los grandes hombres vivos...”, así como el museo del Louvre y de otros lugares de París.

Algunos afirman que conoció a Víctor Hugo, pues escribe: “Yo he visto aquella cabeza, yo he tocado aquellas manos, yo he vivido a su lado esa plétora de vida (...) Uno no se cansa de hablar con él con su palabra sobria y poderosa, que esclarece o castiga”. En todo caso se lleva consigo un pequeño libro recién publicado por el gran poeta —*Mis hijos*— que traduce rápidamente, pues lo publica casi inmediatamente, al llegar a México.

Entonces viene su recorrido por diferentes países de América Latina, el matrimonio, el hijo. En 1879, luego del Pacto del Zanjón, regresa a Cuba con su familia y se entrega de lleno a las actividades conspirativas. El 17 de septiembre de 1879 es detenido con Juan Gualberto Gómez y el 25 sale deportado para España. En diciembre de 1879 decide salir rápidamente de Europa hacia los Estados Unidos y parte de nuevo hacia París burlando la vigilancia española.

Y llega de nuevo a París a los 26 años; pero ya Francia no era la misma que había conocido en 1874. Los nombres que imperan en la escena política son “Gambetta, el que lleva a salvo por los aires el honor de Francia”, “el brioso ministro de Instrucción Pública Ferry”, “el sensato y pundonoroso Freycinet”, “Clemenceau, señalado por su ductilidad, su destreza, su fluencia”; y de todos escribirá más tarde sus impresiones.

De allí parte para Nueva York, luego pasa unos meses en Venezuela antes de radicarse en aquella ciudad para comenzar los preparativos de la guerra necesaria. Allí encuentra una ciudad cosmopolita, pero una ciudad muy influida por Francia y sus crónicas incluyen las ideas siguientes:

“...en Chicago hay una temporada de opera bufa francesa”, “...en el teatro de la Quinta Avenida están representando comedias de Victorien Sardou”; “...la casa del millonario Vanderbilt está adornada con tapices de Aubisson y cuadros de pintores franceses”; “...en el Union League Club hay una galería de pintura francesa”; “...en el instituto Peter Cooper hay cuadros de Millet, Corot, Delacroix”; “...en las crónicas sobre los banquetes de la época, los magnates aparecen bebiendo vinos franceses”; “...se produce la exposición de los pintores impresionistas, «los pintores fuertes, los pintores varones», con el objeto de recaudar fondos para el pedestal de la estatua de la Libertad”.

Y al fin llega la estatua de la Libertad, y se produce la inauguración el 9 de octubre de 1886, acontecimiento mágico de aquella época y que Martí reproduce magistralmente.



Por otra parte, Martí recibía regularmente prensa y libros franceses que le enviaban sus amigos residentes en ese país. Todo ello le permitía estar al tanto de lo que ocurría en Francia para redactar sus crónicas sobre ese país; en ellas la cuestión política ocupa un lugar muy importante y es evidente que dedica especial atención a tres asuntos: la Revolución Francesa, la Tercera República y el movimiento obrero.

No obstante, recorre con su pluma excelente toda la República francesa desde la etapa de la realeza (a los reyes los menciona en su casi totalidad) hasta la época en que le tocó vivir. Se refiere a “los tiempos de Luis XIV y de Luis XV en que la virtud llegó a parecer imbécil y el crimen solo empleo digno de la gente de buen tono”.

Critica fuertemente a la monarquía francesa, en especial a la monarquía absoluta que culmina con el decadente Luis XVI, lo que lo lleva a la conclusión de que la Revolución era necesaria: “Es necesario demoler a la Europa vieja, aunque para ello Francia debe enfrentarse a uno de los sucesos más terribles vividos por la Humanidad, la Revolución Francesa de 1789: Eso hace cien años en 1889. Fue como si acabase un mundo y empezase otro. Los reyes todos se juntaron contra Francia. Los nobles de Francia ayudaron a los reyes de afuera. Sangró Francia entonces como cuando abren a un animal vivo y le arrancan las entrañas”.


Como se observa, si bien para Martí la Revolución Francesa fue necesaria, no acepta la etapa que genera el Terror: “Ahí están como en los motines del Terror, asaltando a la tienda de un boticario que denunció a la policía el lugar de sus juntas, machacando sus frutos, muriendo en la calle como perros, envenenados con el vino de Colchideum”.

Martí contrapone la Gironda a la Montaña: “...la Gironda era el cielo azul y la Montaña la nube preñada de tormentas: verdad que había en la nube vapor de siglos de oprobio...”.

En cuanto a los personajes de la Revolución, hace referencia principalmente a Robespierre, Saint-Just, Mirabeau: “la Revolución Francesa debe su existencia a Mirabeau a pesar de las manchas de su brillante carrera”. A Marat le dedica especial atención: “... allí estaba Marat, el médico que no curó jamás a un noble (...) peregrino de Escocia, vendedor de plaza en Francia y caudillo de los confinados, tal vez sabio, nunca loco, en los honrados labios de Loubet”. En otra ocasión lo califica como “hombre fuerte”, ya que lo identifica más con la Montaña, cuyos excesos critica severamente.

En contraposición con Marat, Martí expresa su admiración por Lafayette: “... ni el noventa y tres lo aterró, ni el calabozo de Olmutz lo domó, ni la victoria de Napoleón lo convenció...”.

Respecto a la evolución de la política de Francia durante el siglo XIX, se refiere en distintos momentos al gobierno de Napoleón, que en su opinión es un perfecto estratega, así como a la Restauración, 1848 y Napoleón III. La guerra franco-prusiana le impresiona fuertemente, en especial la batalla de Sedán y, al fin, la Tercera República.



Resulta interesante que el personaje más mencionado por Martí sea Gambetta, a quien solamente en el tomo XIV se refiere varias veces, mucho más que a Víctor Hugo, pese a que por este último sentía especial veneración: “... Gambetta, de ojos de acero y de cabeza fuerte”, “la eléctrica palabra de Gambetta”, “... de aquí que la política de Gambetta entre a ser de reposada y señorial que era, inquieta y batalladora. Esta urgencia de mayor actividad es viva y generalmente sentida en toda la Francia: la *République Française*, el órgano más directo de este partido previsor y brioso (...) excita al presidente de la República a que ejerza sus prerrogativas, invite a renunciar al ministerio vago que ha impedido un triunfo más completo en estas elecciones y cree un nuevo gabinete, pujante y decidido que responda a las necesidades reales de la joven Francia; no es un programa lo que la Francia necesita —decía pocos días hace el orador francés— es un gabinete y una política. He aquí lo que Gambetta ofrece a Francia, claramente definido: política y gobierno”.

También llama un tanto la atención su admiración por Thiers, así como el hecho de que admita la posición de la Tercera República. A juicio de la autora, las causas radican en la posibilidad del ejercicio de una democracia nueva, en una república diferente a la que había conocido en los Estados Unidos.

Martí no comprende la Comuna, pero admira al pintor Courbet por su actividad en ella. Se refiere a él por su “... espíritu sincero en mente montañesa...”; escribe además: “... aquel hombre exuberante, seguro de sí propio y turbulento y batalló con los comunistas, los ayudó a echar abajo la columna Vendôme y murió triste en Suiza”.

De Belleville, el barrio obrero de París dice: “Belleville, madriguera sombría en que se refugian los desairados de la fortuna y en que predicán, generosos unos, malvados los otros, las ideas imposibles y siniestras con que mentes utópicas o corazones inconscientes o celos ambiciosos conmueven a las turbas...”.

Sin embargo, aunque rechaza algunas escenas demasiado violentas de la Revolución Francesa y de la Comuna, la fuerte explotación que sufre el obrero y que Martí constató durante su estancia en los Estados Unidos de América, le provocan una radicalización mayor en ese sentido, en su análisis de las actitudes de vanguardia que asume la clase obrera. Según afirma el especialista Paul Estrade, la ejecución de los militantes anarquistas en Chicago en 1887 parece ser el suceso que más contribuyó a caracterizar tal radicalización.

Por todo lo antes expuesto, se considera de mucha utilidad el análisis de la aproximación de José Martí y su obra a la cultura francesa. A ello se dedica la parte final del trabajo.

### **MARTÍ Y EL TEATRO FRANCÉS**

Las crónicas escritas por Martí sobre el teatro y los actores franceses reflejan que en la época la población se interesaba tanto por las estrellas de



teatro como hoy lo hacemos por las de cine. En una carta a Manuel Mercado, fechada el 21 de marzo de 1889, Martí expresa: “Muchas cosas de Europa (...) teatro, política, exposiciones, crónica corriente (...) que son aún poco conocidos allá, y yo conozco bien porque desde años leo mucho de ellos y recibo los libros de sus autores y lo mejor de su prensa”.

En este propio contexto, Martí escribe crónicas sobre grupos de teatro franceses que realizan giras por los Estados Unidos: “El público de Chicago ha recibido como siempre, con extraordinario entusiasmo, a la distinguida artista de la Opera bufa, Mlle. Aimée, particularmente en *La Jolie Parfumeuse* y *La Vie Parisienne*, obtuvo la compañía un éxito completo (...) no es difícil que en el mes de diciembre tengamos en el teatro Abreu una deliciosa temporada de opera bufa francesa”. Se refiere también al actor Coquelin que califica de “travieso figaro” y añade: “Para gozar de Daudet en toda su profundidad y perfume hay que oírle a Coquelin *El Subprefecto en el campo*”.

En otra crónica, Martí escribe: “Para muchos de nuestros lectores son sin dudas conocidos los nombres de las actrices más renombradas del teatro francés: la Bernardt, la Croizette, la Barthet, la Barurette, la Reickemberg, la Brohan, la Esvert, la Dinah...”.

En cuanto a los músicos, de Berlioz plantea “que tuvo en música juego shakespeareano, las notas desgarradoras en que la mísera y hermosísima Casandra anuncia a los troyanos que en aquel caballo de Troya (...) se ve en aquella música de Berlioz alzarse al cielo, de su ancha túnica blanca, los brazos retorcidos de Casandra”.

De Aubert escribe: “Se ha celebrado en París con fiestas musicales y banquete el centenario de Aubert, cuya música ligera es tan gustada en Francia, y cuyo ingenio era tan juguetón y brillante como su música, tanto que no le llamaban Aubert sino «Esprit». Aquellas óperas suyas, esmaltadas de aires picantes y sencillos, no pueden parecer por cierto cosa extraordinaria a los que han oído después la música geniosa y atrevida de Berlioz, y oyen ahora los coros tempestuosos de las óperas de Massenet”.

Y narra con placer algunos fragmentos de la historia de este músico: “Ahora ofrece un nuevo ejemplo, y lleno de esperanzas, la vida de Jules Massenet, el joven compositor francés autor de *Rey de Lahore*, cuya nueva ópera *Heriodage* se ha representado con gran éxito en Bruselas. Massenet era discípulo del conservatorio donde se da educación musical gratuita. Pero como su familia era pobre, y él era el menor de 21 hermanos, tenía que hacerse de modos de vivir que son en París fáciles: Massenet recordaba sin dudas a Héctor Berilos (...) mas afortunadamente Massenet logró obtener los timbales en la orquesta del antiguo teatro lírico (...) Hoy, ya probado por la fortuna, y mostrándose digno de vencerla, Francia lo aplaude como el más inspirado y espontáneo de sus compositores jóvenes”.

En cuanto a los teatros franceses, Martí menciona *Le Guignol*, *Le Théâtre Français*, *l'Opéra*, *l'Odéon* “donde prueban fuerza y hacen ejercicios preliminares actores y poetas”; menciona también el teatro *l'Ambigu*, *la*



*Gaité* “teatro donde se presentará el drama de Maurice y Vacquerie cuyo argumento está tomado del *Noventa y tres* de Víctor Hugo”.

Pero, sin dudas, Martí escribió las páginas más bellas sobre el teatro francés cuando se refiere a Sarah Bernhardt, que fue una de las personas que más lo emocionó durante su estancia en Francia y por ello expresa su admiración: “El día 18 de diciembre conocí a Sarah Bernhardt en la pista del hipódromo de París y sentí helada la médula de los huesos, pero caliente el corazón...”.

### **MARTÍ Y LA PRENSA FRANCESA**

Uno de los temas más analizados por Martí en su obra fue la prensa francesa; los títulos de prensa más mencionados son los siguientes: *Le Figaro*, *La Nouvelle Revue*, *République Française*, *La Revue des deux Mondes*, *Le Temps* y *Le Petit Français*.

Como se afirmó con anterioridad, si Martí conocía las características de la sociedad francesa de la época era, entre otras razones, porque recibía la prensa francesa que le enviaban sus amigos que vivían en Francia. Cuando escribe a su amigo Estrázulas, le dice “... me llega sin carta suya, un paquete suculto de *Le Temps* que es un diario excelente y de *Figaros*...”.

En el tomo 23 expresa: “*Figaro* suele convocar a certamen de escritores para descubrir así los nuevos ingenios que, por falta tal vez de ocasión andan ignorados. Hace poco ofreció un premio a la mejor novela que se le enviase y alcanzó el premio una titulada *Loulou*. Recientemente anunció otra recompensa para una novela nueva y recibió unos 700 manuscritos que le fueron enviados de todas partes de Francia”.

Sin embargo, el aspecto de la prensa al que Martí dedicó más importancia fue la comparación entre *La Revue des deux Mondes* y *La Nouvelle Revue* y sobre el papel que desempeñó Julieta Lambert, la directora de esta publicación a la que califica de mujer inteligente, capaz de enaltecer la cultura francesa de su época.

Al respecto, Martí explica “... Julieta Lambert, que es Mme. Edmond Adams, escritora elocuente y directora hábil de *La Nouvelle Revue* acaba de ganar el ruidoso proceso que le había entablado un cuñado (...) No tiene el pensamiento moderno muchos servidores tan activos como la directora de *La Nouvelle Revue*”.

Martí señala que la revista de Julieta Lambert representaba el “asilo generoso” para los jóvenes intelectuales de la época. La publicación estaba constituida por un folleto mensual lleno de ideas de batalla por un mundo mejor. Sin embargo, en su opinión, el nivel de la lengua de *La Revue des deux Mondes*, que la precedió en el tiempo, era superior. En ese sentido, añade: “... no se habla, en verdad, en el periódico de la buena dama aquella aristocrática lengua que el elegante filósofo Caro, el delicado novelista Feuillet, y el profundo Paul Sanet hablan en la antigua *Revista de ambos Mundos*...”.

No obstante, la publicación de Julieta Lambert compensa esos posibles defectos con la novedad, la variedad y el vigor juvenil: “es un reflejo

exacto de su tiempo y del genio del colectivo de trabajo dirigido por Mme Adams”.

En realidad, Martí admiraba en Julieta Lambert a la “periodista”, la directora de una publicación importante y la mujer de su tiempo, el que anuncia un nuevo siglo lleno de cambios para la prensa. A Julieta Lambert Martí consagra pensamientos importantes en casi toda su obra. La admira también en su papel de guía de un salón intelectual del París del siglo XIX “donde se conversa bien y donde se ve la crema de los escritores parisinos”.

“La escritora francesa Julieta Lambert o la señora Edmond Adams que, como se sabe, son una sola y famosa persona, es, sin duda, una de las mujeres más ocupada de nuestros tiempos. Sobre su gran influencia sobre los hombres y cosas de la República haría se ha escrito (...) Va a ver tanta gente a la señora Adams, que ha tenido que quitar de sus vastas y suntuosas salas los jarrones, estatuas y adornos varios que contribuían a embellecerlos; todo mueble de adorno, todo artículo superfluo que ocupaba lugar en los salones ha sido alejado de ellos para hacer espacio a la compacta concurrencia que llena por las noches los salones de la directora de *La Nouvelle Revue*”.


Martí se refirió también al director del periódico *Journal des économistes*, José Garnier, que fue un ejemplo de periodista especializado y también de divulgador de las modernas doctrinas económicas. Martí afirma: “José Garnier acaba de morir (...) fue el organizador principal del Congreso de Amigos de la Paz que se reunió en París en 1849, en 1850 en Frankfurt y en 1851 en Londres (...) Francia, Bélgica, Inglaterra le habían hecho miembro de las más notables corporaciones científicas (...) No hay periódico, revista, manual, enciclopedia, en que no haya un trabajo de Garnier (...) Era hábil en la discusión y escribía en francés fluido, lleno y elegante”.

Martí elogia también a *Le Petit Français* y pide a su amigo Dulpiano Delundé que abone a María Mantilla a ese periódico porque este podría ser útil a María y a su hermana Carmen en la pequeña escuela que pensaban abrir en esa época.

*América en París* expresa su ardiente deseo de recibir contribuciones de Cuba y de los cubanos, “... vuelve a ser órgano, no sólo de los países independientes de América sino —lo que es más justo todavía— de los que aún no son independientes”.

Sobre el periódico *Gaulois*, que Martí caracteriza como “chispeante donde escándalo tenía casa y todo ataque a la república hallaba eco y aplauso”; señala que el periódico era enemigo literario de *El Fígaro* y que su dirección había pagado 30 000 F a Zola por la publicación de *Pot-Bouille*, 3 000 F más que *Le Globe*.

Martí menciona también el periódico *Le Temps*, dirigido por Albert Delpit, que en su opinión es “diario bueno”. De *La République Française*, el órgano del partido de Gambetta, afirma que es “un periódico excelente”.



Como ya se aseveró, Gambetta fue el personaje más mencionado por Martí en su obra. Existe la creencia general de que es a Victor Hugo a quien consagra más atención y, si bien es cierto que sentía una gran veneración por el poeta, fue Gambetta su preferido en política y la política el ámbito que más analizó.

### **LA CULTURA FRANCESA EN LA *EDAD DE ORO***

No debe pasarse por alto la atención que en su *Edad de Oro* Martí dedica a la experiencia de la colosal civilización francesa. A continuación este trabajo reproduce, de manera sintética, fragmentos que ilustran la presencia de esta cultura en los diferentes temas que aborda Martí en la mencionada obra.

#### *a) Tema filosófico*

“Hidalgo sabía francés, que entonces era cosa de mérito, porque lo sabían pocos. Leyó los libros de los filósofos del siglo dieciocho, que explicaron el derecho del hombre a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía”.

#### *b) Temas culturales*

“El que no sepa francés, apréndalo enseguida, para que goce de toda la hermosura de aquellos tiempos en la traducción de Leconte de Lisle, que hace los versos a la antigua como si fueran de mármol”.

“La gallina ciega no es tan vieja, aunque luce como mil años que se juega en Francia. Y los niños no saben cuando les vendan los ojos, que este juego se juega por un caballero muy valiente que hubo en Francia, que se quedó ciego un día de pelea y no soltó la espada ni quiso que lo curasen, sino siguió peleando hasta morir: ése fue el caballero Colin Maillard. Luego el rey mandó que en las peleas de juego, que se llamaban torneos, saliera siempre a pelear un caballero con los ojos vendados, para que la gente de Francia no se olvidara de aquel gran valor. Y de ahí vino el juego”.

“Su primito Raúl va con él a París, a ver con él al hombre que llama a los pájaros, y la tienda del Louvre, donde les regalan globos a los niños, y el teatro Guiñol, donde hablan los muñecos, y el policía se lleva preso al ladrón, y el hombre bueno le da un coscorrón al hombre malo. Raúl va con Bebé a París”.

“Pero el poder de Roma había sido muy grande, y en todas partes había puentes y arcos y acueductos y templos como los de los romanos; sólo que por el lado de Francia, donde había muchos castillos, iban haciendo las fábricas nuevas, y las iglesias sobre todo, como si fueran a la vez fortalezas y templos, que es lo que llaman «arquitectura románica»”.

“El francés Chamay acaba de desenterrar en Tula una casa de veinticuatro cuartos, con quince escaleras tan bellas y caprichosas, que dice que son «obra de arrebatador interés»”.





“Moliere tuvo que educarse por sí mismo; pero a los treinta y un años ya había escrito el *Atolondrado*. Voltaire a los doce escribía sátiras contra los padres Jesuitas del colegio en que se estaba educando; su padre quería que estudiase leyes y se desesperó cuando supo que el hijo andaba recitando versos sobre la gente alegre de París: a los veinte años estaba Voltaire preso en la Bastilla por sus versos burlescos contra el rey vicioso que gobernaba en Francia; en la prisión corrigió su tragedia de Edipo, y comenzó su poema la *Heríada*”.

“Victor Hugo no tenía más que quince años cuando escribió su tragedia *Irtamene*: Ganó tres premios seguidos con los juegos florales; a los veinte escribió *Bug Jargal*, y un año después su novela *Han de Islandia*, y sus primeras Odas y Baladas (...) En Francia, decía en burla el crítico Moreau, ya no hay quien respete a un escritor si tiene más de dieciocho años”.

“La entrada hermosa es por el palacio de Trocadero, de forma de herradura, que quedó de una exposición de antes, y está ahora lleno de aquellos trabajos exquisitos que hacían con plata para las iglesias y las mesas de los príncipes los joyeros del tiempo de capa y espada, y las copas de beber eran como los cálices. Y del palacio se sale al jardín que es la primera maravilla”.

“Pero adonde va el gentío con un silencio como de respeto es a la torre Eiffel, el más alto y atrevido de los monumentos humanos. Es como el portal de la Exposición. Arrancan de la tierra, rodeados de palacios. Sus cuatro pies de hierro: se juntan en arco, y van ya casi unidos hasta el segundo estrado de la torre, alto como la pirámide de Cegos: de allí, fina como un encaje, valiente como un héroe, delgada como una flecha, sube más arriba que el monumento de Washington, que era la altura mayor entre las obras humanas, y se hunde, donde no alcanzan los ojos, en lo azul, con la campanilla como la cabeza de los montes, coronada de nubes. Y todo, de la raíz al tope es un tejido de hierro. Sin apoyo apenas se levantó por el aire. Los cuatro pies muerden, como las raíces enormes, en el suelo de arena. Hacía el río, por donde caen dos de los pies, el suelo era movedizo, le hundieron dos cajones, les sacaron de adentro la arena floja, y los llenaron de cimiento seguro...”.


“A cada lado del jardín desde el palacio grande hasta la torre, hay otros palacios de oro y de esmaltes, uno para las estatuas y los cuadros, donde están los paisajes ingleses... y la historia elegante del mundo en los cuadros de Francia. De las bellas artes lo llaman a ese...”.

“A saber si el tiempo del Padre Las Casas era mejor que el de la Exposición de París(...) ¡ Quién sabe si sirve, quién sabe, el artículo de la Exposición de París! Pero va a suceder como con la Exposición de París, que de grande que es no se la puede ver toda”.

### c) *Temas sociales*

“No es un santo, oh no!. Le tuerce los ojos a su criada francesa...”.

“La verdad es que Bebé tiene mucho en qué pensar, porque va de



viaje a París, como todos los años, para que los médicos buenos le digan a su mamá las medicinas que le van a quitar la tos, esa tos mala que a Bebé no le gusta oír (...) Esta vez Bebé no va solo a París, porque él no quiere hacer nada solo, como el hombre del melón, sino con un primito suyo que no tiene madre”.

*d) Temas históricos*

“Y con los franceses les sucedió así también, porque con esos modos de mando que tienen los reyes no llegan nunca los pueblos a crecer, y más allá, que es como en China, donde dicen que es rey un hijo del cielo, y creen pecado mirarlo cara a cara, aunque los reyes saben que son hombres como los demás, y pelean unos contra otro para tener más pueblos y riquezas; y los hombres mueren sin saber por qué, defendiendo a un rey o a otro. En una de estas peleas de reyes andaba por Anam un obispo francés, que hizo creer al rey vencido que Luis XVI de Francia le daría con qué pelear contra el que le quitó el mando al de Anam; y el obispo se fue a Francia con el hijo del rey, y luego vino solo, porque con la revolución que había en París no lo podía Luis XVI ayudar; juntó a los franceses que había por la India de Asia; entró en Anam; quitó el poder al rey nuevo; puso al rey de antes a mandar; pero quien mandaba de verdad eran los franceses, que querían para ellos todo lo del país, y quitaban lo de Anam para poner lo suyo, hasta que Anam vio que aquel amigo de afuera era peligroso, y valía más estar sin el amigo, y lo echó de una pelea de la tierra, que todavía sabía pelear...”

“Desde que viven en la esclavitud, van mucho los anamitas a sus pagodas, porque allí les hablan los sacerdotes de los santos del país, que no son los santos franceses”.

“Y al teatro van (los anamitas) para que no se les acabe la fuerza del corazón. ¡En el teatro no hay franceses!”.

“Lo que no parece por cierto cosa de hombres es esa diversión en que están entretenidos los amigos de Enrique III, que también fue rey de Francia, pero no es un rey bravo y generoso como Enrique IV de Navarra, que vino después, sino un hombrecito ridículo, como esos que no piensan más que en peinarse y empolvase como las mujeres, y en recortarse en pico la barba. En eso pasaban la vida los amigos del rey: en jugar y pelearse por celos con los bufones de palacio, que les tenían odio por holgazanes, y se lo decían cara a cara. La pobre Francia estaba en la miseria, y el pueblo trabajador pagaba una gran contribución, para que el rey y sus amigos tuvieran espadas de puño de oro y vestidos de seda. Entonces no había periódicos que dijieran la verdad. Los bufones eran entonces algo como los periódicos, y los reyes no los tenían sólo en sus palacios para que los hicieran reír, sino para que averiguasen lo que sucedía, y les dijiesen a los caballeros las verdades que los bufones decían como en chiste, a los caballeros y a los mismos reyes”.



En referencia a la Exposición celebrada en París en 1889, en saludo al Centenario de la Revolución Francesa, afirma: “Los pueblos todos del mundo se han juntado este verano de 1889 en París. Hasta hace cien años, los hombres vivían como esclavos de los reyes, que no los dejaban pensar, y les quitaban mucho de lo que ganaban en sus oficios, para pagar tropas con que pelear con otros reyes, y vivir en palacios de mármol y de oro, mientras que los caballeros de veras, los que trabajaban en el campo y en la ciudad, no podían vestirse más que de pana, ni ponerle pluma al sombrero (...) Francia fue el pueblo bravo, el pueblo que se levantó en defensa de los hombres, el pueblo que le quitó al rey el poder”.

“Cien mil visitantes entran cada día en la Exposición. En lo más alto de la torre flota al viento la bandera de tres colores de la República Francesa”.

Finalmente, sobre la Revolución Francesa, señala: “La gente de trabajo se repartió las tierras de los nobles, y la del rey. Ni en Francia, ni en ningún otro país han vuelto los hombres a ser tan esclavos como antes. Eso es lo que Francia quiso celebrar después de cien años con la Exposición de París. Para eso llamó Francia a París, en verano, cuando brilla más el sol, a todos los pueblos del mundo”.

## CONCLUSIONES

Este trabajo lleva a la conclusión de que, en efecto, la cultura francesa estuvo presente en el proceso de formación de la nacionalidad cubana, pues fue durante el siglo XIX que se produjo la evolución socioideológica del criollo al cubano. El papel desempeñado por la cultura francesa en la evolución señalada puede resumirse en las cuestiones siguientes:

- La conmoción causada por la ideología de los filósofos franceses en el siglo XVIII, así como el cambio que después produjo la Revolución Francesa, transformaron la mentalidad del mundo entero y también de los criollos de la isla de Cuba.
- Los intelectuales criollos de fines del siglo XVIII e inicios del XIX utilizan los adelantos técnicos del momento y la transformación ideológica ya mencionada, para propagar sus opiniones mediante la prensa. En los albores del siglo surgen *Regañón de la Habana* y *Aurora de la Habana*, seguidos por numerosos órganos de prensa —muchos de ellos de corta duración—, aprovechando la instauración en Cuba de la Constitución de Cádiz en las dos etapas de relativa libertad que tienen lugar de 1811 a 1814 y de 1820 a 1823.
- Entre 1823 y 1853 —año del nacimiento de José Martí— ocurren otros acontecimientos que fortalecen el proceso de vínculo iniciado con el siglo, aunque no constituyen objeto de investigación en el presente trabajo.



- La labor de Martí durante la segunda mitad del siglo XIX constituye el clímax de la evolución que trae consigo el alba de la nacionalidad cubana. En su obra, Martí le dedicó especial atención a la cultura francesa, que conocía desde niño, que admiraba como la mayoría de los intelectuales de su época y que situó en el pináculo de su vínculo con Cuba.
- Toda Francia fue analizada por Martí: la literatura, el arte, el periodismo, las ciencias, la historia; y su análisis se basó en lo que conocía de Francia por sus obras, pues no permaneció nunca en ese país por largo tiempo. Ello se debe, entre otras cuestiones, a que Francia estuvo siempre presente en la sociedad cubana de todo el siglo XIX y él logró sintetizar sus principios e ideas fundamentales para colocarlos en la base de la integración ideológica de la Isla.


José Martí, con su grandeza de espíritu, representó la máxima expresión de un sentimiento de admiración que Cuba siente por el espíritu francés, cuya cultura ha completado el ajiaco criollo al que se refiere Fernando Ortiz en su obra. Culturas española, africana y francesa, y esta última tamiza la fortaleza de las primeras para así crear una verdad más suave y musical, como su propio idioma.





## **Presencia francesa en la cultura científica cubana: la obra de Poey y Montané**

*Pedro M. Pruna Goodgall*





El 19 de mayo de 1871, en la sesión solemne de la Academia de Ciencias de La Habana dedicada a conmemorar el décimo aniversario de su fundación, el secretario general, Antonio Mestre, presentó —como todos los años— su informe de la labores desarrolladas en el año académico transcurrido. De manera totalmente inusual, Mestre se refirió en su discurso a:

“Aquella grande y desgraciada nación, instructora amable y generosa maestra de los más útiles conocimientos: verdadera patria científica de tantos que sin nacer en su suelo recibieron de ella el pan de la ciencia. Plegue al cielo sacarla presto de la triste situación a que la han llevado el duro poderío y la cruel venganza de los unos, la sinrazón e inconsecuencia de los otros”.

Así aludía el Secretario académico a la situación de la Francia vencida y ocupada, y a los hechos de la Comuna de París, en vísperas de la Semana Sangrienta en la que perecieron miles de comuneros o de simples vecinos de la capital francesa.

La alusión era inusitada porque constituía una evidente digresión dentro de ese tipo de informe; pero las razones que tuvo Mestre para no pasar por alto el difícil trance por el que atravesaba Francia resultan comprensibles. Antonio Mestre —cuya efigie adorna el Aula Magna de la Universidad de La Habana— era uno de los más destacados representantes del relativamente numeroso contingente de médicos cubanos formados en la Universidad de París durante la segunda mitad del siglo XIX. Estos profesionales trajeron a Cuba no sólo los avances de la medicina francesa, la más

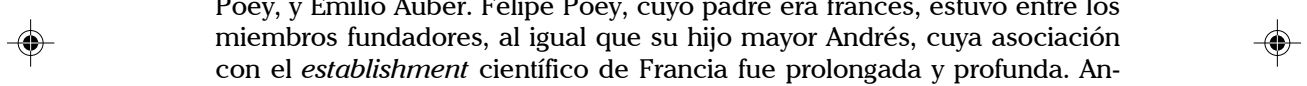




progresista del mundo por aquella época, sino las doctrinas del positivismo littréista y, a la vez, un acendrado sentimiento de que el relativo “atraso” de Cuba, en lo que a la ciencia se refería, era consecuencia de ser una colonia hispana.


Por otra parte, hablar de la «triste situación» de Francia, podía evocar un cierto paralelo. Cuba se encontraba en guerra, y la Academia habanera se hallaba enfrascada en un peligroso diferendo con el gobierno colonial, enfrentamiento que casi da lugar a su disolución. Entre las muchas acusaciones de que fue objeto, figuraba —por cierto— la de ser una institución “afrancesada”, lo que —en el vocabulario del conservadurismo español— tenía connotaciones ominosas.

La Academia, integrada sobre todo por médicos, pero también por farmacéuticos, naturalistas e ingenieros, fue la única institución de su tipo en una colonia hispana. Pero la mayoría de los académicos tenía a Francia, no a España, como paradigma del afán científico. El fundador de la institución, el cirujano Nicolás José Gutiérrez, había iniciado en 1836 la costumbre de ir a París a realizar estudios de medicina, que sería seguida más tarde por muchos otros galenos cubanos, hasta las primeras décadas del siglo XX.



Además, entre los miembros fundadores de la Academia no sólo se hallaban un francés, Julio Jacinto LeRiverend (tío bisabuelo del notable historiador cubano Julio LeRiverend) y varios graduados de la Universidad de París; sino algunos naturalistas de ascendencia francesa: Felipe y Andrés Poey, y Emilio Auber. Felipe Poey, cuyo padre era francés, estuvo entre los miembros fundadores, al igual que su hijo mayor Andrés, cuya asociación con el *establishment* científico de Francia fue prolongada y profunda. Andrés, conocido meteorólogo, participó en la malhadada Comisión Científica de México, con el propósito expreso de ayudar a crear una red meteorológica francesa en América Latina, labor que le encomendara el físico francés LeVerrier. Andrés era admirador de Auguste Comte, a la vez que crítico de Emile Littré. Su obra *El positivismo*, escrita en francés, fue leída con avidez en muchos países de América Latina.

Felipe Poey, el eminente naturalista cubano y uno de los naturalistas latinoamericanos más importantes de todos los tiempos, era mucho más criollo que su hijo Andrés, pero no era tampoco ajeno al influjo de la cultura francesa, muy notable, sobre todo, en su formación científica. El famoso debate entre Georges Cuvier y Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, al cual puede que haya asistido durante su estancia en París, en 1830, dejó su huella en las concepciones teóricas de don Felipe sobre la biología. Su extraordinaria admiración por Cuvier (a quien brindó valiosa información sobre los peces de Cuba), no conseguía opacar, sin embargo, cierta confesa inclinación por las ideas de Saint-Hilaire, ciertamente afines al romanticismo teórico postrevolucionario, y esta reconocida afinidad puede haber tenido algo que ver con el tránsito de Poey del creacionismo al transformismo; alentado también por los vívidos debates en torno al darwinismo, que tenían lugar por entonces.




En Cuba, la polémica sobre la evolución se centró en el origen del hombre. En 1861, Felipe Poey pronunció un fascinante discurso público sobre el tema. Esta disertación permaneció inédita hasta 1999, cuando fue incluida en el tomo 6 de la Biblioteca de Clásicos Cubanos. Poey afirma allí, no sin razón, que algunos partidarios de la teoría evolucionista trataban de justificar, con sus ideas, la esclavitud todavía prevalente en varios países, entre ellos Cuba. Poey consideraba que el hombre pertenecía a una sola especie y criticaba acremente a quienes colocaban a los negros en un escalón intermedio entre el hombre y los simios. Pensaba que las diferencias morfológicas entre los hombres, que daban lugar a un sinnúmero de diferentes clasificaciones raciales, se debían al clima y a la actividad intelectual. Con ello se aproximaba a las posiciones de Geoffroy Saint-Hilaire y Lamarck en cuanto a las causas de la variabilidad, pero sin abandonar la posición creacionista. Aunque más tarde aceptó la evolución de las especies, siempre mantuvo que el hombre era cualitativamente distinto del resto de los animales y que la evolución humana se rige por el intelecto y la moral. En otro de sus trabajos dejó bien establecida esta posición:

“... el bosquimán del Cabo de la Buena Esperanza, el australo de 60 grados en el ángulo facial, tiene el don de la palabra, enciende fuego, aspira a la felicidad, teme a la muerte; la sonrisa asoma a sus labios, la tristeza altera su semblante. El orangután no habla, teniendo órganos vocales; ni siquiera comprende lo hablado, jamás sabrá lo que significan estas sencillas palabras: la mesa es redonda, Pedro es justo; porque las ideas de redondez y de justicia no entran en su limitada inteligencia; así es que la especie no progresa”.

El auge del positivismo francés dentro de la cultura cubana de las tres últimas décadas del siglo XIX sirvió de marco para la introducción del evolucionismo en Cuba. El movimiento positivista se manifestó en muchos países de América Latina, y en algunos, como Brasil y México, se convirtió prácticamente en la doctrina oficial de sus gobiernos. En Cuba predominó, entre los médicos, el positivismo litreísta, menos doctrinario que el comtiano; pero igualmente anticlerical y científicista. Quizás fuera en la Sociedad Antropológica de la Isla de Cuba, fundada en 1877, donde alcanzó su mayor influjo. Fue en esta sociedad en la que comenzó a despuntar un discípulo cubano de Paul Broca, Luis Montané.

Montané, nacido en Cuba de padres franceses, se formó como médico en París. Antes, con sólo 18 años, había presentado su candidatura a la Academia de Ciencias de La Habana, la cual fue rechazada por la obvia razón de que la mayoría de edad era entonces de 25 años. No obstante, parece que el talento de Montané era ya conocido por al menos dos de los miembros de la Academia, que votaron a favor de su admisión.

Siete años más tarde, en 1874, Montané envió a la Academia su tesis de grado (sobre la microcefalia) que había defendido en la Universidad de París, y a comienzos de 1875 leyó ante el pleno de los miembros las “Ins-



trucciones antropológicas”, redactadas por Broca. Ingresó en la Academia a fines de ese mismo año. Se hallaba imbuido en las ideas de la antropología francesa, que —como es bien sabido— era, por aquellos tiempos, de corte netamente positivista. El grupo de médicos positivistas dentro de la academia habanera, encabezado por Antonio Mestre, dió a Montané una buena acogida. También gozó el joven, de sólo 26 años, del aprecio del presidente de la Academia, Nicolás José Gutiérrez.

Una de las primeras encomiendas que recibió el recién estrenado académico fue —por cierto— la de examinar la obra del médico y etnólogo francés Henri Dumont, residente por entonces en Puerto Rico, denominada “Hombres de color de origen africano, que viven en la Isla de Cuba: antropología y patología comparadas”. Esta memoria competía por el premio de la Academia de Ciencias para el año académico 1875-1876. Es conocida también bajo el nombre de “Estudio de antropología y patología comparada de las razas de color que viven en la isla de Cuba”, y fue escrita en Cuba entre 1866 y 1870. Montané realizó una pormenorizada reseña de este trabajo y recomendó que se otorgara a su autor el premio por el cual competía, premio que en efecto recibió. A pesar de ello, la memoria permaneció inédita hasta 1915-1916, cuando se publicó en dos números de la *Revista Bimestre Cubana*, bajo el título de «Antropología y patología comparadas de negros esclavos”. En 1922, Fernando Ortiz la incluyó, bajo el mismo título, en el volumen 2 de la “Colección cubana de libros y documentos inéditos o raros”. Manuel Moreno Fraginals la utilizó extensamente en su obra *El Ingenio*, para ilustrar las condiciones atroces en que vivía la población esclava que laboraba en los ingenios cubanos a mediados del siglo XIX.

En 1877, Montané pronunció, por fin, su discurso de ingreso en la Academia, denominado “Del cráneo, del cerebro y de sus relaciones con la inteligencia”. Es un breve examen de la teoría del origen animal del hombre (que Montané no aceptaba por entonces) y de las doctrinas frenológicas (por las cuales mostraba cierto respeto, como una primera aproximación al problema de las localizaciones cerebrales), acompañado de una exposición de la idea de Broca (que no goza de crédito en la actualidad) de que el tamaño de la caja craneana está positivamente correlacionado con el grado de inteligencia de cada individuo. En el propio año, publicó en los *Anales* de la Academia dos trabajos sobre localizaciones cerebrales; es decir, sobre las funciones de diferentes partes del cerebro.

Años más tarde, en 1888, Montané consiguió que la Academia subvencionase lo que quizás pueda considerarse la primera expedición propiamente arqueológica realizada por un investigador cubano en el territorio de Cuba. El viaje de exploración se realizó a la zona de Sancti Spiritus. Montané halló allí objetos fabricados por los indios cubanos; pero lo que más repercusión tuvo fue la revelación, realizada en 1905, de que había hallado restos humanos de gran antigüedad, que sirvieron de base para que el paleontólogo





argentino Florentino Ameghino describiera una nueva especie humana, el *Homo cubensis*, originada paralelamente y algo después del *Homo pampaeus*, el hombre de las pampas, descrito también por Ameghino como la especie humana más antigua. ¡Adán resultaba ser argentino y con un primo cubano!

Era la época en que muchos paleontólogos aspiraban a hallar los restos del hombre primigenio en algún lugar recóndito de cada uno de sus países. Hay que disculpar los exagerados afanes nacionalistas de entonces, y viene al caso recordar la frase de Louis Pasteur: “La ciencia no tiene patria, pero los científicos sí”. En definitiva, el *Homo cubensis* se redujo a una mandíbula altamente mineralizada de un indio cubano; y las ideas de Ameghino sobre el origen americano del hombre fueron rechazadas, sin que generaran, afortunadamente, consecuencias tan graves para la paleontología humana como el famoso fraude de Piltdown, elaborado años más tarde en la culta Albión. Si varios países europeos se disputaban el hallazgo de los fósiles humanos más antiguos, ¡que tenía de malo que Argentina y Cuba trataran de introducirse en la competencia! A fin de cuentas, el hombre fósil cubano, descubierto por Montané y descrito por Ameghino, no fue un fraude, sino una equivocación.

Recordemos, de paso, que la idea de que el hombre se originó en las Antillas Mayores fue enunciada originalmente por el controvertido descubridor del *Popol Vuh*, el abate francés Brasseur de Bourbourg. Brasseur creía que la historia del origen del hombre se hallaba descrita en los relieves de Palenque, donde se mostraba —a su entender— que la sociedad humana procedía de esas islas. Por pura coincidencia, muchos años más tarde, un nativo de Cuba, Alberto Ruz Lhuiller, de madre francesa, descubrió que el Templo de las Inscripciones de Palenque era también una tumba. Este arqueólogo cubano-mejicano era nieto de uno de los fundadores y vicepresidente de la Academia de Ciencias de La Habana, José Francisco Ruz y Amores, conspirador antiesclavista e independentista, quien tuvo que huir de Cuba en 1869, y se convirtió en miembro prominente de la comunidad de separatistas cubanos establecida en París, tan bien descrita por Paul Estrade. El propio Luis Montané formó parte, brevemente, de esta comunidad, cuando —después de ser encarcelado en la fortaleza de La Cabaña por las autoridades coloniales, en 1896— partió hacia el exilio.

Luis Montané donó muchos de los objetos arqueológicos hallados por él en sus expediciones al museo de la Academia habanera. Estas piezas constituían colecciones de hachas, puntas de lanza y esqueletos de indios. Pasaron a la Universidad de La Habana en 1900, al establecerse la cátedra de antropología, y constituyeron el núcleo original de lo que es actualmente el Museo Montané de esta Universidad.

Para poner punto final al examen de la obra de Montané como antropólogo y arqueólogo, debo recordar que algunas de sus principales publicaciones en estos campos se realizaron ya en el siglo XX, cuando era profesor de la Universidad habanera.



Este trabajo pretende ilustrar sólo algunas de las variadas interrelaciones que han tenido lugar entre la cultura científica francesa y la cubana. En un sentido cultural más amplio, un recorrido por la obra de Felipe Poey y Luis Montané seguramente contribuirá a convencer a los escépticos de que lo “real maravilloso”, tan exaltado en la obra de Alejo Carpentier, se halla presente, desde antes, en la literatura científica cubana, sin que le falte un perceptible acento francés.





**Recepción cubana de las teorías  
estéticas francesas. Ponencias**








***Unhappy happening:*  
en torno a un rechazo  
en la recepción cubana  
del pensamiento francés  
sobre la literatura y las artes**

*Desiderio Navarro*

**Rogelio Rodríguez Coronel:**\* Con las ponencias que a continuación escucharán se complementará muy bien la serie de conferencias dictadas en la mañana que se referían a la recepción del arte y la literatura, con las cuales se hizo mucho énfasis en el siglo xix. Estas ponencias de ahora se afincarán más en el siglo xx. Y yo recuerdo, no obstante, cómo esta recepción de las teorías literarias y estéticas francesas en Cuba pues tienen una larga tradición. Recuerdo cómo, por ejemplo en 1864, Enrique Piñeyro traduce, inmediatamente después que se publica, la *Historia de la literatura inglesa* con el célebre prólogo de Hyppolite Taine; Enrique Piñeyro lo traduce de inmediato en Cuba y circula aquí casi simultáneamente con la circulación que se produce en Francia. Es decir, que ha habido un diálogo cultural de estas ideas permanente, a través de la historia; pero estas ponencias se centrarán fundamentalmente en los últimos años.

**Desiderio Navarro:** En estos días en que *Criterios* arriba a sus 30 años de existencia, me resulta inevitable echar una mirada retrospectiva a lo hecho y emprender un balance que, por razones ajenas y contrarias a mi voluntad, deviene un examen autobiográfico. Al escudriñar la historia de *Criterios*, me doy cuenta de que, aparte del *Criterios* propiamente dicho, nacido en febrero de 1972 —o sea, la Sección de *La Gaceta de Cuba*, el boletín mimeografiado, la revista, la colección y los encuentros nacionales e interna-

\* Doctor Rogelio Rodríguez Coronel, decano de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.




cionales de los 80—, ha habido un *Criterios* fuera de *Criterios* o, si se prefiere, un para-*Criterios* —constituido por todas las traducciones y selecciones de textos teóricos entregados a muchas otras revistas y editoriales nacionales y extranjeras—, y un *Criterios* antes de *Criterios* o, si se prefiere, un proto-*Criterios* —conformado por unas cuantas traducciones publicadas de manera dispersa en *La Gaceta de Cuba y Unión*.

Y remontándome en el tiempo, compruebo no sólo que el pensamiento francés y/o en francés sobre la literatura y el arte ha sido una presencia constante y de gran peso en esos avatares de *Criterios* —con un total de 55 textos teóricos de 33 autores franceses y francófonos—, sino que incluso la primera traducción que di a publicar en mi vida, hace 35 años, fue precisamente una cotraducción del francés (con Margarita Camacho) de un texto del conocido crítico José Pierre sobre el surrealismo en las artes plásticas, la cual apareció en *Adelante*, periódico de Camagüey, mi ciudad natal, donde residí hasta 1968.

Pero si he entrado en este breve recuento autobiográfico no ha sido para examinar la labor de *Criterios*, ni, mucho menos, mis vínculos con la teoría francesa desde los inicios mismos de mi actividad literaria y crítica, sino porque el caso de recepción del pensamiento francés que he escogido para mi intervención se basa en testimonios histórico-culturales y, al propio tiempo, autobiográficos, cuya cabal valoración exigen que los ubique en el contexto de la biografía de la que proceden.

Se trata de un caso de recepción de una teoría estética francesa en el que predomina el rechazo y, finalmente, se impone la exclusión de la vida cultural e incluso de la memoria cultural. Me refiero al destino del pensamiento francés sobre el *happening* en Cuba y, en particular, a la negativa a publicar textos de Jean-Jacques Lebel y Alain Jouffroy sobre esa nueva teoría y práctica artística. El paralelo destino, no menos trunco, de las tentativas de realizar *happenings* en Cuba, emprendidas por algunos teatristas, es un tema que espera por un historiador de la rigurosidad y valentía de un Rine Leal, sobre todo, cuando son ignoradas hasta por los jóvenes estudiosos de los años 90 (como es el caso de Glenda León en su cuaderno *La condición performática*, cuando, luego de afirmar que *happening* y *performance* son un mismo fenómeno, comienza la historia de este en Cuba a partir de ciertas realizaciones del artista plástico Leandro Soto en los 80).

Como, probablemente, algunos de ustedes saben, en los últimos años he venido dando a conocer en Cuba algunos textos de autores extranjeros que, por motivos ideológicos o político-culturales, en los años 70, o incluso ya a fines de los años 60, fueron arrancados de las pruebas de plana o ni siquiera pudieron llegar a linotipo: en 1994 *Casa de las Américas* dio a conocer las brillantes y esclarecedoras respuestas de Cortázar desde París, en 1971, a un cuestionario mío sobre su poética; también en 1994, *La Gaceta de Cuba* publicó una entrevista que sostuve con Marguerite Duras en 1967; en el prólogo a mi antología *Intertextualité* (1997) he contado cómo “ya




estaba en imprenta, en galeras que aún conservo, *La expansión de la semiótica*, de Julia Kristeva, cuando la radicalización, recién oficializada en el Primer Congreso de Educación y Cultura (1971), del viraje político-cultural iniciado en 1968, determinó su exclusión de las páginas de *La Gaceta de Cuba*". Y entre los textos de corte teórico entonces rechazados por varias publicaciones periódicas y una editorial cubana, ora de mi autoría, ora de autores extranjeros, cuyas galeras o manuscritos aún conservo inéditos, figuran una entrevista sobre el *happening* que, durante la muestra del Salón de Mayo en Cuba en 1967, sostuve con Alain Jouffroy, uno de los ensayistas y críticos franceses más prominentes del momento, y mi traducción de una recopilación de textos sobre el *happening* de Jean-Jacques Lebel, uno de los principales teóricos y prácticos de ese fenómeno a nivel mundial. Los textos allí recopilados eran tres: los de su libro *El happening* (Denoël, 1966) y su cuaderno *Carta abierta al mirante y a la trucha* (1966), así como un prólogo escrito por el propio Lebel especialmente para la edición cubana. En el mismo año 1967, sólo unos meses después de la negativa cubana, en Argentina, país siempre tan atento a los últimos acontecimientos del pensamiento mundial, las Ediciones Nueva Visión publicaron un volumen que incluía los textos del libro y del cuaderno de Lebel.

Ahora bien, ¿qué sentido y provecho puede tener el ocuparnos de una recepción que, por ese rechazo, no dio lugar a ninguna apropiación local de importancia, y de la teoría de un fenómeno como el *happening*, que ya forma parte, por así decir, del museo de la neovanguardia artística de la segunda mitad del siglo XX? ¿Para qué hacerlo?

Respondiendo de la manera más concisa posible: *para conocer mejor la cultura cubana de los últimos cuarenta años*. Como es bien sabido luego del descrédito generalizado de la "influenciología", las recepciones nos dicen más sobre la cultura o el sujeto cultural que activamente se apropia o rechaza un fenómeno teórico o artístico foráneo, que sobre ese fenómeno mismo. Para la comparatística actual, es tan importante saber si en tal o cual cultura se produjo una recepción, digamos, del romanticismo o el naturalismo, como saber si no se produjo, si hubo indiferencia o rechazo y por qué.

La disolución del sujeto creador individual en buena parte de la teoría y la práctica artísticas europeas y norteamericanas de los años 60-80, ha sido considerada por muchos y muy diversos investigadores y críticos uno de los fenómenos que mejor señalan y caracterizan el paso de un período moderno a un período postmoderno en la cultura occidental. Considero que también en el pensamiento cultural y la producción artística cubanos de fines de los 60 a principios de los 80 se produjo un asalto al sujeto creador individual de la estética y el arte modernos, y que también en ese pensamiento y producción la *Auflösung* del sujeto humanista indica un profundo cambio periodizacional. Sin embargo, mientras que el postmodernismo, sobre todo con sus teorías sobre "la muerte del autor" o sobre "la desaparición del yo" (*Selflessness, depthlessness*), apuntó al autor individual como Dios



Padre, origen y dueño del significado único de la obra, o como subjetividad profunda que se exterioriza en la obra, en la cultura cubana de esos tres lustros (68-83) el blanco de los cuestionamientos fue el sujeto individual dotado y competente como creador de la obra artística, o sea, la estética moderna del genio, del don natural, del carisma, de la subjetividad única e insustituible.

La concepción estética y la práctica artística modernas del sujeto individual dotado y competente como creador de la obra artística fueron cuestionadas e impugnadas radicalmente por el discurso político-cultural, la teoría y la práctica artísticas sobre todo a partir del Primer Congreso de Educación y Cultura (1971). Múltiples fenómenos culturales que cristalizan entre 1970 y 1975, a primera vista muy heterogéneos y hasta hoy día no tratados conjuntamente, al ser analizados y comparados desde el punto de vista de su relación con ese cuestionamiento e impugnación, dejan ver una lógica global que hace del período examinado *el más coherente* —tristemente coherente, es cierto— de la cultura cubana posterior al triunfo revolucionario de 1959. Me refiero a fenómenos tan diversos como la exaltación teórica y la aparición o el auge, en la práctica creadora, del género testimonial, el Teatro Nuevo, el fotorrealismo, el *papier maché*, el arte naif o primitivo, el folclorismo, el arte de aficionados, la teoría del talento poético universal, etcétera. Todos esos fenómenos particulares constituyen —desde luego, entre otras cosas— *diversas manifestaciones de una misma tendencia, anti-moderna pero no-postmoderna, a la disolución del sujeto individual dotado y competente como creador de la obra artística*. Subrayo de entrada energicamente que no creo, en modo alguno, que esa tendencia explique, en su totalidad o en su mayor parte, la génesis de esos fenómenos, sino que estamos ante casos de sobredeterminación en los que, junto a ella, actúan otras razones históricas más o menos poderosas —en primer término, la lógica interna de desarrollo de los respectivos campos artísticos (por ejemplo, la “novela antropológica” de Lewis y Pozas en el caso del testimonio, el Teatro de Creación Colectiva latinoamericano en el caso del Teatro Nuevo, el fotorrealismo de la neovanguardia estadounidense y europea en el caso del fotorrealismo local). Y, desde luego, tampoco creemos que la génesis de tal o cual género u orientación artística decida sobre los valores artísticos de sus realizaciones concretas.

De una manera análoga a como Freud hallaba en las diferentes formas que puede tomar la paranoia (delirios de persecución, de celos, de grandeza, etcétera) formas diversas de contradecir una proposición única: “yo lo amo” (“yo no lo amo, él me odia”, “yo no lo amo, ella lo ama”), nosotros creemos que pueden verse en los fenómenos culturales antes enumerados diversas formas de contradecir una sola proposición: “La obra de arte es una creación de un sujeto *individual excepcionalmente dotado y competente*”. Ora se niega el carácter de creación de la actividad del sujeto, ora el carácter *individual* de éste, ora la necesidad o la existencia de un don





o talento artístico natural, ora el carácter demográficamente *excepcional*, infrecuente, de ese don, ora la necesidad de una especial *competencia* artística, ora varios de esos aspectos a la vez. Esta negación asume formas diversas y más o menos radicales en las diversas esferas culturales en que se presenta.

Por ejemplo, en el autor del testimonio, se subraya el carácter de mediador, registrador, mero escribano y editor del discurso de un otro no-intelectual, y en el del hiperrealismo y el fotorrealismo cubanos, el carácter de reproductor impersonal de una imagen fotográfica. En la teoría del talento poético universal, así como en el culto del *papier maché* y del folclor, se niega el carácter demográficamente excepcional o infrecuente del “don” poético o artístico y se reconoce la presencia de éste en todos y cada uno de los seres humanos. En la exaltación del arte de los naïfs o primitivos se niega la necesidad de una especial competencia o instrucción artística y se afirma la universalidad del “don” artístico, mientras que en la exaltación del arte de aficionados, a la inversa, se niega la existencia de tal don y se considera que la transmisión de conocimientos mediante la educación artística es condición suficiente para convertir a una persona en artista.

Del artista como creador, generador individual de ideología en virtud de un don o una competencia supuestamente monopolizada, y representado como “el brujo” de la tribu, se debía pasar al artista como reproductor, transmisor, ilustrador, preferiblemente colectivo, de ideología generada por otro fuera del arte, y el nuevo paradigma del intelectual revolucionario —y hasta el anunciado sustituto del artista moderno en calidad de artista él mismo, gracias a la instrucción artística masiva de los profesionales de la enseñanza, anunciada en el I Congreso de Educación y Cultura— *sería el maestro de escuela*, como mero *transmisor* de contenidos cognoscitivos e ideológicos generados por otro, en otra instancia, extraartística. El objetivo social de esa negación era determinar un cambio del *statu* y rol del artista en la comunicación social e impedir que éste fuera una fuente de heteroglosia en el espacio ideológico, como ya venía ocurriendo desde 1968 aproximadamente.

En el campo de las artes escénicas, la ideología estética del Grupo Escambray y otras formas del Teatro Nuevo también participaban en el asalto al sujeto creador individual moderno, a la ideología del teatro centrada en el dramaturgo, el director o el actor individual, como eran las del Teatro de la Crueldad, el Teatro del Absurdo, el Teatro Pánico y el Teatro Laboratorio de Grotowski, tan discutidos por entonces en los medios teatrales. Y lo hacía al propugnar un sujeto creador colectivo que incluiría al público antes, durante y después de la representación.

Ahora bien, también el *happening* se declara “arte de participación”, propugna “el principio de integración escena/auditorio” y “reclama la intervención (y no ya únicamente la contemplación) del espectador”. O, como lo formula Jean-Jacques Lebel en el libro rechazado en nuestro país:

”El *happening* establece una relación de sujeto a sujeto. Ya no se es (exclusivamente) mirante, sino también mirado, examinado, escrutado. Ya



no hay monólogo, sino diálogo, intercambio y circulación de las imágenes.

”El *happening* pone en acción (en lugar de simplemente representar) las relaciones variadas entre los individuos y su ambiente psicosocial”.

O, como afirma un manifiesto de organizadores de *happenings*, entre cuyos firmantes hallamos también al mundialmente célebre e influyente Joseph Beuys:

“Toda persona presente en un *happening* participa en él. Es el fin de la noción de actores, de público, de exhibicionistas, de mirantes, de actividad y de pasividad. En un *happening* se puede cambiar de «estado» a voluntad”.

Por otra parte, como ya puede inferirse, el *happening* no exige ningún don o talento especial, ni competencia o instrucción artística alguna.

¿Cómo se explicaría, pues, en el marco de la interpretación aquí expuesta, que el *happening*, a diferencia del Teatro Escambray, haya sido rechazado tajantemente y no, como éste, lanzado como paradigma de creación teatral?

En realidad, el *happening* impugnaba la ideología del sujeto creador individual, pero no propugnaba en lugar de éste, como el Grupo Escambray, la teleología de un sujeto autoral colectivo único, resultante de negociaciones entre investigadores e investigados, escritores e informantes, en las que, sin intercambio de roles posible, los primeros son los profesionales del grupo y los segundos el público local. El *happening* proponía el desalojo del Dramaturgo, Director o Actor como sujeto creador individual, pero con el fin de que, en su lugar, aparecieran múltiples sujetos creadores individuales —organizadores y asistentes— e interactuaran espontáneamente, dialogaran libremente. De ahí que, para la ideología orientada a la disolución del sujeto creador individual, el *happening* no venía a resolver el problema, sino a multiplicarlo. Sobre todo, porque ese diálogo de sujetos, según Lebel y demás teóricos del *happening*, debía ser dejado a la improvisación y al azar, debía “‘bajar a la calle’, salir del zoológico cultural, para enriquecerse, con lo que Hegel llamaba, no sin humor, la ‘impureza de lo accidental’”. De ahí, que Lebel pudiera decir: “jamás sabemos dónde ni cómo termina un *happening*”. Si, además, tenemos en cuenta que los *happenistas* estimulaban a los participantes de los *happenings* a explicitar y transgredir los tabúes sexuales y, los *happenistas* franceses, a diferencia de los estadounidenses, también los tabúes políticos, podemos entender perfectamente que la nueva teoría y práctica artísticas hayan sido rechazadas de plano —y más energicamente que las otras novedades teatrales— por la ideología del Gran Monólogo, que, paradójicamente anticarismática en la esfera del arte y carismática en la esfera política, sitúa en esta última el Primer Motor de la cadena de meros transmisores artísticos.

Sin embargo, el principal tema de aquella breve entrevista inédita con Jouffroy no era otro que las limitaciones, contradicciones, fracasos y posibilidades de esa estética utopista anarquista, estética que, como las no menos politizantes de Mikel Dufrenne y Hervé Fischer, ha permanecido hasta



ahora desconocida por la casi totalidad de nuestros artistas e intelectuales. Para concluir, permítaseme traer de 34 años atrás las palabras finales de Jouffroy en aquella entrevista y dejar que se escuchen por vez primera:

“Mas, para los que se interesan en esta cuestión y que pueden preguntarse legítimamente: «¿Pero en nombre de qué decide él cuál es el buen *happening*, cuál el malo, y cuál el muy malo?», voy a tratar de responder. Para el espectador que, como todos los espectadores, viene simplemente al espectáculo para sentir emociones, no hay duda de que todos los *happenings* son muy malos, porque es muy raro sentir emociones en el momento en que se desarrolla un espectáculo en el cual uno es considerado, a pesar de uno mismo, como un actor. Cada uno estima, en efecto, que el espectáculo es una zona de la vida en la que son los otros quienes actúan y no él mismo. Para echar abajo una situación tan antigua, tan habitual, es evidentemente necesario encontrar el medio más eficaz de hacerlo, y lo que siento es que los pintores y escritores que organizan *happenings* lo han convertido, a pesar de todo, en un nuevo género en sí mismo, no piensan nada más que en hacer un bello *happening*, en el que se pueden reconocer de una manera demasiado flagrante las obsesiones y los problemas de un solo individuo. Para trascender el problema individual de los organizadores del *happening*, les convendría primeramente descubrir la ligazón del problema individual con las obsesiones colectivas. Esta ligazón existe siempre, y no sería materialista pretender que el problema de un solo individuo puede desunirse completamente del problema de la colectividad entera.

”Hay aquí un fenómeno de vasos comunicantes permanentes. Es, pues, en el momento en que, asistiendo a un *happening*, me siento confrontado con los problemas de un hombre que no ha comprendido esa ligazón, en el momento en el que yo mismo me siento arrojado, arrastrado a un gentío que no comprende ni lo que hace, ni a lo que asiste, es en ese momento quizás que el *happening* me parece un fracaso, pero en ese fracaso mismo siento muy violentamente la necesidad absoluta que existe para cada uno de comprenderse hasta el fondo sin ningún velo y de obrar en el seno de este conocimiento. Si el *happening* favorece la aparición de una conciencia así, importa poco a fin de cuentas que sea bueno, malo o muy malo, ya que es precisamente de esa conciencia de lo que depende el futuro de la revolución”.

De haber sido publicadas a fines de los 60, estas palabras, además de haber influido tal vez en el destino cubano del *happening*, quizás hubieran ayudado a alguien a comprender, a fines de los 80, por qué —en calidad de creador o de político— no debía proceder con el *performance* como procedieron otros con el *happening* veinte años antes.



## **Recepción de teorías literarias francesas en *Criterios***

*Teresa Delgado Molina*

En el campo de la publicación y de la circulación general de teorías literarias y estéticas en Cuba, la revista *Criterios* ha constituido un centro rector y difusor relevante desde su fundación en 1972. *Criterios* ha representado, aun con los inevitables límites que toda publicación periódica supone, una alternativa de información y de actualización acerca del pensamiento teórico y estético, en medio de la insuficiencia de las editoriales cubanas en esta área disciplinaria.

Creo, por ello, imprescindible, cuando se trata de analizar la recepción cubana de teorías literarias o culturales en general, tomar en cuenta la función de *Criterios* como una de las instancias mediadoras y reguladoras de ese proceso.

Aunque, como ya he señalado, desde 1972 se inicia la publicación de la revista, y aunque el espectro disciplinario que abarca es muy amplio, por razones de tiempo voy a ceñir mi exposición específicamente a la recepción de las teorías literarias francesas en las décadas de los 80 y los 90 fundamentalmente. He preferido centrarme en la propuesta de lectura de las teorías francesas contenida en *Criterios* durante estos años, con el objetivo de explorar la forma en que se insertan los textos seleccionados en la estrategia editorial trazada por su director, Desiderio Navarro, así como su correlación con proyecciones y demandas del campo literario de ese período. Más que un estudio, presentaré algunas notas que podrían servir de base para una posterior investigación en torno a las funciones de *Criterios* en el campo literario cubano.



1. El análisis de la función mediadora que *Criterios* ha cubierto en la recepción cubana de las teorías literarias francesas no puede intentarse al margen de la concepción general de esta revista ni de la proyección teórica de su gestor, quien ha declarado en 1993, en la Edición Especial de *Criterios* dedicada a Bajtín, refiriéndose a la política de esta publicación:

“... sus principales criterios han sido —en la selección de los textos particulares— el nivel teórico, la representatividad informativa, y la posibilidad de un aprovechamiento crítico local, así como (...) la mayor variedad temática y lingüístico-geográfica, y la máxima apertura a la creciente pluralidad de metodologías y disciplinas”.

Una rápida revisión de los números publicados en las dos últimas décadas del siglo XX, mostraría efectivamente una gama suficientemente representativa y amplia de los principales rumbos de la estética, de los estudios teóricos de la cultura y de la literatura en esa etapa, así como una rigurosa selección en cuanto al nivel teórico de los artículos incluidos.

Por otro lado, se advierte una clara voluntad de divulgar la obra teórica de autores marxistas, inscritos en la tradición de un Mijaíl Bajtín, distinguidos por su profundo conocimiento de la cultura, por la sólida formación teórica, y portadores de una concepción sistémica del arte y la cultura. Entre todos los teóricos de la Europa Oriental publicados en *Criterios* destaca ostensiblemente I. Lotman, a quien rinde sistemático homenaje y quien deviene, en el contexto de la revista, verdadero paradigma de la teoría contemporánea de la cultura. *Criterios* convierte al propio Bajtín en su otra figura tutelar, quien alcanzó una auténtica notoriedad en el mundo occidental a partir de los 60, gracias a las traducciones de Julia Kristeva, entre las más importantes, y cuya postura marxista —como se conoce— se singularizó en el contexto del pensamiento soviético de la primera mitad de siglo.

En esa dirección, la revista va a revelar la existencia de verdaderos centros de pensamiento teórico en la antigua Unión Soviética, en Polonia y en la República Democrática Alemana; además de divulgar las investigaciones que continuaban a un Mukarovsky en Checoslovaquia, al igual que los rumbos seguidos por el pensamiento húngaro. Con una labor encomiable de traducción de las lenguas más diversas, la revista ponía en contacto al lector cubano, y podría decirse inclusive que al lector occidental, con una cultura teórica pujante y poco conocida en Occidente.

No obstante esa proyección marcadamente marxista, *Criterios* ofrece un registro amplio y variado de enfoques y posiciones teórico-metodológicas, que se mueven desde proposiciones sistémico-integrales hasta teoría de la recepción, semiótica, sociología, comparatística, poética histórica, problemas de historia literaria y artística, antropología cultural entre otros.

Tampoco sería exacto entender que todo lo publicado se afiliara a una postura marxista o del antiguo campo socialista. Teóricos norteamericanos como Jonathan Culler o franceses como Gérard Genette, para nada adscritos a aproximaciones marxistas; como también autores belgas, suizos, ca-

nadienses, por citar algunas otras nacionalidades, han sido presentados por *Criterios*.

Cabría señalar, sin embargo, que la relación de los textos, sin renunciar al principio de variedad temática y metodológica, conforma un perfil en el que prevalecen los enfoques semióticos (desde perspectivas diversas), sociológicos y pragmáticos o de recepción. Esta orientación predominante de *Criterios* apunta, en cierta medida, a ese “aprovechamiento crítico local” al que aspira su director. No habría que olvidar que Desiderio Navarro, además de concebir la publicación en sus más mínimos detalles, tiene una participación muy activa como crítico en el campo cultural cubano, especialmente en el ámbito literario. A finales de la década de los 70 y principio de los 80, en varios artículos y ponencias suyos subraya la necesidad de la elevación del nivel científico de los críticos literarios cubanos; critica fuertemente las tendencias sociologistas y gnoseologistas vulgares en el pensamiento marxista; y promueve un paradigma teórico-metodológico de orientación marxista que articule semiótica, sociología y pragmática. En 1980, en entrevista para *La Gaceta de Cuba*, explica que la especial atención que le presta a la divulgación de la teoría literaria se debe “a la importancia de principio que tiene para la elevación del nivel científico de la práctica investigativa crítico-literaria e histórico-literaria, y sobre todo para la de orientación marxista”. Este énfasis final creo que identifica “la estructura del auditorio” —como diría Lotman— que configura *Criterios*, al menos uno de sus destinos y destinatarios más importantes.

En cuanto al asunto del “aprovechamiento crítico local”, este podría entenderse en dos direcciones que no serían excluyentes: una, como conocimiento que se brinda al crítico local; la otra, como la posibilidad de una apropiación crítica del acervo teórico que se pone al alcance del intelectual local. Esta última interpretación se aviene con el reclamo sistemático de Navarro a los críticos cubanos, y con su propia actitud crítica. Sobre aquellas declaraciones y exigencias gravita el peso de los años 70; se comprenden como reacción contra el dogmatismo dominante de la ya tan comentada “década gris”. Justamente en la encrucijada situada entre una y otra década, el ya fallecido profesor Salvador Redonet también proponía en sus cursos en la Universidad de La Habana, una crítica científica, el estudio sistémico-integral de la obra literaria e iniciaba al estudiante en el conocimiento de Lotman; en resumen, educaba al “lector ideal” de la revista *Criterios*.

2. En aquellas condiciones, ¿qué lectura propone *Criterios* del pensamiento teórico francés? ¿Cómo inserta a la teoría francesa en su panorama de teorías diversas? En primer lugar, habría que decir que la divulgación de la teoría francesa no comenzó en los 80, sino que desde los 70 se encuentran antecedentes dentro del proyecto *Criterios*. En segundo término, un artículo del director de la revista, titulado “La imagen poética en la crítica literaria y franco-suiza contemporánea”, muestra la perspectiva crítica asumida ante algunas de las manifestaciones de la teoría francesa.




Entre los 80 y los 90, una de las zonas que tiene una presencia casi sostenida en *Cráterios* es Francia. Autores ya por entonces consagrados como Genette, Todorov, Bourdieu van a ser publicados, y el último se contará entre los más favorecidos al ser editado en más de una ocasión junto a Patrice Pavis y Louis Marin. Un número de *Cráterios* se dedicará al pensamiento francés contemporáneo, al margen de los artículos incluidos en Textos y contextos I y II, volúmenes preparados por el propio Desiderio Navarro.

La relevancia alcanzada por las teorías literarias y estéticas francesas en la segunda mitad de siglo justifican plenamente el espacio que se le dedica en *Cráterios*. El rigor teórico, la variedad de enfoques y tendencias, así como la riqueza de los debates suscitados hacen del pensamiento francés uno de los centros fundamentales de los estudios del arte y la literatura contemporáneos. Asimismo, el diálogo que buena parte de la intelectualidad francesa sostiene con el marxismo, no importa si por identificación o desde una perspectiva crítica, contribuye a incentivar el interés de los marxistas cubanos por aquel pensamiento, como se puso de manifiesto en los años 60 más allá de la visita de Jean Paul Sartre.

Los juicios que se siguen en la selección de los artículos franceses para *Cráterios* no parecen especialmente diferentes a los que han regido el diseño editorial de la revista. Se incluyen textos de relativa actualidad, representativos y de temáticas y enfoques más o menos variados, que se ajustan coherentemente a la estrategia de publicación que antes he señalado. Entre otros rasgos, destaca la prevalencia de los estudios de carácter semiótico, en especial en las artes visuales.

En la esfera literaria se mantiene el espectro que cubre semiótica-sociología-pragmática. En algunos casos más dirigidos hacia el análisis textual; en otros, hacia problemáticas culturales más generales. Por ejemplo, la incorporación de Gérard Genette, paradigma del estructuralismo de los 60, al número 25-28 de *Cráterios*, se lleva a efecto con la introducción que el propio autor escribe para su libro *Umbrales*, en el que expone una tipología del para-texto desde una perspectiva esencialmente pragmática, con especial atención a la función de transacción comunicacional que define al para-texto. Esa focalización de la dimensión comunicativa inscrita en zonas fronterizas del texto permite integrar a Genette al programa teórico que se promueve desde la revista.

De manera semejante ocurre con el Phillippe Hamon que nos va a presentar *Cráterios*: “Texto e ideología: para una poética de la norma”, ensayo que propone un desplazamiento hacia la articulación de sociocrítica y semiótica. Este constituye un estudio de lo que el autor designa como “efecto-ideología” inscrito en el texto. Justamente la sociocrítica concibe lo ideológico como parte de procesos semióticos estructurados en el propio texto, para lo cual integra aspectos de la tradición marxista bajtiniana y categorías exegéticas y procedimientos provenientes de la semiótica, entre



los más importantes. Phillippe Hamon, quien cuenta en su producción teórica con propuestas fuertemente formalistas como el artículo destinado a la constitución morfológica del personaje, en este transita hacia una concepción mucho más abierta del texto.

En la línea de los estudios de recepción desde una visión sociohistórica se sitúa “El «saber-leer» o modalidades sociohistóricas de la lectura” de Jacques Leenhardt. De forma categórica se afirma en ese artículo que si la teoría literaria “no quiere renunciar *a priori* a la dimensión comunicacional de la literatura, no podrá evitar el recurrir a los métodos y los problemas teóricos desarrollados por la sociología del conocimiento y de la comunicación”. A partir de estos fundamentos concibe modalidades estables de lectura y una tipología de competencias legítimas.

Como se puede apreciar, el rango de las aproximaciones al hecho literario se mantiene en los límites de las teorías semióticas-sociológicas y de recepción, aunque desde posiciones diversas, incluso cuando se trata de autores muy identificados con el estructuralismo francés de los 60, como sucede con Genette y con Todorov. El último, como se conoce, en su trayectoria intelectual se ha orientado hacia una idea de la crítica como proyección ideológica, y hacia una preocupación por la dimensión ética y política del intelectual, del crítico. Este Todorov político, “comprometido” éticamente con su trabajo intelectual es el que escribe “El cruzamiento de las culturas”, publicado en *Cráterios* 25-28. El concepto de intelectual perfilado al inicio de este trabajo se define por la necesidad que existe para el especialista en el espíritu humano y en sus obras, de rendir cuentas de los valores yacentes en su trabajo y de su relación con los valores de su sociedad. El problema de la identidad en las relaciones interculturales, de la otredad, de la diferencia —cuestiones fundamentales en el pensamiento teórico desde los 80 hasta nuestros días— son abordados por Todorov a partir de un fundamento universalista que parte de un mayor conocimiento de las diferencias y de las particularidades. “El progreso «cultural» consiste —según el emigrado búlgaro— en una práctica de la transvaluación”, que es “ese retorno hacia sí de una mirada a la que le ha dado forma el contacto con el otro”.

En el número 32 de *Cráterios*, de 1994, aparece “Por un corporatismo de lo universal” de Pierre Bourdieu, tomado de su valioso libro *Las reglas del arte*, que apenas se había editado en Francia en 1992. Resulta curioso, que de una obra como esta, en la que Bourdieu expone ampliamente toda su teoría sociológica del funcionamiento del campo cultural se haya tomado justamente este capitulillo para la revista. Es cierto que en un número anterior ya se había publicado un artículo del mismo autor en torno a la problemática funcional del campo literario; y que en Cuba había circulado con anterioridad otro artículo acerca del mismo asunto. Pero, “Por un corporatismo de lo universal” —como el título indica— es una toma de posición del sociólogo francés y más bien una especie de programa para la






acción de los intelectuales. En buena medida afín con las preocupaciones de Todorov en cuanto a la función del intelectual, Bourdieu sustenta que autonomía y compromiso son condiciones inseparables en la función social del intelectual. Esta reinterpretación de la cuestión del “intelectual comprometido” a fines del siglo XX, como una reacción contra “la moda (de) proclamar por todas partes, con mucha bulla, la muerte de los intelectuales (...) el fin de uno de los contrapoderes críticos capaces de oponerse a las fuerzas del orden económico y político” debería de haber tenido una resonancia en el campo cultural cubano finisecular, muy diferente del de los 60 y 70, cuando alrededor del ideologema sartreano del intelectual comprometido se estructuró toda una política cultural heterónoma. En la década de los 90 en Cuba, por cierto sector de la intelectualidad fueron acogidas postulaciones ideológicas más cercanas al polo contra el que reaccionaba Bourdieu. La utopía de un corporatismo de lo universal, una suerte de internacional intelectual de “crítica y vigilancia, y hasta de proposición, frente a los tecnócratas...” —que me recuerda, por cierto, a los discursos de Alfonso Reyes en la primera mitad de siglo— se contraponen a la filosofía de los “pequeños relatos”, de la defensa de las identidades minoritarias y diferenciadas, lanzada con la postmodernidad, de raíz francesa también, y que encontró en el contexto cubano alguna acogida.

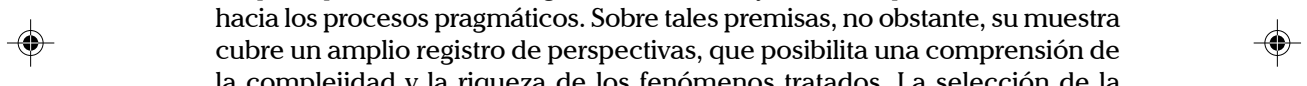
Esa otra vertiente francesa de pensamiento post no entra a Cuba a través de *Criterios*; no divulgó la revista la obra de Lyotard, ni de Derrida, ni de Baudrillard, por solo citar a unos pocos de los más influyentes. Sus ideas, sin embargo, circulaban entre los jóvenes escritores y críticos cubanos de finales de siglo, algunos de los cuales se identificaban con las posturas estéticas post. Resulta, por ello, doblemente significativo que en aquellas circunstancias *Criterios* haya incorporado al Bourdieu de “Por un corporatismo de lo universal”, cuya toma de posición declarada enfrenta las ideologías postmodernas. Como sucedía con Todorov, Bourdieu entiende la proyección universal de la intelectualidad a partir de un mayor reconocimiento de las diferencias; así dice: “Creo que no tenemos ninguna posibilidad de llegar a una verdadera comunicación sino a condición de objetivar y dominar los inconscientes históricos que nos separan, es decir, las historias específicas de los universos intelectuales de los que nuestras categorías de percepción y de pensamiento son un producto”.

El discurso de Bourdieu no activó en el contexto cubano —contrario a como hubiera podido suponerse— ningún debate, a pesar de que se insertaba polémicamente en la coyuntura ideológica de los 90 cubanos. Si bien reaccionaba contra posturas de la postmodernidad, su defensa de la autonomía intelectual como condición ineludible para el compromiso, disentía de la heteronomía del campo cultural cubano: “No es la virtud —dice Bourdieu— la que puede fundar un orden intelectual libre; es un orden intelectual libre el que puede fundar la virtud intelectual”. Aunque ya en 1994 Bourdieu no solo era conocido en el medio académico cubano, sino que su



teoría, que ofrecía una posible respuesta al problema de la mediación entre arte y sociedad, era incorporada a estudios de la cultura, su reclamo de un corporatismo intelectual no suscitó ni un inocente comentario.

No, esa otra vertiente del pensamiento francés que sirve de base al postmodernismo, que alimentará a un “postestructuralismo” en los Estados Unidos, y que será reabsorbido por los estudios culturales, postcoloniales y de género, no encuentra acceso a *Cráterios*. Es muy curioso, por ejemplo, que el texto que representa a Francia en la problemática de la postmodernidad en la literatura corresponda a Susan Rubin con “El nombrar y la diferencia: reflexiones sobre modernismo *versus* postmodernismo en la literatura”, que, si bien es un trabajo muy informado y de interés, presenta distanciada y críticamente toda la cuestión de la definición estética de la postmodernidad. La autora llega a preguntarse: “¿Significa esto que deberíamos considerar toda la escritura moderna como una sola categoría, desde Lautréamont hasta John Barth? Bien, ¿por qué no?...”. Habría que agregar, no obstante, que *Cráterios* dedica a la postmodernidad y al postmodernismo un espacio durante tres números de la revista, y en tal sentido exhibe una muestra de puntos de vista diversos.



En síntesis, creo que, como mediación para la recepción de la teoría literaria francesa, *Cráterios* ha orientado la lectura desde un paradigma teórico que privilegia básicamente el estudio socio-histórico y sociológico, desde presupuestos metodológicos semióticos y con una particular atención hacia los procesos pragmáticos. Sobre tales premisas, no obstante, su muestra cubre un amplio registro de perspectivas, que posibilita una comprensión de la complejidad y la riqueza de los fenómenos tratados. La selección de la teoría literaria francesa que nos ofrece *Cráterios* en los 80 y en los 90, en correspondencia con la política editorial de la revista, propicia “el aprovechamiento crítico” por parte, sobre todo, del crítico de orientación marxista, sin restringir el corpus ni el perfil de la revista al pensamiento marxista francés. Las ausencias o vacíos de la zona llamada postestructuralista del pensamiento teórico francés en *Cráterios* son el consecuente resultado de la afirmación por parte de su director de la necesidad de una ciencia literaria que pueda dar cuenta racional y objetivamente del funcionamiento histórico-social de la literatura.




## Escrito sobre un cuerpo

*Reinier Pérez Hernández*

LA PALABRA SE HACE CUERPO  
Y EL CUERPO MÍO SE HACE UNA PALABRA

SEVERO SARDUY




El cuerpo, topos singular, es conocimiento, como la palabra que hace el verso, el poema, el relato, el ensayo. Escrutando sus formas, sus movimientos, sus ritmos, sus sombras, sus curvas, sus omisiones, sus elipsis, sus errores, alcanzamos a leer una historia singular, una energía maestra.

Luego, ese cuerpo va volcándose sobre la palabra que hace el verso, el poema, el relato, el ensayo. Se traslada —tropología corpórea—, y en la escritura y desde la escritura se esboza y se define, siempre en la pluralidad, de qué está constituido ese cuerpo, que no es sólo de agua, sangre, humores y calcio.

**1.** Voz e imagen en un cuerpo: Severo Sarduy. Cuerpo en mi texto, o texto en mi cuerpo para lecturas y escuchas, y para imaginar sus encantos. Cuerpo preciso —lugar precioso, pinturero—. Paradójico cuerpo, heterotopía, múltiples lugares en uno solo: Severo Sarduy.

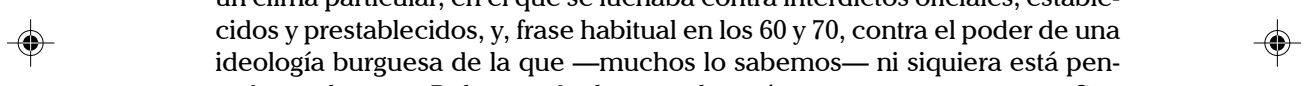
Vamos a ver ese cuerpo que lentamente se liga —orgiástica ilusión nuestra, poética construida sobre un supuesto relato unificador— y se desliga —dialéctica francesa, bacanal americana, o viceversa— de cualquier topos predefinido. Ya Pedro de Jesús lo basculó (iba a decir “lo vaciló”, evocando en mi mente la risa severa de ese camagüeyano) en sus idas y venidas de un tipo a un estereotipo, definiendo las tensiones de Sarduy.

Cuando Sarduy partió de Cuba, creo recordar que fue en la última travesía que un barco hiciera entre la siempre fiel Isla de Cuba y España, tenía un propósito: estudiar arte. Llegó a un Madrid opacado —o quizás



pacato—, en el que la cultura, dicho severamente, apenas tenía nombre común con *nomen* tan franco rigiendo la *res publica* española. Fugarse de ese querido país fue un gesto natural y pictórico a la vez. Desconozco si siguió hacia Roma o cruzó los Pirineos. O sí, antes de llegar a París, hubo de detenerse en la Capilla Sixtina, donde conoció, ante el manierismo de Miguel Ángel, a François Wall. Luego serían los predios de una ciudad, un río, un pensamiento y una cultura que parecería estar destinada a irradiar sus valores teóricos y críticos a lo largo de nuestro perverso Occidente.

2. Sarduy debió haber sonreído al descubrir de dónde eran muchos de los cantantes que recrearon el clima teórico-literario dominante durante los años 60 y 70, en un país tan iluminado como el de Carpentier. En esas ideas, bautizadas con las centenarias aguas del Sena, bebió Severo Sarduy. Sumergido en ellas y con algunos de sus protagonistas —v. gr. Tel Quel, Derrida, Barthes, Kristeva, Deleuze, Foucault, et al— bogaría por derroteros inesperados.



Entre los nombres franceses, dos tienen un eco singular en la piel sarduyana. Derrida sumergido en Sarduy. Barthes cenando con él. Del primero podríamos recordar sus nociones hoy clásicas, muy discutidas y discutibles, que afectan el *statu* del Poder, de la centralidad. La *differance*, el “nada hay fuera del texto”, la conflictiva noción de un “origen” entre comillas, de un logos ineludible ante la sociedad occidental. Todo surgido en un clima particular, en el que se luchaba contra interdictos oficiales, establecidos y prestablecidos, y, frase habitual en los 60 y 70, contra el poder de una ideología burguesa de la que —muchos lo sabemos— ni siquiera está pensada su clausura. Del segundo, hay mucho más que un gusto cercano. Con su agudeza crítica, con su saber hondo y vasto, este francés atípico hace lo que muy pocos podrían hacer: reconocer la obra de un hispanoparlante dentro de la lengua francesa. Recuérdese si no el comentario barthesiano sobre *De donde son los cantantes*: “[este] libro nos viene a recordar (...) que existe un placer del lenguaje, de la misma tela, de la misma seda que el placer erótico (...) ese texto también nos revela la faz barroca de idioma francés”, en el que su autor, más que alabar la factura de la novela, se atreve a afirmar que la novela de Sarduy —o su traducción— ya está metida en la literatura francesa, o mejor dicho, en la lengua francesa, en la faz barroca de esa lengua que se pretendió hacer creer que su lógica era absoluta, conforme a un modelo natural.

Entre Barthes y Derrida, Sarduy muestra un cuerpo fijado a cierta francofonía y anclado en un arsenal crítico, teórico y cultural que Francia inclinaba sobre el mundo. “Lo que [Sarduy] sí encontró en Francia —afirma Gustavo Guerrero—, fue un espacio idóneo para desarrollar su obra, un aparato conceptual que le permitió leerla y orientar su lectura”. Y yo diría más, un aparato conceptual que le permitió trazar unas estrategias de lectura crítica y de escritura crítica orientadas sutilmente hacia un espacio que



ya se venía gestando en la propia crítica francesa. He aquí donde me interesará plasmar eso que estoy llamando ahora, arbitrariamente, cierta francofonía en Sarduy.

*Escrito sobre un cuerpo*, “El barroco y el neobarroco”, *Barroco*, *La simulación* y aun *Nueva inestabilidad*, tienen en común la reflexión de la literatura sobre la base del signo, el significado y el significante. En fin, una estructura definida, centrada, que alimenta al postestructuralismo “bien vivido” por Sarduy, quien aprovechó sus conceptos, que entonces se estaban (re)poniendo en juego, para articular una visión teórica sobre el arte y la literatura latinoamericanas, visión suya que de manera latente permanece aún abierta a las discusiones en el Foro de la teoría y la crítica.

Pero discusiones, dimisiones y aceptaciones aparte, su pensamiento ya ocupa un lugar en el latinoamericano. El neobarroco de Sarduy está tejido, pensado y escrito de modo que resulta imposible desligarlo del momento francés en que surgió. El carnaval bajtiniano —bien cosido en Francia por una búlgara excepcional—, la intertextualidad y sus formas de ser en la cultura toda, el pensamiento de Deleuze, como señalan algunos críticos (cf. Françoise Moulin), la “deconstrucción” derridiana, son todos conceptos que interfieren en el saber de Sarduy, que vigilan y dirigen libremente su escritura.

Lo convocado empieza a desestabilizar su propio discurso. El mío, todavía a salvo, no deberá tardar en caer en las trampas francófonas que he citado.

Las nociones que he podido rescatar le brindan a Sarduy material conceptual con el cual re-pensar el barroco en la literatura y las artes de este lado del Atlántico. Desde Francia y con la América Latina toda, brinda un modo de ser y hacer barrocos que, trazados los límites culturales y descrito racionalmente el logos autorizador del centro, cuestionan y transgreden, por la pluralidad de voces dialectales y marginales que habitan en el pensamiento de quien afirmara, en una de sus frases más socorridas y famosas: “Neobarroco: reflejo necesariamente pulverizado de un saber que se sabe ya no está apaciblemente cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión”.

Las presentaciones francesas —ojalá hubiesen sido mis representaciones—, bien visibles en la obra de este risueño francocubano, no pueden exhibir un alto grado de sofisticación en mi obra. Mi interés, en este momento puntual, no es desarmar su discurso teórico pieza por pieza, signo por signo, significado por significado, significante por significante, de forma tal que sus engranajes sean localizables y la funcionalidad de ellos sustentada. ¿Sería pertinente, por ejemplo, detallar en este texto el empleo teórico de la estructura del signo en “El barroco y el neobarroco”, la explicación de manifestaciones culturales a partir de los innumerables desplazamientos del significante, de las “condensaciones” y de las “proliferaciones” en el barro-



co? ¿Sería pertinente ahora, por ejemplo, abarcar sus escritos sobre el arte latinoamericano, como el que comenta las “topologías eróticas” de la artista cubana Zilia Sánchez, en cuyas obras evoca “sucesivas transformaciones con respecto a la noción del origen, de prioridad —ninguna tela [suya] es «primera», «original» o «verdadera»—?”. Claro que es pertinente, pues de ese modo se da a ver esa “francofonía” sarduyana sin por eso cerrar el dominio del logos cubano que lejanamente lo articula. Sarduy no es el Heredia que en el parnaso francés, según Van Thieghem, “se pasó treinta años puliendo sus *Trophées* (1893)”. Porque lo que Sarduy pulió, además de su pensamiento teórico, fue su espejo idiomático, para “especular”, o espejear, como en una casa de espejos, la frase, la palabra, el sonido del español. De esta manera, Severo hace encajar su “francofonía” en el logos cubano. En “Dispersión / Falsas notas (homenaje a Lezama)”, hay un momento en que, leyendo a Cintio Vitier, Sarduy lee a Derrida. ¿Me está diciendo que Cintio “leyó” a Derrida? Imposible ¿O que Derrida, por efecto de alguna *retombée*, la que Sarduy define en *Barroco*, está incidiendo acrónicamente en *Lo cubano en la poesía*?

He aquí, pues, en esa última oración que escribe Vitier: “se esconde en germen (...) un rasgo elemental de lo cubano, y es la suave risa con que rompe lo aparatoso, ilustre y trascendente en todas sus cerradas formas”, donde Severo es sensible a un doble juego: las palabras de (Vitier anticipan a Derrida, y al mismo tiempo, anticipan el final del ensayo de Sarduy: “suscitar (...) la «suave risa» cubana y romper con ella lo monocorde del tono”.

Sobreponiendo las palabras de Vitier sobre las de Sarduy, o viceversa, surge el texto derridiano, una lectura diferente que, permitida cualquier dispersión, es inteligible en *El mono gramático*: “No hay principio, no hay palabra original, cada una es una metáfora de una palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones. Transparencia en lo que el haz es el envés: la fijeza siempre es momentánea”, palabras con las que Octavio Paz fijaría, en uno de los tantos momentos de ese mismo ensayo, que “distinto y lo mismo son sinónimos (...) cada tiempo es diferente; cada lugar es distinto y todos son lo mismo. Todo es ahora”. Sarduy rescribe a Derrida; Paz, a Derrida.

Derrida, en Paz, explica la conjunción, la superposición Sarduy-Vitier. Perdón si he sacado de contexto tantas citas que tienen una posición bien definida en unos y otros. Dispersamente hago lecturas “textuales” e inserto a cada uno de ellos en este Texto que se ha escrito y que se está escribiendo, pues he tenido la osadía o la oscura lucidez de conectar, “literalmente y en todos sus sentidos”, autores “diferentes” y escrituras “diferentes”, como si la gramatología y la *differance* derrideana también estuvieran vigilando mi cuerpo, mi mano, mi sombra cubana.

Cuando hemos llegado a este punto de la página, cuando hemos tocado con nuestros dígitos este lugar del cuerpo, cuando “todo lo recto (...) se rompe en curva: nalga, liana, hamaca”, una palabra tan simple como



“anteriores” no puede olvidar que los textos sarduyanos que comentaré más adelante poseen una “anterioridad” francesa: Michel Butor, Maurice Blanchot, Derrida o Barthes. No hablaré de las anterioridades, tan sólo las daré a conocer. No hablaré más que de una escritura crítico-literaria para muchos pervertida —un eufemismo sería el término subvertida—, para otros inefable, y para los más, sin sentido.

Se trata de una escritura que coordinaría sus fuerzas lógicas e ilógicas para comprender, al menos, que hay posibilidades de salir y entrar de las voces de la escritura, de las voces genéricas, y que el discurso crítico-literario, en tanto texto-género, puede asumir un texto Otro en su interior, y a su vez mantenerse en su órbita. *Ecce homo*, ese cuerpo múltiple que estamos descubriendo, esa marca, huella, presencia de una francofonía que estamos abriendo en el pecho de Sarduy.

Barthes, Derrida, Butor o Blanchot: formas de una crítica, formas de un cuerpo que se lee en más de un sentido dentro de la escritura sarduyana. Blanchot construye un texto crítico en el que forman parte de su propio discurso (crítico) autores como Mallarmé, Hölderlin, Kafka o Rilke. Su crítica viene a ser un relato que unifica bajo la visión particular y bajo la escritura de Blanchot a los autores sobrejuzgados, los que, apenas mantenidos todavía por las comillas, son diseminados en el texto crítico a través de un montaje intertextual que transforma la crítica en escritura poética. Y la escritura de Butor produce un sentido crítico, metatextual, a partir de la absorción y asimilación de textos de otros autores: re-produce y re-crea la lógica del discurso de la crítica tradicional, la cual es desviada y en su lugar instalado el discurso poético, manteniendo a la primera pero ejerciendo sobre ella operaciones de la segunda. O lo que Barthes ofrece, sea en *El placer del texto* o en *S/Z*, ensayo que con su “cientificidad semiológica” absorbe la noveleta *Sarracine*, de Balzac.

Analizándola minuciosamente en lexías, la obra final es la novela de Balzac rescrita por Barthes, como un Menard escogido. Y Derrida, como para cerrar esta pléyade francófona, quien desde una escritura singular, desarrolla sus tesis dentro de movimientos que no renuncian a los conceptos tradicionales y que optan por incorporarlos a su discurso, que ni es filosófico ni es literario, aunque, como dice Linda Hutcheon, “formen parte de ambos de una manera deliberadamente autorreflexiva y contradictoria”.

Esas singulares estrategias de la crítica, esas particulares escrituras de la crítica, que disuelven la posición lenguaje crítico y lenguaje literario y se resuelven en una especie de lenguaje mayor que los abarca y abraza, son llevadas a escena por Sarduy. Me voy a referir exclusivamente a dos ensayos suyos: “Dispersión / Falsas notas (homenaje a Lezama)”, ya mencionado, y “Bosquejo para una lectura erótica del *Cántico espiritual* seguido de *Imitación*”. Significativa, y ciertamente algo extraña, es la introducción, literalmente hablando, en la sección “Poesía” de la Obra completa de Sarduy, del “Bosquejo...”. En ese texto poético, según se infiere correctamente por el



contexto en que se ubica, Sarduy deja dicho que, ante la imposibilidad de glosar o comentar el espíritu de Dios en el *Cántico espiritual*, cosa que sin duda alguna es lo primero que enseña, “la otra actitud posible, por definición blasfematoria o infatuada, es la de librarse a una imitación. Mimesis en lugar de lectura; doble y simulacro en lugar de interpretación”. Su texto comienza precisamente por lo imposible: una voz racional, extremadamente legible, glosa el *Cántico espiritual*. Pero termina y el referente, que es el espíritu de Dios y su palabra, se vive en la palabra de Sarduy, se escribe dentro de la escritura de Sarduy. Evidentemente, Sarduy blasfema: imita el *Cántico*, y de este modo está llevando el deseo de la crítica hacia esa zona en la que no puede o le es difícil entrar, pues cae en el peligro de ser negada como crítica. El texto del *Cántico*, o mejor dicho, su espíritu, están sumergidos en la *Imitación* de Sarduy.

“Bosquejo...”, de 1992, repite el gesto de “Dispersión...”, de 1968. Y su discurso crítico, en lugar de mostrarse sin fisuras, sin tachaduras, sin contradicciones genéricas, vuelve a mostrarlas, a explotarlas. Tanto en el ensayo de 1968 como en el de 1992, un *collage* persigue la escritura, y la crítica roza con lo literario, o lo “crítico” se hace literario casi por contigüidad. Hay fusión, hay confusión. Hay una apropiación de los textos que se comentan.

Todos confluyen en la escritura de Sarduy. “Dispersión...” y “Bosquejo...” son prácticas “extrañas” a la crítica literaria que no se permiten sino bajo una rúbrica impresionista. “Dispersión...” mostrará cómo la crítica remueve sus fronteras, se dispersa, como el mismo título señala. Discurso crítico literario y discurso poético en un mismo espacio, dialogando, interactuando. Este ensayo viene a realizarse como texto-tejido-entramado-tapiz, en el que la intertextualidad crítica se integra al propio discurso de Sarduy, en un fenómeno de *collage*/montaje y absorción. Vitier, Butor, Barthes, Paz, o Roman Jakobson, Lezama Lima o el propio Sarduy, en tanto textos, se concatenan a voces ficticias, personajes de su obra, y el resultado es el desplazamiento y la dispersión de la lógica crítica para instalar en la escritura el cuerpo textual del Otro. Si Lezama fija, como dice en su ensayo, Sarduy dispersa. La dispersión fija los textos y la fuerza creadora de Lezama. No de otro modo le ofrece su homenaje. Estallando su cuerpo, su texto.

**3.** En las márgenes de un río que alimentó el paisaje del impresionismo, transita Sarduy.

Francia, ciertamente, lo cubanizó; “le hizo redescubrir”, como afirma Gustavo Guerrero, “las posibilidades del español”. Y aunque Francia guarda en su tierra los restos de su cuerpo; su escritura, su otro cuerpo, guarda otra imagen, otro sentido que no sólo es francés, franco, francófono. Demasiado sentido le dio Sarduy a su cubanidad, esa falta con la que vivió por más de treinta años y de la que jamás se separó. “El verdadero salto, la privación de la tierra natal, no son físicos (...) El verdadero salto es lingüístico: dejar el idioma —a veces él nos va dejando— y adoptar el francés”. El salto de Sarduy





fue el de un giróvago antílope cubriendo las distancias, los orígenes, los tiempos, los significantes, los sentidos, los cuerpos, los sexos. Basculando —contradictorio— vinculando yin, yang, enanas, blancas, rojos, huecos y negros, Sarduy espació en la elipse su propia elipsis. Esta dio a ver la juntura que lo mantuvo atado, invisible, a los estrechos callejones de Camagüey, o al rumor del mar en La Habana. En todo caso, quizás esté entrando por esa misma puerta, *mais, je ne sais pais*.





## **Estética en el cine**

*Rufo Caballero*

Voy a hablar de lo que debió ser, digamos en Cuba o para los estudios cubanos un impacto sostenido, la presencia de un pensamiento vigoroso, diverso como la teoría francesa sobre cine, desde los 60 hasta hoy. Y trataré, en pos de esta serenidad de no referir demasiadas lagunas en esta dirección. Desiderio, como casi siempre, ha subido la parada al inicio y no ha tenido ningún reparo en hablar de rechazos y ya no sólo de lagunas sino de verdaderas murallas en contra de la actualización de vida y a tiempo.

En el caso del cine, este es un problema que se acrecienta por la dificultad de reconstruir la genealogía, el recorrido temporal de la crítica, de la historiografía y no digamos de la teoría en Cuba. Realmente, es muy difícil hablar de una práctica crítica sobre cine en Cuba. Todo lo más, en los 60, pudiéramos escrutar algunos ensayos de interés de Alfredo Guevara, Julio García Espinosa y luego de algunos cineastas que se incorporan al pensar sobre cine como Enrique Colina, Daniel Díaz Torres, Fernando Pérez y regulares o no, brillantes o menos, fomentan un clima de discusión sobre cine, pero que ciertamente la gente que se ha dedicado mucho más —por oficio, digamos— a la crítica de cine, los cuestionamientos de su trabajo, en muchos casos la indignancia, venga la socorrida palabrita, nos hablan de discontinuidades en el manejo de la información verdaderamente lamentables. Un hombre tenido como paradigma en este sentido, y creo yo que no de manera demasiado injusta, como Mario Rodríguez Alemán, que no tenía, digamos, una información de carácter cultural ni mucho menos pero sí cierto pensamiento humanístico con una formación digamos integral; uno



lee en *La sala oscura*, que es un libro de los años 80, que Antonioni era un retrógrado burgués, reaccionario, o sea, un hombre que 20 años después no puede comprender el arte, el cine de Antonioni y de tantos otros más. Todo esto nos da la medida realmente de la dificultad aún en las cúspides o en los momentos considerados cumbres de reconstruir un trayecto crítico sobre cine en Cuba. Hoy día, ni hablar.

De manera que yo voy a estar hablando todo el tiempo en términos de una línea de deseos. Rogelio, sin saber de esta perversidad que animaba mi intervención, me modificó el término. Yo decía: un impacto *sostenido* y Rogelio me dijo: *sostenible*. Y realmente creo que llegó muy a tono porque efectivamente, hablemos en términos de línea de deseos.

Voy a tratar de resumir, de aludir brevemente a las líneas fundamentales que quizás debió abrazar ese pensamiento fragmentario, discontinuo sobre cine en Cuba y que han sido ganancias, conquistas indiscutibles de la teoría francesa al respecto.

Obviamente, si pensamos en el legado de la cultura teórica francesa desde los 60 hasta hoy, hay una figura, un nombre que tiene que aparecer sin ninguna posibilidad de soslayamiento que es André Bazin. O sea, André Bazin al frente de los Nueva Ola, de los realizadores que abrazaron la Nueva Ola francesa que como ustedes conocen fue un pensador con un grado de sistematicidad muy alto sobre cine y que retomó una noción que ya provenía de los años 40, pero que digamos él construyó en teoría, dimensionó por lo menos como noción abstracta de valía, que es la del cine de autor y que tuvo un impacto rápido en el cine cubano. Los dos grandes realizadores que desde entonces se avistaban —como Solás y Titón (Gutiérrez Alea)— indudablemente que leyeron, conocieron, discutieron y abrigaron los desvelos de Bazin por la configuración de un mundo personal, autoral en medio de una manifestación cultural con tantísimas mediaciones como es el caso del cine. Pero esa noción, a mí me parece ya muy socorrida, creo que no tendría yo que hablar demasiado sobre ella. Sin embargo, hay una zona del pensamiento de André Bazin que a mí me parece particularmente vigente hoy día en términos de las discusiones sobre cine, quizás no tanto en Cuba pero en varias regiones, en varios países, en varias cinematografías nacionales, que es la idea de un cine de la transparencia. Ustedes saben que Bazin, en ese texto formidable *¿Qué es el cine?* especuló en torno a cómo constituir el cine, un arte dramático en el que digamos que la acción dramática tenía un peso pero no sólo ella sino un arte que emulaba de alguna manera el propio discurrir de la vida y que tiene un principio analógico fundamental dentro de su dramaturgia, dentro de su constitución. Para el cine, para este tipo de expresión cultural, la asunción honesta del criterio de verdad, relacionado morfológicamente con la importancia que le concede Bazin al tiempo real, a los grandes planos secuencias en el cine, esto marcó profundamente las discusiones estéticas dentro de la Nueva Ola. Incluso, hay un realizador que ha construido todo su cine como especie de praxis, de práctica lúcida de




esta noción de la transparencia que es Eric Rohmer; incluso, todos ellos ustedes saben que fueron además casi todos teóricos o por lo menos tuvieron o tienen posibilidades de pensamiento abstracto considerables y cuando muere Bazin —recuerden que *Los 400 golpes*, que es una de las primeras y más importantes películas de la Nueva Ola es dedicada a la memoria de Bazin—, pues lo sustituye en la redacción de *Cahiers du Cinéma* el propio Eric Rohmer.

Pero lo interesante es cómo en el propio espacio de la Nueva Ola francesa ya irrumpe la polémica respecto a la noción de cine de la transparencia, que se legitima y prontamente empieza a subvertirse dentro del mismo —digamos perímetro— de la Nueva Ola francesa, por cuanto directores como Godard, el mismo Truffaut que tanto respetara a Bazin, Alain Resnais, le conferían una importancia al corte, a que se sintiera el corte, a no disimular la conciencia de representación, de artificio cultural que representaba el cine muy fuertemente. De manera que en esta tendencia de los años 60, bueno desde el año 58 con aquellas dos primeras películas de Chabrol: *Los primos* y *El bello Serge*, comienza una trifulca, una reyerta en torno del cine transparente o el cine que no escamotea el carácter de construcción y de representación, digamos subrayada, que ha llegado hasta nuestros días. Uno de mis últimos libros, *Rumores del cómplice, cinco maneras de ser crítico de cine*, es un libro que termina con un diálogo con Peter Greenaway, y Peter Greenaway da fe de sus discusiones con Ken Loach, también otro importante realizador inglés porque Ken Loach de alguna manera es un paladín *a posteriori* de esta noción del cine de la transparencia y Greenaway, pues todo lo contrario. Y en ese diálogo, Greenaway introduce un chiste que es muy ilustrativo de este tipo de discusiones. Hay una película de Ken Loach que se llama *Lady Bear*, en torno de los problemas sociales de una mujer a la cual el Estado inglés le arrebata una y otra y otra vez los hijos, pero dentro de esta tónica del cine de la transparencia, o sea emular la propia fluidez del discurrir de la vida, que por cierto, pudiera eventualmente acercarse mucho a la propia gramática de Hollywood donde todo el tiempo se trata de escamotear la instancia narrativa y que las películas parezcan como narradas por Dios, confesadas, compartidas por Dios. Greenaway introduce el ya famoso chiste: “Si a mí me interesaran tanto los problemas de Lady Bear, yo voy y le toco a la puerta y le digo: a ver, Lady Bear, ¿en qué puedo ayudarla?, pero no empleo dos horas en contarle a la gente ingenuamente el conflicto de Lady Bear”. Anoche justamente, conversando con mi compañera sobre esto, yo le decía: “Bueno, pero Ken Loach le pudiera responder a Greenaway: pero yo no emplearía tiempo en esas frivolidades y juegos con los conteos y los sistemas de catálogos y todo eso que a ti te interesa porque el cine no puede ser mera lúdrica”. Y creo que todo esto tiene que ver con algo que decía Greenaway en torno a que los creadores suelen tener visiones de túneles y luego entonces viene el especialista que las yuxtapone. Pero efectivamente, mientras más punzante,




penetrante, a veces incluso lineal sea entonces la concreción de la poética de un autor pues generalmente más efectividad suele tener como es el caso de los estetas, de los teóricos e incluso de los críticos que venimos después. La estética de la transparencia bastante zaherida, deconstruida teóricamente por Greenaway y otros cineastas, curiosamente ingleses; hay como una disputa muy fuerte entre el pensamiento y la praxis francesa y la inglesa, curiosamente. Estoy pensando, por ejemplo, en un realizador en el que las técnicas de extrañamiento rompen continuamente la idea de la transparencia. Pero decía que la transparencia aún hoy se mantiene con mucha fuerza. Pensemos, digamos, en el cine iraní; no sólo películas que hemos visto recientemente como *El Círculo* o como *Kandahar*, de toda esta voluntad de transparencia, de emulación, del discurrir de la vida misma, todavía prende, sino incluso en un realizador de películas como *El viento nos llevará* o *Sabor de la cereza*, donde esta noción planteada por Bazin tiene todavía una preeminencia notable. En el cine cubano prontamente repercutió también. Yo recuerdo siempre una secuencia de *Retrato de Teresa* —cuando se menciona esta película a veces hay que hacer rápidamente una salvedad porque su realizador desafortunadamente no pudo conseguir la carrera que quizás anunciaba *Retrato de Teresa*, pero ella misma es una película importante— como a la mitad del metraje, en que Teresa se levanta, digamos, a preparar a los chicos para la escuela y el desayuno y la minuciosidad en el manejo de los detalles filmicos, el hecho de eludir la presencia del corte, la importancia alusiva del silencio, el carácter de plano-secuencia que tiene justamente toda la secuencia, la unidad, la compacidad postulativa que tiene, realmente nos hablan de cómo se estudió y se incorporó de la mejor manera el cine de la transparencia que había preconizado Bazin. Incluso, cuando uno ve una película como *Un día de noviembre* de Humberto Solás —creo que los que de alguna manera estamos tratando de llenar ese vacío— urge de nosotros que escribamos una historia otra del cine cubano porque no solo pasó con el *happening*, hay películas importantísimas. Yo personalmente pienso que la más importante película de Titón, de Gutiérrez Alea, nunca ha tenido el destaque y el análisis que merece que es *Una pelea cubana contra los demonios* en la que están muchas de las claves para el entendimiento de la relación entre nación, insularidad, entre nación y cultura, en fin. Pero hay una película muy importante de Humberto Solás que se llama *Un día de noviembre*, prácticamente muy poco vista o escasamente vista, en la cual se nos narra el escepticismo, el retiro espiritual, el ensimismamiento de un hombre que sabe que va a morir. Y esta fue una película muy polémica, muy retirada de la circulación porque obviamente, recuerden el triunfalismo de la zafra de los 70 y todo aquello; entonces este escepticismo era justamente la otra cara de la moneda. Pero es una película muy interesante porque estructuralmente, dramáticamente está rindiendo un temprano homenaje a *Cleo de 5 a 7*, de Agnès Varda, que justamente tiene la misma problemática existencial y algo que en cine es muy difícil que es



el tratar de hacer corresponder el tiempo real de la historia con el tiempo de la enunciación o el tiempo del discurso. Algo que había resuelto Agnès Varda con una suerte increíble en *Cleo de 5 a 7* y que también con bastante suerte consigue Solás.

Un problema que debió ser en su momento y aún hoy discutido con la fuerza que en Francia y que en otros lugares, y que todavía no lo es, tiene que ver con las discusiones frenéticas que durante estas décadas, desde los 60 hasta hoy tienen lugar en torno al problema del carácter lingüístico o no del cine. Para no confundir con la ascendencia de la lingüística estructural, vamos a decir el carácter de lenguaje que tiene o no el cine. Hace poco intervenimos en un tribunal de un muchacho que pretendía demostrar el carácter de lenguaje del cine y las profesoras le decían que no, que eso era un problema viejo y superado, cuando realmente todavía hoy la polémica básicamente entre Christian Metz y Jean Mitry en torno de esos fenómenos hace cualquier cantidad de ensayos que siguen pensando el problema. Y ya les estoy entonces anunciando que esta es otra de las líneas de discusión de la teoría francesa más robustecida; es Jean Mitry, ese importante cineasta, teórico, fundador, cofundador de la cinemateca francesa en el año 38, como saben, que tiene un libro en el año 65 que se llama *Estética y sicología* del cine, que es en el que, por primera vez, con un carácter científico, se postula, se formula el carácter de lenguaje del cine. Ya lo habían intentado estudiosos anteriores como Cracawer, el mismo Argen o Belawalax, pero eran sobre todo postulaciones metafóricas, muy poco científicas al respecto. Y Jean Mitry es el que llega a postular este carácter de lenguaje de una manera más nítida y más científica pero, sobre todo, va a ser la revisión de este carácter, introducida por Christian Metz, la que marca un momento de brillantez extraordinaria en la crítica francesa con un libro posterior que se llama *Lenguaje y cine* en el que aquilata, calibra la importancia de Mitry y la desarrolla aún más porque Christian Metz no tiene ningún problema y de ahí la polémica que luego surgirá entre ellos, o sea, Metz calibra el aporte de Mitry, y luego Mitry polemiza extraordinariamente con la aseveración de Metz. Metz plantea que no hay ningún problema en tomar a la lingüística como modelo para estudio del carácter de lenguaje del cine y después voy a desarrollar las tesis de Mitry polemizando con esta noción; introduce verdaderos aportes, e interesantísimos, en este sentido. Por ejemplo, toda la teoría de los códigos de Christian Metz tiene una vigencia extraordinaria, porque Metz plantea que si bien se puede, sin ningún problema, tomar a la lingüística como modelo, habría que guardar sus distancias porque en primer lugar, el cine no mantiene la doble articulación propia, digamos, del lenguaje verbal o que las unidades mínimas en el cine tienen que someterse ineludiblemente a la variabilidad de códigos, el montaje de códigos, digamos, que comprende la expresión cinematográfica e introduce muchísimos otros aportes, por ejemplo, los estudios de alta codificación narrativa del cine, su famosa frase de la gran sintagmática para estudiar el cine dorado de la




época de oro de Hollywood de los años 40 y 50 es extraordinariamente importante o, por ejemplo, lo que él llama el paradigma intercódigo que es extremadamente importante para después entender el principio del transgénero en el cine postmoderno. Y curiosamente, los emblemas en los cuales repara Christian Metz no son los que la crítica anglófona había remitido a películas como la versión de Brian de Palma del *Fantasma de la Ópera* o, por ejemplo, la *Naranja mecánica* de Kubrick que ciertamente son películas que dentro de la órbita de la praxis estética postmoderna aventuran la experiencia del transgénero. Pero muy curiosamente dentro de la misma cultura francesa, Christian Metz señala la importancia de una película en el año 60 —justamente en el cruce de las condiciones o en el montaje de las condiciones como *Disparen sobre el pianista*, del propio Truffaut— como la película que inaugura esta voluntad de transgénero que él postula de manera más abstracta como el paradigma de intercódigo. Y así, una buena cantidad de aportes. Yo, por ejemplo, recuerdo el análisis de montaje que realiza de *Intolerancia*, como crisis del año 16 a nivel macrodramático y a nivel microdramático. Primero, el montaje de los cuatro relatos de *Intolerancia*, después a nivel de la secuencia y luego a nivel del propio plano. Realmente es un análisis brutalmente bueno y muy aportador. La tesis básicamente de Mitry para impugnar el hecho de que la lectura de Metz tome por modelo a la lingüística, tiene que ver con el hecho de que el cine para Mitry no constituye exactamente un lenguaje simbólico, sino semisimbólico, porque para Mitry los lenguajes simbólicos son aquellos que parten de una adecuación exacta, una articulación perfecta entre los planos de la expresión y del contenido, mientras que el cine constituiría un lenguaje semisimbólico porque parte de códigos intermedios y no exactamente de esta articulación exacta, de códigos intermedios que apelan a unos y otros pero de una manera muy especial y habla, por ejemplo, utiliza el término que proviene de Greimas de *lenguaje gestual*, o sea, cómo la idea de un lenguaje gestual está apelando a ambos componentes pero con un grado de compacidad mucho mayor. Y en ese sentido, en la medida en que el cine no constituye un lenguaje enteramente simbólico, no puede apelarse a determinados mecanismos que provienen de la lingüística porque las imágenes —señalaba Mitry—, no están hechas en primera instancia, ni para significar ni mucho menos para comunicar en primera de las instancias. Esta es una discusión que sigue hasta hoy, incluso en libros como *La imagen tiempo y la imagen movimiento*, que es un libro maravillosos sobre la metafísica del tiempo en la imagen, que por cierto, creo que inspira la novela de Kundera, *La lentitud*, en la que memoria y amnesia tienen que ver con velocidad y lentitud y eso tiene toda una genealogía también horizontal, diría yo, en la escritura francesa contemporánea y también un libro como negociaciones sobre la historia del cine tercia este autor, también fustigando la posibilidad de que la semiótica audiovisual tome como modelo la lingüística estructural. Si tuviera que definir una postura frente al fenómeno, yo pienso que modes-



tamente tiene la razón Christian Metz. Él decía que hay determinados conceptos, determinadas nociones que provienen de la lingüística, como pueden ser las nociones de sistema, de estructura, de código, en fin de texto, que pueden ser aplicables a cualquier lenguaje aunque no sea puramente simbólico o estrictamente simbólico todo el tiempo. Yo me encontré con un problema similar en el año 95, cuando hice la curaduría de la exposición *Relaciones peligrosas* en La Habana, que era una exposición que trataba de estudiar los mecanismos tropológicos en los cuales se afianzaba el arte contemporáneo como una especie de subterfugio para seguir diciendo las mismas cosas en coyunturas que ya no eran las mismas y ciertos polemistas apresurados dijeron en ese momento que yo estaba traspolando recursos que venían, digamos de la lingüística, al campo de la plástica. Y yo pienso, como Metz, que constituyen un repertorio, es decir, todo proceso artístico que apele a un lenguaje figurado, un proceso de transmutación de los sentidos, puede disponer de este repertorio de posibilidades y el cine no ha sido ajeno a esta discusión de manera muy fuerte. Otra cosa es que al abordar determinadas poéticas, sobre todo, ya no solo en el campo del cine sino de las artes visuales, uno se vea compelido a incluso inventar o crear tipologías. Yo recuerdo que un texto de hace algunos años que se llama *Textualidad y dialogismo en la obra de Armando Mariño*, las tipologías, las modalidades del discurso intertextual que digamos provenían básicamente de la teoría de la literatura o de la lingüística, en modo alguno podían resolver la riqueza de los diálogos intertextuales en la pintura de Mariño y entonces tuve que crear unas tipologías que suponían un cruce entre resortes de la semiótica, la semántica, la icónica, en fin. Otra cosa es esa creatividad para entender las especificidades de los lenguajes pero no tengo ningún problema, y pienso que en este sentido la lucidez es de Metz, en tomar un campo como el lingüístico de pretexto para otro tipo de indagaciones o de apoyo o de resorte. Lógicamente, también están los aportes, siento que mutuos, entre el pensamiento sobre cine y la teoría de la textualidad después de la de intertextualidad. Por ejemplo, todo el trabajo de Gérard Genette en su libro *Umbrales*, toda su teoría sobre los paratextos, esto, para el cine y no solo francés, ha tenido una importancia capital. El cine, que trabaja sobre todo con los paratextos que llamaba Genette paratextos epitextuales, que son aquellos que no acompañan física ni temporalmente al texto pero que están creando un contexto cualificador igualmente importante, obviamente en el mundo del cine que de tantas mediaciones es objeto, desde el discurso de un director en la *première*, el póster que va a promocionar una película, las críticas, las entrevistas, o sea, un mundo que está tan asediado por el campo de las frivolidades de las estrellas y por la promiscuidad referencial del mundo de la información contemporánea, obviamente el paratexto, cada vez más hace al texto. Y no solo los paratextos epitextuales, sino incluso los peritextuales. En este propio libro, o sea, en mi ensayo *Las amistades peligrosas entre el cine y la literatura*, yo analizaba la





importancia gramática, semántica que tiene la dedicatoria de *La edad de la inocencia* al padre de Scorsesse y como justamente este es un elemento paratextual que nos da un indicio para entender toda la manipulación que sobre el personaje de Nulen Arken realiza Scorsesse en relación con la novela de Edith. Y estos son ejemplos en torno a la importancia que tiene toda la teoría textual, paratextual, para los estudios sobre cine. Hay una categoría que ha resultado extremadamente reveladora y útil para los estudios cinematográficos, ha debido serlo en Cuba y quizás no ha sido tanto así, que es la categoría del interpretante que introdujo Michel Riffaterre. Ustedes saben que éste importante teórico ha establecido con mucha precisión los dos niveles de relación que se guarda el texto, o sea el plano de la significación o el plano de la relación lineal con el referente y el plano de la significancia que marca el plano del texto, las relaciones del texto con otros textos anteriores o simultáneos. Y dentro de la relación con otros textos, dentro de las operaciones metatextuales, el interpretante, cada vez más, constituye una categoría de revelación. Ahora digamos, en mi último libro que se llama *Un hombre solo y una calle oscura, los roles de género en el cine negro*, analizo la importancia del cine negro, la huella del cine negro en una película como *Miller Crossing, la encrucijada de Miller*, de los hermanos Cohen, como la serie de los Padrinos constituyen un texto interpretante, que sirve de pivote, de resorte para que los Cohen hayan revisado o leído el cine negro, y esto demuestra cómo indudablemente todo ese ramillete, todo ese arsenal de revelaciones que ha introducido la teoría textual, la intertextual en específico, puede ser muy útil al cine. Los grandes teóricos venidos del postestructuralismo han aportado también muchísimas luces en relación con esto. Digamos, toda la teoría sobre la hiperrealidad y el éxtasis de la comunicación de Jean Baudrillard ha alimentado notablemente toda la teoría postmoderna del apócrifo y del simulacro obviamente en ese mundo donde las imágenes y los modelos han llegado a remplazar el interés por las cosas sirvió de base gnósica, de conocimiento, para después las postulaciones de algunas de las tipologías o modalidades del intertexto en el cine, el pastiche que sobre todo fue visto por otros teóricos, Jameson y otros y el simulacro y el apócrifo como un colaborador cercano del simulacro, pues se basan muchísimo en estas teorías en algunos casos postestructurales. Y así, pudiéramos estar hablando realmente toda la tarde. Este es un campo infinito y muy excitante, por lo menos para mí. Es una lástima que nuestros estudiosos, no solo con la teoría francesa, en general el pensamiento, si así puede llamársele, cubano sobre cine es bien escuálido, es bien empírico, fenomenológico, externo. Los críticos nuestros suelen ser señores para los cuales el mundo de valores tiene que ver con las nominaciones al Oscar y todo ese mundo; obviamente, algo tan serio y tan sistemático como esto se ha escapado de la labor de rastreo y de especulación entre nosotros, pero de veras que ha debido serlo. Muchas gracias.



## París y la memoria

*Jaime Sarusky*

Como es de suponer, los primeros tiempos en París estaban marcados por la fascinación y el asombro. Aunque vivía en La Habana, el deslumbramiento ante la gran ciudad fue tal que, si hubiera podido salirme de mí mismo y observarme, como si fuera otro, habría visto a un joven, ávido por descubrir y posesionarse de aquel mundo que me abría tantas puertas nuevas al conocimiento.

No diré que me sentaba en la terraza de Le Dôme con unción casi religiosa, pero, imaginariamente, sí quería restablecer de algún modo, la atmósfera y el ambiente de aquel famoso café, en las primeras décadas del siglo veinte, donde se encontraban, indistintamente, cubistas y dadaístas, surrealistas y futuristas, Tristan Tzara y Picasso y Max Jacob y Modigliani, todos sentados en las sillas de pajilla, ante una o varias mesitas redondas, bebiendo Pernaud o Calvados o una cerveza panache, si hacía calor, o un grog, si frío, mientras Apollinaire les leía poemas, o los decía de memoria, a dos hermosas damas:

*Sous le pont Mirabeau  
Coule la Seine  
Et mes amours...*

No olvido que ya en el metro, en uno de los extensos, interminables pasillos, escuché, quizás por primera vez, un val mussette, tan acendrada-



mente popular y parisino, que desgranaba de un acordeón un viejo de una boina en la testa, y otra a sus pies, que hacía las veces de cepillo para su supervivencia: ese era francés, estoy seguro. Pero en un recodo más alejado sonaba un tango en una armónica; me pregunté si sería argentino o uruguayo. También podía ser ruso blanco, de los muchos que se ganaban la vida como choferes de taxi en el París de mediados del siglo pasado.


Uno de los hallazgos más interesantes para mí fue la incidencia del cartesianismo, del racionalismo, en los más trascendentales o nimios aspectos de la vida francesa. Además del “Pienso, luego existo”, de Descartes, una amiga, francesa y periodista, lo define de un modo muy personal: hacer lo que uno debe en el momento oportuno y según ciertas normas, normas de conducta, de cortesía, en fin, normas sociales.

Aunque lo más notable me resultaba, sin dudas, la metódica, indesmayable capacidad de los franceses, de aplicar el análisis, de intelectualizarlo todo o casi todo.

Más de una vez me pregunté si no había una especie de placer sibarita en aquellos ejercicios en los que se desmenuzaban los fenómenos desde cualquier ángulo. Ahora reaparece la imagen del patio de La Sorbona en aquel día frío de octubre, mientras la muchachada conversaba o discutía de los temas más candentes de la política, de la filosofía o de la literatura. Cada tarde asistíamos, puntualmente, Lisandro Otero y yo, a los cursos de Literatura Francesa Contemporánea que impartían, entre otros, Roland Barthes y Michel Butor.

Todavía Barthes no tenía la fama que alcanzaría después, aunque ya había publicado su *Michelet par lui-même*. Con él aprendimos mucho más que Literatura Francesa Contemporánea, porque en su curso profundizaba en el contexto en que se producía cada obra a estudiar, lo que suscitaba un enorme interés en su audiencia. Al finalizar la clase, lo acompañábamos hasta la boca del metro formulando numerosas preguntas que, afable, siempre nos respondía. Del mismo modo, nos preguntaba él acerca de Cuba y no dudo de que tal intercambio haya sido el antecedente más cercano, en cuanto a información elemental sobre la Isla, antes de conocer a Severo Sarduy, con quien sostuvo una estrecha amistad.

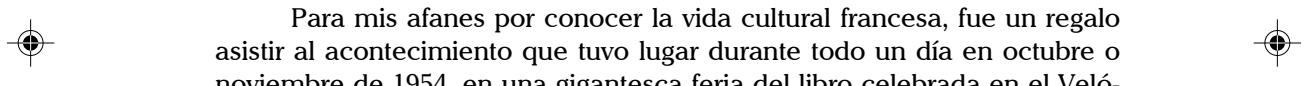
Tengo igualmente muy presentes los cursos de Sociología del Arte del profesor Pierre Francastel. En cada clase, magnífico ejemplo de maestría, desplegaba los profundos conocimientos de la materia que impartía. Estoy seguro de que sus enseñanzas, a pesar del tiempo transcurrido, influyeron en el estudio que en los últimos quince años vengo realizando con un grupo de artistas plásticos cubanos de origen campesino, diría que un caso excepcional en estos tiempos, no sólo por la procedencia sino por la capacidad de estos para insertarse en el mundo urbano, por su dominio del arte contemporáneo, y también por la diversidad de tendencia cultural. La suya era una presencia de orden espiritual y moral. Esa Francia no era la misma, al decir de filósofos e historiadores, que la anterior a la presencia nazi en el



país. Para no pocos, el fin de la Segunda Guerra Mundial confirmaba su ingreso en la modernidad. El espíritu de la época se revelaba también con nitidez en la literatura y en el arte. A los ya consagrados, los Malraux, los Sartre, los Camus, y los René Clair, los Jean Renoir, se unían movimientos como le Nouveau Roman, es decir, los Alain Robbe-Grillet, los Michel Butor, las Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, y la Nouvelle Vague, con los Truffaut, Chabrol, Louis Malle, por mencionar algunos nombres.

Cada día el gran dilema en París era decidir adónde ir. Incluso era difícil, no acostumbran a decir “Non” de un modo tajante, sino, por ejemplo: “Nos allons voir” (veremos), o “C’est possible” (podiera ser o es posible). Y si invitas a una dama a tomar un café o a tu casa, difícilmente te dirá “Non”; en su lugar diría “Peut-être, après” (quizás, después). Pero tampoco afirmaría con un “Oui” definitivo, sino el más elaborado y hasta refinado “Pourquoi pas?” (¿por qué no?)

Y también resultaba curioso jugar a las comparaciones en las formas del trato amoroso de las parejas en Cuba y en Francia. Así “Mi china” tenía su posible contrapartida francesa, es un decir, en el “Mon chou” (mi col), y “Mi cielito” en “Mon petit lapin” (mi conejita), y “Mi negrita” en “Ma’tit biche” (mi ciervita).



Para mis afanes por conocer la vida cultural francesa, fue un regalo asistir al acontecimiento que tuvo lugar durante todo un día en octubre o noviembre de 1954, en una gigantesca feria del libro celebrada en el Velódromo de Invierno. Allí, se reunieron decenas y decenas de escritores y artistas que firmaban sus obras en los numerosos stands.

Hice la cola para comprar un libro en el área donde estaba Picasso. Para mi gran suerte lo conocí cuando me firmó su biografía, escrita por Jaime Savater, que a su lado también firmaba.

Le dije a Picasso que era cubano y con una sonrisa pícara me preguntó: ¿de Guanabacoa?; como si el muy bromista me convirtiera de golpe en cómplice de su conocimiento de una Habana singular, algo así como una referencia tan exclusiva como casi secreta de saber, ya en ese entonces y de buena tinta (quizás de Lam), donde buscar y donde encontrar los sitios emblemáticos de la santería, y donde consultar a los babalaos que revelarían los enigmas de los caracoles.

Después, los cubanos buscamos a Nicolás Guillén que firmaba la edición bilingüe de sus *Chansons cubaines et d’autres poèmes*, publicado por la editorial Segher. A la sazón, en el período que ejercí como presidente de los estudiantes de la Maison de Cuba, en la Ciudad Universitaria de París, invité a Nicolás a dar un recital. El éxito fue increíble, había desbordado todas las expectativas. Cientos de personas, no sólo estudiantes, colmaron el gran



salón de la Casa de Cuba, y su voz se alzó aquella noche en que jóvenes africanos, caribeños y europeos se juntaron para escucharlo. A Fayad Jamís, el excelente poeta y pintor cubano, me unió una buena amistad que comenzó en París. Tenía una situación de penuria a pesar de su obra poética y pictórica y de su enorme talento.

Con frecuencia nos reuníamos en el Café des Artistes, en Montparnasse, o en el Old Navy, en Saint Germain-des-Près, adonde también acudía Arthur Adamov, siempre la colilla apagada de su cigarrillo en la comisura de los labios. Allí eran visita frecuente Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, entre otros, pero de ello me enteraría años más tarde.

Agustín Cárdenas no se arredró ante las dificultades cuando llegó a París. Consiguió un espacio en una barbacoa destartalada en los altos del mercado próximo a la estación del metro Denfert-Rochereau, a unos pasos del cuartucho donde se alojaron un tiempo Fayad, Nivaria Tejera, escritora y poetisa, su esposa entonces, y Rauda, hija de ambos.

Príncipe, como le decía yo a Cárdenas, creció y creció en París como escultor. Su obra alcanzó renombre y prestigio internacional. Estoy seguro de que a todo ello contribuyó su trabajo y su presencia en París. Hubiera sido casi imposible que un artista que radicara en La Habana, se abriera camino en aquellos tiempos.

Con Wifredo Lam conversé más de una vez en el café de Flore. Casi siempre lo veía tomando notas o dibujando. Lo curioso era cómo mezclaba en su conversación vocablos criollos y españoles con franceses, como si el mestizaje étnico y cultural en él, aún necesitara enriquecerse o completarse con el lingüístico.

A diferencia de la proverbial espontaneidad del cubano, en Francia, o mejor, en París, la gente vivía replegada sobre sí misma, a pesar de las grandes transformaciones en la vida social del país. Como la vida cotidiana no era fácil, los franceses la sintetizaban en tres palabras: *travail* o *boulot*, *metro* y *dodo*. Es decir, trabajo, dicho en francés tradicional y en el argot de París, el metro para trasladarse y *dodo* que es dormir.

Obviamente, esa vida se ha intensificado mucho más en el último medio siglo en Francia. Sin embargo, los franceses menos jóvenes no se han desprendido de los ceremoniales que durante siglos se sedimentaron y se arraigaron. Eran formas, expresiones de su cultura. Como el gusto por la buena cocina, por ejemplo. O el acto de cortejar o rito de la seducción amorosa, aún y con todo su antiguo encanto, si se le compara con los procedimientos expeditivos de las nuevas generaciones en tales menesteres. O la persistente voluntad de vestir discretamente que caracterizaba a los franceses de otras generaciones.



Me atrevería a decir que haber vivido en Francia dejó huellas, tanto en mi formación y en mi vocación de escritor y periodista, como en la pasión por la literatura.





## **Mesas redondas**



### **Mundialización Lo humano y la genética Víctor Hugo y José Martí**










## Mundialización

**Julio Carranza:**\* La mundialización ha dado lugar a las tres redes globales sobre las cuales se asienta esta nueva realidad, que son: las redes de los mercados financieros internacionales, la red de los medios masivos de comunicación y las cadenas productivas globales. Ninguna de estas redes existía como existen hoy, ni dieron lugar al tipo de relación que existe hoy entre los actores internacionales. Entonces, sí hay una cualidad nueva en el sistema mundial. En función de la existencia de esta nueva realidad, pudiéramos decir que la mundialización es la construcción de un mercado global bajo hegemonía transnacional, en cuya dinámica las empresas transnacionales y los países más desarrollados son los sujetos dominantes. Es cierto que las diferentes regiones y países del mundo se insertan en este proceso de manera muy diferente. Por lo tanto, la mundialización es un proceso de integración y a la vez de exclusión. Por una parte, tres grandes centros hegemónicos, por otra, países que se integran de manera subordinada y por otra, regiones del mundo que están excluidas de la dinámica global. Voy a decir como introducción una idea final, que considero que es importante: creo que la mundialización tiene un carácter dual que es necesario comprender. Por un lado, es un proceso objetivo, un proceso de integración mundial que se hace posible gracias al desarrollo alcanzado por la tecnología y que, como proceso objetivo, expresa el avance y el desarrollo de la

\* Julio Carranza, de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO.



humanidad. Pero por otro lado, la globalización también implica una política, que pone ese proceso objetivo en función de los intereses transnacionales y probablemente es, en esta segunda dimensión, en la que está su contenido regresivo o negativo para muchos países. Podríamos decir muchas cosas más pero quería dejar estas ideas como introducción sabiendo que todas ellas son, por supuesto, polémicas y discutibles. Por lo tanto, después de dejar estas ideas introductorias, voy a empezar a pasar la palabra a los diferentes panelistas para ir conformando la presentación total de la mesa. En primer lugar, paso la palabra al señor Michel Foucher

**Michel Foucher:** Sí, gracias Julio. La Feria del Libro en La Habana me parece un lugar muy adecuado para compartir análisis sobre la famosa mundialización o globalización. Por tres razones: porque una feria del libro es, por definición, un lugar privilegiado de intercambio, de interconexión cultural. Porque el libro, el libro en sí, es un medio aún muy indispensable para vehicular el pensamiento humano. No estoy seguro de que la hegemonía de las imágenes de hoy sirvan para pensar el mundo de hoy. Y la tercera razón es porque la ciudad de La Habana ha sido por siglos un nexo mayor dentro de una red geoeconómica mundial y, en las últimas décadas, como decía, un foco político alternativo. La mundialización se inscribe entonces, en la historia humana, en los procesos de cambio, y es también, como lo dijo el primer ministro francés Lionel Jospin, una cuestión política que implica respuestas políticas. Me gustaría presentar muy brevemente algunas ideas francesas: ¿cómo controlar, cómo humanizar, cómo civilizar la globalización? Eso es una expresión de nuestro ministro de Relaciones Exteriores, Hubert Védrine. Y ¿cómo participar de un movimiento general de tipo histórico y al mismo tiempo preservar su autonomía de decisión, su soberanía política y por supuesto, su capacidad de influencia?

Coincido con lo que dijo Julio Carranza, a manera de introducción, acerca del hecho de que la globalización es un fenómeno dual, un fenómeno ambivalente, encuentro cultural y al mismo tiempo, riesgo permanente de uniformización. Sobre todo, cuando proviene de Hollywood. Oportunidad de desarrollo y de crecimiento económico al tiempo que se desarrollan y crecen las desigualdades. En el plano financiero, en el plano de las inversiones, la globalización es un formidable movimiento de desregularización que se inició con el presidente Reagan.

En Francia, y también en otros lugares, pensamos que hoy más que nunca se necesita “regular”. El problema es saber cómo establecer esas regulaciones, quién las produce y cómo controlar su aplicación.

El asunto, evidentemente, es absolutamente vasto y yo diría que se puede abordar de diferentes formas. El término de globalización (en Francia se habla más bien de mundialización) está muy a la moda desde 1989-1990.

Un esquema extremadamente simplista como lo es, *grosso modo*, el derrumbe del muro de Berlín, muestra la caída de la mayor de las barreras al triunfo del mercado. Desde 1989, se acabaron los obstáculos al desarrollo



del mercado mundial de las mercancías y los capitales. Están cayendo todas las barreras, salvo, quizás, en Corea del Norte. Antiguamente se hablaba de internacionalización, de modernización, pero en estos momentos nos encontramos en medio de un fenómeno mucho más global, un fenómeno de interconexión generalizada. Ahora la cuestión es saber cómo actuar; cómo, finalmente, sacar partido de las oportunidades que se nos ofrecen y al mismo tiempo, mantener el control sobre los diferentes problemas dramáticos que ésto engendra, incluyendo además los problemas que se manifestaron a partir de las agresiones del 11 de septiembre, organizadas, pensadas, realizadas por personas de clase media de países que finalmente poseen altos niveles de ingresos.


Lo que nosotros pensamos, y en este sentido se podría establecer un diálogo entre Francia y Cuba, es que se debe extender el dominio de la regla. Ustedes recuerdan el libro de Houellebeck: *Extension du domaine de la lutte* (Extensión del dominio de la lucha). Pues aquí se trata de extender el dominio de la regla. Hay que tomar un buen número de iniciativas. En Naciones Unidas, por ejemplo, está toda esa reflexión sobre el desarrollo sostenible y la creación de una organización mundial del medio ambiente.

La segunda idea en la cual estamos trabajando está relacionada con las normas, con la posibilidad de imponer a los organismos internacionales, las reglas de determinados organismos, en cuestiones relativas, por ejemplo, al derecho al trabajo. Lo que hace actualmente la Organización Internacional de la Salud o la Oficina Internacional de Trabajo, no se le impone en lo absoluto al Fondo Monetario Internacional o al Banco Mundial. Las reglas están completamente compartimentadas. Creemos que se debería crear una especie de Consejo de Seguridad Económica con una buena representación de los países en desarrollo.

Existe un tercer análisis, muy importante con relación a la época de Reagan y Thatcher, según el cual, el Estado es un obstáculo a la liberalización de los intercambios. Nosotros pensamos que, por el contrario, los factores de crisis están vinculados a la debilidad de los estados: Somalia o Afganistán, quizás Argentina. Ese es el problema fundamental, el problema de la mala gobernancia, y en materia diplomática se debe hacer énfasis en esto.

Hay otro asunto que se ha vuelto de actualidad, particularmente desde el discurso sobre el estado de la Unión en Washington: toda la cuestión del multilateralismo se opone a prácticas unilateralistas. No podemos aceptar que se tomen decisiones esenciales sin concertación internacional. En estas últimas semanas, Francia se manifestó de manera muy enérgica en este sentido y acerca de la aplicación de una visión del mundo que se limitaría a combatir el eje del mal.

Se trata de un concepto bastante simplista, plantea Hubert Védrine. Yo diría que seguramente hay espacio para toda una reflexión colectiva sobre esta problemática, incluyendo además los aspectos políticos y los procesos de democratización, que no pueden ser desligados de los derechos econó-



nicos, sociales y de los derechos colectivos. Por la parte francesa —y aquí evidentemente sostengo más bien un discurso político porque no hablo como profesor— creemos que urge reflexionar colectivamente acerca de una verdadera reforma política del sistema internacional. Me detengo aquí para poder responder eventualmente a algunas preguntas, y, sobre todo, porqu deseo escuchar a mis colegas.

**Julio Carranza:** Muchas gracias, Michel. Pasamos inmediatamente la palabra al señor Jean-Claude Guillebaud.

**Jean-Claude Guillebaud:** Guillebaud. Gracias. Una cosa es cierta. La mundialización agrava la deforestación del planeta debido a las necesidades de papel para imprimir comentarios sobre la mundialización. Pienso a veces con horror en las toneladas de informes, notas, fotocopias, análisis de todo tipo que recogen todos esos discursos sobre la mundialización que desde hace diez años se amontonan en todos los ministerios del mundo. Por tanto, el primer problema de la mundialización es la superabundancia de comentarios.

Quiero confesarles algo: acepto una invitación a comer en París con una sola condición: que no se hable de mundialización. No es por mala intención, sino porque a menudo pienso en esa frase de Paul Valéry: “Todo lo que es demasiado simple, es un poco falso, pero todo lo que es complicado, es inutilizable”. Pienso que en esta fase de la mundialización, lo que necesitan nuestros decididores políticos son conceptos operacionales. Glosas, exégesis y comentarios tienen de sobra.

De manera que, por mi cuenta y riesgo y protegido por los manes de Paul Valéry, les voy a proponer dos ideas simples. Lo primero —y voy quizás a retomar un poco y de manera radical lo que plantearon los amigos que me antecedieron—, deberíamos hacer un mayor esfuerzo por distinguir mejor dos cosas relacionadas con la mundialización: la realidad y la ideología. Existe una realidad de la mundialización de los intercambios técnicos, económicos, financieros; y existe, desde hace diez años, una instrumentalización ideológica de la mundialización. Y como ambas realidades están mezcladas, cualquiera que pretenda combatir la ideología es acusado de rechazar la realidad. Por tal motivo, una gran parte de los discursos sobre la mundialización son asfixiados por esta contradicción cuando en realidad, salvo siendo loco, es imposible rechazar la realidad de la mundialización en tanto que, salvo siendo cobarde, es imposible no combatir la ideología de la mundialización.

Les expondré entonces algunas reflexiones muy simples sobre esta segunda realidad: la ideología de la mundialización. Se sabe que desde hace diez años, en todos nuestros países la clase gobernante utiliza la mundialización como coartada para justificar su impotencia o inacción. En Francia hemos escuchado mucho esta frase, tanto por parte de la derecha como por parte de la izquierda política: “No podemos hacer otra cosa debido a la mundialización”.



Quería decirles sencillamente que hay una parte de impostura en esta instrumentalización de la mundialización. Imagínense que estamos a mediados del siglo XIX: ¿estaríamos obligados a aceptar el trabajo de los niños en las minas en nombre de la lógica de la Revolución Industrial? Esa es mi primera observación. Para mi segunda observación les propongo la metáfora del ladrón de Bagdag —me viene bien el agua que tengo aquí pues necesitaba una botella para ilustrar mi demostración—. Despreocúpense que no voy a hacer alusión a Sadam Hussein, sino a los cuentos de las *Mil y una noches* y más específicamente a la película de Raoul Walsch que data de 1940, titulada *El ladrón de Bagdag*, que muchos de ustedes habrán visto. En esa película, a un ladronzuelo, personaje simpático y curioso de siete u ocho años, le confían una botella con un risueño genio dentro. Al niño le dicen: ese genio puede ser un genio favorable que te ayudará a condición de que nunca abras la botella aun cuando el genio te suplique que la abras. Evidentemente, para todos los que vieron la película y para todos los demás que se lo imaginarán, el niño no puede resistir a la amabilidad y a la curiosidad. Se presenta entonces esa escena en la playa, tan conocida de los cinéfilos, en la que el niño abre la tapa. Se ve primero salir el humo y luego el humo que crece y toma la forma de un genio que cubre todo el cielo, se torna amenazador, esconde el sol y aterroriza al niño. Les propongo entonces que acepten la idea de que el genio es la economía de mercado, que la botella es la democracia y el niño, nosotros. Sacamos la economía de mercado de la botella en la que habíamos aprendido a disciplinarla. Desde hace siglo y medio, desde la Revolución Industrial, en nuestros países habíamos aprendido a disciplinarla, corregirla, regularla, con métodos diferentes según las orientaciones políticas de los países, de manera tal que fuese para el hombre una suerte y no una opresión. Y lo habíamos podido hacer porque la economía, el genio, estaba encerrado en la botella de la democracia. Es decir, que estaba sometido a la autoridad y a la voluntad ciudadana del poder político. En estos momentos, el genio anda fuera de la botella. ¿Cómo quieren ustedes que se regule una economía mundializada en la que cada día, a cada hora, a la velocidad de la luz, mil seiscientos miles de millones de dólares se desplazan de un extremo a otro de la tierra, decidiendo, evidentemente a conveniencia de las grandes inversiones financieras, de la suerte de cientos de miles de asalariados. Cuando los capitales financieros deciden abandonar Argentina para ir a Singapur, o abandonan Singapur para ir a México o a otro lugar, en una fracción de segundo, deciden la suerte de cientos de miles de asalariados. Y es cierto que en estos últimos años, nuestros gobernantes, frente a los mercados financieros, se han visto cada vez más obligados a convertirse en enamorados de San Valentín, es decir, a poner flores a los pies de los mercados financieros para atraerlos. Y esas flores eran tasas de intereses ventajosas, condiciones sociales no demasiado apremiantes, salarios bajos, protecciones sociales reducidas al mínimo. De manera que, en el fondo, por el momento y desde hace diez



años, nos encontramos ante esta contradicción: los innegables beneficios que la mundialización puede aportar son ampliamente eclipsados por los desastres que al mismo tiempo provoca. Creo que, para simplificar un poco y aquí me voy a detener, nuestro problema es lograr introducir de nuevo al genio en la botella.

Para esto, sólo hay tres soluciones y las tres son malas. La primera es meter al genio en la botella a patadas por el trasero. Eso es lo que se llama “soberanismo”: restaurar la autoridad de la república a la manera antigua. Es simpático como proyecto pero es tan sencillo como volver a introducir la pasta dental en su tubo. Por lo tanto, es más o menos irrealizable, *sauf à la marge*.

La segunda idea es hacer una botella más grande para el genio —Europa, en nuestro caso—, diciéndonos que si la botella es más grande, el genio quizás acepte regresar a ella. Sin dudas, se trata de un proyecto interesante, excepto que, para decir la verdad, se necesitarán dos generaciones, y dos generaciones equivalen a más o menos setenta años. Demasiado tiempo para mí.

La tercera idea es fabricar una botella de la talla del mundo. Es decir, concebir un modo de regulación, de gobierno y de gobernanza mundiales. Hay muchos idealistas entre nosotros que luchan dentro de esta perspectiva. Existe, por ejemplo, la idea de crear un derecho tribunal penal y, como saben, un Tribunal Penal Internacional. En el fondo, ésto significaría un primer paso hacia la recuperación del control ciudadano, jurídico del mundo.

A mi juicio, se trata igualmente de una utopía, simpática también y, sin dudas, prometedora. Pero por el momento, el problema está en que los Estados Unidos, la primera potencia internacional del mundo, se oponen. ¿Acaso puede establecerse una regulación del mundo en contra de la superpotencia? Eso me parece problemático.

De ahí que, aunque nos pueda parecer decepcionante, me parece que todas las discusiones futuras sobre la mundialización nos demostrarán que solo tenemos una solución, que sería una cuarta: jugar de manera pragmática con las tres primeras.

En algunos casos, en efecto, es posible una restauración del Estado, de lo político, a escala del Estado-nación. En otros, la extensión y el proyecto europeo resultan legítimos y eficaces. Por otra parte, en determinados casos, los progresos en materia de regulación a escala mundial —por ejemplo, el nacimiento de un movimiento ciudadano a escala mundial como el que vimos reunido en Porto Alegre— son evidentemente positivos. Pienso entonces que necesitamos esas tres soluciones combinadas.

Por eso me disculpo. Había empezado por la simplicidad y termino en la complejidad. Gracias.

**Julio Carranza:** Muchas gracias, Jean-Claude, me parece muy interesante la reflexión que ha hecho. Se me ocurre sintetizar, expresando de



alguna manera la necesidad de regresar a una situación en la cual la economía se subordine a la política, el mercado se subordine a la democracia y el interés privado se subordine al interés público. Evidentemente, la pregunta es ¿cómo hacer? Paso la palabra ahora al señor Alexis Nouss.

**Alexis Nouss:** Me siento feliz de poder hablar aquí en esta mañana y de poder abrir, quizás, otra perspectiva en el tema que nos ocupa. Quisiera desplazar la problemática al plano filosófico porque, si nos planteamos el problema mundialización o globalización, no deberíamos olvidar el problema del sujeto de esa mundialización o globalización; del sujeto como individuo.

En efecto, lo recordábamos hace unos instantes, existieron otras globalizaciones. Pero estas definían su sujeto. Para definir un sujeto se necesita de un espacio de subjetivación y de criterios de subjetivación. ¿Cuáles fueron los espacios de subjetivación? El cosmos, el orbis, el planeta, y hoy, quizás, la red o el web como metáfora de desarrollo tecnológico.

Si hacemos una recapitulación de esos cuatro espacios de subjetivación, es decir, de esas cuatro definiciones del mundo, obtenemos: virtual para el cosmos, histórico para el orbis, geográfico para el planeta, y nuevamente virtual para la red o web. Ocurre entonces algo muy interesante tanto a nivel antropológico como filosófico: el espacio de subjetivación de hoy es el mismo espacio de subjetivación del pensamiento antiguo.


Veamos ahora los criterios de subjetivación. Quisiera simbolizarlos con tres nombres. Primeramente, Cristo. En el siglo XVI, la época de los exploradores y los descubrimientos, el criterio era religioso: “será sujeto aquel que sea cristiano”.

El segundo nombre que quisiera proponer es el de Kant. En el Siglo de las Luces, de la razón, el criterio es político: “será sujeto aquel que sea ciudadano”.

El tercer nombre es el de Marx, y esta vez el criterio es ideológico: “será sujeto aquel que pertenezca a una u otra clase”, con la reacción, evidentemente, de lo que podríamos llamar rápidamente, liberalismo contra el pensamiento marxista.

Tenemos entonces criterios religiosos, criterios políticos, criterios ideológicos, y hoy, tengo la impresión que los tres criterios se mezclan, como lo demuestran los sucesos del 11 de septiembre y sus consecuencias, en los que los criterios de reconocimiento de la alteridad son, al mismo tiempo, religiosos, políticos e ideológicos. Pongo, como ejemplo, el estatuto de los que se encuentran prisioneros no muy lejos de aquí.

Esas tres fases podemos también relacionarlas con tres etapas del capitalismo. En el primer capitalismo, el del siglo XVI, que ya identifiqué con criterios religiosos, el sujeto será aquel que sea cristiano y aquel que se someta al primer capitalismo. El segundo capitalismo se corresponde con la fase política, y aquí ocurre un desplazamiento geográfico hacia el Asia. El tercer capitalismo es el de finales del siglo XIX y el del siglo XX. En la actuali-



dad, nos encontramos entonces ante un nuevo capitalismo que se correspondería con eso que llamamos postmodernidad y con lo virtual de lo que hablaba hace un rato. El ejemplo que daba Jean Claude Guillebaud es completamente ilustrativo de esa virtualidad, de ese cuarto capitalismo. Se comprende bien, por supuesto, que *virtual* no es antónimo de *real*.

El problema que yo planteo es el siguiente: ¿quién será entonces el sujeto de este fenómeno de mundialización, globalización?

Creo que la particularidad radica en el hecho de que esta cuarta fase no es la sucesión de las tres anteriores, sino la copresencia de esas tres fases. En términos de criterios de subjetivación, lo religioso, político e ideológico se mezclan; y en términos de espacio de subjetivación, lo virtual histórico y geográfico se mezclan.

La situación es, entonces, verdaderamente compleja y exige un gran rigor de pensamiento en el que, creo, deberían vincularse las perspectivas antropológicas, económicas, políticas y filosóficas.

No estoy aquí esta mañana para dar respuestas. Sencillamente, quería aclarar este cuadro que me parece esencial, porque si las globalizaciones anteriores se lograron fue porque tenían un criterio de subjetivación.

Para concluir y jugando un poco con las palabras mundialización, globalización... Podemos vacilar entre ambos términos. Convenimos en reconocer la mundialización como un fenómeno económico y la globalización, como la extensión planetaria de los intercambios, tanto los de naturaleza material como los de tipo cultural. Pero también podemos separar ambos términos en sus raíces semánticas. *El globo* es una realidad concreta, objetiva, es la naturaleza. *El mundo* es una realidad humana histórica: es la cultura. Creo que el desafío de hoy es transformar el *globo* en *mundo*. Gracias.

**Julio Carranza:** Muchas gracias, Alexis. Le pasamos la palabra ahora al profesor François Laplantine.

**François Laplantine:** Voy a partir del punto en el que se detuvo Alexis Nouss, agregando un tercer término: globo, mundo, universo. Globalización, mundialización y universalismo... las tres nociones se unen en el concepto de totalidad, totalización. Quisiera trabajar con ustedes, durante algunos minutos, una noción de universalidad que no sea la del universalismo abstracto, global, general; que no sea el Occidente, la occidentalización sino el sentido de la universalidad. El sentido de la universalidad en la que nos encontramos en este momento es el que, necesariamente, sobrepasa a Occidente.

Dicho de otra manera, existe una noción del universalismo que difiere de un comunitarismo mayoritario formado a partir de tres nociones de hombre: blanco, heterosexual, propietario. La mundialización es entonces una vieja historia que comenzó aquí mismo con Cristóbal Colón y que hoy definiríamos como una nueva relación con el espacio que se estrecha y el tiempo que se acelera.





El espacio que se estrecha nos acerca los unos a los otros, pero el tiempo que se acelera crea distancia y exclusión. La globalización es la totalización mercantil. En la globalización, la ley del mercado internacional tiende a convertirse en horizonte. La creación artística, la cultura, se convierten en valores de consumo de los productos, equivalentes a otros productos. Este proceso de dominación crea indiferencia en el sentido etimológico del término “sin diferencia”.

Venimos de sociedades sin exterioridad, sin “por fuera”, en el sentido de Maurice Blanchot. La lógica de la mundialización o de la mercantilización es una lógica de la acumulación de la capitalización de los signos. Y esta exclusión cumulativa de bienes engendra antimundialización, es decir, rechazo, también global, de la economía capitalista, de las formas institucionales que le están asociadas y de la modernidad.

Para las poblaciones excluidas, lo que nosotros consideramos como universal se identifica con el mundo rico y desarrollado. El repliegue identitario político o religioso se nutre de esta asociación: capitalismo, riqueza, Occidente y modernidad. Se puede poner todo en un solo bloque. A la globalización integral del planeta mediante la mercantilización, responde una antiglobalización integrista.

Este universalismo destructor, tanto de la naturaleza como del empleo, suscita formas de antiglobalización resueltamente nacionalistas e identitarias. Entendida de esta manera, la globalización me recuerda aquello que Adorno llama *falsa universalidad*, y debemos interrogarnos acerca de la concepción universalista no solamente de los “conquistadores”, sino también de los “libertadores”. El racionalismo clásico, es decir, la racionalidad de la Ilustración, posee una concepción homogeneizante de la humanidad, de la misma manera que el relativismo o el comunitarismo posee una concepción particularizante de las culturas. En ambos casos nos encontramos en la imposibilidad de pensar la tensión entre universalidad —que yo distingo de general— y singularidad —que yo distingo de particular—.

Dicho de otra manera, a los herederos de la Ilustración les es difícil cuestionar un paradigma de asimilación, y esto trae consecuencias tanto para las relaciones Norte-Sur, como para las minorías dentro de la nación como para las relaciones sociales y de género. Yo creo que el ejemplo hombre-mujer... ustedes saben que en Francia las mujeres son hombres. La lengua francesa, al decir *hombre*, designa al género humano, es decir, hombre y mujer. A diferencia de lo que ocurre en Canadá y Estados Unidos, donde las mujeres son casi una especie diferente. En Quebec, se dice *écrivaine* (escritora) y *professeuse* (profesora). Lo que quiero decir es que en el universalismo, que yo distingo de la universalidad, puede no haber espacio para las mujeres; puede haber reducción de la mujer al hombre. En el comunitarismo, por el contrario, la distancia aumenta y se tiende a la separación entre ser mujer, ser hombre, ser negro, ser blanco. Sin embargo, en esa universalidad que Alexis Nouss y yo hemos llamado universalidad mestiza, hay oscilación entre ser negro, ser blanco, ser mujer, ser hombre.



Me dirijo entonces rápidamente hacia una conclusión. Lo universal no puede ser siempre y en todas partes, idéntico. Lo universal no funda, sino cuestiona nuestra humanidad común. Lo universal debe estar permanentemente abierto a lo múltiple. En Francia, por ejemplo, todos somos franceses, pero hay muchas maneras de ser francés. Retomando el concepto de *pliegue* de Deleuze, hay muchas maneras de *plegarse* a la cultura francesa. Existe un pliegue armenio, un pliegue judío, un pliegue árabe. Les recuerdo la definición que da Gilles Deleuze de lo múltiple: “Lo múltiple no es lo que está hecho de múltiples partes, sino lo que se pliega de maneras diferentes”.

Necesitamos entonces construir esa noción de *universal mestizo* y no de universalismo, la globalización de las tres nociones de múltiple, movimiento o historia e infinito del lenguaje, y no de la totalidad.

Lo universal no es definitivo, detenido, esencializado. No nos lo dan, hay que construirlo. El universalismo abstracto concibe lo universal como ser, como estado de indivisión, de indiferencia. No puede concebir lo universal como devenir ni como estado, sino como ética. Lo universal no existe sin movimiento, ese movimiento que los filósofos presocráticos percibían en el Cosmos. El Universo no es lo uno; es lo uno dirigido hacia lo otro. El Universo es la flexión de lo uno, es su curvatura.

Por tales motivos, y ya voy a terminar, la universalidad mestiza que Alexis Nouss y yo proponemos contradice el universalismo abstracto y general, permite entrever que lo que se nos presentaba inicialmente como yo, nos viene de fuera y se construye en una singularidad compartida con otros. Esa universalidad es un movimiento de confrontación, pero también de rechazo, que no admite ni fin ni fronteras. Gracias.

**Julio Carranza:** Gracias, profesor Laplantine. Pasamos la palabra al último de los panelistas para después dejarles, aunque sea poco, un espacio para preguntas y respuestas: el profesor Pascal Boniface.

**Pascal Boniface:** Gracias. Como soy el sexto orador de esta mesa redonda me siento un poco en la posición del sexto o séptimo —digamos sexto para que sea mejor la comparación— marido de Zaza Gabor. La víspera de la boda estaba celebrando con sus amigos y como se veía triste, sus amigos le dicen: “Oye, te vas a casar con la mujer más bella del mundo, ¿por qué tienes esa cara?” Y el responde: “Es que lo que tengo que hacer lo sé, pero va a ser difícil ser original”.

Me parece que esta mesa redonda sobre la mundialización ha tenido éxito porque durante las intervenciones ha habido una globalización del pensamiento.

Jean-Claude decía en broma que rechazaba asistir a las cenas en las que se hablara de mundialización. Es cierto, que son muchos los encuentros acerca de este tema pero, yo quisiera felicitar a los organizadores de este coloquio porque es raro encontrar en las reuniones de este tipo, enfoques filosóficos e intelectuales de especialidades de categorías diferentes. Y aquí, efectivamente, hay enfoques intelectuales de categorías muy complementarias.



¿Quién fue el primero en hablar de mundialización? Quizás Carlos Marx, cuando le pedía a los trabajadores de todo el mundo que se unieran más allá de las fronteras. Hace un rato ustedes hablaron de Fernand Braudel y de la economía-mundo que él preconizaba y veía desde finales del siglo XV y principios del XVI. Y ya que se habló hace un rato de Paul Valéry, recordemos que fue él quien formuló, a principios del siglo XX: “El tiempo del mundo finito comienza”. Y luego, en el siglo XX, tuvimos otro fenómeno vinculado a la mundialización: la fase trágica, las dos guerras mundiales. Es cierto que a principios de los 80 —Michel hablaba de esto hace un rato—, hubo una ola de ultraliberalismo económico alentada por Reagan y Thatcher, pero el conjunto se consolidó a principios de los años 90 ante la conjunción de un suceso y un proceso. El suceso: ese evento estratégico mayor que fue la caída e implosión de la Unión Soviética. El proceso: el desarrollo tecnológico que, a través de las computadoras, internet, los medios de comunicación masiva, hace desaparecer las fronteras. Podríamos decir que la mundialización es, en cierta forma, la desaparición de los soviets más los modems.

Y por el hecho de que este proceso de mundialización, globalización, ha llegado a esta época y en este contexto particular, muchas veces se le reduce a la americanización del mundo. Y en este sentido —no hay por qué asombrarse, por supuesto, esto ha sido ampliamente analizado—, hay que determinar si se habla de un proyecto político o de un proceso. Porque, finalmente, el proceso puede tener muchas ventajas: el conocimiento de otros pueblos, la apertura hacia los demás, el acercamiento a través de una mayor proximidad técnica, en fin... La humanidad podría tener hoy en día, si lo deseara, los medios para mantenerse en contacto, intercambiar, conocerse mejor y por consiguiente, profundizar sus relaciones.

Pero, por supuesto, está el otro aspecto, que consiste en jugar a la competencia entre unos y otros, y sobre todo, imponer a los demás las reglas definidas nacionalmente. Y esto solo conduciría a un proceso que, *a priori*, podría ser positivo pero que se transforma en una especie de hiperunilateralismo de dominación del mundo por un solo país. Aquí aparece una contradicción política entre la americanización del mundo y la mundialización en el sentido preciso del término.

Esto se ve, por ejemplo, en los debates acerca de la eliminación de las fronteras. Eliminar las fronteras puede ser un objetivo político —había sido objetivo de la izquierda durante mucho tiempo—. Sin embargo, en la actualidad, vemos que ese debate acerca de la eliminación de las fronteras resulta un tanto dual, ya que, para algunos, se trata de la apertura de las fronteras de los demás y el cierre de las propias a las influencias culturales externas o, sobre todo, a las regulaciones generales de derecho que no han sido decididas nacionalmente.

Para poder disfrutar de las oportunidades de la mundialización sin sufrir sus riesgos, se requiere evidentemente de una rehabilitación política; hay que pasar por una verdadera internacionalización.



Resulta simbólico ver que hace un mes, tuvieron lugar al mismo tiempo dos forums sobre la mundialización con concepciones totalmente opuestas: uno en Davos, otro en Porto Alegre. Se ve claramente que se deberían aprovechar las oportunidades técnicas presentadas en Davos, pero aplicándoles las regulaciones políticas evocadas en Porto Alegre.

El 11 de septiembre demostró —como si hubiera sido necesario— que la mundialización podía presentar un aspecto trágico, que ningún muro de dinero o de tecnología bastaba para proteger del resto del mundo y que, incluso desde un lugar tan apartado y apenas conectado con el resto del planeta como Afganistán, era posible alcanzar el corazón de la potencia más rica y desarrollada.

De los hechos trágicos debemos siempre aprender la lección. Y si algo debemos aprender del 11 de septiembre —no sé si los principales interesados lo aprendieron—, es que la globalización o mundialización impide que exista un oasis de paz y prosperidad en un desierto de guerra y violencia. La mundialización tiene, por tanto, un efecto “boomerang”.

Voy quizás a terminar con la Europa de la que hablaron Michel y Jean-Claude en sus intervenciones. Si el poderío de Europa aumenta, ¿deberemos cuidarnos de que utilice y abuse de éste? La Historia podría hacernos pensar que sí pues, históricamente, así ha ocurrido muchas veces. La diferencia es que actualmente Europa es en sí misma el producto de una construcción multilateral. Y si algo han aprendido los europeos en 40 años, es que no es posible avanzar sin el acuerdo de todo el conjunto; que no es posible imponerle soluciones a ninguno de los miembros.

Creo que es éste el modelo que debemos proyectar a nivel mundial. Para alcanzar una feliz mundialización, es necesario una real internacionalización respetuosa de las especificidades de cada cual. Gracias

**Julio Carranza:** Muchas gracias, señor Pascal Boniface. Nos quedan unos pocos minutos. Seguramente los propios panelistas estarían interesados en decir muchas más cosas pero estamos apretados por el tiempo. Se me ocurren algunas reflexiones pero prefiero pasarles a ustedes la palabra en los escasos minutos que nos quedan. Se puedan hacer al menos algunas preguntas y luego establecer el intercambio.

**Thalia Fung:** A mí me interesa, por ejemplo, si se tienen en cuenta dos problemas: los problemas globales y los problemas globalizados. Hay problemas que tienen un grado de objetividad, en los que la voluntad política es minimizada. Pienso en hechos como el hambre, las pandemias. Y hay otros hechos que son globalizados. Como consecuencia, la globalización no es necesariamente negativa, podría tener un lado positivo. No sé si algunos de los expositores ha trabajado este tema.

**Julio Carranza:** Antes de pasarle la palabra al panel, ¿habría algún otro comentario, alguna otra pregunta? Vamos a ir tomando nota porque si lo hacemos uno a uno, para el próximo panel quedan escasamente quince minutos. Por favor.




**Michèle Villanueva:** Quisiera proponerle otro guión al señor Jean-Claude Guillebaut respecto a la metáfora de la botella. Este niño que está mirando a ese genio, que puede ser bueno y puede ser malo, representaría al conjunto de los países del Sur —que observan a este genio que representa a la mundialización, decidida por los países del Norte—, que ya no cree en promesas, y que quita el tapón. Y de hecho se produce que el mundo se oscurece y pesa sobre todos estos países del Sur. ¿Cómo podrán formar parte de la globalización? Muchas gracias

**(No se identifica):** El señor Boniface se refirió también al crecimiento de Europa. En mi opinión, para los países del Sur, en general y de América Latina en particular, el fortalecimiento de Europa es una alternativa positiva. Sin embargo, a nivel mundial o global, como decía Thalía, se presenta una situación de tendencia al fascismo dirigida por los Estados Unidos y no creo que los países europeos traten de poner freno a esta situación. Recientemente, puedo citar varios casos, la Comunidad Europea intentó hacer frente a Estados Unidos en el caso de la agresión de Israel contra Palestina. Los Estados Unidos se negaron y hasta el momento no habido ninguna reacción por parte de los países europeos.

**Julio Carranza:** Vamos entonces a darle la palabra a dos personas más. Adelante

**Gerty Dambury:** Quisiera decir dos o tres cosas. La primera, es que la forma en que se desarrolla el debate hoy y la constitución de la mesa es significativa de la mundialización. Me sorprende que no haya en esta mesa prácticamente más que intelectuales franceses. La segunda cosa que quisiera decir está relacionada con algunos términos utilizados por el señor Foucher. Retuve algunas frases. Por ejemplo: “Quiero compartir con ustedes algunas ideas francesas sobre cómo organizar o cómo civilizar la mundialización”. El término de “civilizar la mundialización” me recuerda otros intentos de civilizar el mundo y las consecuencias que se desprendieron de esto. Por otra parte, alrededor de la idea de mundialización y de capitalismo hay ciertas ideas que se oponen a la idea misma de desarrollo y las consecuencias que esto puede traer en los países llamados subdesarrollados, que muchos economistas han vuelto a plantear en los años 70 y que no han sido escuchadas todo lo debido. El tercer aspecto es también respecto a lo que planteó el señor Fouché. Siempre me desconcierta el término de “mala gobernancia”. Eso es un problema por supuesto, pero no es un concepto nuevo. Pero esto puede estar motivado por el apoyo que esos malos gobiernos encuentran en gobiernos inclusive socialistas, de países llamados desarrollados.

**Aude Séverin:** Buenos días. Mi nombre es Aude Séverin y vengo de la Guyana Francesa; por tanto, formo parte de la delegación francesa. Quisiera reaccionar en relación con las declaraciones del señor Boniface con relación a la construcción de Europa. Él considera que la construcción europea es un buen modelo de regularización de la mundialización.



Ahora bien, cuando tomamos la política agrícola común, que actualmente es la política europea de integración mejor acabada, vemos que no ha habido nunca tanta reacción social contra Europa. Quiero decir con esto, que hay una diferencia importante entre los decididores y la población. Y esto significa que regularizar el mundo o, más bien, regular la mundialización, no podrá hacerse nunca sin un estudio profundo y serio del aspecto social de esta mundialización.

**Julio Carranza:** Muchas gracias. Por favor.

**Élie Stéphenson:** Mi nombre es Élie Stéphenson y también vengo de la Guyana Francesa. El señor Nous habló de mundialización exitosa y yo me pregunto: ¿Exitosa para quién? ¿Qué piensa el negro de la esclavitud? ¿Acaso es para ellos una mundialización exitosa?

El señor Nous empleó también muchas veces la expresión “fenómeno de la mundialización”. Yo pienso que el término “fenómeno” no conviene. Decir que la mundialización es un “fenómeno”, permite suponer que se trata de un proceso natural; y justamente, la mundialización no tiene nada de natural sino que se corresponde como mínimo con una lógica política y por tanto, con decisiones tomadas dentro de marcos estratégicos. Por consiguiente, no puede ser un “fenómeno”. Es todo lo que quería decir.

**Julio Carranza:** Gracias. Si ninguna otra persona solicita la palabra, la paso entonces nuevamente a los panelistas por si alguna de las preguntas o comentarios que se hicieron. Siendo un poco flexibles, creo que habrá tiempo para que hablen todos dos minutos y medio.

**Embajador de Francia:** Hay tres palabras que lamento no haber escuchado durante el debate y son: la dimensión de la militarización de la globalización, los medios de difusión y algo de lo que habló aunque de otra forma, el señor Laplantine, después de totalidad y totalización hay otra palabra que es totalitarismo. Es una cierta lógica de la mundialización. Quisiera que aquellos que sean especialistas de estos temas, nos dijeran algunas palabras al respecto.

**Julio Carranza:** Muchas gracias, señor Embajador, le cedo la palabra ahora a los panelistas en el mismo orden en que se hicieron las intervenciones. Michel Foucher.

**Michel Foucher:** Voy a intentar responder a las interpelaciones un tanto vigorosas... Yo necesito conservar el empleo intelectual de las palabras que giran en torno a *civil*: civil, cívico, sociedad civil, civismo. Cuando en Francia hablamos de civilizar la globalización, esto es un mensaje que nos enviamos ante todo a nosotros mismos. El hecho de que el término haya sido utilizado en el pasado no significa que esté prohibido reflexionar. ¿A qué se opone esto? A la barbarie entre los hombres, es decir, a las relaciones internacionales fundadas esencialmente en relaciones de fuerza pura. En mi opinión, se opone a eso. No se trata de una lección de moral, sino de una interpelación. ¿Qué puede hacer Francia? Y digo Francia porque es el punto de partida que tomé para intentar dominar un fenómeno del que somos



actores y víctimas al mismo tiempo, pues sentimos sus efectos negativos, fundamentalmente en materia cultural, con más fuerza quizás, que otros países de Europa. Resulta interesante ver que Francia ha sido uno de los pocos países en plantear el problema de la diversidad cultural, es uno de los pocos países europeos en los que la cultura forma parte de las negociaciones de la Organización Mundial de Comercio. Por tanto, les pido que tengan un poco de confianza, a pesar de todo.

Respecto a la “mala gobernancia” (o malos métodos de gobierno)... En el Palacio Público de la ciudad de Siena, en Italia, hay unos frescos que me gustan mucho: dos grandes frescos de la época del Renacimiento, la época en la que se inventa la perspectiva. Por un lado tenemos los efectos del “buen gobierno”: se observa a la vez una ciudad y sus murallas y una escena campestre, y eso ofrece una impresión de paz y prosperidad. Por el otro lado, el mismo pintor representó los efectos del mal gobierno. La ciudad está en manos de los bandidos y el campo es tierra aarrasada. Lamento haber utilizado la palabra gobernancia ya que no me gusta mucho, pues forma parte de la retórica de determinadas instituciones internacionales, y porque en el fondo la gobernancia significa en muchas ocasiones gobernar sin gobierno, una especie de visión apolítica de la gestión de los asuntos.

En el mundo de hoy se presentan situaciones, fracasos de gobiernos y estados. Hay estados representados en las Naciones Unidas que son falsos estados, seudo-estados, y existen gobiernos que no hacen su trabajo. Hace algunos años, un presidente de un país del Cono Sur actuó de modo tal que impidió a la Corte Suprema hacer su trabajo de control de los bienes públicos. Hay tanto dinero escondido, refugiado en los bancos extranjeros, como deudas argentinas internacionales; pero no quiero nombrar a ningún país en específico. Creo que, en efecto, hay gobiernos elegidos que en determinadas situaciones no hacen su trabajo.

No tengo tiempo para responder a su referencia al conflicto israelo-palestino, pero nos hallamos en una situación inversa a lo que usted planteó, señora. Hace algunas semanas logramos que los 15 países europeos tomaran una posición común alrededor de las ideas francesas, posiciones sobre lo que ocurre actualmente que son contrarias a la posición oficial de Washington: elecciones y reconocimiento del Estado palestino. No obstante, coincido con usted en cuanto al riesgo —no emplearía el mismo término— de hegemonía, es decir, de imperialismo en las cabezas, el hecho de que ya nadie se atreve a plantear un punto de vista diferente al emitido por Washington. Es un riesgo permanente. Gramsci escribió cosas muy interesantes acerca de la esfera de la hegemonía, es decir, el hecho de aceptar una satelización internacional.

Me detengo aquí pero quisiera realmente convencerla de que, en Francia, estamos tratando justamente de pensar los temas relativos a las grandes cuestiones internacionales de una manera diferente o, por lo menos, autónoma.



**Julio Carranza:** Muchas gracias, profesor Foucher. Le pasamos la palabra a Jean-Claude Guillebaud.

**Jean-Claude Guillebaud:** Sí, gracias. Para no extenderme mucho quisiera responder esencialmente al problema del Sur que, evidentemente, me parece que es la cuestión más importante. Estoy de acuerdo con lo que plantea la dama y quisiera denunciar tres imposturas en el discurso de la mundialización; tres imposturas que, por lo demás, explican esta asombrosa paradoja. Teóricamente, la mundialización debería ser provechosa para el Sur. En la práctica es todo lo contrario, excepto para algunos países principalmente asiáticos que han aprovechado la mundialización. Para los demás, la diferencia de ingresos entre el Norte y el Sur no ha dejado de aumentar; y las desigualdades, tanto en los países del Sur como en los países del Norte, han seguido incrementándose.

Para agilizar la explicación, diremos que se trata de tres imposturas, tres discordancias que merecen ser denunciadas y que se relacionan un poco con lo que decían Alexis Nouss y el profesor Laplantine. La primera discordancia, en mi opinión, es una impostura entre un discurso que se pretende universalista, o que, dicho de otra manera, se justifica con la evocación de valores universales. Esa es la mundialización feliz, teóricamente feliz, pero que, en realidad, sirve para justificar una mundialización de rapiña. Y, de cierta manera, en este punto nos hallamos un poco como en los inicios de la colonización, cuando el mensaje evangélico servía para justificar las empresas coloniales, o, para decirlo mejor, cuando existía una instrumentalización política del mensaje evangélico. Y pienso que es bastante lógico que, frente a esta primera ambigüedad, la mundialización falsamente universal provoque lo contrario de lo que se espera, es decir, la multiplicación de los repliegues identitarios.

La segunda impostura —Pascal Boniface hizo alusión a ella—, creo que es la impostura del discurso del libre intercambio. Encabezados por Estados Unidos e impulsados por las revoluciones conservadoras de principios de los años 80, los países del Norte reclaman, en efecto, la aplicación integral del libre intercambio, la abolición de las fronteras. Pero se trata de las fronteras de los demás. Dicho de otra manera, los Estados Unidos, así como también algunos países de Europa, continúan aplicándose a sí mismos un proteccionismo que teóricamente denuncian.

La tercera impostura en el discurso pienso que es la impostura sobre la pretendida gobernancia mundial. Teóricamente, la mundialización debería ser un proyecto aceptable. Voy a hacer un paréntesis: le propongo, señora, que sustituya la palabra “civilización”, que es ambigua, por una palabra quebequense. En Quebec, construir un embalse se dice “poner arcos al río”. Propongo entonces que, en lugar de civilizarla, le pongan arcos a la mundialización.

Fíjense ustedes, ese discurso, esa impostura relativa a la gobernancia mundial consiste en reclamar, aparentemente, una democracia a escala





mundial y, en la realidad, servirse de ese discurso para imponer un modelo ideológico único. La Organización Mundial de Comercio, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, constituyen magníficos ejemplos, y lo cuestionable no es su existencia misma, sino el hecho de que sirvan de instrumento para la aplicación de un modelo hegemónico. De ahí, de esa imposura, todavía no hemos logrado salir.

**Julio Carranza:** Muchas gracias, profesor Guillebaud. Paso la palabra al profesor Alexis Nouss.

**Alexis Nouss:** Quisiera responder de manera concisa y breve a las preguntas que me han hecho. Como decía Pascal Boniface, el interés de este tema es la convergencia de disciplinas. En el plano epistemológico, en el plano del avance del saber, la interdisciplinariedad es la característica del período que estamos viviendo. Pero la dificultad de la interdisciplinariedad es que se debe precisar el léxico empleado. Cuando hablaba de mundialización exitosa, para mí no se trataba de expresar un juicio de valor, sino de juzgar el éxito de un funcionamiento, y de juzgar que la evolución que yo planteaba entre lo religioso, lo político y lo ideológico, sirvió perfectamente a los intereses de las tres fases del capitalismo. Pudiera decirse que la historia de Cuba también se define según estos criterios: la colonización, por ejemplo, se corresponde con lo religioso por las razones que Jean-Claude Guillebaud acaba de plantear, la independencia con lo político y la revolución castrista con la ideología. De manera que yo hablaba únicamente en términos de funcionamiento.


En cuanto al término “fenómeno”, lo empleé a propósito porque el fenómeno —y ahí diverjo con su interpretación— no pertenece necesariamente a lo natural. Desde el punto de vista filosófico, el fenómeno se opone a la esencia. Toda esencia se manifiesta a través de fenómenos. El fenómeno es la apariencia, la realidad material o no que toman los sucesos. Y como decía hace un momento, la fase que estamos viviendo actualmente es la del regreso a lo virtual después de haber pasado por lo geográfico y lo histórico.

Creo que, efectivamente, el término fenómeno es el que puede describir la realidad que estamos debatiendo en esta mañana. A diferencia de los tres períodos anteriores del capitalismo, en estos momentos nos hallamos en la imposibilidad de definir la esencia de lo que está ocurriendo. ¿Se trata sencillamente de una confusión de lo religioso, lo político y lo ideológico, o es acaso la emergencia de una nueva axiología, es decir, una nueva definición de la esencia del período que vivimos?

**Julio Carranza:** Muchas gracias, profesor Alexis Nouss. Pasamos la palabra a François Laplantine. Bueno, el profesor prefiere cederle la palabra al señor Pascal Boniface.

**Pascal Boniface:** Me hicieron dos preguntas y voy a responder a tres muy rápidamente.

Con relación al vínculo y a la rivalidad Europa-Estados Unidos, es cierto que actualmente Europa no es un contrapeso a la altura de los



Estados Unidos, y que Europa tiene todos los medios de una potencia, excepto el poderío estratégico, del cual se está dotando en estos momentos porque ha tomado conciencia de ello. Pero hay que ver que respecto al conflicto israelo-palestino fundamentalmente, así como con relación al conjunto de los grandes eventos estratégicos, Francia ha estado un poco aislada con relación al resto de los países europeos desde hace diez o quince años —pues era el único que criticaba a los Estados Unidos, y en estos momentos, ya existe una concepción europea global—.

Actualmente, aunque no sea equiparable a Estados Unidos, Europa es, no obstante, su principal contrapeso. Quizás sea por eso que se le exige mucho más, pero hay que decir que es el principal contrapeso a la superpotencia americana.

Respecto a la construcción europea y al modelo, creo que quizás por falta de tiempo no me expliqué lo suficientemente bien. No creo que la política agrícola europea sea un modelo a exportar. Hay que reformarla y esto se hará probablemente después de las próximas elecciones en Francia. Lo que quería decir es que, en el espacio político, no existe un país político, no hay un país europeo que quiera imponer sus soluciones al resto de los miembros y que las cosas sólo pueden funcionar si existe un consenso general entre la mayoría de los países europeos. Ese modelo de construcción mediante negociación y no por imposición es el que yo tenía en mente cuando planteaba que el modelo europeo era bueno.

Por último, respondo a la pregunta del Embajador acerca de la militarización del mundo. Esto quizás esté un poco en contradicción con lo que yo decía sobre Europa. Europa debe tener una potencia estratégica que no posee para poder pesar más en el mundo pero, al mismo tiempo, vemos que la militarización es un callejón sin salida. En el año 2000, Estados Unidos destinó 280 miles de millones de dólares a gastos militares, lo cual representa el 37 % de los gastos militares en el mundo. Para el año 2003 están anunciando un presupuesto que puede alcanzar los 360 miles de millones de dólares y, sin embargo, fueron atacados no con misiles de Corea del Norte sino con aviones civiles desviados con cuchillos de cocina y chavetas que, en la terminología clásica, no están considerados como armas de destrucción masiva. Y las guerras asimétricas, que supongo que aquí se conocen bien, demuestran que, en materia de seguridad, las soluciones han de ser políticas y no militares.

**Julio Carranza:** Muchas gracias. Obviamente, el tiempo siempre es escaso para el tratamiento de un tema de este nivel de complejidad. En mi opinión, creo que ha sido un excelente panel. Hemos discutido, desde diferentes perspectivas, un mundo que está signado fundamentalmente por dos características: la complejidad y la incertidumbre. Y probablemente estas dos características sean el resultado de que el desarrollo científico-técnico ha avanzado mucho más que el desarrollo cultural y social. Y es obvio que



el avance científico-técnico sin hombres de cultura y con un pensamiento social avanzado, puede conducir a situaciones terribles y peligrosas.

Los niveles de desigualdad que existen hoy en el mundo y sobre los cuales hemos hablado aquí, son éticamente y moralmente inaceptables y además, sabemos hoy que ecológicamente insostenibles.

Tal vez, como de alguna manera también se ha apuntado, tengamos que pensar en que hay que cambiar los valores sobre los cuales se ha erigido la civilización moderna. Estamos en una dinámica internacional que por un lado deteriora el medio ambiente y por otro lado incrementa los niveles de desempleo y por lo tanto de exclusión social. Hemos llegado a una situación en la economía en la que se ha roto la relación entre crecimiento de la inversión, crecimiento de la economía, crecimiento del empleo. A diferencia del pasado, puede crecer la inversión, puede crecer el producto y sin embargo, no crece el empleo. Por lo tanto, se genera un proceso también de exclusión social.

Esto, obviamente, plantea una discusión acerca de los valores sobre los cuales está asentado este sistema mundial. Creo que es importante desarrollar la mayor cantidad de discusiones posibles sobre estos importantes y urgentes problemas e ir contribuyendo a las respuestas que pudieran progresivamente ir superando estos desafíos y comprender mejor su complejidad. Esperamos que, de alguna manera, esta mesa haya contribuido a ese esclarecimiento, y ojalá se repitan muchos encuentros así.

Muchas gracias.





## Lo humano y la genética

**Thalía Fung:**\* En el ámbito del coloquio Cuba-Francia, tengo el gusto de presentar esta mesa redonda, en la cual ustedes podrán tener una gran participación, porque sólo somos tres panelistas. La intervención especial, por supuesto, va a ser la del doctor Jean-Claude Guillebaud. A mi izquierda está el doctor Rigoberto Pupo, vicedecano de la Facultad de Filosofía e Historia, que se ocupa de las investigaciones, postgrados y relaciones internacionales y se especializa en los problemas de la subjetividad de lo humano. Mi nombre es Thalía Fung. Soy doctora en ciencias, profesora de la Facultad de Filosofía, miembro del Comité de Bioética de la Universidad de La Habana y presidenta de la Sociedad Cubana de Investigaciones Filosóficas, una organización no gubernamental.

La cuestión de lo humano y la genética constituye uno de los problemas cruciales que se anunciaron ya a fines del siglo XX, precisamente con la decodificación del DNA por T. Watson, Franklin y Wilkings, que dio lugar, inclusive, a que la reflexión filosófica, política, ética, formaran lo que se pretendió la filosofía del siglo XXI, es decir, la bioética. Nosotros, por supuesto, consideramos que la bioética es un nuevo saber con dimensión filosófica, pero no la filosofía. Este saber requiere que atendamos de modo sistémico y sistemático, la complejidad del secreto de la vida en el cual está presente también lo inorgánico y, en general, toda la naturaleza. Sin más, le doy la

\* Thalía Fung, profesora de la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana y presidenta de la Sociedad Cubana de Investigaciones Filosóficas.



palabra a nuestro distinguido colega, a quien hemos escuchado en el panel anterior, Jean-Claude Guillebaud, que hará una intervención de alrededor de veinte minutos.

**Jean Claude Guillebaud:** Muchas gracias, señora Presidenta, gracias por sus palabras de acogida. En veinte minutos, voy a tratar de utilizar el mismo procedimiento que hace un rato. Es decir, sobre un tema complicado, voy a exponer ideas simples. Les propongo que reflexionemos acerca de tres ideas que me parecen bastante simples y en el fondo, determinantes.

La primera idea, de la cual no estamos suficientemente conscientes, es que estamos viviendo una mutación, una transformación del mundo como sólo ocurre tres o cuatro veces en dos mil años. Los cambios que hoy vivimos, son por lo menos tan importantes como, por ejemplo, la caída del Imperio Romano en el siglo VI, el Renacimiento, la Revolución Francesa, el Siglo de las Luces y la Revolución industrial. Estamos viviendo, ciertamente, un evento de tamaño dimensión.

Algunos filósofos piensan incluso que se trata de un cambio todavía mayor, y que debe ser comparado con la revolución neolítica, aquella que ocurrió hace dos mil años, y que vio al hombre pasar del estadio de la recolección y la caza al estadio de la sedentarización y la agricultura y, como consiguiente, a la civilización. De manera que la primera idea me parece simple: debemos medir la radicalidad de la transformación en la que nos hallamos actualmente. Y la importancia de esa transformación vuelve siempre un poco ridículos los debates o polémicas superficiales acerca de lo que estamos viviendo.

El segundo elemento de reflexión que les propongo es que, actualmente, y a pesar de todo, entre ese cambio y las grandes mutaciones históricas que mencioné hay dos diferencias que hacen que vivir el cambio sea todavía más difícil. La primera diferencia es la aceleración del tiempo. Las grandes transformaciones que antiguamente ocurrían en dos o tres siglos, se producen hoy en diez o quince años. Y tal es la aceleración del tiempo que, voy a retomar una imagen que formuló Alexis Nouss hace un rato, todo sucede hoy como si los cambios fueran más rápidos que las ideas. No tenemos el tiempo suficiente para forjar los conceptos que nos permitirían comprender el cambio. Es como si las ideas, el saber, corrieran detrás del cambio y estuvieran siempre, de cierta manera, distanciados por éste, que corre más rápido.

La consecuencia de esa aceleración es que estamos obligados a vivir en un mundo que aún no ha sido pensado. Estamos entonces obligados, de cierta manera, a vivir en lo impensado, lo cual no quiere decir “en lo impensable”, sino “en lo que aún no ha sido pensado”. En unos instantes les pondré algunos ejemplos para que vean que los debates, las interrogaciones éticas que nos asaltan, nos toman en efecto desprevenidos, porque no tenemos los elementos conceptuales para resolverlos.



La segunda diferencia —el esquema de análisis que les propongo es necesariamente subjetivo—, es el hecho de que no estamos viviendo una sino tres revoluciones al mismo tiempo. Y el problema es que lo que vuelve las cosas peligrosas no es cada una de esas revoluciones o mutaciones por separado, sino el hecho de que las tres interactúen entre sí. Y esas tres revoluciones, esas tres mutaciones, todavía no hemos aprendido a pensarlas en conjunto.

¿Cuáles son esas tres revoluciones? Un niño de diez años puede entenderlo. De la primera hablábamos hace un rato: la mundialización, la revolución económica. Y esta primera revolución trae consigo un riesgo que podríamos llamar riesgo de la desposesión económica, es decir, el triunfo de la lógica del mercado sobre la lógica de lo político y la voluntad política.

La segunda revolución —aún no hemos entendido hasta qué punto es considerable— es lo que podríamos llamar la revolución informática o revolución numérica. Y para emplear una metáfora, esta revolución informática nos hace pensar en Cristóbal Colón al permitirnos asistir a un descubrimiento asombroso, el descubrimiento de un nuevo continente: el ciberespacio. Este continente es todavía más extraño que la América descubierta por Cristóbal Colón, pues tiene la particularidad de estar en todas partes y en ninguna parte; de quedar, por el momento, completamente fuera del modelo de regulación jurídica, política; de escapar a la voluntad humana. Se trata, además, de un continente que trastorna nuestras concepciones tradicionales del tiempo y el espacio. Cuando usted navega por Internet, ¿dónde está?; ¿en qué tiempo, en qué temporalidad está usted? Todavía no sabemos responder a esas preguntas. Y hacia ese nuevo ciberespacio, ese nuevo continente que crece a una velocidad exponencial, se transportan una tras otra todas las actividades humanas. Las finanzas internacionales de las que hablábamos hace un rato, ya están en el ciberespacio, ese es su territorio. Mientras tanto, nuestra voluntad política se mantiene en el espacio antiguo, en la antigua territorialidad. Ustedes se dan cuenta de las contradicciones, de las dificultades que pueden nacer de esta dualidad. Y tendrá que pasar todavía mucho tiempo antes de que entendamos lo que significa realmente esta segunda revolución informática, cuyo ritmo vertiginoso sólo los especialistas en informática nos permiten medir. Quizás ustedes sepan que desde hace un cuarto de siglo, la capacidad de los microprocesadores informáticos se duplica cada dieciocho meses, y algunos informáticos piensan que esa duplicación ocurre ahora cada nueve meses. Creo que hay que ser matemático para comprender lo que significa esa velocidad de transformación. Lo cierto es que nadie puede prever lo que será el ciberespacio dentro de seis meses. Esta revolución es quizás más vertiginosa que la primera, pero la tercera es todavía más vertiginosa que las precedentes. Me refiero a la revolución genética, que se inauguró, podríamos decir, a mediados de los años 50, cuando se descubrió la estructura en hélice del ADN, el ácido desoxirribonucleico. No les voy a hacer una descripción técnica y científica



de la revolución genética. Basta decir que, por primera vez en su historia, el hombre se dotó de la posibilidad de intervenir, no solamente en el mundo —en las montañas, en los ríos—, sino en la vida misma y en su propia vida. El hombre se dotó de la capacidad de inventar especies nuevas: especies vegetales, como ustedes saben, y especies animales. Sé que un grupo de investigadores cubanos inventó una nueva especie de carpa gracias a la manipulación genética. Les cuento que investigadores de otros países inventaron una nueva especie de mono injertándole un gen de medusa. Se trata de un mono fosforescente, que puede reproducirse y que, por tanto, constituye una especie posiblemente durable. El hombre se dotó de los medios para intervenir en lo que podríamos llamar la caja negra de la reproducción humana. Algunos investigadores, por ejemplo, piensan que se podría modificar el patrimonio genético de los hombres para hacer que la humanidad sea insensible a las radiaciones atómicas. Las posibilidades de la genética son ilimitadas y dan pie a proyectos locos y bárbaros. Leí, por ejemplo, esta idea bárbara de un gran científico, un genetista, que no fue considerada bárbara porque venía de un científico: ¿por qué —decía— no se generaliza el sistema de las madres portadoras para hacer que los hijos de las mujeres ricas del Norte sean llevados en el vientre de las mujeres pobres del Sur? Es decir, esta tercera revolución, al igual que las dos primeras, es portadora de promesas formidables como la de curar enfermedades genéticas o mejorar la agricultura mundial, pero es también portadora de nuevas barbaries de dominación, de injusticias posibles, de nuevas barbaries. Y mañana nos veremos en la absoluta necesidad de enfrentar las barbaries y de propiciar el desarrollo positivo. Esto se dificultará debido a esta interacción entre esas tres revoluciones de la que les hablaba hace unos instantes. La primera revolución —la mundialización—, hace que la revolución genética obedezca cada vez más a la ley del provecho, a la ley del dinero, a la desigualdad. Un lúcido genetista norteamericano llegó a decir: “El problema no está en el hecho de que hayamos encontrado el árbol del conocimiento, sino en que ya se lo vendimos a Wall Street”.

Desde esta perspectiva traté yo de reflexionar. Voy a ser breve, tan solo voy a enumerar mis preocupaciones. Intenté reflexionar acerca de las amenazas que pesaban sobre el concepto de humanidad, a causa de estas tres revoluciones. No me gusta el término “humanista” pues tiene un lado vacío, verboso, de “teque”. Todo el mundo se dice “humanista”, incluso los dictadores más bárbaros y todos los científicos se dicen humanistas. Incluso aquellos que quisieran que los niños de las mujeres ricas del Norte sean llevados en el vientre de las mujeres pobres del Sur. Por eso preferí, en vez de partir de ese término un tanto sentimental, partir de un concepto que yo llamo el “principio de humanidad”. Y para definir este concepto, encontré un texto que data de 1946, el llamado *Código de Nüremberg*. Se trata del texto que acompañaba la condena a los médicos nazis, esos médicos que habían sido acusados de practicar sus experimentos en “conejiillos de indias humanos”, en los campos de concentración.



Ese texto de 1946 trata de redefinir, de manera solemne, lo que constituye la imprescriptible dignidad humana. Y lo hace de manera jurídica y precisa, planteando que el hombre está protegido por cuatro fronteras, precisamente las cuatro fronteras que los nazis querían abolir. Primeramente, la frontera entre el hombre y el animal: el hombre no es un animal, o no es solamente un animal; luego la frontera entre el hombre y la máquina: el hombre no es solamente una máquina; en tercer lugar, la frontera entre el hombre y la cosa: el hombre y la vida humana no pueden ser cosificados, mercantilizados, especialmente desde que se abolió la esclavitud. Y la cuarta frontera es el hecho de que el hombre no puede ser reducido a la suma de sus órganos. No somos carne viva; somos también personas.

A esas cuatro fronteras que el *Código de Nüremberg* enumeraba con precisión y que los nazis habían querido transgredir, había que agregarles un principio sencillo, gracias al cual se debía condenar el eugenismo de los nazis. Y ese principio es fácil de comprender. En la humanidad del hombre no puede haber grados; se trata de un principio indivisible: se es hombre o no se es hombre. No pueden existir humanos menos humanos que los demás, lo cual significa que no puede haber sub-hombres y super-hombres. Significa que un retrasado mental es tan humano y tiene la misma dignidad que un premio Nobel de biología.

Partí entonces de esas cuatro fronteras y de ese principio. Y mi opinión es que, actualmente, corremos nuevamente el riesgo de poner en tela de juicio cada una de esas fronteras, así como el principio. Y este cuestionamiento puede surgir, no de la ciencia misma, sino de la ciencia instrumentalizada por el dinero y la dominación. Ciertos defensores de la ecología profunda en Australia y Estados Unidos aceptan franquear la frontera entre el hombre y el animal en nombre de una pretendida buena voluntad de liberar a los animales. Han llegado a decir que existen menos diferencias entre un hombre que goza de buena salud y un gorila, que entre un hombre que goza de buena salud y un retrasado mental. Presenciamos entonces el posible regreso de ese pensamiento bárbaro, en nombre de la ciencia, en nombre del mejor conocimiento del mundo animal.

La segunda frontera, como decíamos, es la frontera entre el hombre y la máquina. Algunos de los investigadores que hoy trabajan en las llamadas ciencias cognitivas, las ciencias que estudian el funcionamiento del cerebro, suelen ser radicales. Son los nuevos científicos que quisieran decirnos y demostrarnos que no existe diferencia entre el cerebro humano y el de una computadora. Dicho de otra manera, cuestionan la frontera entre el hombre y la máquina, sin darse cuenta de la posible barbarie que causaría la abolición de esta frontera. Si aceptamos la idea de que no existen diferencias entre el hombre —el cerebro humano— y una computadora, ¿por qué sería entonces más grave matar a un hombre que apagar una computadora?

La tercera frontera, que se está cuestionando seriamente, es la frontera entre el hombre, la vida y la cosa; es decir, la mercantilización del





mundo, que fue un tema muy debatido la semana pasada en Porto Alegre. Y se trata ahora de una cuestión jurídica que resulta del triunfo, cada vez mayor, del sistema de patentes. Para decirlo de otra manera, cuando un genetista descubre algo, cuando un laboratorio privado realiza investigaciones, hace patentar su descubrimiento, lo cual quiere decir que se apropia de una parte del mundo, de la realidad hasta el momento inapropiable: la vida. Es el triunfo de la ley del mercado, la ley del dinero, en el terreno mismo de la vida y la muerte. Eso es exactamente lo que decía el genetista del que les hablaba hace un momento: “le vendimos el árbol del conocimiento a Wall Street”. Un ejemplo simple es el debate sobre los OGM (Organismos Genéticamente Modificados). Sé que ustedes tienen aquí en La Habana un gran laboratorio de biotecnología, y que están reflexionando y trabajando en este asunto de los OGM. Pero en la cuestión de los OGM no hay solamente una cuestión de salud pública; no se trata solamente de determinar si los OGM son peligrosos para la salud o no. Hay también una cuestión de apropiación ideológica y económica. Las sociedades privadas que fabrican semillas quisieran asegurarse de esta manera una nueva forma de dominación sobre el campesinado mundial. Por tanto, esta cuestión de los OGM no es solamente una cuestión científica sino también política.

La cuarta frontera es un poco más difícil de explicar. Se trata de determinar si el hombre puede ser reducido a sus órganos o no. Actualmente, muchos neurofísicos, informáticos, especialistas de las ciencias cognitivas, rechazan la idea misma de *persona*, dicen que las ideas de *persona* no son más que viejas supersticiones que hay que lanzar a la basura de la Historia. Nos invitan, en el fondo, a renunciar a la humanidad para entrar en la posthumanidad. Pero yo no quiero renunciar a ser hombre, ciudadano responsable y libre. Sé bien que el hombre no puede ser reducido a su carne. Y este no es un discurso religioso. Los psicoanalistas son los primeros que tratan de explicarnos que somos el producto de una historia y de una construcción cultural más que simple biología. Y este es un terreno de lucha para los años venideros.

Son éstas las razones por las cuales estimo que las cuatro fronteras están amenazadas, lo que significa que hay que velar por ellas. En cuanto al principio, el quinto punto del *Código de Nüremberg*, me asusta escuchar y ver cómo, en los discursos tecnocientíficos, se cuestiona cada vez más esa indivisibilidad humana. Les cito un ejemplo que quizás sea suficiente. Uno de los padres de la revolución genética, el premio Nobel de biología Francis Krick, es capaz de decir en un coloquio —voy a abrir las comillas para que se sepa bien que no soy yo quien habla—: “... sería necesario someter a cada niño recién nacido a un test genético antes de determinar si es o no un ser humano total”.

Y fíjense ustedes, ese tipo de reflexión, ese tipo de discurso que a mi entender nos devuelve a sesenta años atrás, a antes de Nüremberg, ese tipo de discurso resulta peligroso porque va adornado, vestido con la majestuosidad de la ciencia; y no nos atrevemos a criticarlo o cuestionarlo



porque no queremos ser oscurantistas. Y tenemos razón, pues no queremos rechazar la ciencia. Pero cuesta comprender que no es la ciencia lo que hay que rechazar, sino la ideología que se esconde detrás de ella.

Hace unos veinte años, teníamos en Francia a un gran filósofo de las ciencias, Georges Conguilem, quien nos había enseñado a distinguir, en cada ocasión, un progreso de la verdadera ciencia y la ideología que se escondía detrás, explicándonos que cada progreso de la ciencia hace nacer un discurso ideológico nuevo.

Eso es lo que quería decirles, sin asustarlos. Ustedes comprenderán que, evidentemente, me alegra poder concluir citándoles a Gabriel García Márquez, que en 1999, en París, acerca del futuro del mundo y de estas cuestiones de las que he estado hablando aquí con ustedes, tuvo esta magnífica reflexión: “No esperen nada del siglo XXI, porque el siglo XXI espera todo de ustedes”. Gracias.

**Thalía Fung:** Muchas gracias, señor Guillebaud, por tan interesante y profunda conferencia. Le damos la palabra al doctor Rigoberto Pupo.

**Rigoberto Pupo:** Muy breve, porque lo mío no es una intervención especial. Yo quisiera compartir algunas ideas, algunas reflexiones, siguiendo la misma lógica discursiva de los dos colegas que me antecedieron. En primer lugar, siguiendo una idea que se desarrolló aquí en la mesa y prácticamente fue una conclusión en la mesa redonda pasada, y es que a nuestro siglo, lo caracteriza la complejidad y la incertidumbre. Pero, creo que tenemos que ser optimistas y ya el doctor Jean-Claude Guillebaud lo señaló utilizando incluso esa tan bella idea de García Márquez. Yo creo que la revolución genética, una gran revolución de fines del siglo que termina con el descubrimiento del mapa genoma humano, constituye un gran desafío, porque ciertamente sus resultados pueden ser muy útiles pero también pueden ser muy nefastos para la humanidad. Pueden ser fuentes para el racismo, para los que quieren homogeneizar el mundo, desarrollar un pensamiento único, olvidando lo plural, lo diverso. Y yo decía que tenemos que ser optimistas; todavía el hombre tiene potencialidades que desarrollar para poder revertir esta situación.

Nosotros sabemos que domina la cultura del “tener”. Hay que trabajar por lograr la cultura del “ser”. Esa cultura que se inicia con los clásicos griegos y con el pensamiento original del Oriente. Nunca separaban conocimiento de valor. Nunca separaban la verdad de la bondad y la belleza. ¿Qué sucede? Que el paradigma racionalista, positivista, a partir de la modernidad, trajo graves consecuencias pues se absolutiza el conocimiento en un grado tal que las otras formas aprehensivas de la realidad por el hombre, son desechadas u olvidadas.

Por tanto, necesitamos, en estos momentos, hacer una revolución en la propia ciencia que tiene que partir —y hace un momento lo decía el Doctor— por desarrollar ese sentido de humanidad. Un sentido de humanidad fundado en la cultura, pero no a partir de ese concepto de cultura que



tenemos arraigado, que la identifica con el conocimiento, porque a veces yo me digo: a nadie se le ocurre decir que una enciclopedia es culta. ¡Y cuánto conocimiento tiene! A nadie se le ocurre decir que una máquina, una computadora es culta. ¡Y cuánto conocimiento puede almacenar! O sea, que la cultura no la cualifica en su esencialidad el conocimiento. A la cultura la cualifica en su esencialidad, la sensibilidad.

Yo creo entonces que es importante desarrollar la sensibilidad y que eso tiene que estar reflejado en los programas, en la educación. Ahí la educación tiene que desempeñar un papel muy importante, igual que todas las ciencias. Todas las ciencias deben funcionar en el curriculum. Distintos curriculums universitarios y las enseñanzas anteriores deben funcionar como programas educativos para la formación humana. Hay que afincarse a los valores. Y una forma de lograrlo es desarrollando la sensibilidad, porque una persona sensible es capaz de ver con las palabras —como decía Le Riverend, un gran historiador nuestro— y hablar con los colores. Y una forma de hacer sensible el discurso es hacer más empleo de los caminos poéticos del lenguaje. Porque analicen ustedes que la ciencia, cada día, con su tendencia al conceptualismo, a los conceptos rígidos, silogísticos, etcétera, ha perdido su esencia humana. Y yo creo que en esa línea aún nos queda mucho por trabajar. Muchas gracias.

**Thalía Fung:** Vamos a dar la palabra a algunas personas en el público porque nos queda poco tiempo.

**Carmen Gómez:** Muy interesante la intervención del señor Guillebaud. Ha abordado una cuestión de gran importancia en nuestros días, asuntos que merecen nuestra atención. Es cierto que no podemos detener la revolución genética porque no podemos detener el desarrollo de la ciencia, pero hay que tener en cuenta algunas de las cosas que Usted ha planteado. Me refiero al intento de cierto número de compañías transnacionales de apropiarse del conocimiento científico y comercializarlo. Pienso en Mandana Shiba, una importante científica hindú, que ha planteado esta cuestión porque muchas compañías han cogido las semillas de algunas plantas, las han transformado diciendo que con eso van a eliminar el hambre de la humanidad y después han obligado a los campesinos a comprar los productos: pesticidas, abonos, etcétera, que les son útiles, creando una situación de dependencia. Y déjenme decir otra cosita, una cosa muy grave: que llegaron posteriormente a producir semillas estériles con un daño tremendo para el desarrollo futuro de las especies vegetales.

**Thalía Fung:** Gracias. ¿Alguna otra intervención?

**(No se identifica):** Yo quiero expresar una preocupación a partir de la exposición de Usted. Y es que si algo la humanidad hasta ahora ha pensado, incluso sin tener a veces las herramientas necesarias para pensar su propia realidad, partiendo de que el conocimiento siempre es limitado, es el problema de cómo resolver la relación entre lo que el hombre descubre, lo que el hombre va alcanzando en su desarrollo científico y lo que va



alcanzando como ser humano. Creo que el dilema histórico entre la concepción científicista y la concepción humanista, todavía a estas alturas, pienso yo, de la historia humana, no ha sido resuelto. Por lo tanto, creo que el concepto de humanismo es un concepto sobre el cual todavía debemos pensar en esa sociedad que todavía para nosotros está impensada —y en eso sí estoy completamente de acuerdo—, porque no tenemos toda la instrumentalización para poder pensarla, pero sí debemos tener en cuenta que debemos pensar en esa humanidad, la cual estaría perdida si no tiene en cuenta el concepto de humanismo frente a ese científicismo que tanto daño le hizo.

**Thalía Fung:** Muchas gracias. Ya no tenemos más tiempo porque tengo que darle la palabra al profesor Guillebaud, si desea hacer alguna otra reflexión. Y yo misma quería decir algunas cuestiones como miembro de esta mesa. Yo coincido con la doctora Carmen Gómez sobre el hecho de que la revolución genética, la ciencia, no puede ser detenida. Lo que pasa es que afortunadamente, a partir de los años 80, el valor se está incorporando en la cognición. Y esa es parte de la historia epistémica de la ciencia de hoy. Es un comienzo, pero es algo importante. Y que hay una aproximación entre las ciencias naturales, exactas y técnicas. Por supuesto, lo que tiene que regir en esta relación es el principio de responsabilidad, de la responsabilidad del científico. Está el problema de Krick, pero está también el problema de Choklin, que hizo el ship, el microship y sin embargo dijo que su aporte mayor a la ciencia había sido el demostrar que los blancos eran superiores. O sea, una posición fisgénica. Él se refería entonces a las nuevas especies. En realidad, la genética se conoce empíricamente, de forma común, desde el inicio de la realidad. Se han creado nuevas especies, pero se ha hecho de una forma, o como la coreografía de la naturaleza que es hoy. Y la otra cuestión es que la naturaleza también se está poniendo en una posición de sujeto responsable. Aunque él dice que no podemos equipararnos al animal. Pero la naturaleza en el siglo XXI puede reclamar sus antiguos dominios y hoy tenemos que tener en cuenta lo inorgánico para pensar la vida. En realidad, el debate sobre los organismos genéticamente modificados es una cuestión que debe ser objeto de análisis sistemático. De ahí la importancia de la bioética, que debe formar parte de todos los curriculums y enseñarse en las escuelas. Y eso es lo que pienso. Pienso que aparece un nuevo saber que une la dimensión filosófica porque trata de una totalidad, pero a la vez, de la relación empírica con la naturaleza y con el resto de los hombres.

Me parece que la intervención del profesor Jean-Claude Guillebaud ha sido extraordinaria y lo felicito. Ahora le doy la palabra por si quiere esclarecer o agregar algo.

**Jean Claude Guillebaud:** Quisiera solamente hacer una observación que recubre las diferentes intervenciones. Retomo una expresión dicha aquí, que encuentro peligrosa, aunque no en boca de la persona que la dijo. Cuando se dice que no se detiene el progreso científico, se plantea una



verdad. Pero dicho así, se deja entender que la investigación científica es un proceso, una mecánica en la cual no interviene la voluntad humana, la capacidad de escoger, la capacidad de orientar. Para decirlo de otra manera, con relación a la ciencia se puede hacer la misma observación que hacíamos hace un rato con relación a la economía: ¿debe la ciencia decidir en qué sociedad vivimos, o decidimos nosotros qué ciencia queremos?

El problema que tenemos hoy es que una parte importante de la investigación científica está organizada en función de criterios que no se corresponden con la voluntad de conocimiento, sino con la voluntad de provecho y dominación, y no solamente a nivel de las aplicaciones sino también, más arriba, a nivel de las grandes decisiones de orientación de la investigación científica. Les doy un ejemplo que me impresionó mucho y que pasó inadvertido porque ocurrió justo una semana antes del atentado del 11 de septiembre; una información pequeñita que pasó inadvertida y que en mi opinión es muy reveladora. Resulta que las seis o siete revistas científicas anglosajonas (norteamericanas e inglesas) más importantes, sintieron necesidad de reunirse para publicar un editorial común. Ese editorial denunciaba la influencia del dinero en las investigaciones científicas. Y lo extraordinario es que esta denuncia fue hecha por estadounidenses, por liberales, por capitalistas. Es una muestra de que el problema es grave. Por consiguiente, resulta siempre peligroso hablar de la ciencia como si fuera un proceso ante el cual debemos arrodillarnos.

En el discurso científico contemporáneo aparece muchas veces una arrogancia inaceptable que consiste en decir: “la ciencia va a vencer donde la política fracasó”. Para decirlo de otra manera, se pretende solucionar los problemas del mundo mediante la ciencia, olvidando muchas veces que se trata de problemas más políticos que científicos. Tomemos un ejemplo simple: los fabricantes de OGM, las grandes sociedades privadas como la firma Mont Santo, suelen decir que los OGM van a aliviar el hambre en el mundo porque se podrá cultivar sin necesidad de riego, porque se podrán cultivar suelos hasta el momento infértiles modificando las características genéticas de determinadas semillas como el maíz o el trigo. Este discurso es verdadero, pero al mismo tiempo es una impostura, porque todo el mundo sabe que el problema del hambre en el mundo de hoy no es un problema de producción, sino de distribución. Según algunos agrónomos, la agricultura mundial está ya en condiciones de alimentar a doce mil millones de personas. El problema, por tanto, es más político que científico, lo cual no quiere decir que las promesas científicas sean falsas.



## Víctor Hugo y José Martí

**Rolando González:**\* Entre las culturas de Francia y Cuba se pierden en los orígenes mismos de la cultura cubana esos viejos vasos comunicantes que han dado pretexto a varios días de reflexión en La Habana, en el contexto de la Feria Internacional del Libro.


Hoy tendremos el privilegio de escuchar a un conjunto de académicos de Francia y de Cuba abordar la obra de Víctor Hugo y José Martí, así como, por supuesto, los vínculos entre una y otra figura de esa talla.

El Centro de Estudios Martianos quiere darles la más cordial bienvenida, tanto a la delegación francesa como a todos los amigos que habitualmente visitan nuestra casa. Tenemos hoy el privilegio de tener con nosotros al doctor Armando Hart, director de la Oficina del Programa Martiano, y nos acompañan también, el señor Philippe Bonnet, consejero de Cooperación y Acción Cultural de la Embajada Francesa, y la doctora Yolanda Wood, consejera Cultural de Cuba en Francia.

No voy a decir los nombres de todos los amigos de la delegación francesa porque sería demasiado larga esta introducción y correría el riesgo de la mala dicción. Sientan todos que les damos una calurosa bienvenida.

El Centro de Estudios Martianos se honra en recibirles en un momento muy especial. Y es que nuestro Centro, que también recibe hoy a amigos como Paul Estrade —quien viera nacer este centro hace 25 años— se prepara para en julio próximo arribar al primer cuarto de siglo. Y también

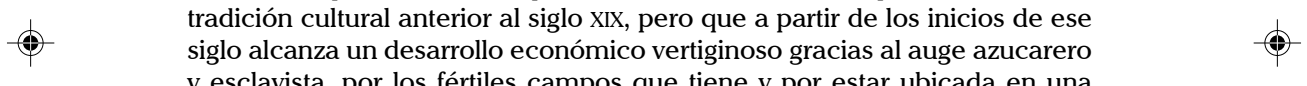
\* Rolando González Patricio, director del Centro de Estudios Martianos.



en una coyuntura de alcance mayor: en enero próximo conmemoraremos el 150 aniversario, es decir, el sesquicentenario del natalicio de José Martí. Por eso, tanto la Oficina como el Centro y todos los que asumimos el legado de José Martí como una ayuda para el presente y el futuro, nos preparamos para la Conferencia Internacional por el Equilibrio del Mundo, a la cual, por supuesto, estamos invitando a todos los presentes, pidiéndoles, además, que sean nuestros multiplicadores en dar a conocer la convocatoria a tan importante evento.

**Carmen Suárez León:** En esta tarde, para desarrollar nuestra mesa redonda sobre José Martí y Víctor Hugo, integran el panel el doctor Paul Estrade, el doctor Jacques Seebacher, el poeta Henry Deluy y los investigadores cubanos del Centro de Estudios Martianos, Salvador Arias, Caridad Pacheco, Ana Cairo, y la que les habla, Carmen Suárez León. Vamos a empezar con la intervención de Salvador Arias sobre el tema de los inicios cubanos de Víctor Hugo.

**Salvador Arias:** La presencia de Víctor Hugo en el quehacer cubano del siglo XIX tiene características y valores de indudable importancia. Ya sobre esto existen algunos estudios como el libro de la doctora Carmen Suárez León. Y como yo tengo muy poco tiempo, me voy a dedicar solamente a un momento y a un tiempo. Voy a hablar de Víctor Hugo en Matanzas en la década de 1830.



¿Por qué Matanzas? Aquí estamos ante una ciudad prácticamente sin tradición cultural anterior al siglo XIX, pero que a partir de los inicios de ese siglo alcanza un desarrollo económico vertiginoso gracias al auge azucarero y esclavista, por los fértiles campos que tiene y por estar ubicada en una amplia bahía abierta a todos los puertos del mundo. Al auge económico lo acompaña una efervescencia cultural inusitada, hasta el punto de pensar los matanceros que, desde el punto de vista cultural, solamente La Habana podría rivalizar con ellos. Incluso empezaron a llamarse, y se siguen llamando, la Atenas de Cuba. Resulta curioso cómo en Matanzas se puede verificar que los criollos tratan de rehuir el centralismo colonialista español y buscan su meridiano cultural más allá de los Pirineos: Italia para la música y Francia para la cultura en general, especialmente la literatura. Por supuesto, en esto último existe algo que vamos a llamar un sustrato demasiado atrevido, que no podía ser reconocido públicamente, pero inevitablemente, cuando se hablaba de Francia, todo el mundo recordaba la gran Revolución de 1789. Esto, a veces con miedo, pero muchas veces con esperanza.

Apenas iniciada su vida cultural durante las primeras décadas del siglo XIX, Matanzas siente la atracción de los franceses como ideal a seguir. Por eso, cuando funda uno de sus primeros barrios, le pone por nombre Versalles. Hacia la década de 1830, en la vida cultural de Matanzas comienzan a aparecer muchas señales de los franceses y después, de Víctor Hugo. Y, por suerte, en el periódico que tienen, que se llama *La Aurora*, que quizás era el mejor de Cuba en aquel momento, encontramos muchas señales de



esto. Algunas, como van a ver, un poquito inusitadas. Voy a poner algunos pequeños ejemplos de lo que aparece ahí. Había un señor que se llamaba Flotínó, que se decía primer bailarín de Francia, con su compañía de *Cuerda floja baile* o Monsieur Alma, primer violinista de la Gran Ópera y del Conservatorio de París. Además de que también cantaba, lo que yo no sé si cantaba a la vez que tocaba el violín. Se hacía propaganda al médico francés Delein, que curaba el cáncer, la lepra y el gálico o mal venéreo. Había una colección famosa de vistas panorámicas. Hay que pensar en lo que era una vista panorámica a principios del siglo XIX. Allí se presentaban sobre todo escenas de Francia y París específicamente. Daban doce vistas por función. Lo curioso es que las funciones se dividían en dos partes: de 4 a 7 para la gente de color y de las 7 a las 10, para las personas decentes. Aparte de existir, por supuesto, academias para aprender francés, lo cual en Matanzas era un sello indispensable de distinción. Hay una especie de aleteo de lo real maravilloso porque se anunciaba que había un establecimiento para enseñar el arte de escribir con facilidad, rapidez y elegancia en el corto número de doce lecciones. Pero además, ¿quién lo daba?, Monsieur Carpentier. Y como venir de Francia siempre era importante, también llegó el espectáculo impresionante de las pulgas industriales y sabias de París, que se veían sin necesidad de microscopio, bailando, luchando y ejecutando toda suerte de ejercicios. Esto lo digo pero está entrecorrido, es decir, estoy leyendo textualmente lo que aparece en el periódico. Entre los libros a la venta, no faltaban los de Chateaubriand, el popular *Pablo y Virginia*, junto a novedades como las cartas de Napoleón a Josefina. Pero la presencia de Víctor Hugo se iniciaba con cierta cautela. En mayo del 1835 se publica un artículo del nuevo género de dramas introducido en Francia, en el que se pedía drásticamente, no poner en escena las obras de Víctor Hugo y Alejandro Dumas por inmorales y peligrosas.

Sin embargo, en ese año 1837, Matanzas se conmueve con una obra romántica que fue *El trovador*, de García Gutiérrez, autor español. Pero eso inicia una especie de furia romántica. Matanzas se convierte prácticamente en la ciudad más romántica de Cuba. Y entonces, en ese mismo año, publica un artículo que se llama “Una visita a Víctor Hugo”, pero que presenta al autor envuelto en un aura misteriosa y dictando sus poemas transfigurado como en un rapto de inspiración. Es decir, una visión imaginativa de Víctor Hugo pero muy romántica.

A partir de entonces, el teatro francés comienza a triunfar en Matanzas. Hay una obra que se ha olvidado pero que se llama *El pilluelo de París* (*Le gamin de Paris*), de Balard que gustó mucho. Y aparece Alejandro Dumas, con *La Torre de Nesle* y *Catalina Howard*. Pero es importante lo que dice el periódico acerca de la adaptación que tienen que hacer de la obra. Porque dice que “hay que acomodar sus escenas a las dóciles costumbres de nuestro teatro en América, puesto los españoles (por supuesto Cuba era española), no tenemos necesidad de esas grandes efusiones de sangre para





sentir con vehemencia el drama (...) las mismas emociones que ellos disfrutaban envueltos en el humo de la sangre”.

Esto podría resultar irónico en tierras donde esclavos e independentistas recibían un trato inhumano y sangriento. Pero era una clara señal del miedo en que se había convertido aquella sociedad. Igual tratamiento tuvo que recibir la primera obra de Hugo que se estrena en octubre de 1837, *Ángel, tirano de Padua*. Hugo, evidentemente, era muy conocido por una minoría ilustrada. Se publica un fragmento histórico de su autoría y se habla del romanticismo puro de *Han d'Islande* y *Bug Jargal*. Pero las verdaderas muestras de la presencia de Víctor Hugo hay que buscarlas más allá de las páginas de los periódicos. Sobre todo, en las cartas privadas que han llegado a nosotros. Ahí nos enteramos, por ejemplo, que los textos de Víctor Hugo en francés circulaban mucho en Cuba en aquel momento porque había figuras como Domingo del Monte que tenían contactos directos con librerías de París. Y, por ejemplo, por las cartas nos enteramos que *Nuestra Señora de París* primero fue leído por las mujeres, que se la recomendaron a sus maridos, y que se convencieron de que era bueno y que había que leerla. Sin embargo, es curioso que entonces entre los jóvenes más de vanguardia de aquel momento ya empiezan a ver a Víctor Hugo como un poquito pasado de moda, y entonces el que les gusta es Balzac. Esto es una cita de una carta del año 1839, que escribe un joven de La Habana a un joven del interior. Le dice:

“En casa de Agustín dejó, para que te los envíen, los tres tomos de *Nuestra Señora de París*. Son de Domingo [Domingo del Monte]. Va una apuesta a que no te gustan tanto como la primera vez que los leí. Pasó ciertamente la época de tan exagerado romanticismo”.

Lo curioso es que esto es del año 1839. Pero, en realidad la importancia de Víctor Hugo no es solamente literaria. Desde Matanzas, en el año 1836, el matancero Félix Tanco le escribe a Domingo del Monte lo siguiente:

“¿Y qué dice usted de *Bug Jargal*? Por el estilo de esta novelita quisiera yo que se escribiera entre nosotros. Piénselo bien. Los negros, en la isla de Cuba, son nuestra poesía. Y no hay que pensar en otras cosas. Pero no los negros solos, sino los negros con los blancos, todos revueltos. Y formar luego los cuadros, las escenas que serán infernales y diabólicas pero ciertas. Nazca pues, nuestro Víctor Hugo y sepamos de una vez lo que somos, pintados con la verdad de la poesía, ya que conocemos, por los números y el análisis filosófico, la triste miseria en que vivimos”.

Esto, sobre todo, se va a ver en un poeta matancero, José Jacinto Milanés. Sobre Milanés, se podrían decir muchas cosas. Yo, por la brevedad que debo de tener, no me voy a detener mucho en eso. Solamente voy a citar una carta, el fragmento de una carta de Milanés a Domingo del Monte. Dice:

“Ya se ve, amigo, el terreno de nuestra Antilla, con la Constitución gubernativa que ahora la rige, no es el más a propósito para que el romántico brote y fructifique. Como la moral de Víctor Hugo es tan «imparcial», choca y amarga a ciertos espíritus que quisieran dejar el mundo como está”.



Sobre Milanés se podría hablar mucho, sobre Milanés y Víctor Hugo. La censura colonial era férrea y estúpida. En las cartas es donde vemos cómo aflora todo esto. Milanés, como casi todos los creadores de su época, tuvo entre sus guías intelectuales a Víctor Hugo; aunque, como hemos visto, las muestras de mayor evidencia hay que buscarlas más allá de lo hecho público porque, en conclusión, Víctor Hugo, Francia y la Revolución de 1789 se identificaban en un símbolo polivalente y no siempre consciente, pero que contribuyó eficazmente al ideal independentista y solidario de una Cuba entonces irredenta y sufrida.

Y así, mantenido e incrementado durante todo el siglo XIX, fue que llegó a José Martí. Sobre José Martí, yo sí les quería mostrar y perdonen esto, este pequeño folleto que tenemos aquí, que es el texto de Martí sobre la exposición de París pero que comienza precisamente con la visión martiana de la Revolución Francesa. El texto es breve, lo que está muy anotado, tiene como 300 notas. Yo espero que sea útil precisamente en las relaciones entre Francia y Cuba. Muchas gracias.

**Carmen Suárez León:** Gracias, Salvador. Paso la palabra ahora al doctor Paul Estrade.

**Paul Estrade:** Gracias. Como ha anunciado Salvador Arias y como lo van a desarrollar algunos de los ponentes, la obra de Víctor Hugo le llegó a Martí desde Cuba. O sea que Martí descubrió a Víctor Hugo en Cuba. Martí, como se sabe, pasó por París muy brevemente en dos oportunidades, cada vez huyendo clandestino de España. Eso fue a fines del año 1874 y a fines de 1879. Sumando los días que pasó en Francia, no llegan a cuatro meses. Y durante una de esas estancias, como se sabe, parece que conoció personalmente a Hugo. No lo afirmo, pero parece que lo vio. Hay que decir, me imagino, que si Martí fue a ver y tal vez a entrevistarse con Víctor Hugo, eso era la tendencia común en todos los cubanos que querían agradecer a Víctor Hugo. El representante de la República de Cuba en París, Antonio Zambrana, que no fue recibido por el gobierno francés, sí le hizo una visita a Víctor Hugo.

Y es que en el año 1874, precisamente cuando llega Martí y está Zambrana de representante, los cubanos conocían lo que Hugo había dicho a favor de Cuba cuatro años antes. Tampoco me voy a extender, creo que otra persona lo va a tratar. Solo que todos los cubanos sabían que Víctor Hugo había mandado dos mensajes magníficos, uno a las mujeres cubanas y a Cuba otro, a principios del 70, en apoyo a la lucha por la libertad. La importancia de esos dos mensajes está primeramente en su contenido, pero también en el contexto en que se lanzan las dos declaraciones. Están las declaraciones de Víctor Hugo a principios del 70, las visitas de Zambrana y Martí en el 74 y la traducción por Martí del librito de Víctor Hugo —digo librito por el tamaño— en el 75. Todo esto ocurre durante la primera guerra de independencia de Cuba. Y hay que saber que durante esa Guerra de los Diez



Años, las voces de apoyo a Cuba en Francia fueron muy escasas. Serán más numerosas y más conocidas en la guerra posterior, pero en la primera guerra, la voz de Víctor Hugo es una voz aislada. De ahí, su importancia y su valor en todo el sentido de la palabra.

Debemos recordar que en aquel tiempo Víctor Hugo vivía desterrado. Todavía era el Segundo Imperio. Todos los gobiernos de Francia, desde el Segundo Imperio, el gobierno provisional de la República, los diversos gobiernos de la Tercera República en la época de Thiers o de Mac-Mahon, no importa. Cualquiera que fuera el gobierno de España, la reina Isabel II, el gobierno provisional de Prim, el gobierno del rey Amadeo de Saboya, o el gobierno de la Restauración Borbónica y el de la Primera República española. O sea, cualquiera que fuera el gobierno español y cualquiera que fuera el gobierno francés, existió de hecho y de palabra una solidaridad franco-española completa. Todos los gobiernos franceses apoyaron la causa española en Cuba como gobierno y como Estado. Eso sorprende, sobre todo, cuando en España existió la primera República española en el 73.

Voy a dedicar nada más que algunos minutos para tratar de aclarar esto que resulta incomprensible hoy.


Cuando España no sólo mantenía las colonias sino la esclavitud en Cuba, esclavitud que ya se había abolido en las colonias francesas, es difícil entender cómo la República francesa apoya a un gobierno monárquico, clerical, esclavista, que es el de la Restauración. Cuando se piensa que el Ministro de Relaciones Exteriores se llama Jules Favre, en la época de Thiers. Bueno, creo que hay muchos factores y vamos a sintetizar.

En primer lugar, la tradición diplomática, el pacto de familia, la alianza dinástica han creado una fuerza en la relación histórica franco-española. Pero eso no era lo más importante. Creo que el primer aspecto es que a Francia le es difícil apoyar la independencia de Cuba sin pensar en las consecuencias en sus propias posesiones antillanas. No de inmediato pero, a cierto plazo, ayudar a la emancipación era contribuir a crear problemas en las islas vecinas.

El segundo aspecto es el geopolítico. El “enemigo” de Francia en aquel momento es Prusia, tanto antes como después de la guerra franco-prusiana; y le interesa a la diplomacia francesa tener un frente seguro, tener un aliado en España.

Lo mismo se puede decir a nivel americano. En América, el peligro son los Estados Unidos desde la guerra de México. Existe entonces una Alianza franco-española bajo la divisa de la latinidad para contrarrestar la influencia ideológica anglosajona. Eso condujo inclusive a la participación de Francia y España en los inicios de la guerra de México.

Lo esencial, para mí, es la fuerza de los intereses económicos franceses en España y en Cuba. Y sobre todo en España, más que en Cuba. En España, en ciertos sectores determinantes de la economía, como son la banca, el ferrocarril, las minas, los seguros, y otros muchos, predomina de



una manera asombrosa el capital francés. Hay dos grupos que dominan el capital privado en un porcentaje elevadísimo: el grupo Rothschild y el grupo Pereire, que son dos de los grandes banqueros de la época de Napoleón III, de antes y después. Las inversiones en España en ferrocarril, por ejemplo, en un 90% son hechas por inversionistas franceses. Se puede decir que hay un predominio absoluto de la presencia económica francesa.

Pero hay más. Como no tiene bastante dinero para hacer las guerras carlistas y las guerras en Cuba, España lanza empréstitos internacionales. Y quien se encarga de asegurar los empréstitos es el grupo Rotschild y los lanza en Francia entre pequeños rentistas. De modo, que durante la Guerra de los Diez Años, las dos terceras partes del empréstito español en el mercado mundial las tienen los franceses. De manera que en la prensa francesa era necesario decir cada día que en España reinaba el orden; si no, el pequeño rentista iba a revender su bono. De hecho, la Embajada española compró la prensa para que dijera que todo iba bien. Esta es la razón por la cual Maceo murió diez o veinte veces en la Guerra de los Diez Años.

Decía todo eso para explicar el fuerte apoyo francés al gobierno español, que entrañaba a los patriotas cubanos dificultades para expresarse. Había patriotas en París, pocos, pero los había. Sin embargo, esos revolucionarios cubanos tuvieron que actuar bajo el anonimato. No sólo por temor a la represión española que embargaba sus bienes en Cuba y que los embargó, sino también por miedo a la expulsión de Francia. Solo algunos cubanos hicieron público su nombre, los que no tenían nada que perder.

De ahí, el valor de las declaraciones de Víctor Hugo. Las hace en medio hostil pero es un hombre conocido como encarnación de la libertad, como el poeta de la libertad de expresión, de la nación. Y aunque él mismo estuviera en el exilio, sus palabras a un grupo de desterrados de Nueva York fueron realmente un aliento que explica que los cubanos le tengan mucho reconocimiento. Muchas gracias.


**Carmen Suárez León:** Muchas gracias, Paul. Damos la palabra ahora a Caridad Pacheco.

**Caridad Pacheco:** Muchas gracias. Sobre *Víctor Hugo y la Revolución Cubana*. En pleno corazón del Vedado, en un parque donde los enamorados suelen concertar citas, los niños encuentran espacio para sus juegos y los campistas habaneros esperan el transporte que los conducirá a lugares de sano esparcimiento en la campiña cubana, se levanta un monumento consagrado a un escritor francés del siglo XIX. En la tarja colocada en ese parque, se puede leer:

“A Víctor Hugo, defensor de nuestra independencia e hijo de Francia, patria universal de la cultura y de la democracia”.

También aparecen inscritas las palabras que el famoso autor francés dedicó a la defensa de Cuba, en los días trágicos y gloriosos en que las armas mambisas se batían por la libertad de la Isla:

“La magnífica Cuba —vaticinaba Hugo— se erigirá un día libre y soberana entre sus hermanas augustas, las Repúblicas de América”.



El monumento consagrado con motivo del cincuentenario de la muerte de Víctor Hugo, y en cuya realización participó el entonces Historiador de la Ciudad, uno de los más prestigiosos historiadores cubanos del siglo XX, Emilio Roig de Leuchsenring, quedó para siempre instalado en la memoria de un pueblo que nunca olvida a quienes en tiempos turbulentos y peligrosos defendieron, con valentía y honestidad a toda prueba, el derecho de Cuba a figurar entre las naciones libres e independientes del mundo.

En la segunda mitad del siglo XIX, Víctor Hugo se destacó como defensor y abanderado de las causas justas de la época. Su voz y su pluma estuvieron incondicionalmente al servicio de la lucha de los pueblos oprimidos y de sus tenaces libertadores, ya sea en favor de la obra antiesclavista de John Brown en los Estados Unidos de América, o en decidido apoyo a la lucha de resistencia del pueblo mexicano frente a la invasión francesa y a su líder, Benito Juárez, Hugo no cesaría nunca de luchar por la paz, la libertad y los derechos del hombre. En 1864 escribe:

“Matarse recíprocamente fue locura de una época. Ha llegado la hora de amarse recíprocamente. Para promulgar estas verdades está el poeta. Pero para ello es preciso que sea pueblo (...) es decir, que siendo portador del progreso no retroceda ante la proximidad del hecho, por muy infame que aún sea. La distancia de lo real a lo ideal no puede ser medida en otra forma (...) Ser audaces con la promiscuidad trivial, con la metáfora popular, con la vida común, con esos exiliados de la alegría que se llaman los pobres, es el primer deber de los poetas (...) Sacrificate! Sacrificate! Déjate perseguir, déjate exiliar! (...) sacrificate tu oro y tu sangre, que es más que tu oro, y tu amor que es más que tu pensamiento, sacrificate todo, excepto la justicia ...”.

La función social del arte, según Víctor Hugo, es deber impuesto al pensador, filósofo o poeta por la obligación de bregar para imponer ideales de perfección espiritual, y en última instancia, ya que el hombre pertenece a una determinada realidad y es naturalmente celoso de su independencia, la poesía, o el arte en general, cumple cabalmente sus fines, si su belleza se pone al servicio de la patria y la libertad. “No. La utilidad patriótica o revolucionaria nada quita a la poesía”, afirmaría Víctor Hugo.

No es de extrañar entonces que alzara su protesta contra el gobierno colonial español por su obstinada pretensión de erigirse en eterna metrópoli de la Isla, y no reconocer el derecho que le asistía al pueblo cubano de tener gobierno propio. En diversas ocasiones el poeta francés manifestó sus simpatías hacia la lucha que libraban los cubanos desde los campos insurrectos y desde la emigración revolucionaria, donde hombres y mujeres identificados con la causa independentista, buscaban entre las grandes personalidades de la intelectualidad americana y europea, el reconocimiento de su beligerancia y el apoyo solidario a su batalla por la libertad.

Cuando comenzó la guerra de independencia de Cuba, el 10 de octubre de 1868, Víctor Hugo estaba desterrado en la isla inglesa de Guernesey, en



el Canal de la Mancha. Había tenido que partir de su patria tras el golpe de Estado contra la Segunda República realizado en 1851 por Luis Bonaparte, a quien calificaría con el apelativo de “Napoleón, el pequeño”. Huyó a Bruselas y cuatro años más tarde se instaló en la pequeña isla inglesa donde residió durante casi 20 años. De este modo, lejos del mundo y cerca de todo lo que acontecía, por su razón y por sus sentimientos, disponía del tiempo necesario para reflexionar sobre los problemas de su época. Su fama crecía con el renombre del proscrito que de algún modo había consolidado al poeta, lo que le permitió ejercer sobre los círculos intelectuales del mundo una marcada influencia, para nada restringida al quehacer literario.

Desde su residencia de Hauteville-House dictaminaba a través de cartas y declaraciones sobre los más diversos asuntos políticos y humanos que reclamaban su atención. Su biógrafo, André Mourais, ha descrito admirablemente los días del destierro a Guernesey, al mostrar al escritor en perenne vigilia ante los reclamos de la humanidad. El propio José Martí, Apóstol de la Independencia de Cuba, reconocía esta cualidad en el egregio escritor y se regocijaba de que se viera “erguido y trabajando” a pesar de sus ya largos años de vida.

En los consejos que, desde Guernesey, ofrece en 1868 a los demócratas españoles, los cuales por conducto de Castelar demandan su opinión acerca de la esclavitud en los dominios ultramarinos de España, expresa la siguiente idea:

“Un pueblo se aumenta con todos los hombres a quienes liberta. Sed la grande España completa. Lo que os hace falta es Cuba de menos y Gibraltar de más.

”Una última palabra. En la hondura del mal, despotismo y esclavitud se juntan y producen el mismo efecto. No hay identidad más impresionante: el yugo de la esclavitud pesa acaso más sobre el amo que sobre el esclavo”.

En la navidad de 1869, en su residencia de proscrito, cuando según costumbre, ofrecía una fiesta para los niños pobres del vecindario, Víctor Hugo alzó su voz para identificarse con la lucha que libraban los cubanos contra la metrópoli española. Expresó entonces:

“Permitidme, puesto que se me presenta para ello la ocasión, enviar una palabra de simpatía a esas nobles tierras que han lanzado, las dos, el grito de libertad. Cuba se libertará de España, como Haití se libertó de Francia. Haití, desde 1792, al emancipar a los negros, hizo triunfar el principio de que un hombre no tiene derecho a poseer a otro hombre. Cuba hará triunfar este otro principio, no menos grande: que un pueblo no tiene derecho a poseer a otro pueblo”.

A principios de 1870 le llegaba un memorial de las mujeres de Cuba suscrito por más de trescientas firmas, enviado desde la ciudad de Nueva York por la patriota cubana Emilia Casanova, secretaria de la Liga de las Hijas



de Cuba, con el propósito de dar a conocer la causa de su patria y solicitar la ayuda y simpatía para Cuba al patriarca de las letras francesas. La respuesta de Hugo no se hizo esperar:

“La conciencia es la columna vertebral del alma —decía—; mientras la conciencia permanece recta, el alma se mantiene en pie; no llevo en mí más que esta fuerza, pero ella basta. Y hacéis bien en dirigiros a mí.

”Hablaré por Cuba como hablé por Creta.

”Ninguna nación tiene derecho a asentar su garra sobre otra; no lo tiene más España sobre Cuba que Inglaterra sobre Gibraltar. No posee más un pueblo a otro pueblo que un hombre a otro hombre: el crimen resulta más odioso aun contra una nación que contra un individuo...”.

Y concluía con su palabra admonitoria:

“Contemplar desde hoy lo que el mundo verá mañana es vivo júbilo. En un instante determinado, sea cual sea la negrura del momento presente, surgirán la justicia, la verdad y la libertad e irrumpirán espléndidas sobre el horizonte. Agradezco a Dios que desde ahora me otorgue esta certidumbre; la dicha que queda, entre las sombras, al proscrito, es ver levantarse la aurora en el fondo de su alma”.

Igualmente, cuando los combatientes del Ejército Libertador en Puerto Príncipe se dirigieron a él, no tuvo reparos en declarar que “Cuba no pertenece más que a Cuba” y agregó con absoluta convicción: “Cuba lucha, despavorida, magnífica y ensangrentada, contra todas las ferocidades de la opresión. ¿Vencerá? Sí. Entretanto, sangra y sufre”.

Y por último, hallándose en París, allá por 1874, el agente especial de la Cuba rebelde, don Antonio Zambrana, quien había sido secretario de la Asamblea de Guáimaro y uno de los redactores de la Constitución que de allí surgió, además de miembro de la Cámara de Representantes de la República en Armas, busca —y encuentra una vez más— la palabra alentadora de Víctor Hugo, quien en la carta en la que le concede la entrevista en su casa de la calle *Clichy*, número 21, reitera la simpatía profunda que profesa por “la noble y valerosa Cuba”, por la cual sostiene que ha levantado ya la voz y la ha de levantar de nuevo.

De esta manera, en aquellos años difíciles y duros en que los revolucionarios cubanos lucharon prácticamente solos, ante la mirada indiferente y codiciosa de la nación norteamericana, frente al gobierno de una metrópoli que contaba con enormes recursos en armamento y hombres, el autor de *La leyenda de los siglos*, se solidarizó públicamente con la pequeña Isla de las Antillas y proclamó, sin reparos ni tibiezas, su adhesión y respeto por los ideales independentistas de los cubanos.

No podía proceder de otro modo quien, partidario de una democracia liberal y humanitaria, por su capacidad de sentirse al lado de los humildes, de los perseguidos, recibe en su casa, a los 69 años de edad, a los exiliados de la Comuna de París, aquellos que levantaron en Francia la bandera de la independencia nacional frente a los invasores prusianos, la misma bandera que desplegaron los revolucionarios cubanos frente a los opresores españo-



les. Esta conducta provocó su expulsión de Bélgica, no sin antes proclamar en uno de los periódicos de aquel país: “El gobierno belga estará contra mí, pero el pueblo belga estará conmigo. En todo caso yo estaré con mi conciencia”.

En una de las composiciones poéticas de *El año terrible*, libro consagrado a los acontecimientos de 1871, Hugo alude a nuestra Isla. Al describir los problemas que afectaban al mundo en los momentos que había estallado la guerra franco-prusiana, escribe la siguiente frase: “De España cae en Cuba granizada de balas”. No sería por cierto la única ocasión en que haría mención a Cuba y a su lucha emancipadora, de forma espontánea, sin que hubiera de por medio un reclamo o una solicitud, lo cual dice mucho de su magnífico reconocimiento a la nacionalidad cubana y de su apoyo a los heroicos combatientes del Ejército Libertador.

Quizás por estas y otras razones, Víctor Hugo ha sido un autor predilecto de nuestra patria. En el siglo XIX, hombres y mujeres de las letras cubanas como Cirilo Villaverde, José de la Luz y Caballero, José Fornaris, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rafael María de Mendive, José de Armas, Aurelia Castillo, Enrique José Varona, Manuel Sanguily y José Martí se sintieron atraídos por su obra, lo cual ha quedado plasmado no solo en las traducciones de sus libros, sino también en poemas, ensayos, artículos de diverso carácter. El propio Lugarteniente General Antonio Maceo que tenía, según Martí, tanta fuerza en el brazo como en la mente, se entregó a la lectura de *Los miserables* de Víctor Hugo en aquellos días que preludiaron su inmortal Protesta de Baraguá.

En el siglo XX, una tras otra generación de revolucionarios cubanos buscaron sus obras. El Comandante en Jefe Fidel Castro, desde la cárcel de Isla de Pinos, donde fue confinado después del asalto al cuartel Moncada, solicitaba insistentemente a los amigos que lo visitaban el envío de libros. Varias cartas de Fidel durante ese período, marcan la progresión inicial de esas lecturas, entre las cuales menciona *Los Miserables* de Víctor Hugo, obra que, según él, lo había entusiasmado lo increíble, aunque posteriormente la enjuiciara críticamente. Entre las lecturas que alterna con las Obras de José Martí de la Editorial Lex, se encuentra la biografía de Shakespeare, también de Hugo, y sobre la cual escribe el 24 de marzo de 1954 lo siguiente:

“Víctor Hugo en su biografía de Shakespeare tiene frases muy bellas y sobre todo elocuentes al hablar de los libros... «la inmensa Biblia humana compuesta por todos los profetas, por todos los poetas, por todos los filósofos, va a resplandecer flamígera en el hogar de ese enorme lente luminoso que es la enseñanza obligatoria». Sus palabras han sido proféticas dentro de los que realmente se ha implantado la enseñanza obligatoria. Actualmente, en muchos países, entre ellos el nuestro, solo es obligatoria en teoría. Hay otras cosas más obligadas todavía: la miseria, la incompetencia y el anacronismo”.

Después del triunfo de la Revolución Cubana en 1959 se hicieron grandes tiradas de obras tales como *Los miserables*, *Bug Jargal*, *Nuestra*





*Señora de París, Los trabajadores del mar y El 93*, las que han sido ávidamente recibidas no por una reducida elite intelectual, sino por las grandes masas. El movimiento educacional entronizado desde los primeros años por la Revolución promovió una gran explosión de inteligencia, amor y sensibilidad artística y literaria que tendría entre sus manifestaciones esenciales, una creciente demanda del libro. De este modo, la Campaña Nacional de Alfabetización, el acontecimiento cultural más trascendental de la historia de Cuba después del propio triunfo revolucionario, estableció las premisas que conducirían al enriquecimiento del mundo espiritual y la conciencia ética del pueblo, para el cual dejaron de ser inaccesibles hasta en los lugares más apartados del país, las obras del acervo universal, incluidas las de Víctor Hugo.

Todo pueblo que aspire a una vida independiente y digna, debe ser fiel a su cauce cultural, porque no se concibe la libertad verdadera disociada de la cultura. Fue precisamente José Martí quien nos señaló ese camino. En 1953, en ocasión del centenario de su natalicio, Bernardo Figueredo, un patriota que en su adolescencia conoció al Apóstol en la emigración, refirió la siguiente anécdota:

“Mientras conversábamos caminando, Martí se dolió de las pocas oportunidades que tuvo para sembrar; en esa ocasión y en otras me habló, como de un deseo arraigado, de lo que le hubiera gustado poder hacerlo aunque no hubiera podido recoger el fruto. «Romperse las manos sembrando; el mundo no agradece bastante a los que siembran».

”Cuando yo le observé, un poco a lo Sancho, que el agradecimiento debía ser mayor para los que siembran cosas útiles como el algodón, el trigo y todo lo que sirviera de sustento, me detuvo un momento para increparme cariñosamente: «¿Cómo dices tú eso que eres pintor y estudias música? ¿Y te entusiasmas con Víctor Hugo y Amicis? Recuerda que no tan sólo de pan vive el hombre. ¿Y qué pensarás entonces de los poetas? Todo es necesario y útil para el sostén material y espiritual de los hombres»”.

El hombre total, trascendente, que fue Víctor Hugo, cuya auténtica dimensión se traduce en el compromiso con la realidad social de su tiempo histórico, tiene un sitio de permanente memoria en la nación cubana, porque él, como quizás muy pocos intelectuales de su época, y a pesar de la distancia y de la diversidad de contextos político-ideológicos, supo comprender la inconmensurable fuerza espiritual de la lucha emancipatoria del pueblo cubano. El resultado de su labor intelectual, como todo producto humano, pudo haber sido superado por el tiempo, pero su legado humanista y solidario permanecerá, como obra de consagración humana, a través de los siglos. Muchas gracias.

**Carmen Suárez León:** Muchas gracias, Caridad. Cedo la palabra al doctor Jacques Seebacher. Con él, vamos a tener el honor de escuchar a uno de los mayores especialistas en la obra de Víctor Hugo con que cuenta Francia.



**Jacques Seebacher:** Víctor Hugo no es, o en todo caso dejó de ser desde hace cincuenta años uno de esos jarrones de porcelana que suelen colocarse encima de las chimeneas burguesas. Tampoco es un crucifijo que se cuelga encima de la cama de personas o regímenes moribundos para garantizarse un pedazo de eternidad. Es un escritor, es un exiliado, es un filósofo, es un historiador, es alguien cuya obra merece ser estudiada por personas tan admirables como José Martí, merece ser estudiada y ser leída.

Me limitaré entonces a hablar del marco geopolítico en el que se sitúa la obra de Hugo que leyó Martí, lo más brevemente posible para, si queda tiempo, leer algunas páginas de Víctor Hugo.

Ayer en su introducción, el Ministro de Cultura de la República de Cuba decía que la ambición suya y la del régimen, era asegurar, reforzar, apoyar una cultura de masas. Pero una cultura de masas que en nada comprometa la cultura de calidad. Un periodista francés, Eric Vigne, creo, le planteó al Ministro la siguiente pregunta: “¿Los criterios de calidad son criterios estéticos o criterios ideológicos?”. El Ministro respondió: “Son criterios artísticos”. Eso es lo que demuestra la inteligencia del proyecto cubano porque el arte no es una aplicación de recetas de calidad y en toda consideración artística hay necesariamente una consideración histórica, una conciencia de la situación histórica, un sentido de la responsabilidad histórica.

Toda la reflexión de Víctor Hugo se funda en la noción de imperialismo. Él retoma la historia de la humanidad desde los orígenes del continente asiático hasta el desarrollo más contemporáneo y observa que en la última fase de esa evolución humana hay todo un movimiento de este a oeste, movimiento llevado a cabo y detenido al mismo tiempo por lo que podemos llamar los grandes imperios. Hubo dos grandes imperios: el Imperio turco, el Imperio español, los imperios conquistadores, coloniales. Y ambos se desplomaron. En el lugar de esos dos imperios o dos polos de la Europa que aún no se había conformado, sucedieron dos nuevos imperios: a Turquía, Rusia; a España, Inglaterra. De ahí la extrema importancia que Víctor Hugo le atribuye a la historia española, a la historia del pueblo español, a la historia de la civilización española, porque es el desarrollo hacia el oeste de una civilización que es tan cultural como mercantil, que puede limitar los peligros del desarrollo del imperialismo británico.

Es una posición muy firme en él dado que se trata del desarrollo de la civilización hacia las Américas, y porque para la propia construcción de Europa con la alianza entre Francia y Alemania y con el término de la rivalidad franco-alemana que casi hunde a Europa en una guerra en 1841, que hunde a Europa en la guerra de 1870 y que conduce a la destrucción de Occidente en 1914, es necesario una alianza franco-española, dirigida hacia el oeste. Y es necesario que España vuelva a ser una gran nación y el precio que hay que pagar es el abandono de la colonización.

Cuando Juan de Emilio Castelar conversa con Víctor Hugo acerca de cómo lograr constituir una República española, que tantas dificultades ten-



drá que afrontar para llegar a constituirse —aunque desde el punto constitucional aún no esté constituida—, Hugo plantea como condición fundamental esa supresión de la esclavitud sobre la cual nuestro colega dijo algunas palabras hace un momento, y que no es más que una recuperación extraordinaria de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo. Y si, actualmente, no queremos comprender que la esclavitud es la esclavitud del amo, mucho más que la del esclavo o la del obrero, regresaremos a la barbarie. Y regresaremos a la barbarie a causa de las revoluciones sangrientas, brutales, horribles, que no dejarán de estallar. Pues algún día los oprimidos, los humillados, los ofendidos estallarán.


Ese es el marco de la reflexión hugoliana. Económica y políticamente es un marco de burguesía liberal, pero las inquietudes sociales y culturales ocupan en él, absolutamente, un lugar preponderante. No es un revolucionario, sino alguien que considera que la Revolución Francesa estableció los principios que debemos completar. Mil ochocientos cuarenta y ocho completa a 1789; el sufragio universal es una conquista si existe la instrucción universal. Pero si es el reino del plebiscito, si es el reino de la masa absurda, iletrada, sin cultura, habrá entonces nuevos imperios y los imperios están condenados a la ruina, en tanto las repúblicas están destinadas al progreso. Es decir, que un hombre que parte de posiciones reaccionarias, de posiciones de extrema, pero que parte de los principios de la libertad absoluta, puede identificarse, a todo lo largo de su vida, con movimientos socialistas.

¿Desean que les lea el textico sobre la esclavitud?

“El yugo de la esclavitud pesa quizás más en el amo que en el esclavo. ¿Cuál de los dos posee al otro? Pregunta. Es un error creer que soís los propietarios del hombre que compráis o vendéis; soís su prisionero. Él os posee. Su rudeza, su grosería, su ignorancia, su salvajismo, tenéis que compartirlo; si no, os daríais horror a vosotros mismos. Ese negro, creéis que os pertenece; vosotros le pertenecéis. Vosotros os habéis apropiado de su cuerpo, él se apropió de vuestra inteligencia y vuestro honor. Un misterioso nivel se establece entre él y vosotros: el esclavo os castiga de ser su amo. Tristes y justas represalias, tanto más terribles cuanto que el esclavo, vuestro sombrío dominador, no tiene conciencia de ello. Sus vicios son vuestros crímenes; sus desgracias se convertirán en vuestras catástrofes”.

**Carmen Suárez León:** Muchas gracias, profesor Seebacher. Doy la palabra a la doctora Ana Cairo.

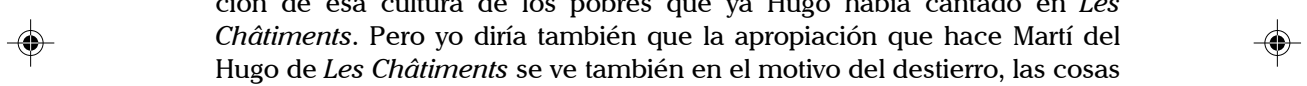
**Ana Cairo:** Quería solo apuntar en relación con lo que decía María Caridad, que una de las que le escribe a Víctor Hugo es Emilia Casanova. Esta mujer, patriota, la primera diplomática cubana, que funda un club de mujeres en Nueva York y que no solo le va a escribir a Hugo, pues le escribe también a Garibaldi y se entrevista con el presidente de los Estados Unidos Ulises Grant, tratando de buscar el reconocimiento internacional de los revolucionarios cubanos. ¿Por qué Emilia Casanova pensó en Hugo? Porque ella lo conocía bien pues lo había leído, porque ella es la esposa de un gran



novelista cubano, Cirilo Villaverde. Y precisamente como mujer de escritor sabía la importancia que tenía Hugo desde los años de la década de los 30, en la que su marido es uno de los primeros escritores.

Hay que decir que el texto de Hugo hacia las mujeres cubanas fue también muy impresionante, porque les dio legitimidad pública a las mujeres en un momento en que en Nueva York se discutía entre los emigrados cubanos el derecho de las mujeres a hablar por sí mismas. Por lo tanto, el impacto fue en Francia pero también entre los emigrados cubanos, el deseo de Hugo de darles legitimidad política a las mujeres cubanas.

Hay que decir que, como decía Paul, Martí conoció a Hugo en Cuba. ¿Por qué? Porque uno de sus maestros, Rafael María de Mendive, es uno de los traductores de Hugo. Yo quisiera muy rápidamente referirme a una de las lecturas de Hugo que hizo Martí en España. Es el famoso poemario *Les Châtiments*, que son algunos de los poemas sociales de Hugo escritos en el destierro. Martí, evidentemente, leyó la segunda edición completada por Hugo y a la que él, por supuesto, accedió en francés. Yo diría que esa lectura de Hugo lo preparó a él para entender Nueva York, porque en los poemas de *Les Châtiments* Hugo aborda problemas de la cultura de los pobres, la vida de los obreros, las ínfimas condiciones de vida. Cuando uno lee un poema de *Versos libres* como *Bien: yo respeto...*, en el que Martí habla de los obreros y de los pobres en Nueva York, estamos asistiendo a una apropiación de esa cultura de los pobres que ya Hugo había cantado en *Les Châtiments*. Pero yo diría también que la apropiación que hace Martí del Hugo de *Les Châtiments* se ve también en el motivo del destierro, las cosas que preocupan a un desterrado y también, yo diría, en cuanto a la imagen de la ciudad. El colega Enrique López descubrió un rarísimo poema de Rafael María de Mendive escrito sobre la ciudad de Nueva York en la década del 70. Posiblemente entonces sea Mendive quien primero abre el tema de la ciudad; la ciudad como espacio de corrupción. Y es indudable que en Mendive está también la lectura de Hugo. Y entonces Martí sería el segundo poeta en abordar la problemática de la ciudad como espacio de corrupción. Ahí está Hugo, en los dos. Y en este sentido Hugo va a ser una presencia por afirmación o por diferencia en otros textos de Martí. Y estoy pensando en un rarísimo poema llamado *En torno al mármol rojo*, un poema que Martí hizo sobre la visita a Les Invalides, a la tumba de Napoleón. Justamente, la imagen que Martí tiene de Napoleón es contradictoria, es contestataria a la imagen que tiene Hugo de Napoleón, porque como se sabe, el padre de Hugo fue uno de los generales de Napoleón y en este sentido, pues Martí sí no va a compartir la visión de Hugo. Pudiera compararse la visión de Napoleón que está en *Les Châtiments* con el texto *En torno al mármol rojo* y ahí veríamos a Hugo y a Martí polemizando. Y es lógico, sobre todo porque Martí ve en Napoleón al destructor de pueblos y eso es justamente un punto en el que se diferencian Hugo y Martí.





**Jacques Seebacher:** Permítame intervenir. La pieza esencial de *Los miserables*, lo más importante de *Los miserables*, es un capítulo que se llama Waterloo. Y el tema de Waterloo es: “para que llegara el Gran Siglo, era necesario que el Gran hombre desapareciera”.

**Ana Cairo:** Bueno, yo quería también decir, por último, que Hugo no fue solo una lectura de intelectuales, sino que Hugo fue una lectura de las tabaquerías cubanas en el XIX y en el XX. Los tabaqueros cubanos contrataban a una persona que les leía mientras ellos iban haciendo el trabajo. Una de las obras preferidas en las tabaquerías cubanas fue *Los miserables*. Incluso hay muchos hijos de obreros que tienen los nombres de los personajes de *Los miserables*. Hugo fue una presencia cotidiana de la sociedad cubana, de todas las clases sociales. Y por eso tampoco es de extrañar que en el siglo XX algunos escritores lo hayan recordado. Es muy visible, por ejemplo, en *Las impuras* de Miguel de Carrión, que él construya una historia con tres personajes llamados Rigoletto, Teresa y Rogelio, que recuerda la historia de Esmeralda, Quasimodo y Phébo. El referente obvio de ese pasaje de *Las impuras* es *Nuestra Señora de París*. Pudiera recordar también las numerosas menciones que de Víctor Hugo hizo Carpentier en *El recurso del método* pero, sobre todo, en *El Siglo de las Luces*, en el que de modo expreso hizo ver que *El 93* era una de las fuentes de su obra. Por lo tanto, desde los tabaqueros a Martí, de Martí a Carpentier, Hugo ha sido una presencia en la cultura cubana. Y por eso es muy justo que se le rinda este homenaje. Muchas gracias.


**Carmen Suárez León:** Gracias, Ana. Vamos ahora a dar la palabra al poeta Henry Deluy.

**Henry Deluy:** Es la segunda vez que escucho citar o leer en mi vida las frases de Víctor Hugo acerca de la esclavitud que se dijeron hace un momento. La primera vez fue en la inauguración de un seminario del gran psicoanalista francés Jacques Lacan, dedicado a la dialéctica del amo y del esclavo. Pienso que en ese momento todos nos quedamos impresionados ante la profundidad, la modernidad del pensamiento de Hugo.

Quise referirme a esto antes de agregar algunas palabras, realmente muy breves. No soy un especialista de Víctor Hugo y menos aún de José Martí. Esta es una de las razones por las cuales vacilé mucho antes de decidirme a aceptar la invitación que me hicieron, no de venir a Cuba sino de participar en esta mesa redonda, en el sentido de que realmente no tengo nada que decir.

Cuando uno dice tal cosa es porque evidentemente va a hablar pero lo que diré será, no obstante, muy breve.

De Víctor Hugo, de su vida, de su obra, sabemos mucho pero no lo sabemos todo... afortunadamente... Y Hugo vivió mucho tiempo. De José Martí sabemos mucho aunque no lo sabemos todo... afortunadamente... Y en este caso se trata de una vida bastante breve.



Lo que me interesa señalar es la riqueza de corazones que se manifiesta en el encuentro de esos dos mundos: el que más o menos representa Víctor Hugo y el representado por Martí. Y lo que me resulta más importante aún es que Víctor Hugo sigue siendo un gran poeta a pesar del tiempo pasado, de las evoluciones culturales, la evolución de las lecturas y que José Martí sigue siendo un gran escritor, más allá de la manera, a veces quizás exagerada, como se le cubre de gloria y flores aquí en Cuba. Yo espero que José Martí haya tenido defectos, graves defectos... Por cierto, hubo al menos uno manifiesto. Y sabemos en qué condiciones murió, probablemente haciendo alguna tontería, amando demasiado los caballos blancos, por ejemplo.

Si me permiten —ya que me presentaron como poeta, como poeta francés de hoy— diré esta frase que es la que más me interesa: son dos grandes escritores y dos grandes poetas, más allá de todo lo demás. Gracias.

**Carmen Suárez León:** Gracias, muchas gracias.

Voy a hablar de la aventura que emprendí el día que por incitación perversa de la doctora Ana Cairo comencé una tesis doctoral con el tema de José Martí y Víctor Hugo. Eran unas aguas demasiado profundas y lo siguen siendo pero traté de por lo menos ofrecer un panorama de esa especie de bellísima colisión poética, de esa bella colisión humana y poética, que ocurre entre estos grandes seres humanos. Lo que quiero destacar porque ya lo demás se ha dicho y de alguna manera está anotado en mi libro, es esa aventura admirable que se produce con la dinámica de la obra de Víctor Hugo en todo el continente americano. Especificidades de recepción porque se producen en una coyuntura histórico-social dada y con las necesidades de determinados receptores. El caso de Martí es deslumbrante. Pero es un fenómeno generalizado en el continente. Siempre, cuando hablo de Martí y Víctor Hugo, comienzo citando unos versos de Darío, el gran modernista hispanoamericano. Hay un verso que nos dice en poesía cómo se produjo esa recepción en América Latina:

El dueño fui de mi jardín de sueño,  
lleno de rosas y de cisnes vagos:  
el dueño de las tórtolas, el dueño  
de góndolas y liras en los lagos;  
y muy siglo dieciocho y muy antiguo  
y muy moderno; audaz, cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y una sed de ilusiones infinita.

Ése es el cocktail latinoamericano frente a la literatura francesa, frente a la construcción de su modernidad, de un discurso de la modernidad. Lo que había comenzado en Francia con un romanticismo a principios de siglo y cuya gran fuente es Hugo, se produce en la segunda mitad del siglo XIX en América Latina como una especie de acordeón en el que son contemporá-




neos, de manera milagrosa, Hugo y Verlaine. Esta recepción sincrética es una necesidad de la recepción hispanoamericana y lo que me deslumbraba en el caso de Martí y Hugo es esa tensión a la cual someten el lenguaje. Necesitan que sus lenguas estén en capacidad, puedan expresar al hombre moderno con todas sus necesidades subjetivas, con todos sus nuevos códigos de representación. Y eso uno lo observa al ver cómo Martí trabaja sobre el lenguaje sometiéndolo a una tensión que nos recuerda a Hugo, sobre todo en su primer momento. Después eso se va a integrar a otros trabajos. Martí va a encontrar su tono moderno. Pero el estudio de ese modelo, más el estudio de otros, por supuesto, es un fenómeno apasionante, junto con los temas, como decía Ana Cairo: *Les Châtiments* y *Versos libres*, el tema del niño en *Ismaelillo* y *L'art d'être grand-père*. Hay millones de lazos que tender, desde la visión crítica de Martí, que es un hombre que está produciendo en otro momento y desde otro lugar. Esa aventura es realmente una aventura ejemplar de las letras hispanoamericanas y ha mirado como norte a Hugo. Y eso es lo que trato de presentar en el libro. Gracias.

Nunca dejará de ser una aventura sorprendente asomarse a lo que puede llamarse el “fenómeno Víctor Hugo” dentro de la cultura literaria de América Latina. Desde luego, para una apreciación justa de ese intenso proceso intercultural habría que inscribirlo dentro de otro mayor que es la presencia de Francia como modelo por excelencia de la cultura a todo lo largo del siglo XIX —rehúso aquí con conciencia el empleo del término *civilización* porque nos arrastraría a una larga, delicada y hasta dolorosa disertación de esclarecimiento histórico que, por otra parte, José Martí realizó gallardamente en aquellos días decimonónicos—.

El estudioso brasileño Antonio Cándido ha escrito que Francia fue un factor de liberación para nuestros países —independientemente de su condición de potencia colonial—, en la medida en que los ojos de las clases ilustradas se volvieron a ella en busca de un diálogo interfronteras ajeno a la metrópoli española y que les permitiera acceder a las grandes corrientes del pensamiento y la cultura universal de la época. Desde fines del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX, el pensamiento de la Ilustración y las doctrinas de la Revolución Francesa incendian el pensamiento libertario del continente y, más tarde, el romanticismo francés, con Víctor Hugo a la cabeza, contribuyen ampliamente en los procesos de conformación de las nacionalidades latinoamericanas.

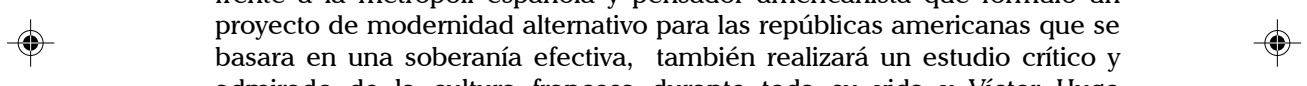
Dentro de estos procesos de recepción de la cultura y el pensamiento francés opera Víctor Hugo como verdadero paradigma de poetas, escritores y pensadores republicanos liberales. Junto a los textos de Chateaubriand y Lamartine, los primeros románticos del continente leen también inflamadas canciones de Béranger o versos preciosistas de Gautier. Todo lo cual conforma una amplia experiencia de la cultura internacional que tendrá su eclosión en la segunda mitad del siglo con la producción literaria de los



escritores modernistas, renovadores del lenguaje y modeladores de una modernidad literaria profundamente hispanoamericana pero asimiladora de un extraordinario cosmopolitismo cultural cuyo eje es Francia.

En ese contexto Víctor Hugo funcionará como un modelo vivo a lo largo de todo el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX. Unos versos famosos del modernista Rubén Darío reflejan de modo ejemplar esa voraz asimilación cultural que funciona simultáneamente en varios niveles destrozando las cronologías europeas y convirtiendo en contemporáneos a poetas como Hugo y Verlaine:

El dueño fui de mi jardín de sueño,  
lleno de rosas y de cisnes vagos:  
el dueño de las tórtolas, el dueño  
de góndolas y liras en los lagos;  
y muy siglo dieciocho y muy antiguo  
y muy moderno; audaz, cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y una sed de ilusiones infinita.



El cubano José Martí, renovador de la lengua en Hispanoamérica, fundador de una nueva escritura para expresar la modernidad del continente, político y pensador que organizó la guerra de independencia de Cuba frente a la metrópoli española y pensador americanista que formuló un proyecto de modernidad alternativo para las repúblicas americanas que se basara en una soberanía efectiva, también realizará un estudio crítico y admirado de la cultura francesa durante toda su vida y Víctor Hugo permanecerá como uno de sus modelos literarios más inspirados.

Se puede decir que José Martí no fue un modernista típico, de la misma manera que se podría afirmar que, por estar colocado, digamos que en una situación verdaderamente internacional y cosmopolita desde su condición de exiliado culto y de activo conspirador del mundo colonial y postcolonial, es el modelo más alto del modernista hispanoamericano porque podía recrear su mundo y pensarlo con la perspectiva más amplia e integradora. José Martí sabía como nadie de qué se trataban “las modernidades” y eso era precisamente lo que pretendían saber todos los modernistas, y conocía bien la modernidad literaria europea, hasta donde le fue dado cronológicamente y desde el espacio en que producía.

Estudiar puntualmente en sus textos de qué manera se relacionó con algunos modelos franceses, arroja luz sobre cualquier generalización acerca de su filiación modernista y el lugar que en ella ocuparon algunos poetas de Francia. Al examinar la historia de esta apropiación martiana, forzosamente también se lee todo lo que expropió desde su necesidad receptora. José Martí tiene su propia competencia como lector y su recepción de textos extranjeros se realiza desde una tradición histórica y cultural dada. Su discurso se propone la construcción consciente de un modelo de la





hispanoamericanidad, tanto en el plano estético como en su cuerpo de ideas políticas y sociales, y en él se destaca naturalmente su noción de autoctonía, cuya contrapartida es la vocación de universalidad reclamada por el maestro de los cubanos como indispensable en la perfilación de lo americano dentro de la diversidad del mundo, como expresa en su ensayo “Nuestra América”:


“La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”.

El universalismo martiano se apoya en un poder extraordinario de asimilación y originalidad que excluye conscientemente toda imitación, contrapesándose en una autoctonía ejercida en el conocimiento y la reflexión constantes de la cultura americana y cubana, en el análisis más atento de la historia de nuestros pueblos, y en la honda penetración de la lengua española y su literatura.

José Martí frecuenta desde la infancia el aula y la biblioteca de su maestro José María de Mendive, legítimo heredero del discurso cultural cubano intensamente trabajado en la primera mitad del siglo XIX, durante la cual, sobre todo en el círculo animado por don Domingo del Monte, de gran vocación universalista, se lleva a cabo al análisis, la discusión y asimilación de la literatura europea de la época. Más tarde, las universidades de Madrid y de Zaragoza, así como el ambiente literario y publicístico de España y su fugaz pero bien aprovechado tránsito por Francia, completan en los años 70 del siglo XIX, sus conocimientos acerca del nivel de la cultura de su tiempo.

El romanticismo había permeado el ambiente ilustrado americano desde las primeras décadas del siglo. Modelos ingleses como Byron y Moore, y franceses como Chateaubriand, Lamartine y Hugo, se estudiaron, imitaron y tradujeron en todas las revistas literarias. En la segunda mitad del siglo, el Parnaso francés y sus retoños simbolistas son particularmente admirados por los intelectuales criollos, pero junto a Víctor Hugo, ya que por la grandeza de su genio poético y por la afinidad con sus ideales democráticos, continuará constituyendo uno de los mayores paradigmas de creador para los hispanoamericanos empeñados en la construcción de sus repúblicas y de manera especial para los cubanos, imbuidos del ideal de libertad e independencia, y en plena preparación de la guerra por la independencia de Cuba de la metrópoli española.

La formación literaria de José Martí se inscribe en ese ambiente romántico en el que reina Víctor Hugo, y más allá de sus textos y su pensamiento estético, la irradiación de su leyenda y sus luchas por la democracia, contribuyen a modelar la visión del mundo del joven adolescente, quien



arriba muy temprano a consideraciones sustanciales sobre la magna figura, que aparecerá reiteradamente en sus más disímiles escritos como motivo constante de admiración, y como objeto de análisis crítico en su escritura y hasta en su acción. La peculiar interrelación de José Martí con la obra y la personalidad de Víctor Hugo, justifican, en primera instancia, la pertinencia de un estudio monográfico, y además constituye un paso imprescindible en la investigación de su conocimiento, asimilación o rechazo de los elementos de la cultura francesa y de sus modelos literarios en particular.

A los veintidós años, José Martí se declara hijo o hermano de Víctor Hugo en aquel prólogo que acompaña la traducción de *Mes fils*, el relato autobiográfico del romántico francés, publicada en México en 1875 para la *Revista Universal*. De particular importancia es esta primera traducción conocida de José Martí, precisamente de un texto de Hugo, acompañada por un jugoso artículo introductorio en el que expresa un grupo de tempranos y maduros conceptos sobre su método traduccional, sobre la figura de Víctor Hugo y sobre su propio credo estético, en este momento aún considerado por los críticos como etapa de formación. En ese paratexto escribe: “Y ahora he traducido con alegría, con orgullo, con verdadero amor. Estas páginas serenas me dominan; este sol me calienta; esta alma me habla”. Lo que nos demuestra cuánto ha trabajado ya en el interior del joven poeta la obra huguiana. Según todas las evidencias, lo ha conocido ya incluso personalmente a su paso por París en 1874 y se ha formado un grupo de ideas originales sobre el autor francés.

Por esos mismos días, al comentar un nuevo proyecto de instrucción pública, reclama para los americanos que se vierta sobre ellos “los montones de luz de Víctor Hugo”, y en 1877 se refiere al francés como “el hombre poético de nuestra época”, y comenta que “el siglo está pegado a él como las alas a una mariposa”; da fe también de su lucidez crítica cuando expresa que Hugo ha ido “donde su siglo lo ha llevado” y “que siendo luz ha sido reflejo”, en clara apreciación de la relación entre el hombre y la época en que vive.

De acuerdo con su método crítico, positivo y fecundo, selecciona al Hugo movilizador de las conciencias y al poeta magnífico. En 1877 rememora su encuentro con Hugo y expresa: “Es necesario verlo, para tener idea de una aurora boreal: oírlo, para tener idea del Sinaí”. No obstante, junto a la imagen cósmica con que lo describe, enjuicia al creador:

“Es admirable Víctor Hugo: morirán sus dramas, hijos regiamente monstruosos de una voluntad osada; pero no morirán sus soberbias hipérbolos, sus magníficos anatemas, sus proféticos arrebatos, sus sobrehumanas concepciones de las viejas y portentosas teogonías. Importa poco que se le juzgue con las reglas de la Gramática y el cartabón de la Retórica: —él que es capaz de crear, no está obligado a obedecer”.

Apunta el poeta cubano la endeblez del teatro de Víctor Hugo y sabe con certeza que la renovación de los recursos poéticos, la escandalosa



novedad de su lenguaje están en la base misma de todo el quehacer poético del siglo: parnasianos y simbolistas tienen en su verso un punto de partida, y su poesía, vasta y desmelenada, ostenta un núcleo activo y universal en la poesía del mundo.

José Martí ha recibido la obra de Víctor Hugo estudiada y discutida ya por los creadores cubanos: en el círculo delmontino, durante los años de la década de 1830, se leyó y polemizó alrededor del poeta francés y de sus obras. Domingo del Monte, el animador y guía intelectual de los criollos ilustrados, pedía a las letras y al poeta una misión civilizadora, aunque su educación era neoclásica, no dejó de admirar la literatura del célebre romántico francés. José Martí pedirá a la poesía de su tiempo que refleje el drama humano, tal y como hacía la poesía de Hugo.

Sus juicios sobre la poesía de lo que llamaba “aquella mente universal” exaltan esa condición humanista que debe caracterizar al poeta. Al compararlo con Tennyson, escribe:

“Tennyson es en Inglaterra el poeta «laureado». Los ingleses acogen sus versos con el mismo recogimiento y cariño con que los franceses leen los de Víctor Hugo. Él no es poeta humanitario de anchas miras; sino poeta de sí mismo, y de amores, y lindas damas, y escenas pintorescas y cuadros bellos ...

”Es una linda obra de arte, y no más que eso, la poesía nueva de Tennyson”.


En esta valoración de 1882 opera el modelo de poeta legítimo para José Martí, el de “poeta humanitario”, el que han proclamado los creadores cubanos de los primeros años del siglo, el modelo que Hugo encarna para entonces maravillosamente: el poeta demócrata, defensor de la libertad, capaz de dirigirse a la humanidad y cantar la epopeya de los tiempos nuevos. José Martí no traicionará jamás ese paradigma. Particularmente levantados y escritos en una prosa cuajada de imágenes grandiosas, son los pasajes en los que describe el estilo del poeta francés. Dice que Hugo “renueva aquella lengua encendida y terrible que habló Jehová al hijo de Edom”, y pinta con majestad el verso del romántico francés:

“...y de su arpa olímpica, por entre cuyas cuerdas vuelan águilas, hacía brotar la poderosa mano de Hugo versos luminosos y terribles, que ora hendían la esfera como rayos, ora se despeñaban con estruendo, como lluvia de piedras encendidas que arrojasen sobre los hombres culpables los dioses coléricos”.

Y en otra crónica:

“...Hugo, en cuya lira hecha de robustos troncos y cuerda de oro se posan a la par, con asombro de los hombres, las águilas y las palomas”.

En la reflexión estética de José Martí, la obra del imponente romántico constituye también un pivote para la meditación sobre diversos problemas artísticos. El hecho de ser el discurso de Hugo universalmente conocido, de poseer además de su excelencia real, un ascendiente enorme sobre los



creadores de Hispanoamérica por razones artísticas y extraartísticas, como se ha dicho, motivan innumerables comentarios críticos, como cuando proclama que imitar modelos extranjeros es “una apostasía en literatura” o que era un yerro ir por la selva americana “leyendo a los indios un Hugo o un Daudet”, o como cuando habla en un apunte de la “hojarasca del lenguaje poético en que nos han metido Chateaubriand y Hugo, Zorrilla y Bécquer...”

Estudio aparte merece la crónica “Olegario Andrade”, de 1881, en la que al hacer la crítica de sus poemas, muy apegados a los patrones de Hugo, emite juicios de la mayor importancia sobre el tipo de poesía que había difundido el romántico por todo el orbe:

“Es la poesía de «La Leyenda de los Siglos», en que el noble elemento humano ha remplazado a la pueril canturía mitológica. Es la nueva poesía, que anuncia el mundo nuevo. Es la poesía del reinado ideal, que han entrevisto ya los hombres”.

Pero esa manera renovadora padece también de graves excesos, y apunta críticamente: “Así como debe cercenarse la poesía excesiva de la historia, así debe excluirse de la poesía la historia excesiva”. Como vemos, tanto la generalización apologética, como la lapidaria recomendación de lo que no debe hacerse, apuntan a una clara y crítica lectura del texto de Hugo.

Cuando se refiere a la personalidad de Hugo, a su condición de paladín de la justicia y a sus manifestaciones sociales y políticas, rinde un admirativo culto al desterrado de Guernesey:

“Una multitud de personas lo apremia, pidiéndole consejos. Él los da siempre, no importa de qué se trate, no pudiendo agotar ni su caudal de amor, ni los conocimientos múltiples y asombrosos que ha debido amontonar para poder sacar de ellos sentencias breves y firmes por medio de las cuales, con mano viril, ayuda al mundo a hallarse y a dirigirse”.

El humanismo del poeta, la dimensión social de su acción, ejercen sobre Martí una poderosa fascinación. Separados por la historia y el espacio, sin olvidar las palpables diferencias de personalidad y carácter, hay un paralelo entre ambos creadores que se asienta fundamentalmente en su condición de poetas entregados al ideal de mejorar al ser humano a través de la poesía y de los actos de la propia vida, en la capacidad integradora de ambos pensamientos que se dirigen, con pupila visionaria, a la humanidad. Los ideales democráticos, el optimismo científico, la creencia en la capacidad del hombre para su desarrollo progresivo, el orden ascendente de la naturaleza y la fidelidad a sus dictados, son presupuestos presentes en la concepción del mundo de ambos creadores. El humanismo de Hugo es tema recurrente en la escritura martiana:

“Hugo ama y tiembla, y se espanta de ver matar, y cuando ve las manos febriles del verdugo enarbolando los maderos del cadalso, extiende hacia el juez duro los brazos generosos, y le pide, en nombre de Dios que crea, que no niegue a Dios y no destruya”.




Admira el maestro este ejercicio constante del poeta francés en favor de los vencidos y las víctimas; ese credo de la indulgencia y la reivindicación es calurosamente celebrado por quien ha de elaborar un humanismo americano, desde la perspectiva de nuestra cultura y nuestra historia, lo que no impide una aguda capacidad crítica frente al patriarca que ejerce su ministerio desde París. En una crónica escrita para *La Opinión Nacional* de Venezuela en septiembre de 1881 y titulada “Hartman, su extradición, su carácter” describe el cubano el caso de aquel ruso nihilista que ha realizado un atentado contra el zar en el que han muerto inocentes: Rusia lo reclama, Estados Unidos no autoriza la extradición por considerarlo un criminal político; desde París, Hugo ha pedido que no lo entreguen. Martí retrata al nihilista Hartman llamándolo “derribador” y “roedor” y plantea con crudeza: “Su fe política no exculpa su crimen frío e innoble: vale más continuar en indeterminada esclavitud, que deber la libertad a un crimen”. Y al terminar la crónica, como ratificando su desacuerdo con un humanismo abstracto que no tiene lugar en esa circunstancia, lanza una implacable condena: “hay un vacío, un irreparable vacío entre este hombre y los hombres”.

Sin embargo, sea cual fuere el grado de interrelación crítico-literaria o de pensamiento que pueda establecerse, la admiración de José Martí por la obra del célebre romántico francés jamás varió, ni ninguna otra personalidad poética alcanzó tanto elogio. Nunca se alteró la hermosura de la imagen de Hugo en la mente del cubano, como que venía de las más preciosas impresiones de la juventud. Expresión escrita de esa imagen interior que atesoraba Martí es este retrato que hace del anciano poeta en 1882:

“Al acabarse el banquete, un anciano radioso, de ojos serenos e iluminadores, de faz homérica, salía de la conmovedora fiesta, rodeado de hombres que iban como alejando con esmero los obstáculos de su paso. Parecía una visión. Parecía una nube de plata. Parecía un mensaje de la altura. Parecía el cortejo de un monarca —monarca de monarquía desconocida en la tierra. Era Víctor Hugo”. Gracias

**Carmen Suárez León:** Si alguien quisiera hacer una intervención...

**Jacques Seebacher:** “Durante mil años, del siglo VI al siglo XVI, un pueblo fue el primer pueblo de Europa, comparable a Grecia por la epopeya, a Italia por el arte, a Francia por la filosofía. Sin él, Corneille no hubiera creado la tragedia y Cristóbal Colón no hubiera encontrado a América. Ese pueblo es el más indomable (...) tuvo su asamblea del bosque (...) meeting de los bosques en los que el pueblo reinaba dos veces al mes, en la Luna nueva y en el plenilunio; tuvo las Cortes de León setenta y siete años antes de que los ingleses tuvieran el Parlamento en Londres; tuvo su Juramento del Jeu de paume en Medina del Campo bajo Don Sanche (...) tuvo el tercer estado preponderante (...), rechazó el impuesto a Carlos V. Cuando nacía, este pueblo mantuvo en jaque a Carlomagno y, cuando moría, a Napoleón. Ese pueblo padeció enfermedades y sufrió miseria, pero, con todo, no fue más deshonorado por los monjes que los leones por los piojos. Sólo dos



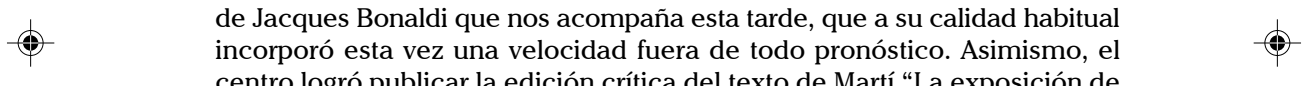
cosas faltaron a ese pueblo: saber prescindir del Papa, saber prescindir del Rey. Por la navegación, la aventura, la industria, el comercio, la invención aplicada al globo, la creación de los itinerarios desconocidos, la iniciativa, la colonización universal, fue una Inglaterra con el aislamiento de menos y el sol de más (...) El papismo, el absolutismo se unieron para acabar con esta nación. Todas sus luces le fueron luego devueltas en llamas, y vimos a España ligada a la hoguera. Ese quemadero desmesurado cubrió al mundo, durante siglos su humo fue la nube horrible de la civilización y, terminado el suplicio, pudimos decir: «Esa ceniza es ese pueblo».

”Hoy, de esa ceniza renace la nación”.

Sin Cuba.

Eso no aparece en el mismo texto, pero viene después.

**Paul Estrade:** Bueno, creo que es difícil, después de oír así a Víctor Hugo, hacer un comentario más. Sólo nos queda levantar la sesión aunque tal vez el Director quiera decir algo.



**Rolando González:** Como evidentemente estamos suficientemente agotados pero muy satisfechos por todo lo que nos hemos enriquecido, queríamos, antes de invitarlos a un café —no hay ron— recordar que el Centro hoy se convierte en subse de la Feria, pero durante todo el año ha tenido un intenso quehacer editorial y entre los títulos, no sólo debo mencionar ahora la traducción de *Víctor Hugo y José Martí en el fiel de las modernidades* de la doctora Carmen Suárez, labor titánica de traducción de Jacques Bonaldi que nos acompaña esta tarde, que a su calidad habitual incorporó esta vez una velocidad fuera de todo pronóstico. Asimismo, el centro logró publicar la edición crítica del texto de Martí “La exposición de París”, texto incluido dentro de su revista para niños *La Edad de Oro*, una edición crítica realizada a cargo de nuestro Salvador Arias. Y finalmente, también presentamos, en el contexto de la Feria el libro, *La sangre y el mármol: Martí, el Parnaso, Baudelaire* de Carmen Suárez. Esa es, de alguna manera, nuestra modesta contribución a Francia como invitada de esta Feria.

Una vez más, muchas gracias por acompañarnos hoy.



## **Presentaciones**

**Biblioteca Digital  
de Clásicos Cubanos  
*Cuadernos de Historia de las Antillas  
Hispanas (HAH)*  
Libro *Centón epistolario* de Domingo  
del Monte  
Libro *José Martí, los fundamentos  
de la democracia en Latinoamérica*  
de Paul Estrade**








## **Presentación de la Biblioteca Digital de Clásicos Cubanos**

*Luis Miguel García Mora*

FUNDACIÓN MAPFRE TAVERA

Probablemente si hay una profesión alejada de las nuevas tecnologías, esa sea la del historiador. Mientras en otras el lapso entre un nuevo descubrimiento y su aplicación es mínimo —y me viene a la cabeza el caso de las células madres y su empleo en medicina—, en el mundo de los historiadores todavía nos encontramos con alguno que se maneja con un Word Perfect 5.1 y un entorno MS-Dos. En cierta medida, es lógico: la Historia es una ciencia que reflexiona sobre el pasado, no se le pide que salve una vida o que calcule las reservas de petróleo de un país, no; sus diagnósticos son más reposados, más dilatados en el tiempo, más dependientes de un conjunto de conocimientos adquiridos a lo largo de los años, que de una novedad técnica. Por eso quizá la Historia, y en general las humanidades, vayan a la zaga en desarrollo tecnológico.

Sin embargo, las nuevas tecnologías pueden ofrecer algo que al historiador le es muy querido: el tiempo. Cuando se planifica una investigación, primero tenemos que preguntarnos qué queremos averiguar y luego diseñar un método para lograr una respuesta correcta. Hay que leer mucho, desplazarse a muchos archivos y en la mayoría de las ocasiones, viajar al extranjero. En definitiva, en la fase de investigación se invierte mucho tiempo, quizá demasiado; y cuando se carece de él, a todos nos gustaría tener un cederrón con todas las lecturas precisas y con todas las fuentes pertinentes de consultar. Y es, en ese momento, cuando el historiador se enamora de las nuevas tecnologías.




Pero además de un eficaz auxiliar en la investigación, las nuevas tecnologías nos brindan dos posibilidades más que las hacen sumamente atractivas, y más para una institución como la Fundación MAPFRE TAVERA. Por un lado, son un mecanismo muy eficaz para la preservación del patrimonio bibliográfico y documental, que es nuestra primera preocupación como institución. Pero, además, son el camino más rápido y económico para democratizar la cultura: nos permiten, por muy poco dinero, poner libros y documentos en cualquier parte del mundo, al alcance de cualquier investigador, docente o estudiante que los desee consultar; publicaciones a las que difícilmente tendría acceso de no existir un soporte digital. Y no son palabras huecas. Desde 1997 venimos desarrollando la colección *Clásicos Tavera*, que recopila textos fundamentales para la historia de Iberoamérica. Hasta el día de hoy, se han publicado 70 cederrón que reproducen más de 2 000 obras, en su mayor parte ejemplares únicos, que sólo se pueden consultar en las grandes bibliotecas nacionales de Europa. Pues bien, gracias al soporte digital, hoy estudiantes de Argentina, Bolivia, Perú o México tienen a su alcance casi 80 000 páginas básicas para el conocimiento de la historia de Iberoamérica.

Por todo ello, cuando hace dos años la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz nos propuso la elaboración de la Biblioteca Digital de Clásicos Cubanos, no dudamos en aceptar su propuesta, pues sabíamos que, además de ofrecer una útil herramienta a los investigadores, estábamos contribuyendo de manera decisiva a la conservación del patrimonio bibliográfico iberoamericano y a la democratización de la cultura.

*Orígenes del pensamiento cubano I*, el cederrón que hoy presentamos, ofrece al interesado en la historia de Cuba 10 000 páginas a texto libre —esto es: se pueden recuperar todas y cada una de las palabras incluidas en el—, 10 000 páginas, decimos, que recogen lo más granado del pensamiento cubano de la primera mitad del siglo XIX: Félix Varela, Obispo de Espada, José Agustín Caballero, Felipe Poey, José de la Luz y Caballero y José Antonio Saco; pensadores básicos, y todos los especialistas aquí presentes son conscientes de ello, para tener un conocimiento profundo de la historia de Cuba.

Esta Biblioteca Digital de Clásicos Cubanos constituye la versión en un nuevo soporte de la *Biblioteca de Clásicos Cubanos*, empeño en el que durante los últimos treinta años se han visto involucrados distintos investigadores, y que recoge una larga tradición iniciada a fines del XIX por José María y Alfredo Zayas y continuada en la pasada centuria, entre otros, por Vidal Morales y Morales al frente del Archivo Nacional de Cuba, Domingo Figarola-Caneda desde la Biblioteca Nacional José Martí, Roberto Agramonte con la *Biblioteca de Autores Cubanos*, Fernando Ortiz y su *Colección de Libros Cubanos*, Raúl Roa con la labor desempeñada desde la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Emilio Roig de Leuchsenring y las distintas iniciativas desplegadas desde la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.



Sobre la base de esta herencia acumulada y con el trabajo realizado a partir de ella fue lo que hizo posible que en 1997 se editase el primer volumen de la *Biblioteca de Clásicos Cubanos*. Fue el tomo primero de las *Obras Completas* de Félix Varela. Tanto este, como el último aparecido hasta el momento, el segundo volumen de la *Polémica filosófica cubana*, comparten el mismo modelo en el que además de recuperar la obra completa de un autor determinado, cotejándola con ediciones anteriores, corrigiendo errores e inexactitudes, incluyendo aspectos de esta que estaban inéditos, además, decimos, incorporan extensas introducciones, elaboradas por reconocidos especialistas, completas bibliografías, de lo publicado por y sobre el autor en cuestión, tarea que se nutre del trabajo de la Sección de Bibliografía de la Biblioteca Nacional José Martí, y, finalmente, una cronología del autor, de Cuba y del Mundo, que ayuda a contextualizar en el momento que le correspondió vivir.

Esto es en esencia la *Biblioteca de Clásicos Cubanos*: estudio y compilación de las obras creadas por las principales figuras de la filosofía, la economía, las ciencias y el pensamiento social y político de Cuba. Y la Biblioteca Digital de Clásicos Cubanos es la reproducción facsimilar de aquella edición. Esta versión electrónica permite el acceso a texto libre y rápidamente a cualquiera de las páginas digitalizadas, tanto de cada uno de los volúmenes como a todos en su conjunto. De este modo, el investigador puede realizar búsquedas complejas, que le permiten, por ejemplo, establecer interesantes comparaciones de cómo un mismo tema (un concepto, un personaje) ha sido valorado por distintos autores a lo largo del tiempo. Además, en el caso concreto de los tres tomos de la *Ictiología cubana* de Felipe Poey, la edición digital consigue enlazar las descripciones de la fauna marina con su representación gráfica y viceversa, y los marcadores índices nos ofrecen una completa y jerarquizada clasificación taxonómica.

Este primer CD se completará en el futuro con otros dos. En el plazo de dos años aparecerán *Orígenes del pensamiento cubano II* que incluirá las *Obras Completas* de Francisco de Arango y Parreño, la *Historia de la esclavitud* de José Antonio Saco, el *Centón epistolario* de Domingo del Monte, las *Obras Completas* de Tomás Romay, cerrándose este segundo CD con *La polémica en torno a la liberación*, que contiene los juicios, réplicas, contrarréplicas y argumentos efectuados entre 1860 y 1890 y relativos al futuro político de Cuba. Finalmente la *Biblioteca de Clásicos Cubanos* culminará con un tercer y último CD concerniente a las *Obras Completas* de José Martí. No hay plazo de cuando éste estará disponible, el cual se realizará a partir de la edición crítica que en estos momentos está elaborando el Centro de Estudios Martianos.


En definitiva, con el proyecto Biblioteca Digital de Clásicos Cubanos creemos que no sólo estamos brindando a los historiadores interesados un instrumento útil y eficaz en el desarrollo de sus trabajos, sino que se contribuye a la conservación y divulgación del patrimonio bibliográfico cubano y a la democratización de la cultura.



## **Presentación de los Cuadernos de Historia de las Antillas Hispanas (HAH)**


*Paul Estrade*

Empiezan desde el 96; salen, por lo menos, un número o dos números por año. Hay dos cosas que se deben explicar, sencillamente, se llaman *Cuadernos de historia de las Antillas hispánicas*. Hay por lo menos tres palabras que voy a explicar. Cuadernos, así fue al principio. Se ve por el volumen, formato y peso de la obra. Acaban siendo libros, libritos y ya libros porque ahora que no los difundimos por la Universidad sino por una editorial, L'Harmattan, ésta piensa que por motivos editoriales, hace falta que a cierto precio corresponda cierta cantidad de páginas. Así que ahora nuestros cuadernos tienen entre 160 y 200 páginas. Lo de cuaderno lo seguimos utilizando, pero ya carece de sentido preciso. Lo de Antillas hispánicas se relaciona con el grupo que está en el origen de esa colección, grupo fundado en 1984 que sigue existiendo. Yo fui fundador, y desde hace dos años por una situación de profesor emérito dejé de dirigir efectivamente el grupo y la colección y este concepto de Antillas hispánicas lo empleamos, lo definimos, lo conceptualizamos, aunque parezca evidente y natural y se está desarrollando pues figúrese que en el 84, Usted podía visitar cualquier biblioteca del mundo y Usted veía Antilles françaises, Antilles britanniques pero Antillas hispánicas, nunca. Estaban Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo, pero unidas, nunca. Y nos pareció fructífero trabajar a partir de ese concepto que sólo concierne, por eso no es el Caribe sino las Antillas, la parte isleña del Caribe. No es que rechazamos el Caribe, pero le damos otra dimensión que incluye solamente la franja continental de esas tierras. Nos preocupaba la problemática de la isla, de las que fueron islas españolas y que son a la vez

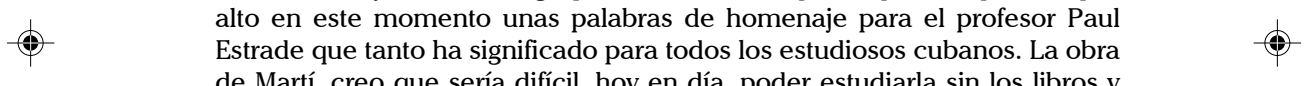


parte del Caribe y parte de América Latina. Es decir, que esas tres islas o parte de islas que Martí llamó hermanas son plenamente América Latina, son plenamente el Caribe, sin embargo, están y realizan la función de intersección entre esas dos entidades. Pues ese aspecto específico es lo que estudiamos desde una perspectiva comparatista, en historia comparada, y eso fue lo que dio nacimiento a este grupo. El grupo, pues, se propone el estudio de la historia, en sentido global de la historia: historia política y económica, historia cultural, y que entiende la historia literaria de esas tres islas, en sus relaciones y por separado. Por supuesto, no hemos avanzado mucho todavía en esos estudios comparados porque, hay que darle tiempo al tiempo, a los estudiantes que han empezado con nosotros en los años 85, 90, 95, todavía están haciendo monografías antes de poder iniciar trabajos de síntesis. Bien, el grupo publica dos cosas: las actas de sus coloquios; por ejemplo, hicimos uno sobre la abolición de la esclavitud en Cuba, pero hablamos sobre la abolición en Santo Domingo y en Puerto Rico; otro fue sobre Ramón de la Sagra y Cuba, en dos volúmenes, y otros que no se publicaron que lo hicimos aquí en Cuba sobre la Revolución Francesa en Cuba. Por otra parte, esa colección seguía. Nosotros optamos, con el grupo, no tener una revista de misceláneas —en la que haya un artículo sobre los chinos en Cuba, sobre los descendientes de yorubas en Santo Domingo—, sino para hacer estudios monográficos. Decir que los estudiantes del grupo están preparando el doctorado, es un grupo con formación doctoral o postgrado, diríamos, organizados con un seminario mensual, es decir que hay como ocho ó nueve seminarios en el año; al final del año decidimos, de los trabajos que se han presentado, cuál es el que merece ser presentado como librito, como aporte del estudiante en su fase de estudios doctorales. A veces, se trata de un trabajo de maestría pero que nos parece muy bueno —el segundo, el de León G. es un trabajo de maestría—, y otros son trabajos de profesores, de catedráticos de las universidades. La mayoría de los trabajos están en francés por las razones que indico, pero en los años 90 tuvimos la suerte de tener dentro del grupo a unos investigadores españoles a quienes el gobierno español enviaba afuera después del doctorado para perfeccionarse. Entonces, tuvimos en el grupo a algunos españoles, y de ahí hay dos trabajos: uno de María Dolores Domingo Acebrón, del CECIT de Madrid y otro de Manuel de Paz Sánchez, de las islas Canarias, que decidimos publicar. Por eso hay algunos en español. Como se ve son estudios de diferentes niveles que van desde una maestría excelente hasta obras de profesores ya reconocidos, y por otra parte, de temas muy variados porque la única línea es dentro de las Antillas hispánicas, dentro de la independencia de Haití.

**Eduardo Torres Cuevas:** En realidad para nosotros es muy importante este encuentro con el grupo HAH. Creo que la Universidad de La Habana tiene una larga historia de relaciones con París 8 y una larga historia de relaciones con el grupo HAH. Un buen número de profesores, durante los




últimos años, es decir, durante una buena cantidad de años, han estado trabajando en París 8. A veces hemos comentado la necesidad de crear en algún momento una especie de grupo de ex profesores cubanos de París 8, que somos ya unos cuantos. Ahí está Nara, Luisa, que era la que se había comprometido con hacer esta presentación, estaba Luz Merino, Elena Serrano, Ana Cairo, yo. Es decir que, como ven, si empezamos a reunir nombres, somos unos cuantos. Creo que lo más importante es el espíritu que ha mantenido este grupo de trabajo, ese resultado que ha permitido sobre las cosas que hablábamos ayer, que se presentaban por la académica francesa y por el ministro Duffour sobre este diálogo cultural y cuando empezaba decía que esto de diálogo cultural había que presentarlo como una continuación del diálogo porque es un diálogo que lleva muchos años. Pero realmente, junto con los cuadernos HAH, hay que decir que el profesor Paul Estrade fue su animador; sigue siendo, a pesar de que ya está retirado, una figura centro dentro del grupo HAH, de referencia para todos los profesores que están ahí. En la actualidad, españoles, cubanos, puertorriqueños, alemanes y checos estamos tratando de cooperar en una obra en homenaje al profesor Paul Estrade con diversos estudios en este sentido, porque realmente ha sido el animador durante años de esta relación cultural y de este trabajo, sobre todo con su exigencia y su seriedad para los que de un modo u otro nos hemos visto relacionados con su trabajo y hemos expuesto nuestro trabajo dentro del grupo HAH. Es decir, que no podrían pasarse por alto en este momento unas palabras de homenaje para el profesor Paul Estrade que tanto ha significado para todos los estudiosos cubanos. La obra de Martí, creo que sería difícil, hoy en día, poder estudiarla sin los libros y los trabajos de Paul Estrade. Algunos los recuerdo desde hace ya unos cuantos años, no quiero decir que sea mucho mayor que yo, pero ya Paul Estrade era Paul Estrade cuando nosotros empezábamos. Y aquellos trabajos creo que marcaron a una generación de historiadores cubanos. Y eso es muy importante. Creo que justamente, el que hoy esté entre nosotros, que esté aquí en Cuba, que comparta este coloquio con nosotros, es un modo de decirle: "Paul, tú sigues estando aquí en el corazón de todos los investigadores cubanos, de los estudiantes, y seguimos leyendo tu obra". Y sobre todo, lo que más admira es que sigue produciendo y nos sigue obligando a leerlo. Es decir, que no nos podemos cansar porque él sigue produciendo. Su último libro, sobre Martí —no sé si es el último, pero por lo menos es el que nos trae—, *Martí y la democracia*, ya lo tengo; tuvo la gentileza de dármelo y por supuesto la primera noche empecé a hojearlo, no a leerlo, pero empecé a hojearlo y realmente creo que va a ser un libro fundamental para el estudio de Martí a partir de ahora.






## Presentación del *Centón epistolario* de Domingo del Monte


*Eduardo Torres-Cuevas*



El *Centón epistolario* de Domingo del Monte, que se edita gracias a la colaboración de la Embajada de Francia y la Casa de Altos Estudios Fernando Ortiz —particularmente a la Cátedra Voltaire que es la cátedra de colaboración entre la Embajada de Francia y la Universidad de La Habana—; es el resultado de un acucioso trabajo de rescate, de chequeo, de reanálisis, de estudio de la versión original del *Centón epistolario*.



Esta obra, que perteneció a Domingo del Monte, tiene rasgos muy particulares. En primer lugar, llama la atención, Domingo del Monte no le puso *Epistolario* de Domingo del Monte, ni *Cartas* pertenecientes a Domingo del Monte, utilizó el término: *Centón epistolario*. Si se busca en un diccionario, la palabra *centón* tiene dos o tres acepciones, pero evidentemente el *Centón epistolario* es un tejido de ideas que Del Monte logró reunir con las piezas formadas por las cartas que sus amigos le habían enviado. No es posible hoy entender la historia intelectual cubana, pero tampoco la historia económica y política cubana de la primera mitad del siglo XIX sin el *Centón epistolario*. Leerse un trabajo de Saco, de Del Monte, de Luz y Caballero, de Varela, sin el *Centón epistolario* es sólo conocer lo que se le dijo al público. El *Centón epistolario* nos da los secretos que estaban detrás de lo que se escribió. El *Centón epistolario* es una obra que permite desnudar el escrito hecho para el público. Ahí están las intenciones, las ideas, los motivos que movieron a toda una generación que se propuso crear una cultura cubana. Una cultura cubana que iba desde las ideas, la literatura, la poesía, hasta las ciencias y la economía. El *Centón epistolario* es esa unión de tantos aspectos del pensamiento que de un modo u otro se debatía dentro de un grupo de hombres que por su intención, con clara intención, con plena conciencia de lo que estaban haciendo, querían crear una cultura propia.



En este sentido, la publicación del *Centón epistolario* obedece a varias razones. La *Biblioteca de Clásicos Cubanos* que ha empezado a publicar la Casa de Altos Estudios y que también hemos escogido un color no casual, color obispo, aunque no siempre sale totalmente obispo porque depende de la imprenta y no de nosotros, tenía mucho que ver con ese primer grupo de origen, no de la revista *Orígenes* pero sí de los orígenes de esta cultura nuestra que precisamente nació en el seno de la Iglesia, del padre Agustín y Caballero, del padre Félix Varela, del Obispo Espada y de los profesores y alumnos del Seminario de San Carlos. De aquí que el *Centón epistolario* viene a ocupar una parte del conjunto de la obra de la *Biblioteca de Clásicos Cubanos*.

Inicialmente se habían publicado las obras de Félix Varela, las del Obispo Espada, las de Felipe Poey Aloy, figura muy vinculada a la cultura francesa, entre otras cosas por ser hijo de franceses, criarse una gran parte de su vida en esa ciudad fabulosa que es Pau. Y en este sentido, la obra de Domingo del Monte era imprescindible, el *Centón* era imprescindible para completar esta primera fase de las obras de los clásicos cubanos. Decía el otro día en la presentación del cederrón una frase que me gusta repetir mucho, entre otras cosas por ciertos complejos de inferioridad que a veces nos entran. Tenemos la tendencia de ir de lo superior a lo inferior sin términos medios. Y me parece que era imprescindible recordar esa frase acuñada de la nación soñada con lo que se ha señalado, el objetivo de la lucha independentista cubana y yo he creído necesario repetir muchas veces que sí, es la nación soñada pero también fue la nación pensada. Y esto es importante. La obra de Félix Varela en tres tomos, indica un pensamiento que va desde la propuesta filosófica más profunda de su tiempo hasta las propuestas políticas concretas. La obra de José Antonio Saco va desde los aspectos sociológicos e históricos hasta los aspectos políticos. La obra de José de la Luz y Caballero va del debate filosófico más actual y universal de su momento al debate de cómo educar, cómo enseñar, cómo crear una pedagogía nuestra. Y la obra de Domingo del Monte era necesario complemento de todo esto. Era la obra de quien se empeñó en crear una literatura cubana entre comillas con terminitos cubanos. Digo esto porque me parece que uno de los problemas más serios que tenemos hoy es el desconocimiento de nuestras propias raíces, pero no de las raíces puramente de hechos sino raíces de conciencia, raíces de pensamiento. Y como muchos no han leído ni a Del Monte, ni al *Centón*, ni a Varela, ni a Luz, ni a Saco para no decir Martí, pues nos encontramos un gran vacío en el cual muchos piensan que solamente soñamos, cuando en realidad Cuba fue profundamente pensada a lo largo de un siglo. Cuando José Martí decía que la Revolución independentista era el resultado de un siglo de labor patriótica, se refería precisamente a este siglo creador del pensamiento y de la propuesta de una nación laica, republicana, democrática, tal y como se la habían planteado desde los tiempos de Varela hasta los propios tiempos de Martí.






La obra del *Centón epistolario*, en este caso, fue difícil de ejecutar por lo complejo que eran los textos originales y los defectos que tenían las ediciones anteriores. Para que ustedes se hagan simplemente una idea, los siete tomos del *Centón epistolario* antes de esta edición en cuatro volúmenes, se editaron en 34 años. El primer tomo del *Centón epistolario* vio la luz en 1923 y el último en 1952.






**Presentación del libro: *José Martí, los fundamentos de la democracia en Latinoamérica* del doctor Paul Estrade**



**Rolando González:** En la tarde de hoy, escucharemos al doctor Pedro Pablo Rodríguez presentar, por primera vez en La Habana, una edición española del libro: *José Martí, los fundamentos de la democracia en Latinoamérica* del doctor Paul Estrade —cuya versión francesa teníamos ya en nuestra biblioteca— que gentilmente nos ha hecho llegar algunos pocos ejemplares de los muy pocos que recibió.



**Pedro Pablo:** Les muestro el libro para que tengan una idea del grosor y de su cubierta. Desde hace muchos años, los estudiosos de Martí en Cuba y los historiadores cubanos conocemos la obra de Paul Estrade, que se ha desenvuelto en buena medida en nuestro país y que, por supuesto, figura por derecho propio en lo que pudiéramos calificar, por una parte, el campo de estudio de Martí, y por otra parte, la historiografía de temática cubana de la época de nuestras guerras de independencia. Desde hace muchos años, la obra de Paul ha estado dedicada justamente a estos temas y ha aportado muchísimos nuevos conocimientos a esta etapa de la historia cubana. Y no sólo vio nacer este centro, como recordaba nuestro director, el doctor Rolando González, sino que además ha sido una de las personas que con mayor entusiasmo nos ha acompañado a lo largo de todos estos años.

En 1983, quiero recordarlo, el Centro de Estudios Martianos publicó un grupo de trabajos de Paul Estrade sobre temática martiana titulado *José Martí, militante y estratega*, e inclusive una buena parte de los textos de Paul alrededor del tema de José Martí han sido incluidos en el anuario del Centro de Estudios Martianos. Creo que no digo nada extraordinario para los cu-



banos que estamos aquí, si reconozco que a lo largo de todos estos años, Paul ha sido, de hecho, un miembro más del equipo del Centro de Estudios Martianos. Su consejo, su apoyo, su entusiasmo, siempre han estado presentes en el trabajo de esta institución y, por consiguiente, teníamos que, de alguna manera, aprovechar y utilizar un poquito de tiempo para compartir con él la alegría de que al fin tengamos en español este libro.

Este libro que todos vimos nacer, más bien irse conformando hasta nacer en varios viajes de trabajo a Cuba, en aquella especie de división del trabajo que crearon hace muchos años él y Jean Lamore cuando decidieron asumir el estudio de ciertas facetas de la obra de Martí, en acuerdo con alguien que hay que recordar hoy también aquí, que fue el profesor Noel Salomón, uno de los más destacados hispanistas franceses, que, como nos han contado y así mismo lo escribe Paul en su prólogo, incitaron a aquellos jóvenes estudiosos a moverse hacia el estudio de la obra de José Martí.

Yo que, además, tuve la suerte, la oportunidad de conocer a Noel Salomón y de hablar con él en varias ocasiones e incluso de hacerle una entrevista para *Bohemia* —la cual recordaré siempre como una de las conversaciones más gratas que he tenido en mi vida— puedo, de alguna manera, comprender este respeto y este reconocimiento intelectual que se desborda también en la propia obra de Paul hacia quien fuera su profesor y guía, porque justamente este libro es el trabajo para la tesis de doctorado del señor Paul Estrade.

Por tanto, existe ya una historia, vamos a decir un poco larga y de hace unos cuantos años, de la cual sólo quiero recordar que el libro fue publicado en francés en 1987; fue traducido al español en 1990 y ahora ha salido, con fecha del año 2000, por la editorial madrileña Doce calles. Con esto, al fin tenemos al alcance del lector cubano y del lector en general de habla española, este texto que nos aporta, por primera vez, una mirada integral y muy completa sobre justamente uno de los temas esenciales del pensamiento político de José Martí, que es precisamente su concepto de democracia.


Quizás habría que modificar aquella vieja frase de “Libertad, ¡cuántos crímenes se han cometido en tu nombre!” y decir también: “Democracia, ¡cuántos crímenes se han cometido en tu nombre y aún a veces se cometen en el mundo de hoy!”, para darnos cuenta de que el concepto se ha convertido quizás en uno de los grandes mitos de la modernidad. Y lo interesante de este libro, más allá del estudio tenaz, riguroso y puntual de los escritos de Martí, es que nos demuestra que desde el lado de acá del Atlántico y por una de las personalidades revolucionarias sin dudas más importantes de América y del mundo, se nos ofreció un concepto de democracia y se actuó para implementarla de modo práctico mediante el proceso desencadenado el 24 de febrero de 1895 para dar inicio a la Revolución de Independencia de Cuba pues, desde el concepto de Martí, se nos está ofreciendo un sentido de democracia que, realmente, ojalá resultara no sólo plenamente válido sino plenamente real en el mundo de hoy.



Quiero llamar la atención justamente sobre esto. Por una parte, se trata de una obra de actualidad. Es un Martí para hoy a pesar de los años que han transcurrido desde que fue redactado. Por otra parte, en el campo específico de los estudios martianos, tiene a mi juicio dos valores singulares. El primero, desde el punto de vista metodológico. Todos sabemos que en las ciencias sociales contemporáneas, casi que no se puede dejar de hablar de lo metodológico; se ha convertido prácticamente en un caballo de batalla y en un punto de partida para las diversas disciplinas. Paul inicia su libro justamente señalando no sólo determinadas características que a su juicio hay que asumir desde el punto de vista metodológico para atender y estudiar a Martí, sino que además nos ofrece un conjunto de elementos del método con que él ha asumido este trabajo. Y esto es muy significativo. Quiero sólo llamar la atención sobre un aspecto. Voy a tomar una frase de Paul que me parece importantísima desde el punto de vista del método para estudiar a Martí y para explicarnos el porqué de su vigencia. Luego de explicarnos los diversos puntos de vista desde los cuales ha sido asumida y recibida la obra de Martí, Paul llama la atención sobre algo que, sin embargo, no había visto en ningún otro autor hasta el momento. Y lo cito: “Su autoridad, la de Martí, actúa a nivel de la conciencia individual, invita al compromiso individual”. Y en una persona como Martí, que en su visión del mundo, en su filosofía, en su concepción del mundo, el individuo y lo singular fueron tan importantes para justamente llevar a cabo su gigantesca obra de carácter social, el hecho de que Paul nos llame la atención, que precisamente porque la obra de Martí incita al compromiso individual, quizás nos está llamando la atención sobre uno de los elementos quizás más significativos que explican por qué para diversas generaciones Martí ha sido siempre un guía y un compañero, como escribió hace años un destacado intelectual cubano, Carlos Rafael Rodríguez.

Y el otro punto que me parece decisivo de este libro es, justamente, su propio método de trabajo, su ordenamiento expositivo. El estudio de las ideas de Martí en función de comprender su concepto de la democracia, Paul lo hace siguiendo tres líneas en este orden —de paso les informo por lo menos de las grandes líneas de la obra porque no les puedo leer ahora las cuatrocientas páginas: primeramente las ideas económicas, después las ideas y la práctica social y finalmente las ideas y la acción política. Orden que —como dice Paul— lo dicta, en primer lugar, el método de trabajo, pero en segundo lugar, el interés y la importancia creciente de esos mismos asuntos en la propia obra de Martí.

Quiero, entonces, llamar la atención sobre el hecho de que este estudio de pensamiento no elude para nada, sino que requiere una y otra vez el contrapunteo con dos contextos imprescindibles: la vida del individuo, es decir, del propio Martí y la relación entre sus ideas y la acción práctica determinada por ellas; el ajuste constante de esas ideas con su acción práctica y la relación sistemática del desenvolvimiento de este pensamiento con los varios contextos sociales inmediatos en que Martí pensó y actuó.



Creo que según esta obra vaya siendo conocida por los lectores de habla española —espero y deseo que, de manera destacada, por los cubanos—, este título se nos irá convirtiendo en un clásico, es mi opinión, de los estudios martianos. Sólo me resta decir que hay que darle gracias, muchísimas gracias a Paul por este trabajo. Y muchas gracias a ustedes.

**Paul Estrade:** Muchas gracias. Yo no había venido aquí para eso, sino para moderar un debate pero, quiero, naturalmente, agradecer las palabras de Pedro Pablo Rodríguez y además de los que él ha recordado, quiero agradecer a toda una serie de amigos, de colegas, que desde que yo empecé en el año 70 estos estudios, me han ayudado y aconsejado y con los cuales he compartido muchas horas de lectura, comentario y trabajo. Además de lo que recordaba Pedro Pablo, el año pasado me ofrecieron incluso, desde esta tribuna, dictar durante 15 días una serie de conferencias sobre el *alter ego* puertorriqueño de Martí, Ramón Emeterio Betances.

Entonces, ante todo, un agradecimiento a la institución y a los amigos. Espero que a partir del libro —no sé lo que vale, el tiempo dirá— se entable un diálogo sobre ese concepto de democracia. Ustedes todos habrán visto que al titularlo *José Martí, los fundamentos de la democracia en Latinoamérica*, aparece una alusión implícita o casi explícita al título de un pensador francés del siglo XIX, Alexis Tocqueville, quien escribió *De la democracia en América*. Yo quise mostrar que sobre el mismo tema de la democracia en América, existía un pensamiento desde América Latina que, partiendo de ciertos conceptos comunes como el de libertad, por supuesto, incluía otra dimensión.

Y es que no hay libertad, no hay democracia si ésta no es compartida por todos y a partir del momento en que se excluye a un sector de la población, ya sean los esclavos, los pobres, los analfabetos, es difícil hablar de democracia en América, o en otra parte, por supuesto.

Espero que el editor venga el año que viene para la próxima feria del libro a exponer el libro, a ponerlo en venta y a ponerlo en venta de manera accesible al lector cubano. Nada más. Gracias.





