

# encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



## HOMENAJE A ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

FACSÍMIL INÉDITO: FIDEL CASTRO  
responde por escrito a Andrew St. George

DUANEL DÍAZ INFANTE  
Límites del origenismo

CRISTÓBAL DÍAZ AYALA  
Música clásica y música barroca

DOSSIER  
MIRADAS SOBRE MIAMI

verano de 2004

33

6,50 €

REVISTA  
**encuentro**  
DE LA CULTURA CUBANA

**DIRECTOR FUNDADOR**

Jesús Díaz †

**DIRECTORES**

Manuel Díaz Martínez  
Rafael Rojas

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Elizabeth Burgos  
Pablo Díaz Espí  
Josefina de Diego  
Carlos Espinosa  
Joaquín Ordoqui García †  
Marifeli Pérez-Stable  
Antonio José Ponte

**JEFE DE REDACCIÓN**

Luis Manuel García

**EDITA**

ASOCIACIÓN ENCUENTRO  
DE LA CULTURA CUBANA  
Infanta Mercedes 43, 1º A  
28020 ■ Madrid  
Tel: 91 425 04 04 ■ Fax: 91 571 73 16  
E-mail: asociacion@encuentro.net  
www.cubaencuentro.com

**PRESIDENTA**

Annabelle Rodríguez

**VICEPRESIDENTA**

Beatriz Bernal

**DIRECCIÓN ARTÍSTICA  
Y DISEÑO GRÁFICO**

Carlos Caso

ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA  
es una publicación trimestral independiente  
que no representa ni está vinculada  
a ningún partido u organización política  
dentro ni fuera de Cuba.

**33**  
*verano 2004*

■ **Homenaje a Roberto González Echevarría** ■

OYE MI SON: EL CANON CUBANO  
Roberto González Echevarría • 5

Roberto González Echevarría **ENTREVISTO**  
por Gustavo Pérez Firmat  
LA RUTA DE ROBERTO • 19

UN HUMANISTA EJEMPLAR  
María Rosa Menocal • 29

AULAS Y ALAS  
Andrew Bush • 32

NOTAS PERSONALES SOBRE  
«EL PEREGRINO EN SU PATRIA»  
Antonio Benítez Rojo • 39

EL ARTE CRÍTICO  
Rolena Adorno • 43

UN BUEN JUGADOR  
José Prats Sariol • 46

LA GRANDEZA DE LA LITERATURA  
Harold Bloom • 51

LA PRIMERA BOLA  
Miguel Barnet • 52

■ **Poesía** ■

Manuel García Verdecia • 56

Andrés Reynaldo • 63



¡NO ES CUBA, ES HOLLYWOOD!

Rosa Heana Boudet • 71

■ **Cuentos de Encuentro** ■

LAS ESTRELLAS SOBRE EL AMAZONAS  
Fernando Villaverde • 81

CIUDAD DE ARENA  
Ángel Santiesteban • 91

■ **En proceso** ■

LÍMITES DEL ORIGENISMO  
Duanel Díaz Infante • 103



UNA PELEA CUBANA CONTRA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN  
Manuel Díaz Martínez • 113



**Facsímil inédito: Fidel Castro  
responde por escrito  
a Andrew St. George • 119**

## ■ Dossier ■

### Miradas sobre Miami

VARIACIONES DE MIAMI

Wilfredo Cancio Isla • 160

MIAMI ES MIAMENSES Y ES MÁS Y ES UNA FERIA

Alejandro Armengol • 163

DE LA PROVISIONALIDAD A LA PERMANENCIA

José Antonio Évora • 170

MIAMI Y EL ARTE DEL EXILIO

Ricardo Pau-Llosa • 175

LA PANTALLA DE AZOGUE

Alejandro Ríos • 179

¿QUIÉN PUBLICA LIBROS DE POESÍA?

Reinaldo García Ramos • 184

FESTÍN PARA LA MEMORIA

Ivette Leyva Martínez • 191

LA CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA CULTURAL

Carlos Espinosa • 197

LA CIUDAD VIRTUAL

Rafael Fornés • 201

## ■ Textual ■

EL ARTISTA CONSENTIDO

Antonio Muñoz Molina • 209

■ ■ ■

PROSTITUCIONES / Enrico Mario Santí • 225

ES UN CLEPTÓMANO DE CAJITAS VISUALES

Lorenzo García Vega • 230

## ■ Perfiles ■

CRISTÓBAL DÍAZ AYALA: UNA PASIÓN POR LA MÚSICA

Joaquín Ordoqui García • 235

■ ■ ■

MÚSICA CLÁSICA Y MÚSICA BARROCA

Cristóbal Díaz Ayala • 247

## ■ Miradas polémicas ■

A PROPÓSITO DE MALA VISTA ANTI SOCIAL CLUB

Julio Fowler • 255

■ ■ ■

LA LENGUA NÓMADA / Isabel Álvarez Borland • 265

HEBERTO PADILLA / Vicente Echerri • 275

## ■ Buena Letra ■

285

## ■ Cartas a Encuentro ■

311

## ■ La Isla en peso ■

313

## COLABORADORES

Gustavo Acosta ■ Rolena Adorno ■ Carlos Alberto Aguilera ■  
Eliseo Alberto ■ Rafael Alcides ■ Ramón Alejandro ■ Carlos  
Alfonzo † ■ Rafael Almanza ■ Odette Alonso ■ Eliseo  
Altunaga ■ Alberto F. Álvarez ■ Isabel Álvarez Borland ■  
Alejandro Anreus ■ Uva de Aragón ■ Helena Araújo ■ Jorge  
Luis Arcos ■ Sigfredo Ariel ■ Alejandro Armengol ■ Gastón  
Baquero † ■ Carlos Barbáchano ■ Miguel Barnett ■ Jesús J.  
Barquet ■ Víctor Batista ■ José Bedía ■ Francisco Bedoya † ■  
Eduardo C. Béjar ■ Antonio Benítez Rojo ■ Marta  
Bizarro ■ María Elena Blanco ■ Harold Bloom ■ Vélia  
Cecilia Bobes ■ Rosa Ileana Boudet ■ Andrew Bush ■ Atilio  
Caballero ■ Madeline Cámara ■ Wilfredo Cancio ■ Jorge  
Castañeda ■ Mons. Carlos Manuel de Céspedes ■ Enrique  
Collazo ■ Luis Cruz Azaceta ■ Jorge Dávila ■ Cristóbal Díaz  
Ayala ■ Duanel Díaz Infante ■ Arcadio Díaz Quiñones ■  
Néstor Díaz de Villegas ■ Constante «Rapi» Diego ■ Eliseo  
Diego † ■ Haroldo Dilla ■ Vicente Echerri ■ Antonio Elorza ■  
Magaly Espinosa ■ María Elena Espinosa ■ Norge Espinosa ■  
Oscar Espinosa Chepe ■ Abilio Estévez ■ José Antonio Évora  
■ Tony Évora ■ Damián Fernández ■ José Hugo Fernández ■  
Lino B. Fernández ■ Miguel Fernández ■ Ramón Fernández  
Larrea ■ Francisco Fernández Sarriá ■ Joaquín Ferrer ■ Jorge  
Ferrer ■ Juan Carlos Flores ■ Leopoldo Fornés ■ Rafael Fornés  
■ Julio Fowler ■ Ileana Fuentes ■ Emilio García Montiel ■  
Reinaldo García Ramos ■ Lorenzo García Vega ■ Manuel  
García Verdecía ■ Flavio Garcandía ■ Florencio Gelabert ■  
Lourdes Gil ■ Alejandro González Acosta ■ Roberto  
González Echevarría ■ Gustavo Guerrero ■ Wendy Guerra ■  
Mariela A. Gutiérrez ■ Pedro Juan Gutiérrez ■ Emilio  
Ichikawa ■ Pedro de Jesús ■ Andrés Jorge ■ José Kozler ■ Julio  
Larraz ■ Felipe Lázaro ■ Francisco León ■ Glenda León ■  
Ivette Leyva ■ Soledad Loaeza ■ César López ■ Eduardo  
Manet ■ Carmen Márquez ■ Raúl Martínez † ■ Rodolfo  
Martínez Sotomayor ■ Denny Matos ■ María Rosa Menocal  
■ Carmelo Mesa-Lago ■ Adam Michnik ■ Julio E. Miranda † ■  
Michael H. Miranda ■ Mauricio de Miranda ■ Alessandra  
Molina ■ Juan Antonio Molina ■ Pedro Monreal ■ Carlos  
Alberto Montaner ■ Juan Luis Morales ■ Gerardo Moxquera ■  
Eusebio Mujal-León ■ Antonio Muñoz Molina ■ Eduardo  
Muñoz Ordoqui ■ Iván de la Nuez ■ Carlos Olivares Baró ■  
Gregorio Ortega ■ Heberto Padilla † ■ Mario Parajón ■  
Ludolfo Paramio ■ Enrique Patterson ■ Ricardo Pau-Llosa ■  
Gina Pellón ■ Umberto Peña ■ Michel Perdomo ■ Ricardo  
Alberto Pérez ■ Marta María Pérez Bravo ■ Gustavo Pérez  
Firmat ■ Enrique Pineda Barnett ■ Jorge A. Pomar ■ Ricardo  
Porro ■ Ena Lucía Portela ■ José Prats Sariol ■ Nicolás  
Quintana ■ Tania Quintero ■ Sergio Ramírez ■ Sandra  
Ramos ■ Alberto Recarte ■ Andrés Reynaldo ■ Alejandro Ríos  
■ Enrique del Risco ■ Miguel Rivero ■ Raúl Rivero ■ Reina  
María Rodríguez ■ Guillermo Rodríguez Rivera ■ Efraim  
Rodríguez Santana ■ Martha Beatriz Roque ■ Christopher  
Sabatini ■ Enrique Saiz ■ Baruj Salinas ■ Miguel Ángel  
Sánchez ■ Tomás Sánchez ■ Osmar Sánchez Aguilera ■  
Enrico Mario Santí ■ Angel Santiesteban-Prats ■ Fidel  
Sendagorta ■ Pío E. Serrano ■ Pedro Shimose ■ Ignacio  
Sotelo ■ Ilán Stavans ■ Andrew St. George ■ Michel Suárez  
■ Jaime Suchlicki ■ Elena Tamargo ■ Nivaria Tejera ■ Amir  
Vallé ■ Jorge Valls ■ Aurelio de la Vega ■ Carlos Victoria ■  
Fernando Villaverde ■ Alan West ■ Yoss (José Miguel  
Sánchez) ■ Rafael Zequeira

La producción de este número ha sido posible gracias a la generosa contribución de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y de la Agencia Española de Cooperación Internacional



CORRECCIÓN DE TEXTOS

Teresa de la Fuente

IMPRESIÓN

Navagraf, S.A., Madrid

Ejemplar: 6,50 € / Ejemplar doble: 13 €

Precio de suscripción anual:

España: 26 € / Europa y África: 40 €

América, Asia y Oceanía: \$ 76.00 / 62 €

No se aceptan domiciliaciones bancarias.

D.L.: M-21412-1996 - ISSN: 1136-6389

Portada, contraportada e interior,

Gustavo Acosta

y sus amables afanes. Personalmente, me identifico con esta alegría que se permite prescindir de la trascendencia, del consuelo de la inmortalidad, de cualquier inmortalidad, y que alguna vez me ha gustado definir como una «jubilosa desesperanza».

Este espíritu vamos a encontrarlo en la poesía de Isel desde el principio, desde ese primer libro, *Fantasia de la noche*, en que juega seriamente (valga la paradoja) con personajes de la Comedia del Arte, hasta los poemas sueltos que cierran este volumen.

Encuentro oportuno resaltar aquí que al referirme al principio a *La marcha de los hurones* como un libro en el que Isel prevenía y, de alguna manera, denunciaba el sesgo totalitario que muy pronto adquirió el régimen de Fidel Castro, no quise decir que se tratara de un poemario repleto de claras referencias o alusiones políticas, como lo sería, ocho años más tarde, *Fuera del juego*, de Heberto Padilla. Es un texto mucho más crítico en que la autora denuncia el terror que ya se cierne sobre los cubanos en el cuadro general de una historia universal aterradora que acaso entra por nuestra puerta de manera más definida con ese entusiasmo moderno —o posmoderno— que se llamó alambicadamente «la Revolución Cubana».

Tampoco quiero pasar por alto esos dos hermosos poemas escritos por ella a la muerte del poeta José Mario, ocurrida en octubre de 2002, donde su voz se hace mucho más personal al apartarse, por un momento, del gran treno por nuestro destino colectivo y dar salida a la orfandad en que la deja el amigo que se marcha. Me parece un acierto que sirvan para cerrar este volumen, no sólo porque cronológicamente son más recientes, sino porque ese tono elegíaco más íntimo los convierte en una coda natural para un libro como éste. «Hoy sé que parte de mi juventud / se ha marchado con tu memoria extinta», dice; para concluir, ese poema, el penúltimo, con dos versos de una memorable sencillez: «Pero ya el frío no te amedrenta, / ¿verdad José?».

Es también un logro editorial la reunión de estos libros de Isel Rivero en un solo volumen donde el lector puede seguir el curso de sus poemarios publicados en español y

darse cuenta de que, en realidad, son capítulos de una sola obra que nos impone una reflexión apasionada, si bien un tanto pesimista, sobre este nuestro mundo y en la que cualquier lector sensible puede advertir, sobre todo, la búsqueda constante de una manera suya de decir, de una autenticidad y de una lucidez. Ella lo ha dicho aquí muy bien: «Me comprometo a pesar cada palabra... me comprometo a una claridad espantosa». (*El Banquete*). ■

---

## Teatro del absurdo

CARMEN MÁRQUEZ MONTES

---

Ricardo Lobato Morchón  
*El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968)*  
Ed. Verbum, Madrid, 2002.  
336 pp. ISBN: 84-7962-218-0

---

EL ENSAYO *EL TEATRO DEL ABSURDO EN CUBA (1948-1968)* consta de una introducción y cuatro secciones. En la primera, el autor hace un deslinde terminológico para explicar que utilizará tanto teatro del absurdo, como teatro absurdista y teatro experimental. Tras ello señala las diferencias entre el teatro del absurdo en Cuba y en Europa. Y, finalmente, expone que los objetivos del trabajo son: «definir el paradigma del denominado teatro del absurdo»; «determinar los fundamentos estéticos e ideológicos sobre los que se asienta el quehacer literario de los dramaturgos cubanos»; «establecer la nómina de dramaturgos y el corpus de dramas del absurdo cubano entre 1948 y 1968»; «determinar el lugar que ocupan estas obras en el conjunto de la dramaturgia cubana de su tiempo»; «investigar las causas del brusco declinar del teatro del absurdo en Cuba en torno a 1968», y «analizar e interpretar los dramas del absurdo en Cuba».

En la primera sección del trabajo, hace una aproximación a lo que se entiende por teatro del absurdo, utilizando ejemplos del

absurdo europeo, aunque sin perder de vista el teatro cubano. Señala como rasgos esenciales la desarticulación de la acción dramática porque el conflicto resulta casi inexistente, dominado sólo por el estatismo y el tedio en textos con estructura circular, personajes sin una personalidad definida, con juegos continuos de máscaras, y el uso de un lenguaje erosionado que imposibilita la comunicación entre esos seres alienados y carentes de identidad. Ello se ve intensificado por la creación de espacios con clara intención de irrealidad: espacios vacíos, cerrados y claustrofóbicos, una alegoría del mundo y el hombre contemporáneos. En clara consonancia con la tendencia filosófica existencialista, tamiz a través del cual vertebra Lobato Morchón su estudio.

Desde la segunda sección se centra ya en la revisión del absurdo cubano. Comienza Ricardo Lobato mencionando la gran importancia que tuvo la revista *Ciclón* (fundada en 1955 por José Rodríguez Feo) para el desarrollo del teatro del absurdo, habida cuenta que la nómina de autores de esta tendencia eran sus colaboradores habituales. Menciona, asimismo, la diferente postura que mantiene *Ciclón*, frente a la de *Orígenes* y los origenistas. Los postulados de la misma quedaron expresados en su primer editorial, bajo el título «Cultura y Moral». Lobato utiliza fragmentos de ese editorial para ejemplificar la filiación surrealista y existencialista de la publicación, así como su actitud antiburguesa, su renuncia al compromiso político y su inclinación hacia el cosmopolitismo, y enumera algunos de los textos publicados, tanto artículos como cuentos y piezas teatrales, que evidencian su idealismo estético. A continuación hace un repaso del teatro cubano entre la década de los 30 y los años finales de la década de los 50, dando cuenta de la aparición de los primeros grupos de teatro independiente (La Cueva fue el primero, creado en 1936), que inician el período conocido como Teatro de Arte, tan importantes en el devenir teatral cubano en tanto en cuanto tratan de «desembarazar el escenario cubano del provincianismo que los asfixiaba para introducirlo en las nuevas técnicas del arte moderno» (p. 97). Asimismo, menciona el fenómeno de las «salitas» (las

primeras aparecen en torno a 1954), que contribuyen a la consolidación de la función diaria, al incremento de la actividad teatral y a despertar el interés por el teatro de una mayor franja social. Salpica continuamente el texto de alusiones a las programaciones y las diversas tendencias del momento, ejemplificando con algunas de las obras que fueron más significativas como aportaciones a la historia del teatro en Cuba.

A partir de estas ideas introductorias sobre la situación general de la escena, Ricardo Lobato se centra en los autores del absurdo y sus obras, hasta el momento de la revolución. Comienza con uno de los autores más representativos, Virgilio Piñera (1912-1979) y su producción anterior a 1959. Para el análisis establece como premisa que los textos de Piñera se han comentado partiendo de una idea errónea, pues la crítica ha seguido la introducción que el autor escribió para la edición de su *Teatro completo*, en 1960, donde trata de autojustificarse e incardinar sus textos en la nueva situación cubana. Lobato Morchón recela de lo escrito por Piñera y sostiene que la principal fuente de la que debe partirse no es la situación sociopolítica cubana, sino el contexto ideológico-filosófico, y por ende analizarla de acuerdo a las claves del existencialismo ateo, para lo cual contrapuntea fragmentos de las piezas piñerianas con fragmentos de Camus y Sartre. Así, de *Electra Garrigó* (1941, estrenada en 1948) destaca cómo la crítica hace siempre mención de dos logros principales: la fusión entre tradición y vanguardia, y el entronque con el carácter y la realidad social cubana del momento. Por el contrario, Lobato Morchón aduce que sólo partiendo de las claves existencialistas puede entenderse el sentido de la obra, en la cual prima la idea de un mundo sin «principios morales firmes, trascendentes, que sustenten nuestra conducta» (p. 120). En este mismo sentido continúa hablando de las siguientes obras: *Jesús* (1948, estrenada en 1950), *Falsa alarma* (1948, estrenada en 1957) y *La boda* (1957, estrenada en 1958). En todas ellas subyace la idea del derrumbe de los valores en los que se ha asentado la civilización occidental, de los principios religiosos y racionales;

en consonancia con el ideario existencialista que propugna «el reconocimiento consciente, titánico, de la inexistencia de una entidad superior que proporcione al hombre rieles morales sobre los que segura, suavemente, se deslicen sus actos» (p. 135). El ensayista no se detiene en *Aire frío* (1958) por su marcado tono realista.

Menciona también a Antón Arrufat y sus piezas *El caso se investiga* (1957) y *El último tren* (1957); a José Triana y su obra *El Mayor General hablará de Teogonía* (1957, estrenada en 1960); a Ezequiel Vieta, por *Los inquisidores* (1956, estrenada en 1957), y los tres textos breves de Gloria Parrado —*El juicio de Aníbal* (1956), *La espera* (1957) y *Un día en la agencia o viaje en bicicleta*—. Todos ellos son analizados bajo el mismo prisma existencialista.

Ya en el tercer apartado hace un deslinde entre las dos principales tendencias del teatro cubano entre 1958 y 1968; una más realista, cultivada por Brene, Estorino, Quintero, etc., y otra más experimental, donde sitúa a los autores del absurdo: Virgilio Piñera, Antón Arrufat, José Triana y Nicolás Dorr. Del mismo modo que en el apartado anterior, hace un recorrido por las obras de los autores, deteniéndose en especial en Virgilio Piñera, y haciendo referencia a su teatro inédito. En general, Lobato Morchón sigue partiendo de la interpretación existencialista, aunque ahora va a poner en relación los textos cubanos con los del absurdo europeo.

Finalmente, en el cuarto apartado, se centra en el declinar del absurdo en Cuba, señalando como una de las razones principales el «conflicto entre la libertad y las coercitivas directrices dictadas por el poder

político acerca de lo que debía o no escribirse» (p. 257); pero también señala que hay que tener en cuenta «el retroceso del existencialismo como línea de pensamiento dominante, el hartazgo de una fórmula dramática cerrada, transitada hasta el agotamiento y, paralelamente, el auge de nuevas experiencias escénicas» (p. 258), algo que queda patente en el resto del teatro occidental.

Se trata de un excelente libro, muy bien documentado, que en todo momento es coherente con la hipótesis que lanza en la introducción, en el sentido de que la obra de los autores del absurdo debe ser interpretada partiendo de la idea de que no estaba en consonancia con la afirmación de la cubanidad sostenida por los origenistas, sino más cercana a las tesis del nihilismo; sobre todo la obra de Virgilio Piñera, quien se decantó por el reverso de la realidad, el caos, la soledad y el desamparo, creando imágenes fragmentarias de una existencia vacía y absurda. La única salvedad a *El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968)*, es que a veces se pierde el hilo de la argumentación principal, como consecuencia de las continuas —aunque atinadas y certeras— digresiones sobre influencias y tendencias. Algo que se habría evitado colocándolas a pie de página. Pero ello no afecta sensiblemente a este ensayo, que viene a rellenar una laguna en los estudios de la dramaturgia hispanoamericana, ofreciendo una visión general y abarcadora del absurdo en Cuba, y en especial la nueva interpretación de la obra de Virgilio Piñera, uno de los autores más significativos del panorama hispano en la segunda mitad del siglo xx. ■