

# Vivarium

En este vivero pasaron el invierno  
de los siglos oscuros los saberes  
antiguos, esperando mejores tiempos.

Casiodoro

XXV



NÚMERO XXV, NOVIEMBRE DEL 2006.  
CENTRO DE ESTUDIOS  
ARQUIDIÓCESIS DE LA HABANA

**DIRECTORA**

IVETTE FUENTES DE LA PAZ

**ASESOR**

P. MARCIANO GARCÍA

**EDICIÓN**

ÁNGELES ULLOA

**ILUSTRACIONES**

RAPI DIEGO

**CONSEJO EDITORIAL**

DORIBAL ENRÍQUEZ/ RICARDO MANSO/

LUIS ENRIQUE RAMOS

**MECACOPISTA**

DORIBAL ENRÍQUEZ

**COMPOSICIÓN Y REALIZACIÓN**

EVELIO F. REYES

IMPRESO EN EL DEPARTAMENTO DE MEDIOS  
DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
ARZOBISPADO DE LA HABANA

**Editorial**

**-La estructura musical del univers**

José Orlando Suárez Tajonera

**-Leer lo no visible**

Alfredo C. Martínez Gutiérrez

**-Pedagogía del proceso creador en las artes**

Juan Enrique Guerrero

**-Psicología y ballet: una reflexión histórico  
filosófica**

Jesús Dueñas Becerra

**-Más cerca de lo que pensamos: literatura del  
sujeto marginal. Para una comprensión de su  
mensaje**

Doribal Enríquez

**-Por Rapi Diego (Segmento especial)**

**DESDE LAS OSCURAS MANOS DEL OLVIDO**

**-Del abuelo asturiano**

Soneto de Constante de Diego González

Ivette Fuentes

**CONFABULACIÓN**

**-Añoranzas, alembros y dilemas**

(selección de poemas)

Julio L. Riverend Morales

**-Décimas**

Racsy Menéndez

**Noticias**

**Colaboradores**

Esta edición de *Vivarium* ha sido posible gracias a la ayuda  
de la Institución alemana ADVENIAT.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de los materiales  
aparecidos en esta revista sin autorización del  
Consejo editorial. Para solicitar la misma dirigirse a:  
Revista *Vivarium*, Arzobispado de La Habana,  
Apartado 594, La Habana, 1.  
Teléfonos 862-4008. Telefax: (537) 866 8109.  
E-mail: [arzhabana@coecc.co.cu](mailto:arzhabana@coecc.co.cu) (*Vivarium* Habana)

*Vivarium* no se responsabiliza con la presentación que de sus  
materiales hagan revistas nacionales o extranjeras.



# Editorial



# La estructura musical del universo

José Orlando Suárez Tajonera

*“Todo es música y razón”*  
José Martí.



Como se sabe, la divisa de las más antiguas culturas, expresadas en la historia de su pensamiento filosófico, era la más plena armonía en el desarrollo físico-psíquico y espiritual del ser humano y su sintronización con la armonía cósmica.

Para nadie es un secreto que el final del siglo XX y lo que va del siglo XXI se caracterizan por la quiebra de la moralidad motivada por el déficit de espiritualidad con la consiguiente crisis de valores en la que se hunde el mundo de hoy. Se arremete a la naturaleza hasta el peligro de la desaparición de la misma especie, olvidando las conmovedoras palabras del gran poeta clásico ruso Fiodor Tietchiev- “la naturaleza como la imaginamos no es, ni cauce ni imagen exánime. En ella hay también alma y libertad, hay amor y lenguaje”. Es del todo evidente que el ser humano está enfermo y está enfermando a la naturaleza y que ha perdido las leyes del equilibrio de la armonía universal, la belleza y el valor de la vida como base de una nueva escala de valores que sean la norma de su inédita moralidad, sobre todo en este momento en que se utiliza desmedidamente la ciencia y la tecnología lo cual pone en peligro la vida del planeta y la desaparición de la misma especie humana.

El mundo ve cada día crecer las fuerzas de la guerra, ve como la burocracia cerca y trata de eliminar las fuerzas de la democracia, y sobre todo ve acentuarse el crecimiento aplastante de la mediocridad sobre el talento. Por eso puede afirmarse, sin exageración, las palabras del maestro Ivan Frolov, Presidente de la Asociación Mundial de Filosofía cuando dijo que en el cuadro general del mundo ya no queda nada sino poner nuestra fe, nuestras esperanzas y nuestra confianza en las cualidades espirituales del ser humano porque todo lo demás ha resultado insuficiente e ineficiente.

Así pensamos que resulta urgente la necesidad de adquirir una más clara comprensión de las profundidades secretas de ese cosmos que nos produjo para poder recuperar la armonía perdida.

Uno de los más sorprendentes enigmas–misterios de la naturaleza quedó descifrado por la ciencia en la investigación de la reestructuración del espacio–tiempo, por los seres vivos y racionales, y del papel decisivo de la energía libre en el auto desarrollo de los sistemas.

En casos extraordinarios el exceso de energía coloca al sistema en un estado de fuerte inestabilidad distante del equilibrio. Es precisamente en este momento que el sobreexcitado sistema resulta ya capaz para el autodesarrollo. La cantidad da un salto y se transforma en calidad y se producen tres grandes enigmas–misterios: La unidad mecánica de la fuerza de la gravitación universal, la unidad dinámica de las fuerzas no gravitacionales como la luz el calor y la electricidad.

Así surgió del llamado caos —que para mí- es la promesa de un nuevo orden— el cosmos, el universo y con él nació el ritmo, esa categoría temporal del espíritu, necesaria para poder pensar el tiempo y captar la realidad, emergieron las galaxias y en ellas los planetas se ordenaron en un ciclo de movimientos repetidos apareciendo el sistema solar y vieron la luz el día y la noche, después del supuesto big-bang o gran ruido.

El universo se había llenado de los rayos de luz, que según su tasa de vibraciones nos regalan los colores, las notas musicales y los elementos químicos que después posibilitaron al sabio ruso Dimitri Mendeliev —químico y profesor de la universidad de San Petersburgo— crear el sistema periódico de los elementos según su peso atómico.

Recordemos que los postulados iniciales del análisis sistémico del Ser plantean que el mundo es materia en movimiento, como dijo el mismo Federico Engels, en su *Dialéctica de la Naturaleza*, todo se mueve, todo vibra desde las grandes masas materiales hasta el pensamiento. Que sus formas se fueron haciendo cada vez más complejas, digamos que han pasado de la forma de movimiento físico a la forma química y de esta a la biológica que en determinado peldaño del desarrollo de la materia surgió la vida, dándose otro gran enigma -misterio: la unidad orgánica de la fuerza animal que preparó la aparición del hombre y la mujer en la tierra. Es decir que sobre la base de la materia inorgánica emergió la materia viva como en un arco que va desde el virus filtrable hasta el ser humano, surgiendo una nueva forma del movimiento: la social. No hay que perder de vista las palabras de José Martí cuando dijo: “Todo es música y razón”; ni tampoco las conclusiones a las que ha llegado la física moderna cuando postula que toda la materia posee un sustrato esencial vibratorio, una densidad y por lo tanto una sonoridad y un color: una música, y cuando afirma que toda partícula del universo físico deriva su característica del tono, pauta y armonía de su frecuencia particular, es decir, de su canto.

Es verdaderamente fascinante pensar que la música que estuvo en los orígenes y estará en las postrimerías hizo que el pensamiento griego en el genio de Pitágoras planteara, hace ya más de 2500 años, este importante postulado: “Yo comienzo mi filosofía por la música, porque en la música está codificada la estructura fundamental del universo”, y en el descubrimiento de las relaciones entre la altura del sonido y la longitud de las cuerdas de la lira, precisara el concepto de armonía y creara la octava moderna musical en el intento de demostrar la relación existente entre las notas musicales y los principios matemáticos del Universo. Por eso no resulta extraño que el hombre, que es el resultado de la evolución cósmica, antes de hacer la música, fuera él mismo resultado de ella. De acuerdo a las ideas de la más antigua filosofía esotérica o hermética de Egipto —cuyo gran fundador fue Hermes Trismegisto, tres veces maestro— las que pasaron a la India, Persia, Caldea, China, Japón, Asiria, la antigua Grecia, Roma y otros países, hasta la más moderna física cuántica, pasando por el pensamiento marxista, nada está inmóvil, todo cambia todo se mueve, todo vibra. Esto denota que las diferentes manifestaciones de Ser, no son sino el resultado de los distintos estados vibratorios. Es decir, que de la más grosera forma de la materia hasta el espíritu, estas manifestaciones son provocadas por las diferentes frecuencias de vibración y que entre esos dos extremos se encuentran millones de grados frecuenciales de vibración. Repetimos lo plenamente corroborado por las ciencias contemporáneas sobre todo por la física cuántica. Hoy se sabe que toda partícula del Universo Físico, deriva sus características del tono, pauta y armonía de sus frecuencias particulares, de su canto. Pitágoras lo informó a sus discípulos diciéndoles que una piedra no es sino música petrificada. Lo mismo puede decirse de todos los tipos de radiaciones, de todas las fuerzas, tanto grandes como pequeñas, y de toda modalidad de información. Por eso en la afirmación que hemos hecho de que antes que nosotros hiciéramos la música como un arte, ya la música nos había hecho a nosotros, se reconoce lo postulado por la física cuántica más moderna, acerca de que el cuerpo humano no es tan sólido como parece, sino que está constituido de energía vibrante y de información.

Otro argumento que reafirma estas ideas es el referido al sentido del oído, pues este maravilloso don sirve como canal o vía por el que se nos puede hacer recordar nuestros orígenes más profundos y remotos, pues la música no es sino un reflejo sonoro de la estructura del mundo que explica la cualidad rítmica de todas las cosas, que de no ser así, podríamos sólo deducir o inferir. Es decir que la forma en que funciona la música es también la forma en que funciona el mundo visible de las formas, o sea, de los objetos, fenómenos y acontecimientos, pues todo es vibración.

En el libro *Física Moderna y misticismo* del físico-matemático Michael Talbot, se dice:

Si miras durante solo un segundo el ala amarilla de una mariposa, las moléculas coloreadas de las retinas de tus ojos vibrarán aproximadamente 500 trillones de veces, lo que equivale a un número mayor de ondas por segundo que todas las olas del océano que hayan batido las costas de este planeta durante los últimos diez millones de años. Pero si la mariposa es azul o púrpura, el número de ondas se incrementará, ya que dichos colores vibrarán aun más rápido.

Como es sabido, si utilizamos rayos X en lugar de luz, la tasa de vibración se elevará unas mil veces, y los rayos gama un millón. Las tasas vibratorias de las partículas subatómicas de que se compone la materia normal y corriente son increíblemente más elevadas, mientras que las ondas del corazón del núcleo atómico vibran a una tasa que desborda nuestra capacidad de imaginación.

Las tasas de vibración de toda energía radiada, incluyendo las ondas de radio, el calor, la luz, los rayos X etc., pueden disponerse en un determinado orden. El espectro radio magnético resultante resulta poseerá más de setenta octavos, siendo la luz visible sólo uno de ellos.

Al igual que en la música, todos los tonos de dicho espectro poseen sus propios sobretonos armónicos, existiendo ciertas similitudes que aparecen a intervalos de un octavo. De hecho los descubrimientos más importantes del mundo científico se han limitado a confirmar la naturaleza musical del mundo.

Un ejemplo interesante es la tabla periódica de los elementos químicos de Mendeliev que proporciona una lista de todos esos elementos según su peso atómico. Esa tabla se divide en siete octavos con propiedades que tienden a repetirse como los octavos musicales. Por eso es que hay tantos científicos y matemáticos que son al mismo tiempo músicos.

Hoy en día, Pitágoras se sentiría enormemente complacido pero nada sorprendido al saber que los rigores del método científico han logrado descubrir un orden interno de la naturaleza de carácter místico y musical mucho más hermoso del que podría haber pronosticado nadie que no fuese un pitagórico. Johannes Kepler, el astrónomo del siglo XVII que descubrió las leyes del movimiento planetario, vería con satisfacción los experimentos realizados por dos profesores de la Universidad de Yale. Kepler creía que cada uno de los planetas estaba vivo y habitado por su propio ángel de la guarda, que era el único que podía oír su música. Llegó al extremo de averiguar la “canción” de cada planeta en términos de la órbita alrededor del sol que recorría (primigeniamente, el ritmo de las distancias musicales, como los cuerpos celestes, provocaba la llamada música de las esferas según la distancia del fuego central)

Willie Ruff, un profesor de música y John Rodgers un profesor de geología, tomaron las leyes y las anotaciones musicales de Kepler y las aplicaron al movimiento de los planetas tal y como se proyectaría durante un período de cien años a partir del 31 de diciembre de 1976. Introdujeron esta información en un ordenador (Computadora) electrónico conectado a un sintetizador musical. Lo que se logró fue una cinta de treinta minutos que representaba cien años de movimiento planetario, y así se realizó lo que Kepler había prometido: una canción continua para diversas voces.

El resultado fue una composición musical sorprendente, si bien algo mareante, en la que Mercurio, el planeta que más rápido se mueve, poseía el penetrante tono ascendente y descendente de un Pícalo, y Júpiter, el más lento de todos, encontró una especie de zumbido sonoro profundo y potente. Venus oscilaba entre una sexta mayor y menor y la Tierra originó una maravillosa segunda menor, según afirma el profesor Rodgers. De hecho ocurrió, exactamente, lo que vaticinó Kepler.

Resulta verdaderamente espectacular darse cuenta a lo que la ciencia arribó en su delirio analítico a través de siglos, trabajoso proceso de investigación apoyado en el pensamiento discursivo, es decir racional, a través del método científico que basa firmemente todas las teorías sobre la experimentación y que pertenece al mundo del intelecto y cuya función es la de discriminar, medir, comparar, dividir y categorizar, siendo la abstracción el rasgo esencial de este tipo de conocimiento.

A diferencia de estos procesos, la mística apoyada en la intuición avizoró y postuló, ya en las más profunda antigüedad, lo que el pensamiento científico actual postula: que la ley fundamental del Ser es la armonía. Es este método –intuitivo– la mente racional es silenciada, el entorno se experimenta de una forma directa sin ser filtrado por el pensamiento conceptual. La Experiencia de unidad con el todo constituye la característica

fundamental del estado meditativo, estado de conciencia en el que toda forma de fragmentación cesa, fundiéndose en una unidad indiferenciada. La meditación profunda produce una alerta total en la que, además de la percepción sensorial de la realidad, capta también todos los sonidos, los colores, las imágenes y otras impresiones de la realidad.

No quisiera terminar sin referirme, aunque sea a muy grandes rasgos, a un fenómeno poco conocido pero de suma importancia e interés: el misterio de los armónicos en el cuerpo humano, asunto que amerita un estudio particular.

Al conocimiento y comprensión profundos de este tema, se llega a través del estudio de la música, de la acústica, los imprescindibles trabajos teosóficos y, sobre todo, de las investigaciones de los científicos de la Orden Rosa Cruz, entre ellos los de Elmira H. Zellea y también del bello libro imprescindible en la edificación espiritual del ser humano *Pensamientos al atardecer*, de Elena Arrechea, y otros que tanto trabajan por ello.

El ritmo, como fue señalado anteriormente, surge con la aparición misma del cosmos. Por eso puede decirse que el ritmo no es una configuración vibracional creada por el hombre, ni una energía vital privativa de los seres vivos, su naturaleza cósmica está presente en todo lo existente. Todo lo manifestado ha alcanzado su expresión mediante el ritmo. Es ritmo el cuerpo humano y la danza; también el lenguaje necesita del ritmo para ser expresado. El espíritu y el magnetismo de una lengua no emergen si no se da la unidad de la fonética y la entonación engarzadas por el ritmo, que al alcanzar su más apasionada pulsación nos regala el acontecimiento de la belleza en el decir, porque el ritmo es la expresión esencial de la propia energía.

Todo cuerpo vibrante se divide en determinadas partes matemáticas que vibran también junto con la vibración completa. Si pulsamos una cuerda, digamos por el centro, esta despide no solamente el número de vibraciones de la cuerda fundamental, sino que también se divide y se subdivide en una serie de múltiplos de la vibración original. Ninguno de estos sonidos que resultan de estas vibraciones parciales más rápidas, será lo suficientemente fuerte para dominar el sonido fundamental. Estos sonidos parciales son los que se llaman armónicos y junto a la cualidad del sonido que se llama vibrato, determinan la calidad y la belleza del sonido musical, su flexibilidad, ternura y hechizo.

Notas:

1- Michael Talbot: *Física moderna y misticismo*, Paidós, Madrid. P. 9.



# Leer lo no visible

Alfredo C. Martínez Gutiérrez

*“La naturaleza es el espíritu visible y el espíritu es la naturaleza invisible”*

F. Schelling

*Mientras el mundo visible de las formas no se convierta en alegoría, no adquiere importancia y significado para el hombre”*

Goethe



**P**ara nadie es un secreto que el mundo actual atraviesa una etapa de profunda crisis en la que hasta el mismo hombre ha devenido problemático.

El irrespeto, la falta de solidaridad fraterna, la ignorancia del otro, la violencia a todos los niveles, la indiferencia, la chabacanería, las palabras obscenas y la inmisericordia, rasgos estos que siempre han constituido una derrota de la humanidad, están generalizándose cada vez más alarmantemente en nuestro planeta, ahondando el escandaloso déficit de espiritualidad que hace que nos olvidemos de algo imprescindible para la convivencia en la Tierra: la armonía, ese fenómeno filosófico-estético-musical, misterio de la simultaneidad donde se funden- sin perder sus especificidades, sus propias personalidades -elementos diversos y que no sólo no pierden su propia identidad sino que, como en el acorde musical, tienden al desarrollo del ser individual más allá de sus propias posibilidades, creciéndolo y mejorándolo. Pensamos que es de sumo interés para una más completa comprensión del fenómeno de la armonía y su significación para la salvación de la humanidad, tener muy presente al pensamiento científico actual, en particular los trabajos del norteamericano Thomas Kuhn que muestra que en la historia del conocimiento cada época ha promovido su propio paradigma metodológico, es decir, su propio programa investigativo, su propio estilo de pensamiento.

Weaver, uno de los fundadores de la teoría de la información, distingue tres épocas en la historia del conocimiento científico del mundo:

1- El primer paradigma, programa investigativo o estilo de pensamiento, está representado en lo fundamental por la ciencia europea de los siglos XVII y XVIII y encuentra su más viva expresión en la física de Isaac Newton, cuya divisa fundamental era la sencillez. Esto significa que el objeto del conocimiento es la reducción de lo complejo a lo simple. Es decir, la descomposición de lo complejo en los elementos más simples que lo componen: las moléculas en átomos, los cuerpos vivos en célula, la conducta humana en actos, intereses, necesidades; la psiquis en reacciones, sensaciones, percepciones etc.

2- El segundo paradigma aparece a fines del siglo XIX y principios del XX. El enfoque analítico que distingue los elementos simples perdió su fuerza, su efectividad, porque el mundo resultaba ser tan complejo que era imposible llegar hasta esos elementos simples. Esto fue mostrado por la teoría de la relatividad de Einstein y la mecánica cuántica de Bohn. Weaver lo define con el concepto de “complejidad no organizada”. El mundo ahora aparecía muy complejo pero con la complejidad de un caos.

En la Física surge el concepto “libre albedrío del electrón” porque era imposible predecir su conducta. Se descubre gran cantidad de partículas elementales y la posibilidad de su incremento con el progreso de la ciencia. Lo que pasó a considerarse como la ley fundamental del Ser, fue la entropía. Es decir, el aumento de la desorganización, del caos que debe conducir, en algún momento, a la destrucción del Ser.

3- El tercer paradigma surge a mediados del siglo XX y Weaver lo conceptualiza con el concepto “complejidad organizada”. En la profundización de la ciencia en la estructura de la materia se vio que el mundo era complejidad escalofriante organizada. Aparece el concepto “negentropía” que se opone al de entropía y se vio con gran claridad que la ley fundamental del Ser es la armonía. Es decir, que la misma ciencia llegó a la conclusión de que la armonía dejaba de ser un ideal especulativo y que se elevaba a Ley fundamental del Ser.

Por todo eso, consideramos que entre los problemas más apremiantes que tiene ante sí la humanidad, está el de una educación ético-estética que ayude a tomar conciencia de un ingente trabajo educativo que haga clara y efectiva la necesidad de contraponer al odio, el amor; a la tacañería, la generosidad; a la difidencia, la confianza; a la perfidia la ingenuidad; a la cobardía, el valor; al libertinaje, el pudor; a la crueldad, la misericordia, cualidades y sentimientos que siempre han estado presentes en el ser humano, pero que en la hora presente deben prevalecer como valores positivos que coadyuven a salvar la armonía no solo del hombre consigo mismo, sino con los demás, así como su sintonía con la armonía cósmica.

Sólo así será posible la comprensión profunda de la delicada estructura emocional innata en el hombre, llevando al respeto absoluto de la esencia inmaterial de la personalidad y la comprensión de que el ser humano posee la conciencia congénita de la importancia de su “yo” humano, de su individualidad, cualidad ésta que no crece si no está protegida por el sentimiento de honor, orgullo personal e independencia en el pensar y obrar. No debemos olvidar que la psicología nos enseña que por lo general. El estar consciente de la propia dignidad humana, produce hombres honestos, de los que tan necesitada está la sociedad actual.

No se puede perder de vista el rol que puede jugar la “lectura atenta” en la educación ético-estética de la humanidad, haciendo de ella, uno de los medios más fuertes en el descubrimiento, apropiación y propiación de los valores humanos universales, ayudando a arrancar del texto el contenido espiritual-integral-poético de la interpretación del mundo por el autor, en forma absolutamente personalizada, individualizada y también ayudando al lector a ejercer esa facultad espiritual de muy elevado rango que se denomina estimación, que es encontrar el sentido y el valor de la obra.

Siempre me ha dado mucho que pensar el hecho de que el ser humano posea al mismo tiempo, un cuerpo físico y un alma, que posea una doble naturaleza, que a mi modo de ver, le hace pertenecer a dos mundos complementarios. El primero de estos mundos es finito, tangible y visible, mientras que el segundo es infinito, intangible e invisible, razones por las cuales muchas personas niegan su existencia. Como se sabe, hay para quienes sólo es real lo que puede ser percibido directamente por medio de las facultades sensoriales. Olvidan de este modo que el aire, los pensamientos y la misma conciencia del ser humano, aunque no son materiales son perfectamente reales.

Por todo lo dicho, no me sorprendí cuando en uno de los postgrados de Estética que imparte el Maestro Dr. Suárez Tajonera, descubrí el pensamiento del gran filósofo alemán del siglo XVIII Federico Guillermo José Schelling, donde expresa que “la naturaleza es el espíritu visible, y el espíritu es la naturaleza invisible”; y la profunda reflexión del poeta y filósofo alemán Johann Wolfgang von Goethe que advierte que: “mientras el mundo visible de las formas no se convierta en alegoría, no adquiere importancia y significado para el hombre”, pensamientos que además me abrieron el camino a la comprensión de lo difícil que es manejar la esencia inmaterial de la personalidad y por qué son pocas las personas capaces de comprender y respetar la frágil estructura espiritual del ser humano.

Esta misma doble naturaleza la encontramos en la obra de arte, que como se sabe es algo material y al mismo tiempo espiritual, lo que hace que su percepción se dé a través del complejo y doble proceso psicológico en el que se conjuga por una parte, la contemplación de la forma material y por otra parte, la aprehensión de un contenido espiritual-poético que encierra su interior.

Esta misma doble naturaleza la observamos en toda partitura o texto, ya sea una sinfonía, una pieza danzaria, una obra pictórica, una escultura, un poema, un filme o una obra literaria, que siendo un sistema semiótico-

material que se percibe directamente por los órganos de los sentidos- conocidos hasta ahora- posee otros niveles o grados de realidad que simbolizan fuerzas espirituales superiores que deben ser captadas -leídas- en forma individualizada y única a través, precisamente, de la estimación.

Así pensamos que el texto o partitura es el medio audio-visual por excelencia, que exige la creación de un órgano superior sintético del oído y la vista para el descubrimiento de la imagen estética y la música que esta encierra.

Por eso creemos que todo lo visible, tangible, concreto y funcional no es más que el medio que da acceso a lo invisible, intangible e infinito. Es decir de la revelación de los valores.

El verdadero motivo inspirador que anima el presente trabajo es contribuir a una mayor comprensión del fenómeno que expresa la categoría “lectura atenta” que ayuda a recibir la imagen estética.

Recordemos la experiencia de Don Miguel de Unamuno de su lectura del Quijote, que ayuda a recibir la imagen estética, proceso en el que juega un rol fundamental la percepción del Arte como forma específica de actividad psíquico-espiritual, ejemplo que deviene clásico para mostrar que si la creación artística – como proceso – se extingue en su producto, es decir, en la obra, vuelve a renovarse y crecer con la fuerza de la irreplicable individualidad con cada nueva lectura, dentro de la percepción, originando un nuevo proceso de la actividad artística. Así la lectura del Quijote le proporcionó a Don Miguel diferentes vivencias en las tres etapas más significativas de su existencia: la niñez, la madurez y la vejez, despertando la encantadora risa de la alegría infantil, la inevitable tristeza que embellece la madurez y el llanto de una vejez madurada por la reflexión profunda acerca del ama humana y de la muerte.

No podemos pasar por alto la voluntad de educar en la idea que existe un mundo visible y un mundo invisible- el más interesante- porque es capaz de revelarnos, a través de la imagen, la fuerza de la ausencia para entregarnos una presencia, tan fuerte, que llega a ser corpórea. Fue el insigne poeta, narrador, ensayista y novelista José Lezama Lima, principal orientador, genio espiritual y alma fundacional del grupo “Orígenes”, quien nos comunicó esta idea con mayor fuerza.

La obra literaria del gran escritor cubano, es hoy día bien conocida y admirada mundialmente, pero el aspecto pedagógico de su actividad es apenas conocido, en relación con la gran importancia, que a mi modo de ver, reviste este hecho.

Lezama siempre gustó de orientar la lectura de los jóvenes, sistematizándola después de muchos años de dedicación a este ejercicio y surgiéndole la idea de llamarlo “Curso délfico”, según relata Ciro Bianchi Ross en una entrevista que le hizo a Lezama en 1970, periodista y ensayista quien por entonces, con otros jóvenes amantes de la buena literatura, asistía a este curso libre y abierto que se desarrollaba en la calle Trocadero No.162, casa de Lezama. Años más tarde, en 1977, se publicó en la Habana su novela inconclusa *Oppiano Licario*, en la que a través de su personaje Editabunda, Lezama explica la estructura y singularidades de este curso, donde pueden apreciarse las concepciones del Maestro acerca de las potencialidades formativas de la literatura y sus ideas de cómo dirigir la educación literaria y humanista de los jóvenes. Lezama tenía el convencimiento del conocimiento oracular en el que cada texto o partitura fuera como una forma de revelación en la que hay que descifrar “el secreto de una vida” y así divide el curso en tres momentos.

Al primero lo denomina “Obertura Palatar” con el objetivo esencial de despertar y desarrollar el gusto de las personas mediante la lectura de una serie de obras capitales para, según Lezama, “despabilar el apetito literario”. Esta primera etapa no se cierra nunca, se mantiene toda la vida y juega el papel de “primer encuentro”, con todas la resonancias que tendrán en el futuro estas primeras impresiones.

El segundo momento, que llamara la “Galería Aporética”, es el del análisis, la reflexión que enriquece y crece la vida espiritual, pasando del proceso de apropiación al de apropiación, en el que ya se ha interiorizado el conocimiento, ha devenido algo personal, individualizado, único e irreplicable.

El tercer momento del Curso délfico, recordado como “la Biblioteca como dragón”, es cuando el lector, ya independizado, vive su verdadero enigma, arribando a sus propias conclusiones, valorando el texto o partitura y descubriéndole un sentido.

La estética como parte de la axiología -teoría de los valores- según la concepción del Dr. Suárez Tajonera, da también su aporte, elevando la lectura a la categoría de instrumento práctico-espiritual en el descubrimiento,

apropiación y apropiación de los valores en el texto o partitura. Así nos ofrece, con la teoría acerca de la interpretación como un género de creación artística, el concepto de “imagen estética”, cuya creación por el lector del texto o partitura resulta de la mayor dificultad porque exige, en primer lugar, un fuerte desarrollo del intelecto y en segundo lugar la capacidad especial de captar el ritmo, la melodía y la armonía del texto, ya desde su primera lectura o lectura a primera vista como también se llama, a través de la vista y el oído integrados en un nuevo órgano superior auditivo-visual.

Hay que tener presente que el texto o partitura no es la obra, sino que la obra emerge o aparece concretamente, cada vez, cuando el lector la interpreta. Recordemos nuevamente aquí las palabras de Don Miguel de Unamuno en cuanto a su lectura del Quijote. No se puede identificar la idea poético-artística que ocurre en la conciencia del autor, con su objetivación en el texto, ni se puede identificar el texto con lo que extrae el lector o intérprete de él, porque este extrae no el contenido objetual de la partitura, sino un contenido espiritual poético o artístico que yace entre notas, pasos o líneas captándolo en forma única e irrepetible.

La partitura o texto es un sistema semiótico-material con la ayuda del cual el autor objetiva –hace alcanzable por el lector- su estado interno psíquico-creador, es decir, su actividad psíquico-creadora interna, dicho de otro modo, su idea artística.

De la pluralidad de las interpretaciones como del mismo texto no sólo de diferentes lectores sino incluso del mismo lector en circunstancias diferentes, se desprende que el sistema semiótico-material –el texto- es cualitativamente diferente del sistema que resulta de su interpretación o lectura.

No resulta ocioso repetir que la obra siempre es algo material y al mismo tiempo espiritual. Que es algo material con la capacidad de revelar sus propiedades espirituales y ejercer una influencia social significativa y que siendo la obra objeto de la sensibilidad y al mismo tiempo de la razón, lleva al descubrimiento de eso que se llama en la Estética, la unidad del sentido y los valores de la obra como resultado de la lectura inteligente –atenta-realizada por el sujeto.

Por eso hay que decir que el término receptor está en tela de juicio, ya que el mensaje de un texto no es directamente perceptible, lo que se piensa actualmente por algunos teóricos, entre ellos Jean Jack Nattiez, que en el texto más que un mensaje, lo que hay son “nebulosas de contenido” para que el lector, a través de una serie de procesos perceptivos reconstruya el mensaje o más bien el sentido y pueda estimar el valor de la obra.

Hay que educar en la idea de que existe un mundo invisible, intangible – a mi juicio, el más interesante – y que debe ser captado en forma única e irrepetible.

Es decir, que las cosas no son lo que son para la percepción empírica, sino que significan, simbolizan, fuerzas superiores que no se captan por los sentidos físicos sino por los sentidos espirituales y el corazón.

Tal vez fue esto lo que hizo decir al gran poeta y ensayista norteamericano Ralph Waldo Emerson que la educación no se inculca de afuera hacia adentro sino que debe ser ayudada a su atracción de adentro hacia afuera “desde los infinitos y secretos recursos de la sabiduría del alma humana”.

Resumiendo un poco lo hasta aquí expresado, diremos que la creación de todo texto o partitura exige dos grandes instrumentos: poder espiritual para ver las imágenes invisibles y una técnica poderosa para poder encarnar esas imágenes en determinado lenguaje. Dicho de otro modo: la obra es un resultado de la actividad poético-productiva, no “estático” del autor y de la actividad estético-receptiva (también creativa) del intérprete o lector. Podemos aquí también descubrir los aspectos invisibles y visibles.

Y para terminar, recordaré nuevamente que todo lo visible, concreto y funcional no es más que el medio que da acceso al mundo invisible de los valores espirituales y que por eso el texto siendo siempre el mismo, cambia históricamente al entrar en contacto e interacción con nuevas experiencias vitales y artísticas adquiriendo nuevas propiedades.

Un texto o partitura ofrece siempre múltiples lecturas que están condicionadas por el carácter de la concepción del mundo, la percepción-recepción e interpretación del lector, que revela así su movilidad histórica. Por eso consideramos que los grandes textos o partituras son nuestros eternos compañeros de viaje, y contemporáneos siempre, porque las Obras Maestras se desarrollan al mismo tiempo que la humanidad.

# Pedagogía del proceso creador en las Artes

## (Problemática de la intuición creadora en el siglo XXI)

Juan Enrique Guerrero



**D**aniel Ortega y Gasset en la lección VIII de su libro *Una interpretación de la Historia Universal* (en torno a Toymbee) expresa:

Para educar bien la genuina realidad de toda actividad humana radicalmente peculiar –sea lo que sea– es preciso sorprenderla en la hora original de su nacimiento, cuando es lo que es en toda su pureza, cuando aún consiste sólo en lo que tiene de ruda invención y creación y aún no se ha funcionarizado, oficializado, socializado y más o menos burocratizado. Por eso, aunque sea un instante, dirijamos una mirada al nacimiento de ese intelectual que es el profeta...<sup>1</sup>

Aquí me detengo en la cita, punto de partida para desarrollar una breve variación sobre esta profunda observación del filósofo madrileño. Toda ella es aplicable al pedagogo y a la pedagogía que ha de seguirse en el proceso creador de las Artes (Música-Plástica-Poesía). Profeta ha de ser el pedagogo y profecía la pedagogía que ha de enfrentar la problemática de la enseñanza de las artes en el siglo XXI. ¿Cuál es la problemática?: La capacidad intuitiva del pedagogo en función de la intuición creadora del alumno y el proceso de creación en un siglo que tiene sobre sus espaldas una tradición que parte, digamos, del gótico, pasando por el clásico hasta el expresionismo. En este punto se precisa aclarar lo de intuición como pedagogía y facultad disciplinada para *sorprender esos talentos en la hora original de su nacimiento*, en toda su pureza de inventiva y creatividad intuitiva, antes de que se profesionalicen corriendo el peligro de oficializar y burocratizar su arte respectivo que conlleva, por reflejo, su estancamiento o aborto, cosa que una sana pedagogía ha de evitar para preservar *la genuina realidad de toda actividad humana* (en las artes) *radicalmente peculiar* y, sobre todo en el siglo presente donde la alta tecnología (las computadoras) son un escollo, en especial, para los jóvenes compositores, por cuanto conspiran al desarrollo de la verdadera intuición creadora *cuando es lo que es en toda su pureza, cuando aún consiste sólo en lo que tiene de ruda invención*.

### **La intuición: Mito o realidad. Naturaleza y secreto al descubierto.**

En lo profundo de toda intuición hay un largo discernir potenciado, latente, virtual, que fueron sucesivos actos, continuados instantes de pensar, meditar, cavilar y que se cristalizaron, sublimaron, transfiguraron, como un diamante bajo una montaña. La intuición es como un volcán dormido en espera de un sismo, de una conmoción que le haga estallar; como una cadena de eslabones entrelazados que en un instante dado algo, desde un extremo, la hace serpear hasta el último eslabón; el golpe de ese eslabón último sobre el ser de la razón a través del corazón, eso es la intuición; *el golpe de vista*, como comúnmente se le llama, que hace cristalizar un poema, una canción, una sinfonía, un paisaje, un retrato.

Todo proceso de creación comienza y culmina con una intuición de esta naturaleza dando por fruto el poema, la sonata, el cuadro, que no son más que pensamientos en conmoción súbita encausados en una forma sonora verbal o plástica; la posibilidad de encausarlos, el cómo hacerlo, el estilo, la intuición con que se enseña todo esto, participa de la misma sustancia: súbitas conmociones que de un golpe de vista captan la esencia, lo sustancial del aprendiz, para darle cauce a su riada intuitiva. Pero esto conlleva, sin darnos cuenta, eso que se siente de súbito, ese golpe de vista que aparenta no ser efecto de ningún proceso discursivo o análisis racional, ese momento mágico que es la suma de indefinidas meditaciones conscientes.

Si se analiza cada poema, obra musical o pintura, especificando el proceso creador y la pedagogía que se siguió para lograrlo, vemos como todo es un concentrado discursivo que ha pasado por un proceso de condensación racional y que luego ha cristalizado en una peculiar intuición (como el diamante bajo una montaña) y que después la imaginación idea y la fantasía le da cuerpo y vestidura verbal, sonora o plástica, como doncella tejedora de las galas de una novia, para bordarla con la Musa respectiva.

En todo ese proceso ya desencadenado y concluso está potenciada y actualizada una pedagogía y un pedagogo que son la fuente de donde beben las incipientes vocaciones; la naturaleza y dinámica de la intuición pedagógica en cada especialidad ha de ser afin y consustancial al del educando principiante, el pedagogo ha de ser potencialmente músico, pintor, poeta aunque de hecho no lo sea.

### **Cómo es esto y por qué es problema en este Siglo.**

De la misma manera en que las vivencias condensan la experiencia creadora a expensas de una intuición, el proceso discursivo del pensar pedagógico condensa las intuiciones para la dialéctica de cada docencia.

Esa condensación ha de dar por consecuencia lo que llamamos *las ideas simples, simplificadoras* que de súbito aparecen para explicar lo sustancial, hacerlo entender y, sobre todo, en el caso de las artes, hacerlo sentir. Poder simplificante, magia simplificadora, como el genio de Aladino al instante de frotar la lámpara, el pedagogo con vocación ha de estar presto para dar forma real, racional a los sueños creadores de un principiante a través de intuiciones de esta naturaleza. Él es el quien ha de mover el extremo de esa cadena, de la que hablé al principio, para que de súbito golpee. Él es el quien ha de pulir ese diamante bajo la montaña que aparece y es fruto de un largo proceso de concentración orgánica. Capacidad de metaforizar una clase, de hacerla Sinfonía, Poema; potencial para extasiar a través de una idea simple, de una imagen concentrada, súbita, que lo dice todo, lo evoca y esto, no tanto con *un entender no entendiendo toda ciencia trascendiendo*, como con una ciencia cuya trascendentalidad es el cuajo, el precipitado de un entendimiento que ha discurrido para entender con otros modos y, en un momento dado, expresar con maneras de alto lirismo, las intuiciones idóneas para una docencia viva, no informativa ni computarizada, como sucede con algunos alumnos de composición.

La intuición es, insisto, esa idea concentrada simple, entendida, sentida de antemano con una ciencia discursiva, muy propia, súbita, de pensamientos largamente reprimidos, sublimados, como nubes de verano que se visten de negro para una tempestad, anticipada por relámpagos y truenos, cuyas aguas al caer fertilizarán las semillas dadas al sembrador de vocaciones, al agricultor de talentos.

### **En qué sentido todo es problemático en este siglo.**

Si repasamos la historia de los estilos desde el Barroco hasta el Expresionismo, tanto en música, plástica como en poesía, sentimos que para un alumno adolescente, joven, del siglo XXI, con intuición creadora, el tiempo le apremia por inquietudes mal disciplinadas que buscan cauce inmediato, de lo contrario abortan lo mejor, se funcionalizan vocacionalmente y burocratizan intuitivamente.

En el caso de los compositores, componer a través de una computadora les *castra* la vitalidad intuitiva porque los aleja de la realidad tímbrica y estética de la orquesta real y del proceso verdadero de creación melódico-rítmico-armónico-orquestal. *Para elucidar bien la genuina realidad de toda actividad creadora radicalmente peculiar es preciso*, ante sus inquietudes apremiantes, reprenderlos pedagógicamente con una intuición que los lleve a lo sustancial de siglos de Historia del Arte y a lo esencial del proceso creador de cada estilo en cada época y esto, en toda su pureza funcional y práctica y de forma atípica a como se ha venido haciendo. Si logamos esto, aunque sea un instante tendremos ante nuestros ojos, tal y como dijera Ortega, *el nacimiento de ese intelectual que es el profeta*, y, añadido, el Pedagogo Profeta.

### **Notas**

<sup>1</sup> Daniel Ortega y Gasset: *Una interpretación de la Historia Universal*. Revista de Occidente. p. 217



# Psicología y ballet: una reflexión histórico-filosófica

Jesús Dueñas Becerra

*Poner la ciencia en lengua diaria;  
he ahí un gran bien, que pocos hacen.*

José Martí



**S**i se me preguntara por qué seleccioné este tema, cuyo objetivo fundamental no es otro que acariciar el intelecto y la sensibilidad estética de los amantes de la ciencia y el arte, habría que buscar la respuesta en el breve espacio de tiempo en que desempeñara la función de Profesor Consultante en el Departamento Médico del Ballet Nacional de Cuba (BNC), y consecuentemente, una feliz circunstancia colocara en mi camino profesional a la talentosa bailarina Svletana Ballester, cuya exquisita interpretación de *la Reina de las Willis*, en el contexto del ballet clásico *Giselle*, inmortalizado por la *prima ballerina assoluta* Alicia Alonso, directora del BNC, estremeciera las fibras más íntimas de mi *yo* interno, y *a posteriori*, me permitiera establecer –en el componente espiritual de mi inconsciente- las asociaciones y conexiones objetivo-subjetivas sobre las cuales he estructurado esta ponencia.

¿Es el ballet expresión legítima de la unidad cuerpo-mente-espíritu, sustentada por la ciencia psicológica contemporánea? Veamos, en apretada síntesis, la respuesta histórico-filosófica a ese cuestionamiento científico-artístico.

Los antecedentes históricos del tema que nos ocupa, se remontan –en el tiempo- al momento mismo en que la Medicina (ciencia y arte de curar), se independizó de la Filosofía (ciencia madre), y se convirtió –por derecho propio- en una disciplina *científico-natural*, y *por supuesto*, *social*.<sup>1</sup>

La separación cuerpo-mente no pasó inadvertida, en modo alguno, para un filósofo de la talla excepcional de Platón (428-348 AC). El más ilustre representante del idealismo filosófico sentenció, con meridiana claridad, que “(...) el mayor error que puede cometer un médico es intentar la curación del cuerpo sin intentar la curación del alma”.<sup>2</sup> Aristóteles (384-322 AC), ese genio del pensamiento filosófico universal, concebía el alma como “(...) la primera entelequia de un cuerpo orgánico natural: aquélla es a éste lo que la vista es al ojo. El cuerpo, como el ojo, es el instrumento; el alma, como la vista, es la función, el fin”<sup>3</sup>, mientras que Hipócrates (460-377 AC), identificaba al cerebro como el único responsable de nuestras emociones positivas y negativas, o sea, el Padre de la Medicina ya intuía la *relación cerebro-psíquica*.<sup>4</sup>

De acuerdo con la estéril división establecida entre cuerpo y alma (“una rana que mora en un pozo jamás podrá comprender la ilimitada extensión del firmamento”),<sup>5</sup> los galenos se adscribieron a la escuela organicista, somática, biológica o médica (como quiera ser llamada), o a la escuela psicologista o animista, y en consecuencia, integraron dos grandes grupos: los médicos del cuerpo y los médicos del alma (“hay que distinguir sin separar



y unir sin confundir”).<sup>6</sup> El predominio de uno u otro enfoque ha estado estrechamente relacionado con la época socio-histórica en que tiene lugar el quehacer científico-médico.<sup>7</sup> La dicotomía cuerpo-mente se acentuó de manera considerable con la aparición, en el escenario médico europeo, del genio único e irrepetible de Sigmund Freud, quien influido por las sabias enseñanzas de Charcot (1825-1893), insigne maestro de la Salpêtrière, redescubre el *inconsciente*, el cual percibe como mecanismo psicológico, y por ende, le da a la Psiquiatría una *orientación dinámica*, caracterizada por el *antagonismo cuerpo-mente*; antagonismo que, por una curiosa asociación libre, me recuerda un pasaje del Evangelio de San Mateo: “ (...) todo reino dividido en dos bandos está perdido, y toda ciudad o familia dividida se viene abajo” (Mt. 12,25).

En respuesta a esa división artificial creada por el fundador de la doctrina psicoanalítica, las escuelas *psicobiológica*<sup>8</sup> (Adolfo Meyer) y *psicosomática*<sup>9</sup> (Franz Alexander) realizaron denodados esfuerzos para conciliar esos dos aspectos controversiales. Sin embargo, ni la orientación psicobiológica ni la psicosomática pueden ofrecerle una solución satisfactoria a la aparente contradicción cuerpo-mente, por la sencilla razón de que no admiten que el hombre es un ser inacabado e inacabable, imperfecto pero perfectible, que integra en una unidad viviente todas sus dimensiones humanas: corporales, psíquicas, socioculturales y espirituales.<sup>10</sup>

En contraposición al dualismo cuerpo-mente, principio básico de la escuela psicoanalítica ortodoxa, la Psicología con enfoque materialista adopta una posición más consecuente, y proclama la unidad soma-psiquis como expresión de una de las leyes fundamentales de la dialéctica marxista: la unidad y lucha de contrarios, motor impulsor del desarrollo sociohistórico y espiritual de la humanidad. Con apoyo en esa línea de pensamiento científico-filosófico, se afirma que “ (...) la psiquis no es otra cosa que la función más especializada del soma, que ambos son expresión de la materia, y que están íntimamente relacionados en sus aspectos natural, cultural, y sobre todo, social”<sup>11</sup>

Si bien es cierto que la Psicología con enfoque marxista postula la unidad cuerpo-mente, comete un lamentable error metodológico, ya que en sus formulaciones teórico-conceptuales prescinde del espíritu humano, que es – en mi modesta opinión– el eje central alrededor del que gira el desarrollo integral del *homo sapiens*.<sup>12</sup> Al respecto, José Martí<sup>13</sup> nos recuerda, que “ (...) realmente, el cuerpo no es más que un ciervo del espíritu”, mientras que el doctor Armando Hart Dávalos, Director de la Oficina Nacional del Programa Martiano, nos advierte que “ (...) no hay –ni puede haber– civilización ni humanidad, en el sentido moderno de la expresión, sin vida espiritual”.<sup>14</sup>

Con base en dichos señalamientos, la Psicología con enfoque humanista<sup>15</sup> establece que “ (...) el cuerpo es parte sustancial del yo; es fuente de información, es fuente de armonía; y es camino hacia el espíritu”.<sup>16</sup> Por lo tanto, la función desempeñada por el cuerpo con respecto a la mente, es “ (...) aportar a la conciencia el abanico de tendencias primarias y vitales, así como la vibración de las emociones que dan color y brío a la vida. La función de la mente es iluminar esa vida que brota desde el fondo oscuro de la corporeidad, ordenarla según la voluntad humana, y asumir las propias exigencias racionales y volitivas conforme con el proyecto que el yo dispone realizar dentro de las alternativas que la existencia le ofrece”.<sup>17</sup> En síntesis, la concepción humanista percibe el cuerpo, la mente y el espíritu en íntima comunión; requisito indispensable para penetrar en nuestro mundo interior, y en consecuencia, poder establecer contacto con el *otro* o *no yo* (al decir del psicoanálisis lacaniano). O sea, dicha concepción es perfectamente coherente con los principios rectores de la ciencia psicológica contemporánea,<sup>18</sup> en lo que a la simbiosis cuerpo-mente-espíritu se refiere.

Con apoyo en esas premisas histórico-filosóficas y teórico-metodológicas, no cabe duda alguna de que el ballet, en tanto manifestación artística que une en cálido abrazo danza, virtuosismo técnico y capacidad expresiva del *yo*, es fiel exponente de la *indivisible unidad cuerpo, mente y espíritu*. Estoy convencido de que el ballet es un magnífico nutriente físico, psicológico y espiritual, y por consiguiente, le da al bailarín la inefable oportunidad de crecer y realizarse desde todo punto de vista. Y en la misma medida en que el artista crece y se realiza como profesional y como persona humana, alimenta el intelecto y acaricia el mundo interior del público, que –en reciprocidad– lo ovaciona hasta el cansancio.

Concluyo mi exposición con una cita del doctor José Orlando Suárez Tajonera,<sup>19</sup> profesor emérito del Instituto Superior de Arte: “ (...) el arte no sólo refleja la realidad, sino también crea otra realidad (...)” en la mente y en el alma del artista y el espectador.

## CITAS Y REFERENCIAS

1. Ateneo de La Habana. *Historia de la Medicina*. La Habana: Editorial Cultural, S.A., 1945. p.5.
2. Citado en Robin, L. *El pensamiento griego y los orígenes del pensamiento científico*. México, DF, Editorial UTEHA, 1956. p.168. Tomo 14 (Biblioteca de Síntesis Histórica).
3. *Ídem*.
4. Véase, Dueñas, J., R. Fuillerat y N. Pérez. *La unidad cuerpo, mente y espíritu: enfoque histórico-filosófico*. La Habana: VI Encuentro Latinoamericano de Psicoanalistas y Psicólogos Cubanos, 1996 (tema libre).
5. Goicochea, C. *Diccionario de citas*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1952: 221.
6. *Ibid.* p. 227.
7. Consúltese Ateneo de La Habana. *Ob. Cit.*
8. Sobre el tema véase Alexander, F. G, S. T. Selesnick: *Historia de la Psiquiatría*. Barcelona: Editorial Espaxs, 1970: 321-4.
9. *Ibid.* Pp. 463-78.
10. Dueñas, J., y N. Pérez. “Psicología de la Salud: letra y espíritu”. *Revista Cubana de Psicología*. 2003; 20 (1). Pp. 267-70.
11. González, R. *Psicología para médicos generales*. 2da. Ed. La Habana: Editorial Científico-Técnica, 1984. p. 15.
12. Sobre estas consideraciones consúltese Dueñas, J., J. Pardillo y P. Fernández. Rorschach, Personalidad y Espiritualidad. *Revista Cubana de Psicología*. 2002: 19 (3): 209-11.
13. Martí, J. *Obras Completas*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963. p. 252 (tomo 22).
14. Dueñas, Fuillerat y Pérez. *Ob. Cit.*
15. Véase García, o.c.d., P. Marciano. *Para tener vida*. Santo Domingo, R.D.: Editorial de Espiritualidad del Caribe, 1995. García, PM. *Psicología de la experiencia religiosa*. Santo Domingo, R.D.: Editorial de Espiritualidad del Caribe, 1999. González, F., H. Valdés. *Psicología Humanista. Actualidad y desarrollo*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1994.
16. García, o.c.d., P. Marciano. *El proceso de la oración*. Matanzas: Centro de Documentación y Estudio “A. Cotto”, 1992. p. 45
17. *Ídem*.
18. Sobre este tema, consúltense las obras Dueñas, Fuillerat y Pérez. *Ob. Cit.* Dueñas y Pérez. *Ob. Cit.* García. *Para tener...García. Psicología de la experiencia...* González y Valdés. *Ob. Cit.* Goicochea. *Ob. Cit.* Pp. 231, 235.
19. Suárez Tajonera, José Orlando. “El descubrimiento del hecho artístico en el hecho estructural”. *Vivarium*. 2005; XXIII. p. 25



# Más cerca de lo que pensamos: literatura del sujeto marginal. Para una comprensión de su mensaje

Doribal Enríquez



La marginalidad, como fenómeno que define al sujeto, al margen del patrón social, se precisa claramente en las áreas de los contextos donde grupos de individuos, o individuos propiamente dichos, se ven privados, por factores externos, fundamentalmente, de un determinado acceso económico, social y finalmente culturales.

Enajenación, desviación de la conducta, práctica de intolerancia, entre otros, sería, a grandes rasgos, el fenómeno de la marginación social. También allí intervienen otros factores, los históricos, los educativos, las tradiciones, etc. La literatura, circunda esta perspectiva desde un ángulo estilístico (forma y contenido). El fenómeno de la marginalidad, por sí mismo, no constituye un tema. La literatura se conforma con la edificación de lecturas cuyos reflejos (historia narrada-personajes-conflictos, nivel de realidad) son, en última instancia, la forma ficcional con que el escritor trata de recoger, exponer, dibujar o fantasear, desde sus narraciones, esos submundos.

La narrativa, tal vez por ser el género de mayor asimilación de técnicas expresivas dadas por su propio discurso, y porque deconstruye a la realidad misma y sus protagonistas, pretende una visualización lo más integral y objetiva, aunque aceptemos la imposibilidad de una objetivación total, a través del argumento. En este camino, le lleva ciertas ventajas a la poesía (más subjetiva y personal), puesto que, y a través sobre todo de los diferentes puntos de vista, cada autor contiene en sí sus propios medios y modos de expresión.

El tema de la marginalidad, como aspecto universal, no es nuevo. *El Lazarillo de Tormes*, *La Celestina*, de Fernando Rojas, *Tom Jones*, de Henry Fielding y, por qué no, el mundo onírico y enajenante de Edgar Allan Poe, y los del clásico detective londinense Sherlock Holmes, nacidos de la mano de Arthur Conan Doyle, son ejemplos de una de las formas de marginalidad más viejas, ligadas muchas de ellas a lo más bajo de la sociedad, o por lo menos entretejidas entre las clases más pobres, proclives, en el caso de Conan Doyle y Allan Poe, a lo antisocial y el crimen, si bien aquí ya se ligan otros aspectos de la siquis humana.

Víctor Hugo, y Emil Solá, desde sociedades más desarrolladas tocaron, a su manera, el asunto de cierta marginalidad, aunque en el caso de Solá, con un acento bastante hiperbolizado. En nuestra América hispana, tenemos a Juan Rulfo, y más recientemente, las novelas de Vargas Llosa, Julio Cortázar, y otros, entre los más representativos.

## En Cuba

La obra de Onelio Jorge Cardoso merecería un capítulo aparte. Él es de esos autores que, aunque muchos le han encasillado por su temática rural, me atrevo a señalar que lo transgrede para hacer de su asunto fundamental el hombre y la mujer en el universo de nuestra nación. Muchos de sus personajes están, si no en una escala próxima a la marginalidad, muy cerca o definitivamente deshumanizados por su situación. Recuérdese su cuento “Mi hermana Vicia” (de un hondo entramado humanista), que trata el tema de la prostitución entre las mujeres del mundo rural.

La narrativa surgida con la Revolución, o sea, la que comienza a eslabonarse desde los momentos más álgidos del proceso (años sesenta y setenta, fundamentalmente), dio paso, por así decirlo, a una nueva asimilación literaria del problema. El proyecto social pretendía la erradicación de las lacras anteriores, tratando de evitar sus causas. El papel de la familia, el entorno, el grupo más cercano (el barrio), las creencias religiosas, si bien vieron sus apariciones en la obra narrativa en este período, más bien quedó como contrapunto entre una cultura marcadamente científica y ateísta. Manuel Cofiño, por ejemplo, en su novela *La sangre se parece al fuego*, ventila el conflicto del protagonista por su creencia en los cultos sincréticos y su participación en la lucha revolucionaria. En tanto nuevo arte con nuevos contenidos, quedaron fuera de ese contexto escritural algunos problemas que no fueron abordados o tratados muy tímidamente, como el egoísmo, el individualismo, la falta de valores morales, el mundo de la delincuencia, la doble moral, y otros.

Sería bueno, sólo para ser señalado, cómo la discriminación de género, de raza, de edad, quedaron relegados ante temas tan apremiantes como la lucha contra bandidos, la zafra azucarera, el internacionalismo, y las contradicciones en la construcción del socialismo cubano, entendido en términos éticos-políticos. La obviación de elementos negativos en nuestra sociedad, y una intolerancia de la crítica especializada hacia las obras que, de una manera u otra, reflejaran algún arquetipo de ser anti-social, marcaron esas décadas. El teatro y el cine, luego las artes plásticas, en medio de un sospechoso silencio, trataron de aproximarse, lo mejor que podían, a esa visión de los estratos sociales no acometidos ficcionalmente por la literatura de la Revolución.

*Andoba* en el teatro, tal vez fue el primer fogonazo (por ser el más hiperconocido) de esa anunciación artística. Obra de nueva indagación social (sexual, racial, religiosa) se alejaría todavía muy lentamente del primigenio triunfalismo. Se va preformando una indagación-otra. *El bosque, el lobo y el hombre nuevo*, de Senel Paz, fue el resultado de una nueva contextualización de un asunto todavía subyacente: el homosexualismo; así como una denuncia al inmovilismo artístico y social, la intolerancia, y la burocracia. La narrativa de Guillermo Vidal (*Ella es tan sucia como sus ojos*), de Ángel Santiesteban (*Los hijos que nadie quiso*), Pedro Juan Gutiérrez (*Trilogía sucia de La Habana; El rey de la Habana*), Leonardo Padura (*Máscara* de la tetralogía, entre otros) Manuel Gayol (*La noche del gran godo*), y algunos autores un poco más jóvenes y recientes, reflejan el fenómeno aludido, teniendo en cuenta, además, la calidad de sus obras.

Casi toda la obra narrativa que arranca de los primeros años noventa tiene, como espada de Damocles, a los balseros como máximos protagonistas, junto a la prostitución y el desarraigo social. Se une, más recientemente, la indagación psicológica, más que sociológica, de colectivos humanos involucrados a algún tipo de marginación, independientemente de su estatus (delincuentes, gente común, profesionales).

Tomemos en cuenta que la mayoría de los personajes de estas obras, por no decir casi todos, nacieron, desde el punto de vista temporal de la historia, a partir del triunfo revolucionario.

La narrativa cubana inserta en la narrativa mundial, en el llamado epígrafe de “realismo sucio” propiamente dicho, o de cierto realismo no condescendiente con el discurso oficial, es, entre todas las artes, la que más peso está llevando en sí. Otros medios han contribuido a retratar, pintar el cosmos de la sociedad cubana, como el teatro, el cine y de cierta manera la televisión, cada uno desde sus técnicas expresivas que les son inherentes. No podría ser de otro modo, amén de convertirse también en un fetiche o caricatura de la realidad. Tampoco se le puede adjudicar a la literatura el papel de redentor, como trataron de hacer ver ciertas estéticas y preceptivas. La acidez nos molesta a todos, no solo a los administradores y burócratas. Esa vertiente tiene, en lo mejor de su propuesta, la actitud ante el dilema. La marginalización es una realidad. No puede ser obviada. Si marginalizamos el reconocimiento de su existencia, somos los primeros en convertirnos en el ave que hunde su cuello en la arena. Delincuencia, incesto, apoyo filial inexistente, falta de cooperación social al problema,

deficiencia del aparato administrativo para atender el fenómeno, falta de vida espiritual, inoperancia del discurso oficial, intolerancia y tolerancia cómplice, marcas de género, y problemas raciales vigentes y no coherentemente resueltos, antes bien agudizados por los problemas económicos, el éxodo como aparente salvación y escape de una realidad a otra extremada y peligrosamente desconocida.

Estos son los temas, subtemas y tramas de la fundamental obra narrativa actual cubana, que enmarcamos, a manera metódica, entre los años que van del principio de la década de los noventa, hasta el presente siglo. Existen otros, por supuesto, pero en lo fundamental, giran alrededor del asunto en cuestión.

Aun cuando no entendamos, o no “aceptemos” los mecanismos narrativos y de desconstrucción del ser humano que esa literatura plantea, debemos proponernos atender y oír sus voces, sin una falsa actitud ética; más bien habrá que añadir una “aptitud” gnoseológica que nos permita, primero entrever, luego conocer, y pactar, en el mejor sentido del término, con la temática, que parece tan lejos de nuestro mundo, familiar, docente o laboral. Los *Hijos que nadie quiso*, de Santiesteban, las *Manzanas del Paraíso*, de Guillermo Vidal, los frescos terribles de Rogelio Riverón y Amir Valle, son un mundo que nos pertenece por su contemporaneidad, su humanidad toda, porque pueden estar presente en cualquier momento de nuestras vidas o las vidas de amigos y familiares, directa o tangencialmente.

¿Hasta dónde somos culpables, como lectores, de tanto silencio “obvio”? ¿Hasta qué punto una sociedad puede desconocer que los seres humanos se arrinconan y abandonan el camino correcto? ¿Hasta qué punto el “Hombre del futuro”, “El Hombre nuevo” que se preconiza, no está permeado de cierta intolerancia en tanto no quiere ver el mundo otro? Esas y otras serían razones, insuficientes aún, para reentender el mundo que nos presenta la literatura actual. *El Lazarillo de Tormes*, *La Celestina*, *Tom Jones*, los asesinos de Poe y los tipos de Holmes, ¿no son acaso clásicos? ¿No son ellos mismos personajes de la marginalidad-otra?

El siglo XX nos llevó de la mano a un mundo difícil y desesperanzado. Nuestros propios proyectos individuales, familiares y sociales se ven amenazados. El Siglo XXI tiene rostros más crueles, como la guerra, el medio ambiente amenazado, las nuevas crisis. Todo lo que nos llame la atención y nos revele síntomas de decadencia nos hará voltear el rostro, no para aceptar aquella postura de Rastiñang, al final de *Papá Goriot*, en ese Balzac repleto de historias de pobreza espiritual, iguales o peores que otras. No diremos como él: *París, ya nos veremos las caras* (en un claro reto de egoísmo e individualidad desmedidos). Siempre digamos: Hermano mío, aquí tienes mi rostro tal cual es (con humildad y respeto).



# Por Rapi Diego

**D**edicamos este segmento especial a la relevante obra de Constante "Rapi" Diego García-Marrúz, reconocido y versátil artista cubano que hace muy poco falleció en México (8 de enero de 2006), y quien legara un particular legado artístico.

Nacido en 1949, hijo del poeta Eliseo Diego y de Bella García-Marruz, "Rapi" realiza estudios de Historia del Arte, Arquitectura y Diseño Industrial. En 1971 comienza a trabajar en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos como asistente de edición. A partir de 1974 labora como asistente de dirección, comenzando a realizar documentales en 1976, obra sumamente apreciable, caracterizada por su profunda cubanía y por el rescate de valores nacionales, en la que destacan *Las parrandas* (1977), *El camino de la mirra y el incienso* (1978), *Carteles son cantares* (1979), *A Bayamo en coche* (1981) y *El corazón sobre la tierra* (1963), este último inspirador de su primer largometraje de ficción, de igual título, rodado dos años después, en 1982. Posteriormente filmó "Hoy como ayer", dedicado a Benny Moré, en 1987. "Mascaró, el cazador americano", su obra más polémica, es concluida en 1991. "Rapi" también se destacó como ilustrador, sobresaliente en el difícil arte del miniaturismo, y como tal dejó una significativa obra, recordada en los poemarios de Nicolás Guillén y de Eliseo Diego, las portadas del disco de Silvio Rodríguez (*Unicornio*) y de Liuba María Hevia.

Sea este espacio que ofrecemos en nuestras páginas parte de un Homenaje merecido.



- I.F.  
 (datos tomados de [www.cubacine.cu](http://www.cubacine.cu) )
- Asistente de dirección  
 1974  
*XV Aniversario* (Doc.)  
 1975  
*Mella* (LM ficción)  
*La última cena* (LM ficción)
- Dirección  
 1976  
*Erase una vez* (Doc.)  
*José Z. Tallet* (Doc.)  
 1977  
*Ideal del autor/Benito Ortiz Borrell* (Doc.)  
*Rejas* (Doc.)  
*Las parrandas* (Doc.)  
*Del hondo del corazón* (Doc.)  
 1978  
*El camino de la mirra y el incienso* (Doc.)  
 1979  
*Carteles son cantares* (Doc.)  
*Como quiera canto yo* (Doc.)
- 1980  
*Corre que te corre* (Doc.)  
*Un pequeño reportaje* (Doc.)  
*Con la misma pasión* (Doc.)  
*Un documental dedicado a Félix Chappotín y Miguelito Cuní* (Doc.)  
 1981  
*Con sabor a caña, tabaco y ron* (Doc.)  
*Así eres tú mujer* (Doc.)  
*A Bayamo en coche* (Doc.)  
*Carniceros de la Sierra* (Doc.)  
*En una tienda del pueblo* (Doc.)  
 1982  
*El corazón sobre la tierra* (Doc.)  
 1983  
*Con pura magia satisfechos* (Doc.)  
 1985  
*El corazón sobre la tierra* (LM ficción)  
 1987  
*Hoy como ayer* (LM ficción)  
 1991  
*Mascaró, un cazador americano* (LM ficción)

(Agua de Azar)



## Rapi

Fiel a su nombre, mi amigo Constante de Diego y García Marruz luchó como un guerrero hasta el final. Caballero andante, evadió quejarse de sus dolores para enfrentar con mayor hidalguía la oscura selva de sus entuertos, desfaciendo todo agravio con la sencillez y bondad de quien sabe purificarse día por día. En realidad, se llamó Rapi y quiero honrar con estas líneas su rápida conversación, hablar de vértigo; su fino humor de risa abierta, carcajada franca y el envidiable don de expresarse en imágenes constantes, inolvidables por imborrables.

Hijo del inmenso Poeta Eliseo Diego y de Bella, que también se refleja entera en su nombre; hermano mayor del gran escritor Eliseo Alberto y de la delicada autora de *El reino del abuelo*, que conocemos como Fefé, Rapi quizá supo que el universo de su sensibilidad se expresaría mejor en ilustraciones que en prosas al descubrir en la Biblioteca Nacional de Cuba, en el Departamento de Literatura Infantil que dirigía su padre, un ejemplar de *Alicia en el país de las maravillas* en edición que se ve antes de leerse. Años después, en entrevista con Sonia Sierra, Rapi afirmaría que aprendería una gran lección “de la historia de John Tenniel, amigo de Lewis Carrol, que siempre vio como un trabajo menor sus dibujos en *Alicia...* y *A través del espejo*, porque se creía más pintor que ilustrador. Sin embargo, él nunca es recordado por sus óleos sino por la gracia con que dibujó aquellos cuentos”. A contrapelo de esa tentación de la soberbia o de cualquier propensión a la frustración del acuarelista común, Rapi sabía perfectamente que sus dibujos narraban historias y materializaban metáforas con sólo ser vistos, como si fuesen leídos y afirmaba que “Mis dibujos los imagino siempre en la página impresa de un libro o una revista, no expuestos y en un marco”.

Pienso, por ejemplo, en la forma cómo Rapi iluminó el perfecto cuento breve *De Jacques el pirata* escrito por Eliseo Diego en prosa poética o poesía de párrafo largo que con precisión verbal transmite el oleaje de una

trama que cabe en dos páginas, la personalidad entera de un bucanero y la lluvia que corta como flecos de una pizarra, en medio de una botella que llama la atención de un niño, en el escaparate de una juguetería, en medio de una ciudad cualquiera del planeta Tierra que flota eterno en el Universo entero. *Zoom-In, Zoom-Out*: Rapi iluminó el relato para milagro de que quien lo ve, lo lee. Pienso también en una hermosa lámina donde Rapi pintó el tigre alado que sueñan en malas noches los yorubas y las almas descarriadas. Al mirarlo, uno no puede menos que evocar la vorágine envidiable de *Caracol Beach*, la novela de Eliseo Alberto que no sólo merece todos los premios, sino todos los lectores posibles. Es más, me atrevo a afirmar que la gran literatura que destila Lichi va emparentada y de la mano de ese mágico don que ejercía Rapi con el pincel y su mirada, con el habla y sus metáforas, con su memoria compartida de anécdotas fantásticas, el gran teatro de la humanidad, el inmenso circo de las coincidencias raras y las hermandades instantáneas.

Eso es: Rapi se hizo mi amigo en el momento mismo en que nos conocimos y la vida nos permitió vivir instantes compartidos que resquebrajan cualquier cuadrícula del tiempo. Su cara que fue volviéndose espejo del rostro del Poeta, ambos retratos de Joseph Conrad, todos nublados por tanta buena literatura. Me regaló la música de Rolando Laserie, el de la voz aguda con gorro de bolita, que canta *Hola soledad* en el tono resignado que conocen bien los hombres capaces de triunfar con la derrota; me regaló anécdotas invaluable, dibujos al vuelo y el ejemplo lúcido e inexplicable de los hombres que siguen siendo niños, con todo y barba. Rapi también compartía y contagiaba esa sabia máxima de que “los lectores de verdad no tienen edad. Un cuento tiene que estar bien escrito siempre; claro, hay temas que son más especiales para los niños, pero la literatura no tiene avisos de edad. Papá leía con el mismo gusto y respeto a James Joyce y a Hans Christian Andersen”. Más que ilustrador, Rapi era como se decía en la Edad Media, un iluminador, un pincel que sabía infundir luz



a las páginas de un libro, que —además—concretaba las palabras en imágenes. Incluso, aunque no quería mencionarlo, no puedo separar el recuerdo de las canciones de Silvio Rodríguez, música y letras entrelazadas a las muchas horas de visiones que producía la portada pintada por Rapi para el disco *Mi unicornio azul*. Pienso también en los relatos visuales, narraciones vistas, con las que Rapi jugaba el envidiable juego que tanto anhelan los escritores que solamente hilan palabras sin límite de párrafos. En particular, el cartón de Rapi donde aparece un gato, calzado con un par de quevedos ante un grupo de semejantes felinos. Los lentes le confieren un aura de profesor al tigre a escala que dicta, confiado: “No, no es un queso —dijo el gato convencido. Es un tazón de tibia leche—¡¡Cómo vamos a entregarle la luna al enemigo!!”.

Rapi Diego nació en La Habana, Cuba, en 1949 y aunque estudió Historia del Arte y Diseño Industrial, su vocación estaba en los dibujos que hacía constante en tinta china; aunque estudió en el prestigioso Instituto Cubano del Arte e Industria

Cinematográficas, y realizara más de una veintena de documentales (entre los que destacan sus retratos entrañables de Benny Moré, Félix Chapotín y Miguelito Cuni) y aunque realizara el desgarrador testimonio de un padre cubano que pierde a su hijo en la insensata guerra de Angola bajo el título de *El corazón sobre la tierra*, y aunque haya hecho los largometrajes *Hoy como ayer* (1987) y *Mascaró, un cazador americano* (1991), Rapi fue un amigo incondicional y un ser humano de extraordinaria sensibilidad, un equilibrista entre la realidad y la ficción, un hermano mayor en todos los sentidos. Hace una semana, pedía para mi amigo Constante un milagro que ahora, no sin tristeza, creo entender: Rapi se ha librado de todos los dolores que lo aquejaban sin que se quejara y camina, por fin, en la eternidad que comienza un lunes en una isla perdida al lado del Poeta. Padre e hijo, entrañables: ya en todos lados, ya para siempre.

Jorge F. Hernández

(tomado de *Milenio*, México, jueves 12, 2006)



## El otro Rapi

Por lo general cuando se menciona el nombre de Constante *Rapi* Diego (La Habana, 6 de julio de 1949), se asocia con el cine. Pero aquí no se hará referencia a ninguno de sus documentales ni tampoco a los largometrajes de ficción que ha realizado. Preferí acercarme al *otro Rapi*, a ese fabulador de imágenes que, desde las páginas de los libros infantiles, soñando despierto con otros mundos, ha enaltecido el oficio de ilustrador.

Este desconocido *Rapi* es uno de los grandes dibujantes cubanos. Así lo atestiguan su dominio de la línea y de la figuración. Por raro que parezca, en el Caribe tenemos un heredero de lo mejor de la tradición de ilustradores ingleses del siglo pasado. En sus trabajos está presente lo cubano universal, hay una perenne búsqueda de las esencias de nuestra nacionalidad. Fino humor, íntimo lirismo, imaginación desbordante son algunas de las características de su obra; pero también son rasgos distintivos del quehacer del autor el preciosismo, la minuciosidad, la riqueza de detalles. Rasgos que se convierten en un gran dolor de cabeza para las editoriales que solicitan sus ilustraciones, pues el creador vuelve una y otra vez sobre ellas, se niega a darlas por concluidas. Sin embargo, vale la pena afrontar tales “problemas”, pues un libro con dibujos suyos se convierte en una fiesta para los pequeños lectores y también en una pieza codiciada por cualquier bibliógrafo. Buena prueba de ello es la edición del poemario *Soñar despierto*, escrito por su padre, Eliseo Diego, con el cual *Rapi* recibió el Premio La Rosa Blanca de ilustración infantil que concede cada año la UNEAC.

### Soy un ilustrador

- Desde pequeño quise ser un ilustrador. No un dibujante ni un pintor, sino un ilustrador. Me cuesta trabajo imaginar alguno de mis dibujos sin que esté acompañado de la palabra. Tengo una serie de obras sobre el personaje de Matías Pérez, casi todas colgadas en las paredes de mi casa, y las concebí siempre unidas

a una historia. Mi papá ha escrito algo a partir de ellas y yo mismo he sentido en más de una ocasión el impulso de hacerlo también. Y es que, ya te digo, siempre he veo mis dibujos estrechamente unidos a un texto.

Cuando niño me impresionaban las reproducciones de los cuadros de Gauguin y Henri Rousseau: al contemplarlas, era como si me estuvieran haciendo un cuento. Otro tanto me sucede ahora cuando miro el trabajo de un artista como Eduardo Muñoz Bachs: en sus afiches lo sigo sintiendo ilustrado. Y lo mismo me ocurre con Roberto Fabelo, porque detrás de cualquiera de sus imágenes descubro un cuentecito, una historia.

### Ampliar los horizontes

- Cuando voy a ilustrar un libro infantil, pienso en el niño que fui y en el que soy aún. Trato de recordar como recibí el universo de las artes plásticas a través de las ilustraciones que contemplé en mi infancia, las cuales me ayudaron a completar mi visión del mundo. Esa, a mi juicio, es una de las principales funciones de la gráfica en el libro infantil: ampliar los horizontes del niño.

La cantidad de países que he visitado, y que podré visitar; es reducida; sin embargo, a través de los libros y las ilustraciones he recorrido todo el mundo. Esto le puede suceder a cualquier muchacho que se enfrente a un libro bellamente escrito e ilustrado.

En mi infancia conocí a Alicia en el país de las maravillas, gracias a los dibujos de Tenniel y a los relatos de mi papá, ya que el ejemplar de la obra que teníamos en casa estaba en inglés y yo no lo podía leer. A los treinta y cinco años, conseguí la novela de Carroll traducida al español, y fue entonces que pude disfrutar, mediante la lectura, de un mundo mágico que ya me era muy familiar mediante las ilustraciones.

### Ni fórmulas ni dogmas

- El niño es más receptivo de lo que uno imagina. Los adultos tendemos a encasillarnos cánones estético estrechos, pobres, pero eso es un error. Yo pienso que cualquier artista plástico de verdadera calidad puede

ilustrar un libro para la infancia, porque todo auténtico creador, desde Paul Klee hasta Kandinsky, tiene siempre algo que entregarle al niño.

La ilustración debe acompañar al pequeño lector en la busca de la imagen no sólo de sus personajes, sino también del entorno en que éstos habitan y se mueven. Con mis dibujos trato de crear un mundo paralelo al que propone el autor con su texto, y dejar las puertas abiertas a la imaginación del niño.

En los poemarios, la gráfica puede contribuir a lograr la unidad del cuaderno. Por ejemplo, en los títulos de poesía que yo he asumido los temas abordados por sus autores son amplios y disímiles. Mi labor como ilustrador ha contribuido a cohesionarlos. En el caso de “Por el mar de las Antillas anda un barco de papel”, de Nicolás Guillén, utilicé los personajes de Sapito y Sapón, así como los globos aerostáticos, para lograr ese propósito; mientras que en el libro de papá usé su figura de niño tal y como siempre yo la había imaginado.

La ilustración debe enriquecer al pequeño lector y no limitar su juego creador. Aunque en “Alicia en el país de las maravillas” Tenniel se ciñe a la trama de la novela y nos propone su visión de cada uno de los personajes, no pone frenos a nuestra fantasía, sino que más bien la estimula. Es el mismo caso de Doré con sus grabados para “El Quijote”.

Siempre ha soñado ilustrar a mi manera “Los tres mosqueteros”. Me gustaría hacerlo con imágenes del París de la época, sin que en momento alguno aparezcan D’Artagnan y sus amigos. Quisiera crear solamente una viñetería maravillosa que contribuyera a enriquecer la atmósfera del libro. Ese puede ser también un camino válido para la ilustración.

En fin, que no hay fórmulas ni dogmas en este trabajo. Ahí tienes el caso de los ilustradores que crean sus propios textos, como Maurice Sendak y Ettiene Delessert, o el de “Le Chat de Somolombula”, obra francesa que cuenta con una edición ilustrada simultáneamente por tres artistas muy distintos entre sí: Bernard Bonhomme, Nicole Claveloux y Maurice Garnier, y cada uno revela un universo fascinante a partir del mismo texto. Y también está Bartoluzzi, el autor de “Pinocho” y “Chapete”, esas narraciones publicadas a principios de siglo en España por la colección Araluce, que llenaron la infancia de mi padre, luego la mía y después la de mi hijo.

**La imprescindible sintonía**

- Soy del criterio de que el vínculo con el autor no limita el trabajo del artista gráfico, sino todo lo contrario. Siempre que he podido me he puesto en contacto con el creador del texto que voy a ilustrar. Considero que, si bien no es imprescindible, resulta altamente útil y provechoso,

En el caso de “Soñar despierto” la riqueza aportada al libro por la relación autor-ilustrador es evidente. Mi padre me dio la posibilidad de narrar un cuento gráfico a partir del cúmulo de anécdotas de su infancia de que yo disponía, muchas de ellas recreadas también en algunos de sus poemas. Como me críe en la casa donde él vivió su niñez, eso me ayudó mucho en el trabajo. En los dibujos aparecen rincones de aquella casona de Arroyo Naranjo: la fuente; el jardín, pero además papá me había relatado sus juegos infantiles y los cuentos de la guerra de independencia que le habían hecho, a su vez, su padre y sus abuelos. Todo ese material está presente, de algún modo, en el cuaderno.

Es imposible ilustrar una obra desconociendo a su autor. No se puede ilustrar a Andersen sin saber cómo era físicamente, dónde vivía, cómo pensaba, cuál fue su destino, e incluso sin amarlo un poco. Tienes que llenarte de las cosas que lo rodearon, de su mundo; esa es la sintonía que debe existir entre el ilustrador y el autor.

### **Influencias y un agradecimiento**

- Son muchos los ilustradores que han ejercido una influencia decisiva en mi trabajo. En primer término debe mencionar a toda la escuela inglesa, con Tenniel encabezándola. También Delessert, Sendak, Claveloux. Pero para ser sincero, debo reconocer la influencia de toda la buena pintura que he visto, de todos los grandes pintores. No puedo dejar de mencionar al Bosco, que fue un magnífico ilustrador, al igual que casi todos los pintores de la Edad Media y del Renacimiento, quienes con sus obras ilustraban las Sagradas Escrituras.

Sin embargo, quisiera hacer un pequeño homenaje ahora que se me presenta la oportunidad. Yo nunca cursé estudios de pintura. Hice dos años de Arquitectura y estuve dos meses en la Escuela Nacional de Arte. Realmente aprendí a dibujar con Duporté, él fue quien me enseñó la técnica de la acuarela. Me formé como artista plástico cuando dibujaba flores con él. Duporté me enseñó a percibir la luz y a respetar una forma de ilustración que mucho se discrimina: la de libros científicos.

**El juego de ilustrar**

- La ilustración es una forma de expresión personal, de ver y de transmitir experiencias individuales. Ella no le pide prestado nada a nadie, tiene valor en sí misma, permite al artista mostrar su mundo interior. Es como cuando escuchas a Bach tocado por Wanda Landowska: estás oyendo a Bach, pero también a ella, su forma personal de interpretarlo, de recrearlo.

En Cuba los ilustradores trabajamos en condiciones muy hostiles. Las dificultades de impresión nos limitan, nos constriñen. No puedo entender que unos dibujos como los que hizo Fabelo para “Los Chichiricú del Charco de la Jícara” salieran pésimamente impresos por usar tan mal papel, tan malas tintas. Y mucho menos entiendo que, además, le hayan extraviado los originales. No obstante, hay cuadernos muy bien ilustrados como los de Reade y los de Muñoz Bach, por mencionar dos ejemplos.

Concibo la ilustración como un juego con los niños. El disfrute y el placer de jugar se transmiten con alegría cuando el resultado es positivo. Los niños descubren en la ilustración cosas aparentemente insignificantes, detalles que uno no sospecha. A la hora de enfrentar la creación de imágenes gráficas para un texto, busco el modo de transmitirles mi experiencia ante él, lo que sentí cuando lo leí por primera vez. Esto es muy difícil. A veces se produce el milagro, otras veces no.

Sergio Andricain

(tomado de revista *Revolución y Cultura*, noviembre de 1989)



## Entrevista con... Rapi Diego

**R**api Diego es un ilustrador, escritor y cineasta cubano que radica desde 1993 en México. Heredero de un enorme bagaje poético, nuestro entrevistado, quien ha publicado en Ediciones SM su carta-cuento *El Sapo hechizado*, comparte con nosotros algunas reflexiones acerca de diversos temas relacionados con las artes plásticas y la literatura para niños.

### **Rapi, ¿cómo fue tu formación?**

Estudí muchas cosas. Pero siempre he sido un lector. Tuve la fortuna de tener un padre realmente excepcional: Eliseo Diego. Él era un poeta muy conocido por lo que me formé entre libros. Papá tenía toda su colección de libros de cuando era niño, que él había leído. Para mí eso fue realmente importante.

Desde chiquitico yo lo que quería ser era ilustrador, nada de pintor. Siempre dibujé. Después ya de adolescente me dio un poco de miedo la cosa del arte. Yo era de una familia muy intelectual. En la facultad tenía un tío que al cosa, y mi papá qué era otra. Uno se sentía muy presionado. Entonces me fui a estudiar arquitectura, matemáticas, cualquier cosa que no tuviera que ver con el arte. Todavía soy un verdadero fanático de las matemáticas. Después empecé a combinar las matemáticas con el dibujo y acabé dibujando. Nunca estudié pintura. Estuve dos meses en la escuela de pintura y me botaron. Pero entré a trabajar en el Jardín Botánico; ahí es donde aprendí realmente lo que es el dibujo. Dibujaba flores, plantas. Después estudié cine y con los años hice tres largometrajes y veintitantos documentales.

Mi formación dentro de la literatura fue así: siguiendo a los “maestros” de la literatura infantil. Mi primera obsesión era contar historias con imágenes. Por esto,

el cine era perfecto. Ya después comencé a hacer ilustraciones; portadas de discos, por ejemplo, la portada del Unicornio; también ilustraba cosas que me interesaban como los libros de mi papá, de Nicolás Guillén. Sin embargo, yo decía que no me gustaba trabajar como ilustrador porque no me gustaba ilustrar cualquier cosa.

Siempre escribí, escribí guiones de cine, artículos para revistas, cosas para el periódico, y sobre todo ¡cartas!, me encantaba escribir cartas e ilustrarlas. Eran cartas-cuentos que me divertían mucho. Incluso el cuento de *El sapo hechizado* empieza con una carta que yo le hice a Isabel (mi pareja) con ilustraciones. Esa era mi obsesión.

### **¿Hubo un acercamiento especial con los niños?**

No es que me acercara a los niños. Tengo la ilusión de no haberme alejado del niño que soy yo. Siempre fue el mundo que me gustó. Tengo montones de libros de literatura infantil. Para mí es una literatura que leo tanto como los clásicos porque es una literatura importante. Mi papá, quien tenía un respeto muy grande por los pequeños, durante muchos años fue director del departamento de literatura infantil de la universidad y eso me dio acceso a muchos libros para niños.

### **¿Qué obras ilustradas recuerdas?**

Para mí eran muy importantes todos los ilustradores. Eran tan importantes como los escritores. Libros como *Alicia en el país de las maravillas* me determinaron. Me pasaba la vida viendo las ilustraciones de Tenniel aunque la traducción que conseguí fue horrible. También recuerdo *El viento en los sauces*, que papá lo tenía ilustrado, *Winnie the pooh...* mi padre contaba los cuentos (estaban en inglés), y yo veían las

ilustraciones. De ese mundo nunca me aparté. Seguí y seguiré leyendo. Yo no creo que existe literatura infantil como una especie de subgénero, como una literatura chiquita “que hay que hacer”. La literatura infantil es literatura, y ese público, el de los niños, es muy especial, crítico, sincero y muy honesto. Un público que piensa y se expresa de una manera tremenda.

### **¿Eres pintor-ilustrador?**

Por ejemplo Tenniel hizo las ilustraciones para Carroll porque era su amigo, pero él se consideraba un pintor. Ahora: yo no he visto un solo cuadro de Tenniel, pero todo el mundo ha visto las ilustraciones de Alicia, igual que Gustavo Doré, quien era un pintor de caballete y consideraba a la ilustración como una cosa menor, vivió de la ilustración y creo que las ilustraciones de Doré nos han enriquecido a todos. Afortunadamente las cosas de nuestra época han cambiado. Hay ilustradores cuya obra tiene un peso impresionante, como Grennadi Spirin; él ilustra los clásicos, y es como si Spirin los volviera a meter y a sacar del horno. Los vuelve a crear. Lo mismo hace Lisbeth Zwerger, premio Andersen de ilustración, lo que hace son obras de arte. A mi en lo particular me produce tanto placer ver una buena ilustración como ver una obra de Picasso, y con una ventaja: muchas veces pone al pintor el alma en el lienzo y una señora elegante lo compra porque el cuadro combina con el color del sofá. Muchas obras están perdidas en casas donde nadie las ve. La obra de un ilustrador va a dar a un público más importante, que es el de los niños. Si a un niño le produce el mismo efecto que me produce a mí cuando veo las ilustraciones, yo me siento satisfecho.

### **¿Cómo seducir al público infantil?**

Con los parámetros que son válidos para toda la literatura. Las reglas dramáticas son las mismas para un niño que para un adulto. Es importante esa especie de honestidad ante lo que tú estás escribiendo para niños. Éstos no soportan subterfugios, artificios, hay que escribir e ilustrar las cosas mucho más directamente que para un adulto. Al adulto lo puedes engatusar con malabares de palabras, al niño, no; al adulto lo va uno entrapando, al niño no. Es sencillo: la historia lo atrae, no lo atrae.

Por ejemplo, un autor como Roald Dahl ha escrito para niños, para adultos, para todos... en la literatura de adultos muestra toda una cultura, pero cuando hace algo para niños va directo. No te puedes permitir una pausa, tienes que ir a lo concreto.

Por otra parte el niño tiene esa enorme capacidad de imaginación, muy vasta y virgen. Por ejemplo, cuando leemos en *La bella durmiente* que todos se duermen en el castillo, la princesa, el rey, los criados y... “hasta la mosca se quedó dormida en la pared”, ese detalle de la mosca va de lo gigantesco a lo pequeño. El niño visualiza eso, de manera rica y diferente.

### **¿Qué opinas de la ilustración en estos últimos años?**

La ilustración ha logrado una autonomía. No es fácil porque tiene que tener un valor en sí misma. La ilustración tiene que funcionar y jugar con el texto; esto se hace particularmente difícil cuando ilustras poesía. Ilustrar la narrativa puede ser más parecido pero en la poesía la dificultad se hace más evidente. El poema desata en el lector una serie de imágenes que son personales, entonces cuando ilustras estás como enmarcando esas imágenes con tu propia proyección. Una buena ilustración debe servir de trampolín a lo que ilustras, no para enmarcar o encasillar la imaginación, sino para desbordarla. Ese encasillamiento pasa con las películas de Walt Disney. Antes cada quien tenía su *Bella Durmiente*, ahora todos tienen la misma. Esto me molestó porque se crean prototipos. No condeno al cine ya que yo mismo, por mi formación como cineasta y mi gusto por el comic he tomado esa información cinematográfica para hacer mis ilustraciones.

El problema de ilustrar la poesía lo resolví al crear historias paralelas que están en la ilustración y no en el texto. Hace tiempo que ilustré un libro de poemas de mi padre. Y me enfrenté con esto, cómo hacer para que el poema mantuviera todo el poder de sugerencia. Y se me ocurrió imaginarme a papá cuando era niño y siempre estaba atento a los hechos y cosas que tiempo después generarían el poema.

Otra cosa, hay quienes tienen la tendencia de ver la literatura infantil como una sucesión de diminutivos, y eso no funciona. Me acuerdo de un cuentista cubano,

Onelio Cardoso; una vez le contaba un cuento a un nietecito: “y el pajarito estaba en la ramita y se encontró una hormiguita y la metió en su nidito...”. -¿Qué te parece el cuento -le preguntó a su nieto- Pues me parece una porqueriíta.”

**¿Alguna sugerencia a nuestros lectores y maestros?**

Es difícil. Yo di clases de matemáticas. Muchos le tienen pavor a esta asignatura. Pero puede ser una de las cosas más bonitas. Cuando le enseñas a un niño a pensar y a ver las matemáticas o cualquier materia como un juego, como un reto, puede llegar a ser tan divertida como una buena historia. Las matemáticas no son resultados sino una manera de pensar.

Así también la literatura. Un profesor debe llevar al niño a lo lúdico de la literatura. Al maestro le toca abrir esa puerta, nunca se debe empujar al niño a través de la puerta. La curiosidad lo hará pasar. Me asusta la imposición. El tener que leer como si fuera una tarea es terrible. La literatura es un placer. Que sea un juego más siendo tolerantes. Mi única intolerancia es con la intolerancia. No creo en ella. Lo que sí tengo es una absoluta confianza en la humanidad.

(tomado de revista *Leer y Leer* ,Junio, julio, agosto, 1999. Año 3, # 7. México)



# Palabras de despedida de duelo

(Necrópolis de Colón, Jueves 9 de febrero, 2006)



Queridos amigos:

Deseaba, antes de separarnos, decir algunas palabras, muy breves y, quizás, no muy coherentes, sobre mi hermano Rapi.

Los que lo conocieron de niño en “Villa Berta”, Arroyo Naranjo, en la casa y jardín construidos por nuestro abuelo paterno, el asturiano Constante de Diego, luego en su juventud y ya, más tarde, en el ICAIC, saben que Rapi fue una persona muy especial. Quiero recordarlo con sus defectos y virtudes, como tenemos todos. No pretendo, de ninguna manera, idealizarlo, a él no le hubiera gustado.

Pero para los que no estuvieron a su lado en los últimos años, sobre todo a partir del diagnóstico de su enfermedad, en diciembre de 2001, quería contarles, de forma muy concisa, cómo fueron esos momentos, ya muy tristes y dolorosos. Rapi supo enfrentar su enfermedad con un coraje, optimismo y hasta sentido del humor, realmente increíbles. Cuando llegaban las cartas que nos escribía a mí, a su hijo y a sus amigos, siempre, comenzábamos entristeciéndonos mucho para, al final, terminar con una sonrisa. Estaba dispuesto a disfrutar la vida a cualquier precio, “ya vendrán tiempos peores”, me decía, en períodos en que se sentía más aliviado. En una ocasión me explicó que como ya no podía hacer esos dibujos en miniatura, característicos de su estilo, de gran precisión, pues había decidido

cambiar y hacer un trazo más abierto, más libre. Estuvo dibujando mientras pudo, sólo semanas antes de su muerte ya no pudo hacerlo más, y eso lo entristeció mucho. En estos días, revisando sus papeles, me encontré una carta que escribió hace muchos años, antes de filmar la película de sus sueños, *Mascaró, el cazador americano*, en una ocasión en que pensaba que se estaba muriendo. En esa despedida adelantada escribió: “Gracias a todos los que me soportaron. Vivir fue una alegría”. Y así fue la vida para él: hasta los últimos minutos de su existencia se consideró un hombre feliz. Era bondadoso, con un sentido de la amistad muy especial. Fue juguetón, irreverente, gentil, “disfrutador”, estricto con su trabajo, generoso, lúcido, inteligente, ingenioso. Se creció ante su enfermedad, como nunca he visto a nadie hacerlo, y nos hizo a todos los que lo rodeamos mejores.

Quiero expresar nuestra gratitud a todas las personas e instituciones que aquí en Cuba, España, Estados Unidos, México, y otros países, lo ayudaron y nos ayudaron en estos tiempos difíciles. Sería imposible mencionarlos a todos, entre ellos: al Ministerio de Cultura, a Patrimonio Cultural, al Museo Nacional y a la Fundación Ludwig; a la agencia de viajes *Sol y Son*; a la Embajada de México; a Ediciones del Equilibrista; a la Sociedad General de Autores y Editores, SGAE; a la Iglesia católica cubana y, muy especialmente, a las religiosas del convento de las Siervas de María en el Vedado; a sus médicos y enfermeras, cubanos y mexicanos; a todos sus amigos y familiares, en Cuba y en otros países, que lo acompañaron y quisieron y que están, sencillamente, desconsolados.

Quiero agradecerles, por último, en nombre de la familia de Rapi de su madre Bella, su viuda Isabelle Marmasse, de su hijo Ismael y de Roxana, de su hermano Lichi, sus primos y tíos, sus amigos más íntimos y en el mío propio vuestra presencia hoy aquí.

Josefina de Diego



*Desde las oscuras  
manos del olvido*





## *Del abuelo asturiano*

Del abuelo asturiano nació un linaje que a más de una hermosa Quinta, con árboles, cañadas y flores, ha traído hermosos frutos. Mucho le debe la cultura cubana al apellido de Diego y García-Marruz, pero pocos conocen las raíces que sostienen tan peculiar paradigma.

Por una de las formas del amor, que es la gentileza, de Josefina de Diego nos llegan a las manos los primeros secretos de la Quinta de Arroyo Naranjo, y las primeras razones que son los “orígenes” de una ilación poética, comenzada quizás por azar, en un soneto que dedicara Constante de Diego González, el abuelo asturiano, a “Villa Berta”.

Constantino –tal era su nombre en realidad- nació el 26 de julio de 1875 en Infiesto, Oviedo, España. Fue comerciante, dueño de la mueblería y joyería “La Casa Borbolla”. Fue socio fundador y Secretario de finanzas de la Asociación Nacional de Poetas Cubanos. Se casó en primeras nupcias con Concepción Polhamus y Socarrás, en 1907, con quien tuvo su primer hijo, Constante de Diego Polhamus. Luego de quedar viudo en 1913, se casó con Berta Fernández-Cuervo Zilarge, quien sería la madre del gran poeta Eliseo Diego.

Por su significado dentro de la familia, y por la simiente de un espacio y lugar dentro de la poesía y una patria poética, acompañamos esta joya bibliográfica con un poema de Eliseo dedicado a su padre, inspirado en una foto de a caballo, y una bella prosa de Fefé que salva, desde las oscuras manos del olvido, el sueño de su abuelo.

Ivette Fuentes

## *Villa Berta*

De espeso manigual que te cubría  
en ameno vergel te he convertido,  
y en mi constante afán he conseguido  
que seas más hermosa cada día.

Hoy se ensancha mi pecho de alegría  
al mirar cómo soy correspondido,  
pues que me muestras tu jardín florido  
rindiendo a mi trabajo pleitesía.

¡Oh tierra primorosa, tierra amada!  
cuando llegue al final de la jornada  
y la muerte a mi vida ponga fin

anhelo de tu flora perfumada,  
que al partir a mi última morada  
me acompañe una flor de tu jardín.

Constante de Diego González

(Soneto dedicado a su jardín “Villa Berta”)

## *Este es mi padre en todo su esplendor*

Este es mi padre en todo su esplendor.  
Jinete en su caballo, caballero  
de botas a bigote. Por delante  
le quedan la mañana y sus proyectos.

Aquel instante está muy lejos, solo.  
Vendrán años y más años. Sus cuidados,  
sus glorias y catástrofes. Mi padre  
se hará viejo de pronto. Su caballo

será un recuerdo, luz en la memoria  
quizás, apenas. Todo se ha apagado.

Eliseo Diego

(Tomado de *En otro reino frágil*)



## XVII

El abuelo asturiano había dividido el jardín en recintos irregulares y hechizados. Cada recinto era un lugar de inagotables sorpresas. La luz y la sombra entre los árboles dibujaban figuras inquietantes que parecían venir de sitios remotos para enseñarnos un juego nuevo, un rincón olvidado. Todavía me despierta el recuerdo de la brisa, tocando suavemente en nuestras ventanas, como invitándonos a no perdernos los misterios de la noche.

¿Sospechó alguna vez el abuelo asturiano que era así, exactamente, como sus tres nietos cubanos iban a desear que fuese su jardín? ¿Habría sido esa la razón por la que abandonó sus montañas, para construirle a su hijo y a sus tres nietos ese bosquecillo travieso y encantado? ¿En qué extraño momento del tiempo se lo describimos? Porque el abuelo se anticipó a nuestros sueños y nos regaló lo que sabía nos hubiera faltado toda la vida.

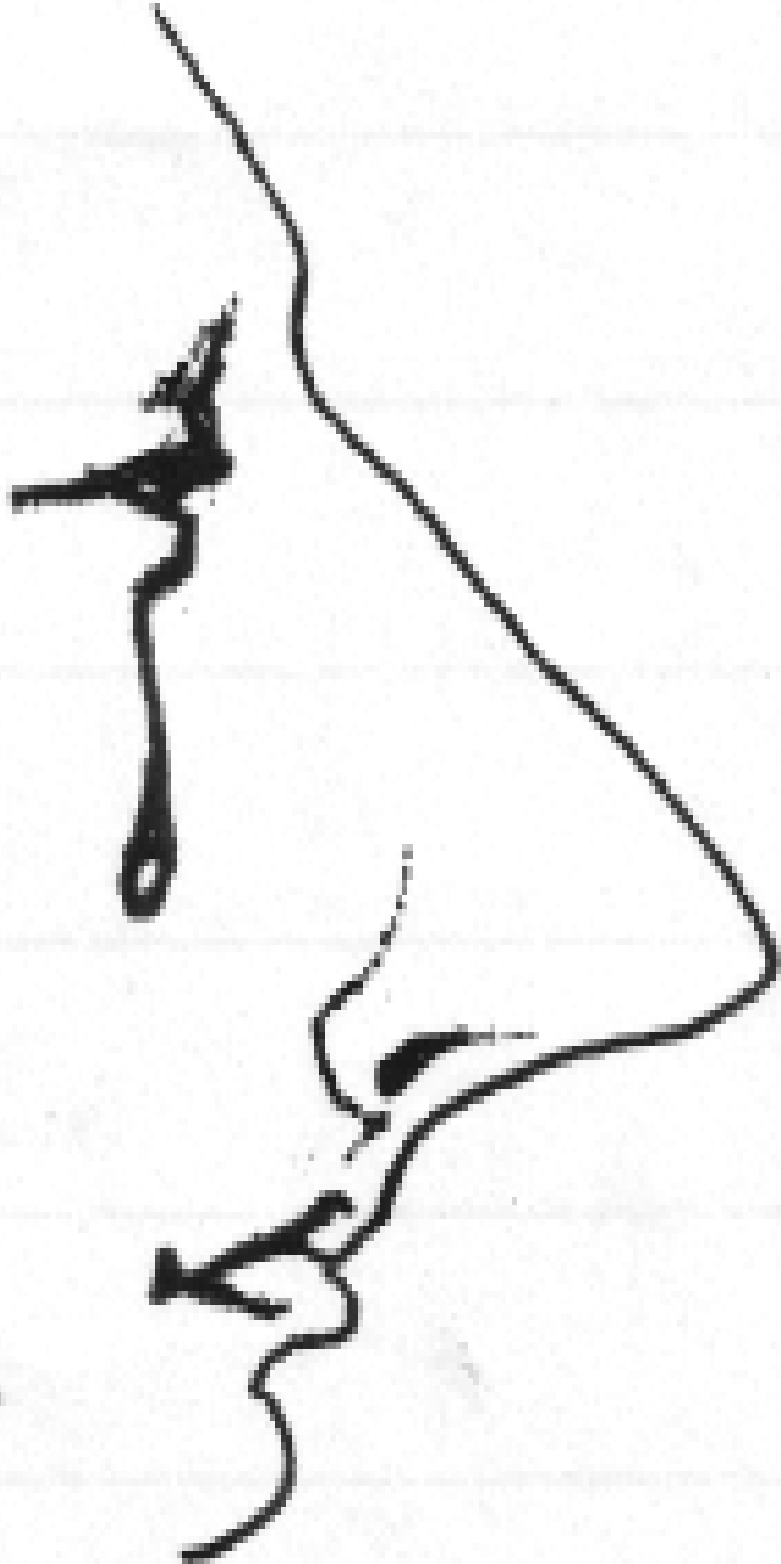
El abuelo sabía, seguro. Tenía que saber.

Josefina de Diego

(Fragmento del libro *El reino del abuelo*, Ediciones Del Equilibrista, México, D.F., 1993)



# *Confabulación*



## Poemas

### *Despedidas distantes*

Diferencias de color  
cual flores mariposas en primavera  
Amores distantes o separados  
que luchan entre sí  
mirándose las manos  
Peleas de contrarios que conciben,  
las raíces de este almendro,  
Conciencias inertes, erráticas  
Multitudes engañadas por la sociedad.  
Yo aquí, muy sereno,  
esperando tu regreso.

### *Vientos*

Vientos de otoño  
rayos de sol, diluidos  
en la atmósfera del ambiente natural  
Irradiantes colores en las moribundas hojas  
que saludan las distancias,  
cayendo en espirales de cristalina delicadeza.

### *Danza nocturna*

Macabra oscuridad  
incesante danza alrededor de la pira.  
Humo que se eleva  
escondiendo ideas prohibidas.  
Ligereza espontánea  
Agilidad natural con formas de velo  
No hay cazadores de exotismos o público divertido  
Solo razones, razones, razones

### *Las flores que todos queremos*

Flores por doquier  
Flores de ningún lugar  
Flores que flotan  
entre tu corazón y el mío  
produciendo un éxtasis,  
con sabor a encuentro  
A sorpresa  
A alegría.

### *Ojos carmelitas*

Ojos carmelitas me quiere porque sí  
Ojos carmelitas es cálida y agradable  
Ojos carmelitas se distingue por su cintura  
su corazón y sus grandes ojos.  
Ojos carmelitas va y viene nerviosa,  
sin saber que estoy a su lado.

### *Distancias*

Lejos de las distancias  
puedo acariciarte  
Puedo decir la verdad  
sin tener en cuenta,  
escrúpulos o tutelas.  
Lejos de las distancias  
puedo discernir quien soy  
Quien seré.  
Puedo proteger mi amor  
de tu sexo  
o decidir si hemos de seguir  
frente a frente.

### *Utopías*

Caminos que se pierden en el horizonte  
Pasos destinados a morir sin dejar huellas  
personas que al caminar no miran al frente.

### *Prosa en dos colores*

Son dos flores de diferente color  
cuales mundos distintos  
Siempre juntas preñan la tierra  
de olor y savias análogas  
Mundo de ayer  
distante, perdido  
Mundo de hoy  
arbitrario, incomprensible  
Llenan mi mente de dudas  
necesidades consumadas hasta la desesperación,  
colores que encienden mi coraje  
rojo y amarillo  
Corazones y astucias  
que pueden un día de estos  
darme una solución  
un alivio.

### ***Cuestiones***

Necesidad de confiar y creer en alg  
No tengo mucho que ofrecer.  
Pero también es de compartir  
de sentir que puedo volar  
de tener dominio de mi mismo.  
Dos corazones con alas  
y un ángel que inutiliza sus flechas  
¡Ya no le sirven de nada!  
Yo necesitado  
Tú real y verdadera  
segura de Tí

### ***Breves momentos cotidianos***

Intermitentes resplandores de cred  
Inocente, confusa, contradictoria  
Erráticos alembros transformables  
en inconcebible amasijo de nubes e  
cual tumulto callejero  
de la gente al caminar.

Julio Le Riverend Morales  
Tomado del libro inédito *Ai  
alembros y dilemas.*







## La abuela

La regadera el ovillo  
la aguja y el delantal  
con flores en el portal  
era reina de un castillo  
Iban sus ojos sin brillo  
del jardín a la cocina  
ocultos tras la cortina  
hermética  
de los lentes  
siempre inquietos y pendientes  
de una nueva golosina

Era mi abuela pequeña  
caprichosa y malcriada  
para nosotros el hada  
que nos trajo la cigüeña  
De todos era la dueña  
porque sabía llegar  
solía siempre cantar  
tenía infancia en la risa  
su palabra era la brisa  
suave y cálida del mar.

## El barbero

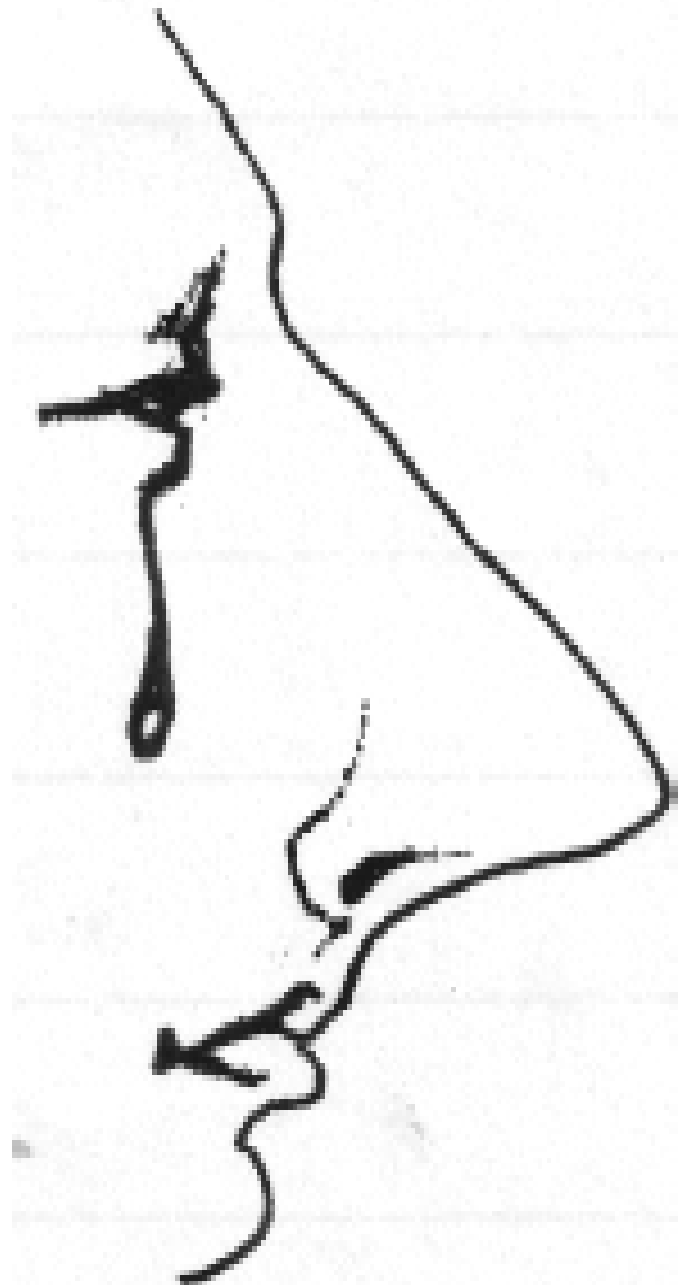
*A mi padre*

Como días de tormenta  
tiene mi padre el cabello  
ya no es coposo ni bello  
sólo de años lo alimenta  
Su morada se lamenta  
del brillo que se ha fugado  
y a su perfil bien trazado  
no le apura envejecer  
y hasta parece tener  
un rostro  
recién pintado  
Anda siempre con la prisa  
rozándole los talones  
y sus anchos pantalones

manoseados por la brisa  
El trabajo es su sonrisa  
y la mejor compañía  
sin él ya no existiría  
pues comparte el corazón  
entre el hogar y el sillón  
y le sobra todavía.

Racsy Menéndez

Tomado del libro inédito *Elegías y nostalgias*



# Noticias

- Los días 3, 4 y 5 de mayo último, se llevó a cabo, en la Casa “Juan María Vianney”, el VII Encuentro cubano-alemán, organizado por la Diócesis habanera, con el coauspicio del Referat Wwltkirche e ISIS, de Eichstätt, MWI Missio, de Aachen y los Misioneros Combonianos, de Ellwaugen. Con la presencia de Su Eminencia, señor Cardenal Jaime Ortega, quien ofreciera las palabras de apertura, el evento contó con la asistencia de Mons. Carlos Manuel de Céspedes García-Menocal, Mons. Rodolfo y P. Marciano García, ocd, entre otras personalidades eclesíásticas, además de los delegados alemanes e invitados. Bajo el título general “Iglesia, cultura y sociedad”, las sesiones fueron subdivididas en tres paneles, cuyos temas sirvieron para intercambiar criterios acerca de temas fundamentales, como son el horizonte político actual; hegemonía y alternativas políticas; el valor del diálogo como paradigma en el mundo actual; y la cultura, religión y valores. Por la parte alemana, contamos con la presencia de figuras tan importantes como el Dr. Bernhard Mayer, de la Diócesis de Eisctäett, el Profesor Horst Sing, director del ISIS, y el Profesor Raúl Fornet-Betancourt, coordinador del grupo visitante. Las discusiones se convirtieron en profundos debates en torno a los temas escogidos, lo que representa un eslabón más de la larga tradición de encuentros entre la iglesia cubana y la alemana, que han servido para ayudar a una mejor comprensión de nuestros problemas y la manera en que el país visitante aborda estas cuestiones.

- Por invitación de la Conferencia de Obispos de Cuba, a iniciativa de la RIIAL y el Pontificio Consejo para las Comunicaciones Sociales, el Centro de Estudios de la Arquidiócesis de La Habana, participó en el seminario TRIMILENIO, donde se dieron los primeros pasos para la utilización de los servicios de la Internet, enteramente gratis, entre nuestras instituciones eclesiales. Como necesidad apremiante de la comunicación con otras instituciones de igual índole fuera del país, la reunión (que se llevó a cabo en conjunto entre 15 países del área latinoamericana) sirvió para conocer, en un primer encuentro, las posibilidades tecnológicas que se ofrecen, y de las cuales esperamos, en tiempo breve, utilizar. El CEAH, la revista *Vivarium* y sus responsables, esperan encontrar, en esta página WEB, el vehículo insustituible para dar fe de nuestra existencia, tanto nacional como internacional. Nos hacemos eco una vez más, de las palabras de Juan Pablo II, en su mensaje a los comunicadores sociales, el 24 de enero del 2005, en el Vaticano, que preceden esta hermosa tarea: “No tengáis miedo a las nuevas tecnologías”

- El 24 de septiembre del 2006, falleció en La Habana Bella García-Marrúz, viuda del poeta Eliseo Diego. Hermana de Fina García-Marrúz, Bella acompañó toda su vida el bregar personal y literario de Eliseo. Estas dos parejas conformadas por Eliseo-Bella, Fina-Cintio, representan un hito dentro de la historia literaria de nuestro país, entre otros, por haber integrado el Grupo Orígenes, y representar ellos mismos un ejemplo de consagración a la cultura cubana.

- El destacado intelectual cubano Mario Parajón, falleció en Madrid a los 77 años de edad, el pasado 21 de septiembre. Nacido en La Habana en 1929, y exiliado en esa ciudad española desde 1971, Parajón fue uno de los colaboradores más jóvenes del grupo Orígenes. Parajón se destacó en la escena cubana, junto a la Compañía de Teatro de la Universidad de La Habana. Graduado de la Escuela de Periodismo y licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana, hizo estudios igualmente en La Sorbonne de París y en la Universidad Complutense de Madrid. Participó como corresponsal del periódico *El Mundo* en el continente europeo. Fue además profesor del Seminario San Carlos y San Ambrosio y de otras instituciones religiosas. Publicó, entre otros, *Eugenio Florit y su poesía*, por la Editorial Ínsula, en 1977. Dirigió la edición de las Obras Completas de Jorge Mañach (Editorial Trópico), e impartió conferencias en el Consejo de Redacción de la Revista Hispano-Cubana. Su deceso deja una marca impercedera para la historia literaria de nuestro país.

- En el pasado mes de julio, dejó de existir el poeta y narrador Julio Luis Le Riverend Morales, hijo del prestigioso y conocido historiador cubano. Le Riverend Morales fue un asiduo colaborador de nuestro grupo y de la revista *Vivarium* (en el presente número se publican los últimos poemas entregados a la redacción). Perteneció al Taller Literario “Roberto Branly” y obtuvo varios reconocimientos en representación de este movimiento. Dejó inédito el libro “*Añoranzas, alembros y dilemas*”. El joven poeta también dejó su impronta en la multimedia del Centro de Estudios del Arzobispado de La Habana, de próxima edición.

- En el evento nacional “Cultura y Desarrollo”, que tuvo lugar los días 14 y 15 de noviembre del 2006, en la sala “Yara” del antiguo Capitolio Nacional, el doctor José Orlando Suárez Tajonera, profesor emérito del Instituto Superior de Arte, fue objeto de un cálido homenaje por sus 45 años dedicados a la docencia artística, no sólo en la isla caribeña, sino también en Iberoamérica. La musicóloga Miriam Villa, funcionaria del Centro Nacional de Superación para la Cultura (adscrito al Ministerio de Cultura y promotor de ese merecido homenaje), reseñó los indicadores científico-pedagógicos y ético-humanistas sobre los cuales el ilustre filósofo y esteta ha estructurado su impecable labor docente-educativa en el campo de la enseñanza artística durante casi medio siglo. Con modestia y sencillez, rasgos definitorios de su carismática personalidad, el eminente intelectual cubano agradeció ese reconocimiento con una de sus frase antológicas: “[...] si sólo por cumplir mis elementales obligaciones docente-educativas recibo este homenaje [...] ¡bienvenido sea!”. A la emotiva ceremonia, asistieron colegas y alumnos del doctor José Orlando Suárez Tajonera, así como representantes de la cultura cubana y de la prensa local.

(Fuente: Jesús Dueñas Becerra, “Radio Habana Cuba”)

# Colaboradores:

## **Jesús Dueñas Cienfuegos,**

1945. Médico psiquiatra y psicólogo. Fue profesor-asesor del Hospital Psiquiátrico de La Habana. Ejerce el periodismo en diferentes medios nacionales de prensa. Es miembro, entre otros, de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC), de la Asociación de Cine, Radio y Televisión de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), de la Comisión de Prensa de la Asociación Cubana de Naciones Unidas (ACNU), Socio Honorario de la *Scuola Romana Rorschach*, y del Centro de Estudios Arquidiocesanos de La Habana (CEAH)

## **Doribal Enríquez**

La Habana, 1949. Poeta. Miembro de la UNEAC. Ha publicado *Vértigo de la otredad* (ediciones Extramuros). Ha recibido premios nacionales, entre ellos, “Última hoguera”, del Centro Nacional de Cultura Comunitaria, y Premio Oriente, de poesía, 2005, con el libro *Los ángeles no son sino demonios*, de próxima aparición.

## **Juan Enrique Guerrero**

La Habana, 1937. Profesor de Introducción al Arte de la Composición y la Orquestación del Conservatorio “Guillermo Tomás” de Guanabacoa y del Conservatorio “Amadeo Roldán” de Centro Habana. Historiador del Conservatorio “Amadeo Roldán”, miembro de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba y del Centro de divulgación Cultural de Conferencias.

## **Alfredo Martínez Gutiérrez**

La Habana, 1950. Ha impartido cursos y conferencias sobre Historia de Cuba, así como sobre los medios audiovisuales, en Cuba y España. Es Jefe del Departamento de Medios Audiovisuales y Documentación de la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte (ISA).

## **José Orlando Suárez Tajonera**

La Habana, 1938. Profesor de Mérito y Titular del Instituto Superior de Arte en la especialidad de Estética. Profesor Titular del Instituto de Danza “Alicia Alonso”, de la Universidad Juan Carlos I de Madrid, España. Ha impartido conferencias, cursos, diplomados y maestrías en Filosofía y Estética, en Cuba, España, Argentina y México. Es autor del libro *La educación estética en Cuba*.

## **Julio Le Riverend Morales**

(La Habana, 1956-2006). Narrador y poeta. Integró el Taller Literario del Municipio Plaza de la Revolución, y en esa fecha (década del 80) publicó dos plaquettes. En 1986 ganó mención honorífica en el Concurso de Poesía “Juan Francisco Manzano”. Ha publicado poemas en revistas nacionales. Tradujo del francés el artículo de María Poumier *Armas, Casal, Martí y el sexo* (*Vivarium*, XII, 1995). Radicó en París durante varios años (1975-1978). Ha ofrecido recitales de poesía en la Galería 23 y 12, Casa Central de las FAR, Museo Napoleónico y otras plazas culturales. Es autor del poemario inédito *Añoranzas, alembros y dilemas*.

## **Racsy Menéndez Brito:**

Cienfuegos, 1954. Poeta, e incursa igualmente en la literatura para niños. Ha publicado en Ediciones Extramuros (poesía): *Prueba Convincente*, y *Antología de poetas jóvenes*, 1985-1986; en Verde Olivo, periódicos y revistas del interior del país. Obtuvo el Premio Aniversario 465 Fundación de la ciudad, y del Caimán Barbudo, así como en el género de cuento en el Juan Francisco Manzano, del municipio Habana Vieja.

Ediciones

W<sub>1</sub>Varium