



**RICARDO RIVERÓN ROJAS**  
*Signos de las cuatro décadas*

**RAMÓN R. RODRÍGUEZ LIMONTE**  
*Signos: un parto abrupto pero feliz*

**BRONISLAW MALINOWSKI**  
*Función del mito en la vida*

**SAMUEL FEIJOO**  
*Martí, folclorista campero*

**JOSÉ ANTONIO TRESPALACIOS**  
*El güije en el cine cubano*

**FACUNDO RAMOS**  
*Los tocadores de arpa en Remedios*

**FLORENTINO MORALES**  
*La visita del poeta-dibujante «vanguardista»  
García Lorca provoca polémicas en Cienfuegos*

**ALEXIS CASTAÑEDA PÉREZ DE ALEJO**  
*Regularidades socio-psicológicas del buen  
Sapingo*

**ROBERTO GONZÁLEZ QUESADA**  
*¡Aquella publicidad beisbolera!*

**RENÉ BATISTA MORENO**  
*La yegua de Alberto Moya*





En la expresión de los pueblos

**Fundada por Samuel Feijoo en 1969**

Gráfica, pentagrama, letra

**Número 58**

Julio-diciembre de 2009

**Nueva Época**



Cuarenta años después de que —con algo de Quijote y mucho más de Sancho— echara a cabalgar el primer número de *Signos*, nuestra revista quiere lanzar, con este número de intenciones antológicas, una mirada a su propio pasado. Imposible reeditar todo lo trascendente, todo lo memorable que asomó alguna vez al mundo desde nuestras páginas. Imposible repetir todas las firmas relevantes que calzaron algún artículo o dibujo durante cuatro decenios luminosos. Pero lo que aquí vuelve a publicarse debe tomarse como un regalo de aniversario a nuestros numerosos lectores, como un homenaje a nuestro quijotesco fundador y, sobre todo, como la promesa de que —aun en medio de molinos de viento que la han cercado muchas veces— *Signos* seguirá siendo un eco vivo en la expresión del nuestro y de otros pueblos.

**Director**  
Ricardo Riverón Rojas

**Editor**  
Edelmis Anoceto Vega

**Consejo asesor**  
Miguel Barnet  
José Millet  
Virgilio López Lemus  
Jesús Guanche  
Ernesto Chávez  
Manuel Martínez Casanova  
Alexis Castañeda Pérez de Alejo  
Dulcila Cañizares  
René Batista Moreno  
Yamil Díaz Gómez

**Dibujos de portada, viñetería  
y capitulares**  
Ricardo Reyes Ramos (*Richard*)

**Diseño**  
Jorge García Sosa



*La revista Signos pretende  
«la concertación en sus páginas  
de numerosos intereses de vida,  
a veces opuestos en sus  
afirmaciones, con el solo fin de  
servir al progreso cultural  
de un modo directo y verdadero,  
sin capillismo  
ni cerrazón dogmática.  
Otra cosa no tendría noble  
significación ni serviría de  
veras».*

*SAMUEL FEIJOO*

Este número de *Signos* se procesó en la  
Empresa Gráfica de Villa Clara Enrique  
Núñez Rodríguez.



**DIRECCIÓN POSTAL**

Revista *Signos*  
Gaveta postal 19  
Santa Clara C.P. 50100  
Villa Clara, Cuba.

Teléfono (53) (42) 205565

[clubdelposte@cenit.cult.cu](mailto:clubdelposte@cenit.cult.cu)

ISSN 0864-1390

Cada autor es responsable de sus criterios.



**RICARDO RIVERÓN ROJAS**

*Signos de las cuatro décadas / 5*

**RAMÓN R. RODRÍGUEZ LIMONTE**

*Signos: un parto abrupto pero feliz / 11*

**BRONISLAW MALINOWSKI**

*Función del mito en la vida / 39*

**SAMUEL FELJOO**

*Martí, folclorista campero / 51*

**SAMUEL FELJOO**

*Influencia de los refranes populares griegos clásicos en las diversas culturas / 55*

**JOSÉ ANTONIO TRESPALACIOS**

*El güije en el cine cubano / 61*

**FACUNDO RAMOS**

*Los tocadores de arpa en Remedios / 67*

**FLORENTINO MORALES**

*La visita del poeta-dibujante «vanguardista» García Lorca provoca polémicas en Cienfuegos / 73*

**ANTONIO LECUONA**

Las cabañuelas / 103

**SAMUEL FEJOO**

Literatura intestinal / 107

**RICARDO A. DANZASIGAS**

La boda en Mongolia / 131

**YOGUI RAMACHARAKA**

Yoguis y fakires / 139

**SAMUEL FEJOO**

Exposición en Suiza del Grupo-Signos / 147

**JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ DE ARMAS**

Benito Ortiz: Trinidad cantada y contada por sus cuadros / 183

**ALEXIS CASTAÑEDA PÉREZ DE ALEJO**

Regularidades socio-psicológicas del buen Sapingo / 189

**ROBERTO GONZÁLEZ QUESADA**

¡Aquella publicidad beisbolera! / 197

**RAFAELLARA GONZÁLEZ**

Máximo, el de Manajanabo / 205

**RENÉ BATISTA MORENO**

La yegua de Alberto Moya / 215

*Ricardo Riverón Rojas*

## *Signos* de las cuatro décadas



Para hablar de la revista *Signos*, en fecha de jolgorio por los cuarenta años de su fundación, se me ocurre comenzar, metafórica y casi irónicamente, con el tono meloso de aquellas crónicas sociales de los años en que estiramiento era sinónimo de elegancia: «La Dama, de blanco y negro, sonríe. Olvidos y efervescencias, reconciliaciones y disensos no han logrado menguar su capacidad de sueño, su gracia campera y poblana vertida desde el barrio y el batey, la loma o la ciudad, lo grande en lo pequeño. Siempre de fiesta *Signos*: su falta de color no implica luto».

Para la celebración asumo —en paráfrasis guilleneana— que «a veces tengo ganas de ser cursi» a la hora de rendirle honor a esa ingenuidad lúcida que *Signos* insiste en perpetuar para nuestro imaginario colectivo. De ahí que la califique de «Dama sonriente», que llame a la alegría.

Nada más lejos del luto que esta revista universal de tierra adentro, acaso la más retozona de la cultura cubana del siglo xx y lo que va del xxi. Su vocación lúdica y su adhesión a la microscopía etnológica han hecho posible que desde las páginas fundacionales se le preste atención a los

SIGNOS [5]



Portada de Signos número 58, 2009

procesos que se expresan en la horizontalidad popular, en los márgenes creativos, con énfasis en lo recopilatorio y en apariencia intrascendente. Los tipos y arquetipos latentes en el entramado de *Signos* apuntan a un desplazamiento de los protagonismos hacia las neblinosas periferias rurales o suburbanas, sin que ello entrañe exclusión de las grandes figuras. Y lo más significativo es que la participación de los intelectuales más renombrados en sus dominios siempre se ha definido desde la humilde subordinación a la autoridad de un perfil que apunta a mostrar una imagen diferente de las que sus currículos validan.

Desde que en el lejano noviembre de 1969 su padre-fundador, Samuel Feijoo, la pusiera a circular —desde Santa Clara hacia (y con) el mundo— para bien de la reevaluación de las esencias populares, *Signos* entregó sus espacios a figuras tan reconocidas como: Wifredo Lam, René Portocarrero, José Lezama Lima, Fayad Jamís, Eliseo Diego, Mario Bendetti, Ernesto Cardenal, Jean Dubuffet, Roberto Altmann, Onelio Jorge Cardoso, Félix Pita Rodríguez, Roberto Fernández Retamar, y muchos otros grandes artistas y escritores, mientras revelaba, sin distingos ni discriminación toda una pléyade de creadores naif, entre los cuales destacan: Pedro Osés, Adalberto Suárez López, Miriam Dorta Guedes, Alberto Anido Pacheco, Isabel y Panchita Alemán, Noel Guzmán Boffill, Aida Ida Morales, Ramón Rodríguez Limonte y Magaly Landa. O escritores entonces emergentes como René Batista Moreno, José Seoane Gallo, Florentino Morales, Francisco Echazábal (*Frankestén*), El Casimbero, Luis Gómez, Abel Prieto y Remberto de Oráa, entre otros.

Venía Feijoo de cubrir un amplio trayecto editorial, desde *Ateje* hasta *Islas*, precursoras (sobre todo la última) en el carácter singular de su poética como editor. Con mucho tino enumera Virgilio López Lemus los criterios que guían a Feijoo en su trabajo con *Islas* y *Signos*. Por su agudeza los transcribo de manera íntegra:

- 1) búsqueda de lo anticonvencional; 2) libertad e imaginación, que no son portadores de anarquía, pero sí de amplitud formal y de contenidos; 3) variedad dentro del perfil, que implica ser más una revista de cultura general que *literaria*; 4) creatividad, que se apoya en la imagen, en el grabado sin márgenes, corondeles u otros encasillamientos de la disposición de los textos y gráficos; 5) imaginación de diseño, muy vinculada con un grabado que se independiza del carácter *ilustrador* (aunque algunas veces lo recupere, sobre todo cuando se insertan fotografías), con valor *per se* dentro de una publicación cada vez más dedicada a la divulgación de textos teóricos, a la compilación folclórica como la gráfica; 6) medio para dar a conocer la obra propia del director, quien desde el número 2 de *Islas* convierte en tradicional la inclusión de sus textos, dibujos y fotografías (absolutizados en *Signos* con los ejemplares que dedica a su autobiografía



*El sensible zarapico*);<sup>1</sup> 7) medio para presentar a nuevos autores, sobre todo los poetas, y para recopilaciones de materiales de la cultura popular tradicional, preferentemente de carácter oral.<sup>2</sup>

Resulta cuando menos estimulante que, con excepción del inciso 6 de la enumeración precedente, los dos directores de la *Signos* post Feijoo, hayamos tratado de continuar las pautas enumeradas en ese análisis. Alcanzar, acercarnos o en el peor de los casos solo insinuar que la singularidad que heredamos ha marcado la más importante cota a vencer por quienes tratamos de concretar desde las páginas de la nueva época de *Signos*, en lo estratégico y lo fáctico, el legado de Samuel Feijoo. Y de lo anterior derivo sin vacilación —disquisiciones hermenéuticas a un lado— que nuestro más caro empeño ha sido el de conferirle, en el ámbito de nuestro pensamiento cultural y con carácter programático, mayor intensidad y volumen al espíritu reivindicativo de una publicación cuyo concepto de cultura resulta ampliamente inclusivo, quizás como el de ninguna otra revista cubana coetánea suya.

En la continuidad de un esfuerzo tan intenso y, por lo general, poco reconocido en los grandes salones del mundillo cultural se les deben agradecer constancia y dedicación, como todo lo que implica entrega y renuncia, a intelectuales de la provincia sede del fecundo proyecto. Y un brevísimo pase de lista nos refleja que la llamada «nueva época», se inicia en



Dibujo: Richard

<sup>1</sup> Para el presente año la Editorial Capiro publicará una versión de esta singular biografía.

<sup>2</sup> VIRGILIO LÓPEZ LEMUS: «Islas, *Signos* y Feijoo: lo insólito y lo contextual», *Signos*, No. 42, Santa Clara, Cuba, p. 200.

1988 con Félix Luis Viera como director y Carlos Alé Mauri como editor, y continúa, a partir de 1996, con René Batista Moreno y Yamil Díaz alternando en la labor de editores en tanto yo asumía la dirección hasta ahora mismo. Pero más allá de los trabajos de ese equipo, un activo grupo de colaboradores de todo el país le ha incorporado saber y sabor a sus páginas, y aun a riesgo de pecar de omiso, destaco algunos nombres: Dulcila Cañizares, Virgilio López Lemus, Félix Contreras, Alexis Castañeda Pérez de Alejo, Edelmis Anoceto, Rogelio Menéndez Gallo, Ramiro Porta Aponte, Enrique Río Prado, Mario Félix Lleonart, Ernesto Chávez, Jorge Calderón, Juan Eduardo Bernal Echemendía, Amador Hernández, Eddy Rollero Moya, Jesús Díaz Rojas y Ernesto Miguel Fleites han sido, quizás, los más constantes en los últimos tiempos.

Arriba *Signos* en este año a su aniversario cuarenta y, tras la reciente aparición de los dos últimos números, 56 y 57, impresos bajo el lema de «Diálogo con las plantas» y «¡Al machete!» para la celebración su equipo editor decidió seleccionar un brevísimo y fragmentado recuento de algunas de sus páginas con la intención de configurar de esa forma una entrega antológica en el presente número.<sup>3</sup> El único criterio de selección aplicado



*El Zarapico celebra sus 70 años.*

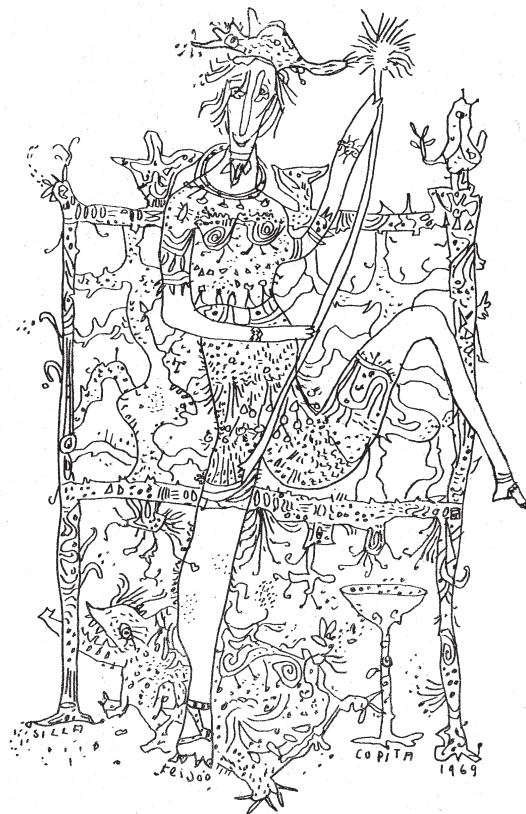
<sup>3</sup> Con excepción de «*Signos*: un parto abrupto pero feliz», de Ramón R. Rodríguez Limonte, cada texto antologado se ilustra con la gráfica del número de *Signos* en que apareció originalmente, incluidas las portadas. Se utilizan imágenes que acompañaron los textos además de otras del número correspondiente.

para la confección del recuento vagamente panorámico se relaciona, más que todo, con la anatomía: primero el sostén (el esqueleto) y encima la musculatura, de manera que sea posible identificar el cuerpo, o al menos sus contornos. No excluimos o incluimos a tenor de una mayor o menor calidad, sino con la idea de diseñar con puntos discontinuos un panorama lo más elocuente posible de ese *corpus* irregular que define a *Signos*. Asimismo ha sido pensado también el número como una convocatoria a la convivencia, confluencia y ósmosis poética de textos e imágenes, siempre en paradójica interacción complementaria, tal como hiciera el lúcido y eterno director-fundador.

Alegrémonos entonces por estos cuarenta años de *Signos*. Y traigamos como invitado especial (y virtual) para la fiesta al querido zarapico Samuel Feijoo. Concedámosle el ganado privilegio de que pique el *cake*, con su sonrisa socarrona de 1984, fotografiada por sus amigos remedianos en la cima de la loma del Tesico el día en que cumplió setenta años.

Celebremos a su modo la fiesta de la cubanía que aún es *Signos*.

Santa Clara, 14 de octubre de 2009



Viñeta: Samuel Feijoo

**Ramón R. Rodríguez Limonte**

## ***Signos: un parto abrupto pero feliz***

*Un hombre henchido en todo su fondo, único, de un inmenso amor, se ve expuesto, por la justicia y la obra que éste libra incesante, a peligros supremos y a espantos grandes.*

SAMUEL FEJOO



*Signos* no fue un sueño que se materializó, tal como le ocurrió a Samuel Fejoo con las revistas *Ateje* en 1950 e *Islas* en 1958. *Signos* fue el resultado de una inteligente solución revolucionaria para enmendar una decisión errada que desconocía una labor editorial sin precedentes en Cuba. A cuatro décadas de la aparición de la revista me he propuesto relatar, de manera sintética, cómo transcurrieron los hechos.

Samuel Fejoo había dirigido durante diez años la revista *Islas* y el Departamento de Publicaciones de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, lo cual, en su conjunto, representa uno de los trabajos editoriales más sobresalientes del siglo xx en Cuba. Allí se publicaron algunos clásicos cubanos y se hizo promoción de autores que posteriormente alcanzaron niveles cimeros en la cultura del país. Fejoo realizó y reflejó una investigación folclórica insuperable y trabajó con una intensidad, cantidad y calidad que yo no he conocido en otra persona. Lo hacía febrilmente y siempre sin recesar los fines de semana ni los días festivos, sin pensar en vacaciones; él no las concebía.

**SIGNOS [11]**

En una ocasión el propio Feijoo afirmó: «¡Mi trabajo es mi alegría! ¡Y por darme alegría me pagan! Mis vacaciones son de trabajo... Ese es el verdadero triunfo: trabajar, crear, descubrir».

Por eso me gusta mucho el título de un ensayo de Virgilio López Lemus: *Samuel o la abeja*. Como la abeja trabajaba Feijoo, con la particularidad de que lo hacía casi en solitario y a su manera personal. Todas las ocasiones en que visité el departamento que dirigía ubicado en un aula en la segunda planta de la Facultad de Humanidades, encontré la puerta abierta y él trabajando, trabajando, trabajando. Como prueba de su quehacer han quedado un centenar de libros con veinte mil páginas y treinta revistas que suman otras ocho mil, en las que realizó su trabajo editorial.

Solamente ayudado por su acuciosa secretaria y excelente dibujante, Magaly Landa, Samuel se desempeñaba como director, editor, redactor, corrector de estilo, diseñador, emplanador, traductor, fotógrafo, y en ocasiones hasta mecanógrafo.

Mariano Rodríguez Solveira, que fuera rector de la Universidad desde 1957 hasta 1960, cuenta que en una ocasión se le aparecieron unos cuantos compañeros de la Universidad para decirle que había que proceder contra Samuel, porque estaba trabajando con mucha libertad, sin respetar los horarios establecidos y porque hacía trabajos diferentes. Eso indignó al rector, quien les contestó:

Miren, compañeros, yo les voy a decir una cosa. El día que uno de ustedes haga la décima parte de lo que hace Samuel, yo les doy el mismo horario libre, porque a mí no me importa que Feijoo escriba y trabaje a las dos de la mañana o las ocho de la noche o a las cinco de la mañana, porque lo que me importa es que haya un hombre que trabaje como trabaja Samuel Feijoo, así que no me planteen nada de esto porque voy a entender entonces que ustedes son quienes están saboteando el mejor trabajo que se está haciendo en la Universidad en el orden cultural.<sup>1</sup>

Y con esa decisión enérgica del rector, terminó todo. Tuvieron que marcharse.

En otro momento el propio Rodríguez Solveira narra que hubo de preguntarle a Samuel: «Mira, tenemos tal cantidad de dinero para el presupuesto de publicaciones este año, ¿qué podemos hacer? Me has dicho que algunos de esos autores no pueden entregar. ¿Tú tienes libros escritos? Porque yo sé que tú tienes muchas cosas escritas...»

Y Samuel, a instancia del rector, empezó a traer algunos de sus libros ya preparados para publicarlos. Sin embargo, algún que otro insidioso dijo, con

<sup>1</sup> En JOSÉ DÍAZ ROQUE y DORIS ERA GONZÁLEZ: *Las cosas de Samuel*, pp. 55-59, Ediciones Mecenaz, Cienfuegos, 2000.

mala intención, que Samuel estaba aprovechándose del cargo para publicar libros suyos. Lo que estaba haciendo era impedir que se perdiera el dinero ya dispuesto en los presupuestos universitarios, porque él era uno de los pocos que tenían los libros terminados a tiempo.

De igual forma el trabajo de Samuel fue armónico durante los rectorados de Silvio de la Torre Grovas (1961-1964) y del poeta y capitán del Ejército Rebelde, Sidroc Ramos (1965-1966), ya que ambos eran hombres cultos que reconocieron el valor de su obra, a la par que comprendían las peculiares formas de organizar su trabajo. Pero tamaña labor suscitó reacciones adversas en un grupo de envidiosos, que levantaron calumnias de índole laboral, cultural, editorial, docente, y hasta de carácter moral.

Es bueno recordar que no por casualidad el primer asesino de la leyenda bíblica fue Caín, el cual mató a su hermano Abel por envidia. Sin embargo, Samuel no cesaba en sus empeños, de esa forma cumplió con una máxima que



expresara José Ingenieros en su libro *El hombre mediocre*: «Mientras los envidiosos murmuran, el genio crece».

También estaba siendo consecuente con lo expresado por Rodríguez Solveira, en la presentación del primer número de la revista *Islas*: «Con gran fe en el trabajo creador, en los más altos valores del espíritu, en el mejoramiento de los pueblos, por el camino de la Cultura; con terca, y al propio tiempo modesta voluntad de servicio; sin pretensiones vanas, mas sí con muy hermosos sueños y hondos anhelos, presenta hoy la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, el primer número de su Revista Universitaria».

Como Samuel se propuso divulgar en la revista *Islas* la cultura popular de los países socialistas, y ya lo había hecho con la URSS y la RDA, en 1968 se fue a Bulgaria con ese objetivo, ocasión que aprovecharon sus detractores para hacer que la dirección universitaria actuara contra él, sin estar presente. Es cierto que Feijoo tenía una acentuada actitud irreverente y, como no reconocía cualidades en el rector de la Universidad de ese momento, se había manifestado acerca de él de forma severa, pues el humilde sanjuanero solamente se rendía ante el talento, la sencillez, la sensibilidad, la pureza y la verdadera fineza de los seres nobles, de los hombres naturales sin engreimientos ni prepotencias. Algunos propagaron hasta la idea de que había abandonado el país ilegalmente; y se intervino toda su esfera de trabajo editorial y la de los estudios folclóricos, donde se habían gestado muchos de los más completos y mejores trabajos de investigación sobre el folclor cubano. Samuel fue expulsado de la Universidad. Hubo quien prometió quitarse el nombre si Feijoo volvía a publicar en Cuba.

Acerca de la llamada intervención que se hizo contra la revista *Islas*, tuve la suerte de obtener, veinte años después, en Trinidad, la confesión espontánea del doctor José Luis Lara,<sup>2</sup> quien me contó de su participación casual en la revisión de los materiales confiscados y de su inolvidable sorpresa al no encontrar nada de carácter ilegal, pues tanto los documentos, las fotos y las películas únicamente reflejaban el inmenso trabajo de investigación y creación realizado durante años.

Sobre el tema de la Patria, Feijoo siempre tuvo muy definido que:

En este país me puso la naturaleza, de él tomé muchas cosas: bellezas del paisaje, bondades camperas, artes populares... No. Nunca abandoné mi isla para irme a vivir en las civilizadas New York, París, Roma... Como se me instó tantas veces por artistas que se fueron. No podían resistir. No tenían resistencia, ni mi amor al paisaje natal y a los inocentes campesinos. Sí, aquí me quedé por años y años, creando mi pobreza, aprendiendo,

<sup>2</sup> Profesor en esa fecha de la Facultad de Veterinaria en la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas.

leyendo, creciendo, a veces expuesto a la dentellada innumerable, a la incomprensión agresiva, porque aquí nací. Allá se fueron los asqueados, los delicados, los irritados... Pero yo he cumplido la ley esencial de la naturaleza: aquí, en esta islita, ella me puso, y aquí debo sembrar, ayudar, aprender, ganar o perder, amar, luchar... Aquí nací y aquí muero, hijo de muchas patrias...<sup>3</sup>

Pero para suerte de Cuba y de la Revolución, un grupo de envidiosos no puede ser representación de la Patria, ni del excepcional proceso social cubano; ambas cosas sentidas, amadas y defendidas por Samuel con toda la vehemencia que le imprimió a cada uno de sus actos.

Frente a las miserias humanas que le cercaron, hubo otro grupo innumerable de dignos exponentes de lo mejor del pensamiento cubano que no aceptaron tamaño error, entre los que figuraron: Calos Rafael Rodríguez, José Zacarías Tallet, Cintio Vitier y Fina García Marruz, Eliseo Diego, Juan Marinello, Osvaldo Dorticós, Nicolás Guillén y sobre todo nuestro Canciller de la Dignidad, Raúl Roa García, quien se personó en la Universidad Central para aclarar los hechos y superar la desacertada decisión que se había tomado.

Es bueno resaltar que Samuel poseía una virilidad bien definida en todo sentido. Así es que durante todo este proceso no escuché un solo lamento de su parte, cumpliendo de manera natural con el principio martiano de que «el lamento es una prostitución del carácter». Si no hubiera sido así, yo no me habría aliado a él como lo hice.

El resultado final fue que la dirección revolucionaria, actuando sabia y justamente, le confirió a Samuel la tarea de editar una nueva revista con formato, frecuencia y volumen similares a los de *Islas*, pero con la diferencia de que tendría plena libertad de acción al quedar adscrita la publicación al entonces Consejo Nacional de Cultura, y radicada en la Biblioteca Provincial «Martí» de Santa Clara, lugar donde treinta y dos años atrás, a sus dieciocho, él había hecho contacto con las obras de importantes autores como Bernard Shaw, Perrault, Eça de Queirós, Carlos Marx y un imprescindible de esa época: José Ingenieros. El mal se había transformado en bien, el daño en beneficio, el absolutismo en autonomía, la rivalidad en creación amorosa.

Entonces aparece el primer número de la revista, en el que su director aclara:

La revista *Signos* es órgano del Departamento de Investigaciones de la Expresión de los Pueblos, radicado en la provincia de Las Villas. [...]

*Signos* no vive sólo para especializados o sumos conocedores, sino que también cumple tareas de divulgación de pensamiento, de sabiduría artís-

<sup>3</sup> RENÉ BATISTA MORENO: *Los bueyes del tiempo ocre*, p. 156, Editorial Capiro, Santa Clara, Cuba, 2007.



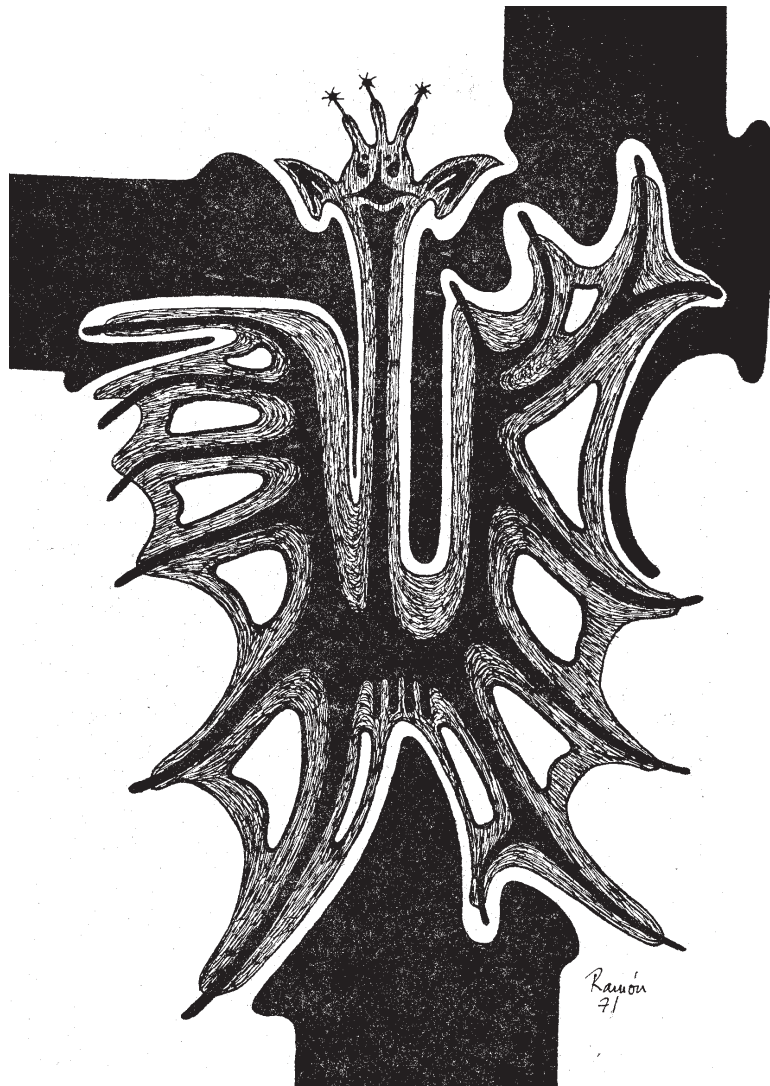
tica y popular, en sus varias formas y esencias. *Signos* cubre una importante función en su pueblo, que recién despierta a la cultura total. [...] *Signos* se esforzará en la gráfica más original y limpia y abierta. [...] *Signos* está firmemente por la liberación de los pueblos americanos. Las oligarquías que padecen desaparecerán ante el creciente empuje de la justicia social sobre la tierra.

La revista nace y crece marcada con el carácter, el talento, la originalidad y el tesón de un cubano excepcional que la llevó a planos estelares, al punto de que en un evento internacional en Japón fue catalogada entre las diez mejores revistas culturales del mundo. En muchas ocasiones Samuel me daba muestras de la repercusión de la revista en otras latitudes, y sobre esto recuerdo una carta de la Biblioteca Pública de Washington, en la que se solicitaba la reposición de varios números.

Para la redacción le fue designado el local que ocupara la oficina del antiguo Gobernador Provincial, en la segunda planta del edificio donde hoy se encuentra la Biblioteca Provincial «Martí». Y como él estaba totalmente solo —hasta que en 1972 apareciera quien fuera su eficiente secretaria Haydee Monteagudo—, además de mi colaboración gráfica con la revista, desde el primer número asumí voluntariamente la tarea de estibador. Por los treinta escalones que separan esa oficina de la planta baja, subía una a una las cuarenta cajas que contenían cada número editado y que pesaban alrededor de cincuenta libras. Todavía en esos momentos había quienes me instaban a no hacerlo, porque no podían comprender el significado que para la cultura cubana tenía el contenido de aquellos embalajes, y porque algunos se habían convertido en desertores, como suele ocurrir en momentos difíciles, creyendo que Feijoo había sido derrotado y era «oportuno» dejarlo solo. Quizás por eso exageró en alguna ocasión considerándome el mejor guerrero de su tribu. Yo, sencillamente, cumplí con el deber ético que había sembrado mi padre, y así se fue fortaleciendo nuestra amistad. Si hubiera sido un egocéntrico y llorón de los que tanto abundan, yo no me habría aliado a él como lo hice.

Todavía recuerdo la tremenda alegría que nos proporcionó la aparición del primer número de *Signos*, con la especial y simbólica portada de un querido amigo, el sagüero universal, Wifredo Lam. Al poco tiempo del surgimiento de *Signos*, quedó demostrada la valía de su singular proyección literaria perfectamente conjugada con la gráfica más auténtica, ambos rasgos característicos del quehacer feijoseano.

Históricamente y gracias a Feijoo, la Universidad Central realizaba canje internacional por medio de *Islas* para obtener información científico-técnica novedosa, que no se podía alcanzar por la vía de las compras. Así resultó que desde el extranjero comenzaron a solicitar, incluso a exigir, que el intercambio fuera por ejemplares de la joven *Signos*. Pero, como nadie en los predios



universitarios se atrevía a dirigirse a Samuel para pedirle una asignación de ejemplares de la nueva revista, me instaron a que fuera yo quien lo convenciera de realizar ese importante trueque.

Cuando le planteé la propuesta, hizo un gesto de riposta y se puso en guardia defensiva como el boxeador que había sido y, mirándome sorprendido, me dijo: «¿Coño, cómo me hablas de eso, si conoces muy bien la historia?» Y yo entonces, para convencerlo, no tuve que esgrimirle más que una razón: que no era para el grupo que había actuado contra él, sino en aras de la formación de los nuevos profesionales que tanto necesitaba nuestro país. Y entonces de inmediato, bajó la guardia, suavizó la mirada y cambió el tono de su voz. Me

anunció que iba a estar varios días en Cienfuegos y que a su regreso me daría respuesta definitiva. Cuando volvió había decidido hacer una entrega, si mal no recuerdo, de trescientos ejemplares de cada número de *Signos* para la Universidad.

De nuevo su actitud entraba en coincidencia con el pensamiento de José Ingenieros, el cual afirmó: «El castigo de los envidiosos estaría en cubrirlos de favores, para hacerles sentir que su envidia es recibida como homenaje y no como un estiletazo. Es más generoso, más humanitario».

Feijoo capitaneó la revista hasta el número 35 del año 1985, cuando comenzó el deterioro de su salud, cumpliendo dieciséis años de arduo trabajo al frente de esta publicación periódica y editó un buen número de libros personales a través de distintas editoriales del país, sin decaer siquiera cuando recibió el doloroso revés que fue la inesperada muerte de su esposa Isabel Castellanos, en febrero de 1970.

No es hasta el 1988 que la revista resurge con el número 36, bajo la dirección de Félix Luis Viera, quien la enrumbó por caminos diferentes hasta el número 42. Es en 1996, y con el número 43, que vuelve a inspirarse en sus esencias bajo la dirección de Ricardo Riverón Rojas, quien la ha conducido hasta el actual número 58 acompañado de René Batista Moreno, como jefe de información; ambos miembros de la tribu feijoseana desde los años setenta del siglo pasado. Como editor se desempeñó hasta hace poco Yamil Díaz Gómez, que aunque joven y sin haber tenido experiencias personales con Samuel, se integró perfectamente al equipo, por comulgar a plenitud con las proyecciones iniciales de la revista.

Este número 58, que celebra el 40 aniversario del nacimiento de *Signos*, resulta importante, porque el director que resucitó la revista cesa en sus funciones por jubilación. Y los que hemos estado ligados a la criatura desde que existe, nos sentimos preocupados por su futuro. Se me ocurre entonces rogar a su padre, que debe estar en el cielo, para que no abandone a la ilustre hija; ella fue concebida, gestada y venida a la vida abruptamente, pero para el fortalecimiento y felicidad de la cultura cubana.

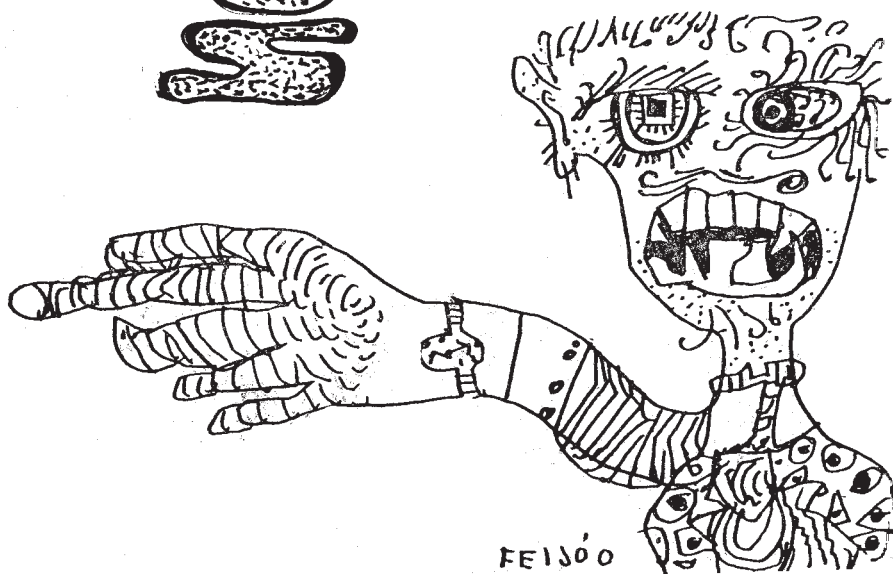
*Dibujos: Ramón Ramírez*

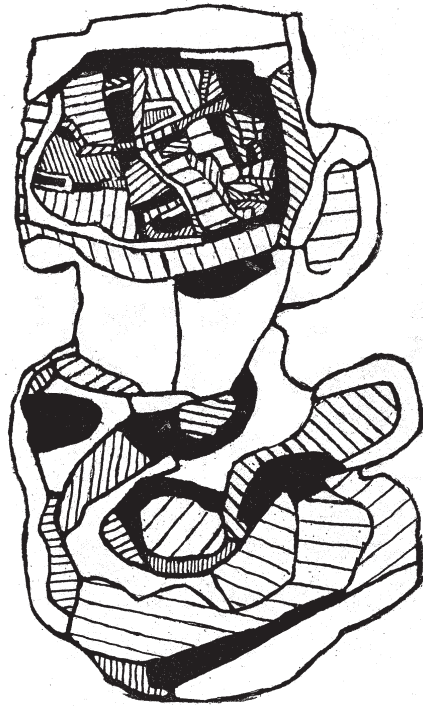
SILVER  
MOR

---

*recorre su  
galería*  
(1969-1985)

---





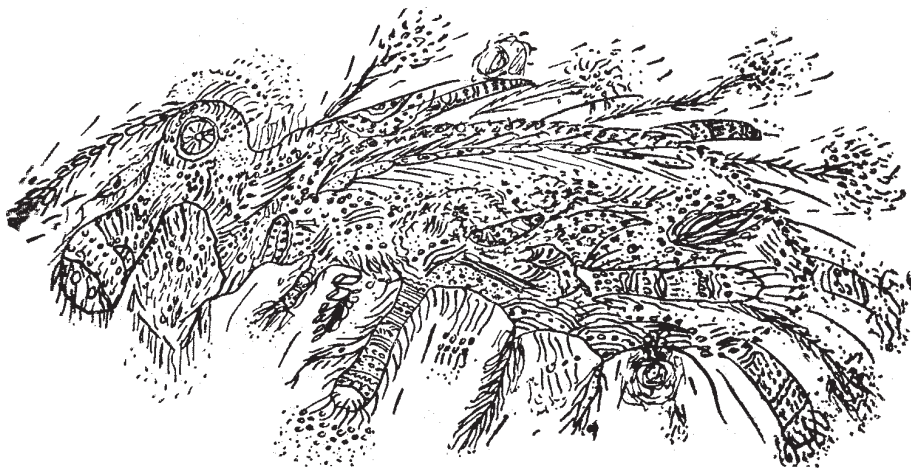
*Dubuffet: La jarra (Signos número 1, 1969)*



*Roberto Altmann (Signos número 5, 1971)*



*Magaly Landa: El Son de la rueda (Signos número 6, 1971)*

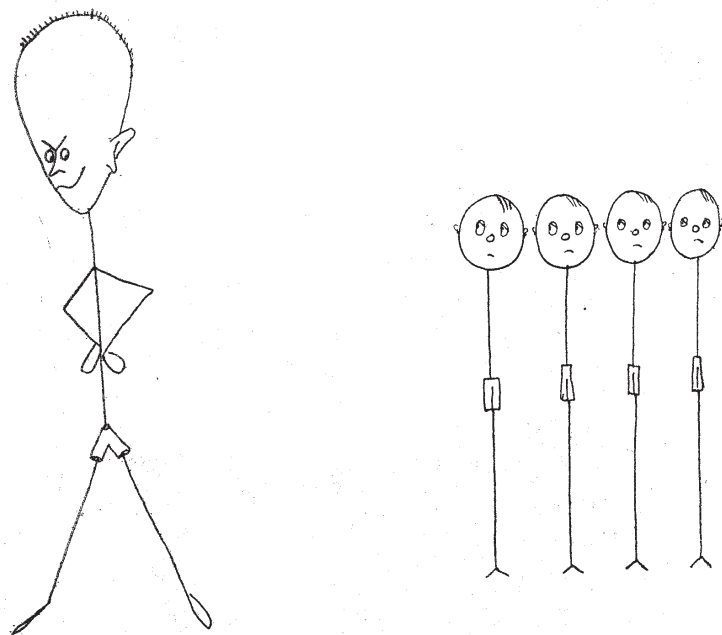


*José Seoane Gallo (Signos número 8, 1972)*

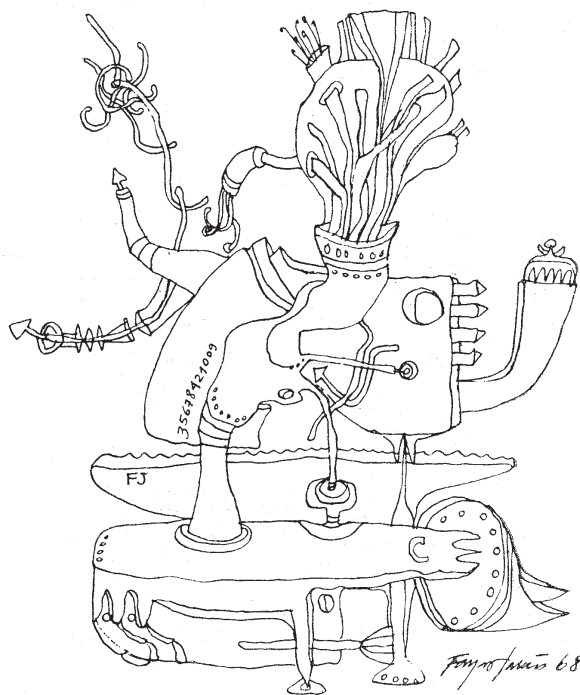


A fina:  
que abre los párpados  
de la dormiente venerable,  
y llegando al oído del rocío  
dice: "Ven..."

Clelia Solís (Signos número 8, 1972)

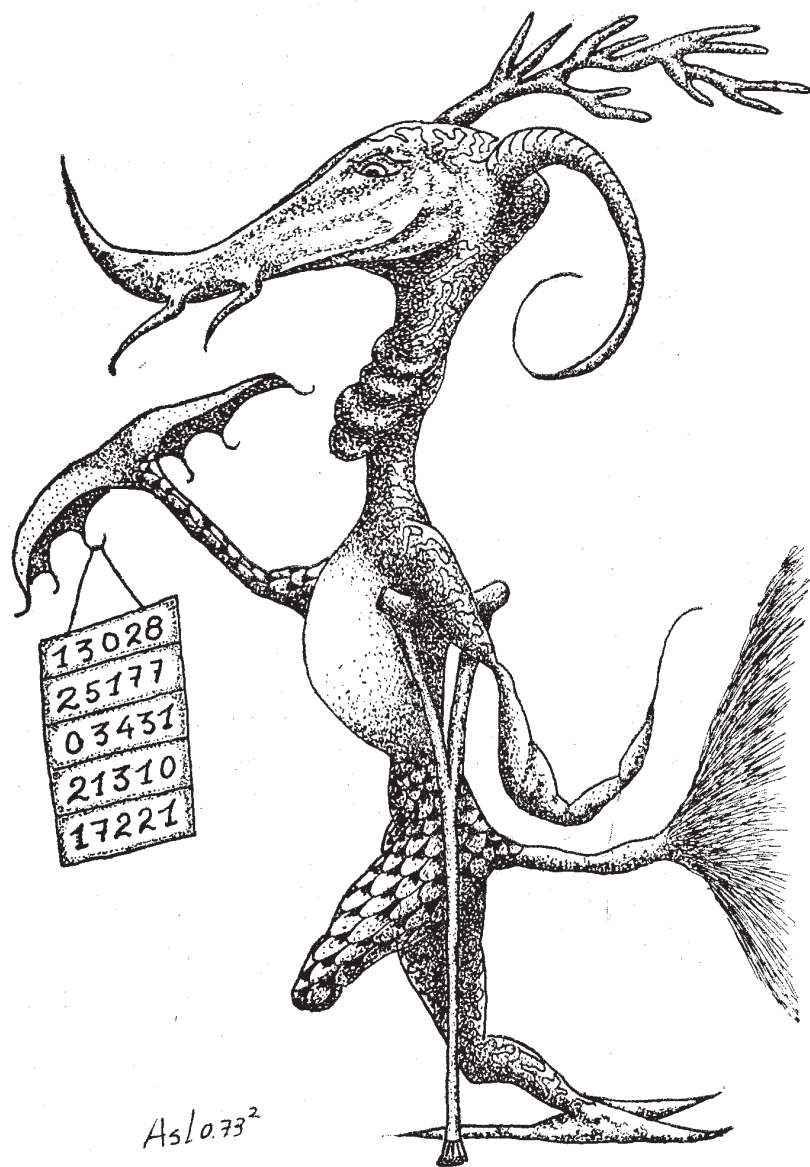


*Dibujos alelos del poeta cubano Eliseo Diego (Signos número 10, 1972)*



*Fayad Jamís: Máquina-poeta (Signos número 10, 1972)*





*Aslo (Signos número 13, 1973)*



René Portocarrero (Signos número 15, 1974)



Wifredo Lam se inspiró en los versos de la Charada china en La Habana para realizar uno de sus mejores dibujos del folklore cubano.

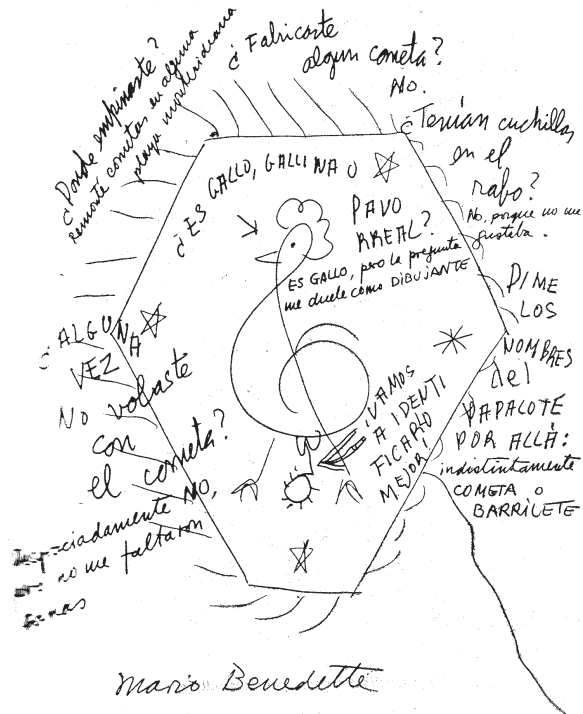
Wifredo Lam (Signos número 13, 1973)



*Frémez (Signos número 19, 1976)*

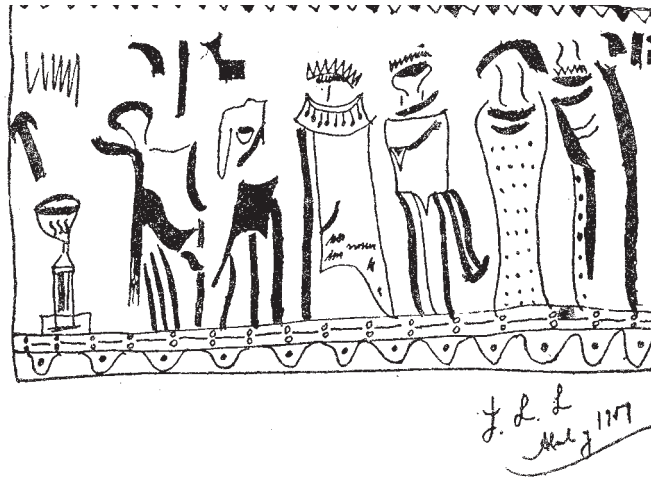


*Último dibujo de Benjamín Duarte (Signos número 19, 1973)*

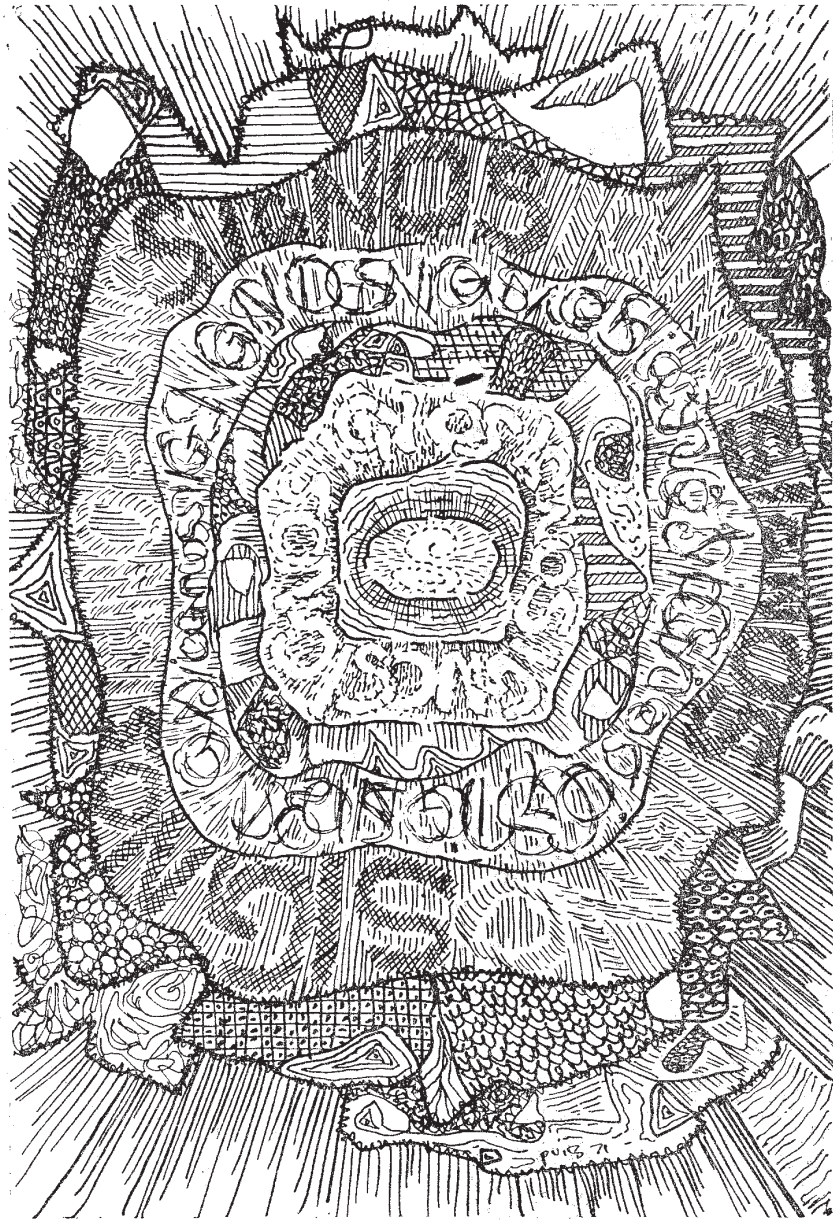


Mario Benedetti

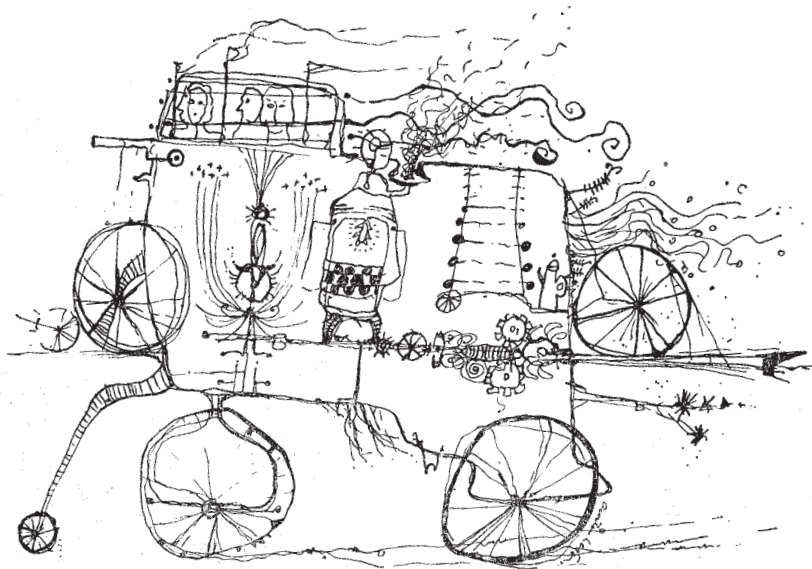
Papalote dibujado por Mario Benedetti (Signos número 20, 1977)



Lezama Lima: Viñeta (Signos número 21, 1978)

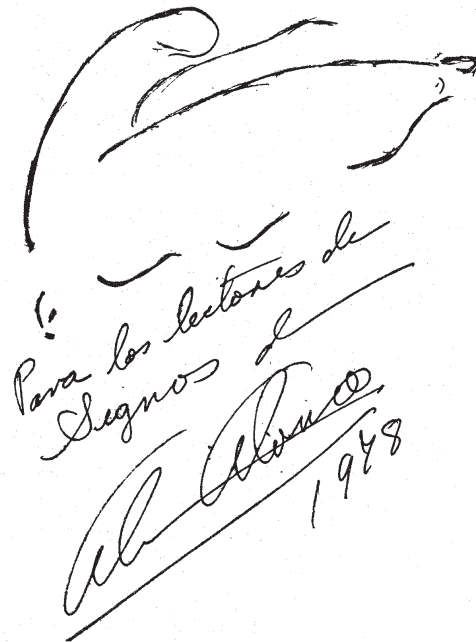


González Puig (Signos número 25, 1979)



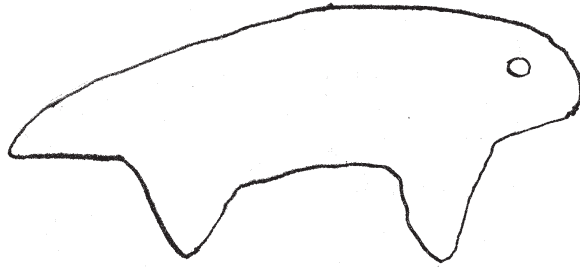
Acosta León: Carricoche (Signos número 21, 1978)

SIGNOS



Alicia Alonso (Signos número 22, 1979)

# SIGNOS



*Ernesto Cardenal*

*Ernesto Cardenal (Signos número 22, 1979)*



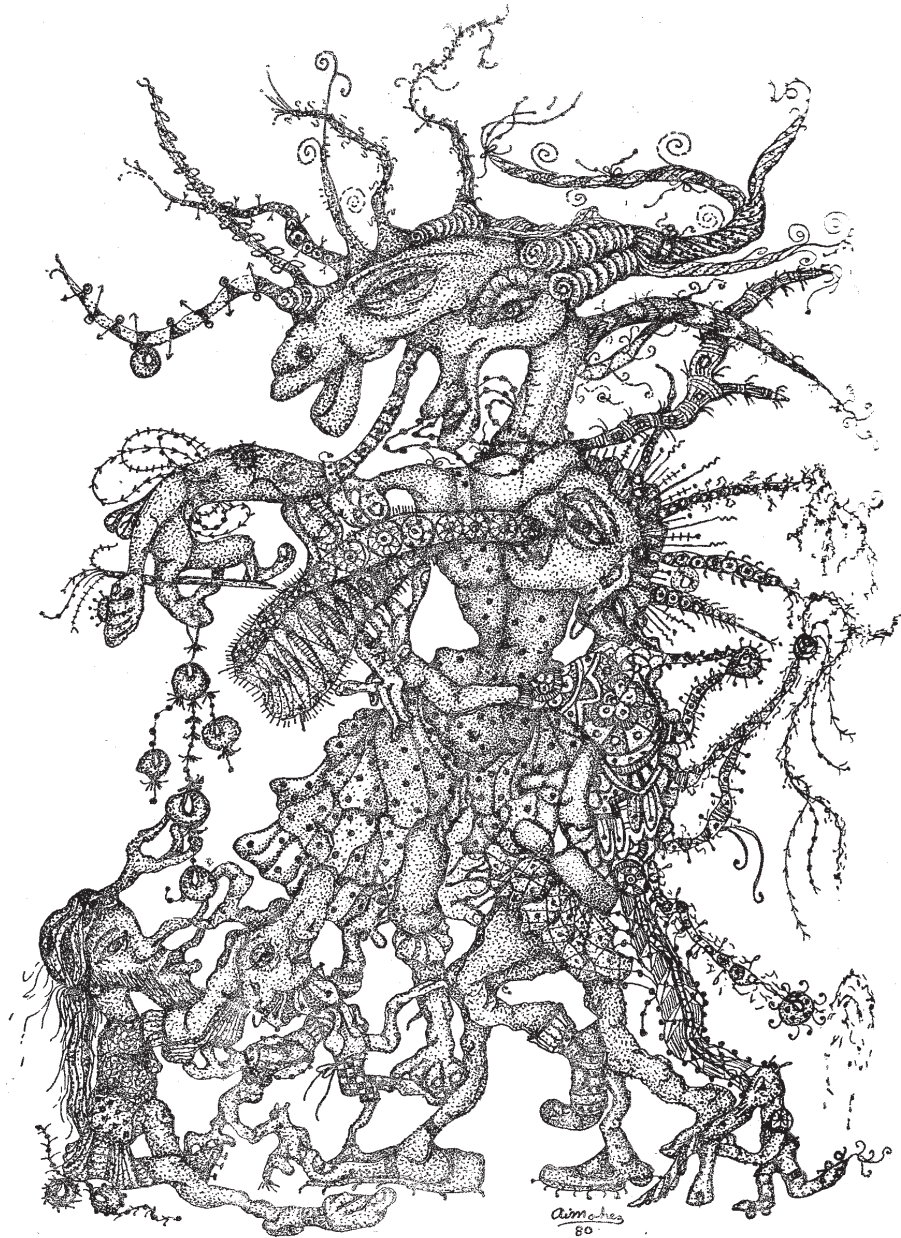
*FÉLIX  
PITA  
RODRÍGUEZ  
1981*

*Félix Pita Rodríguez (Signos número 27, 1981)*

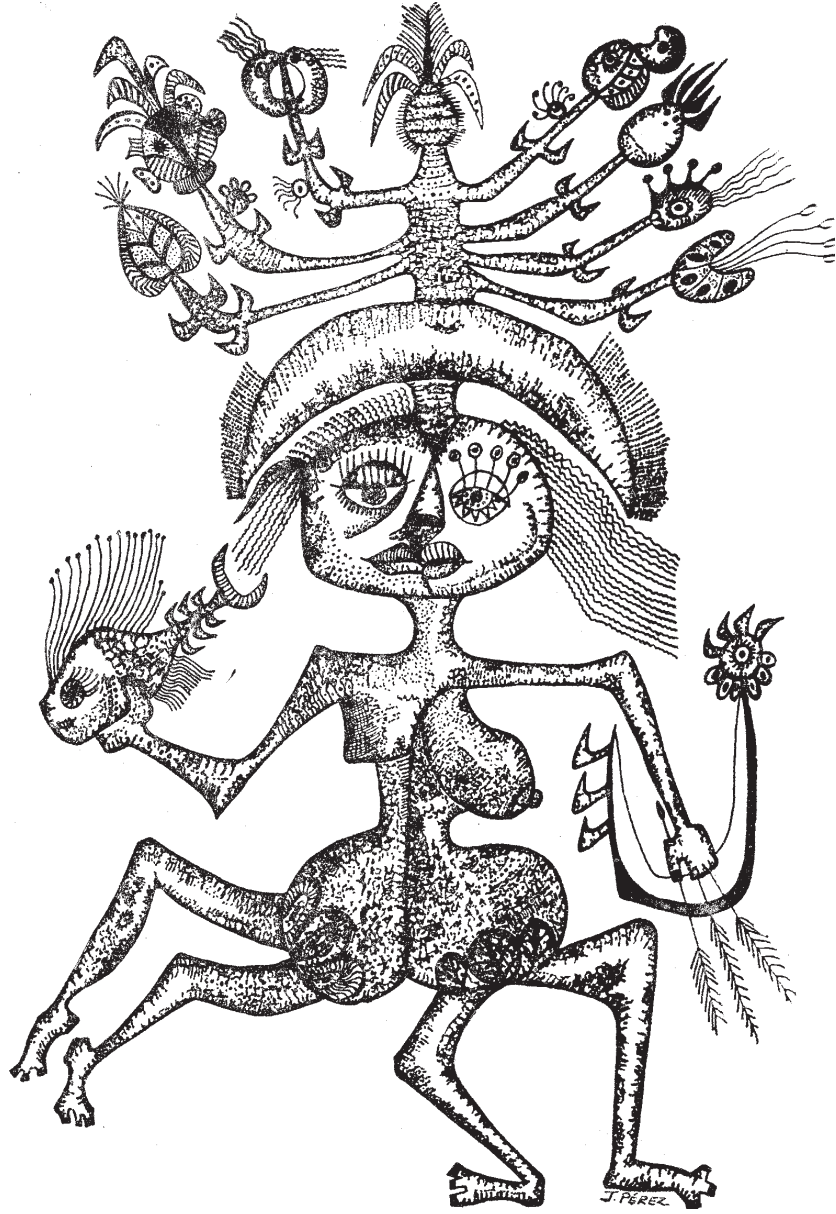




*El simpático Manuel tiene prisa en leer al tantas veces cómico —y algunas veces trágico— Zarapico. (Signos número 27, 1981)*



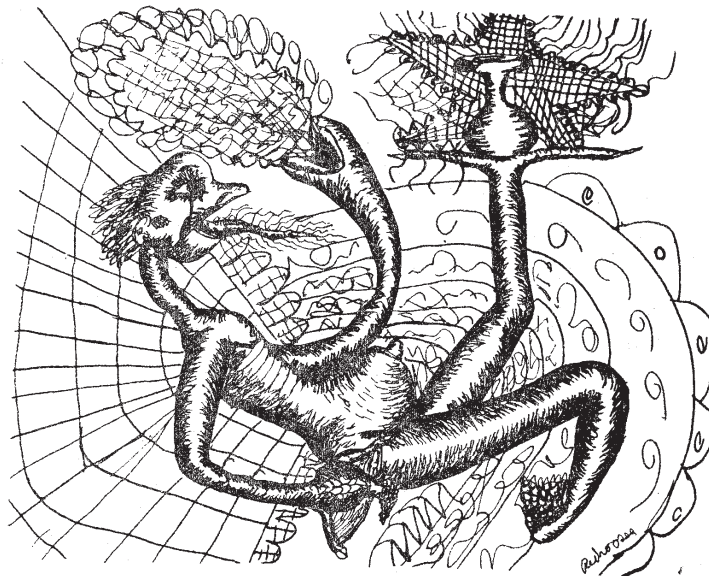
*Aida Ida (Signos número 26, 1980)*



*Jesús Pérez: Caonao y Jagua (Signos número 26, 1980)*



*Polo: Locomotora montañesa (Signos número 28, 1982)*



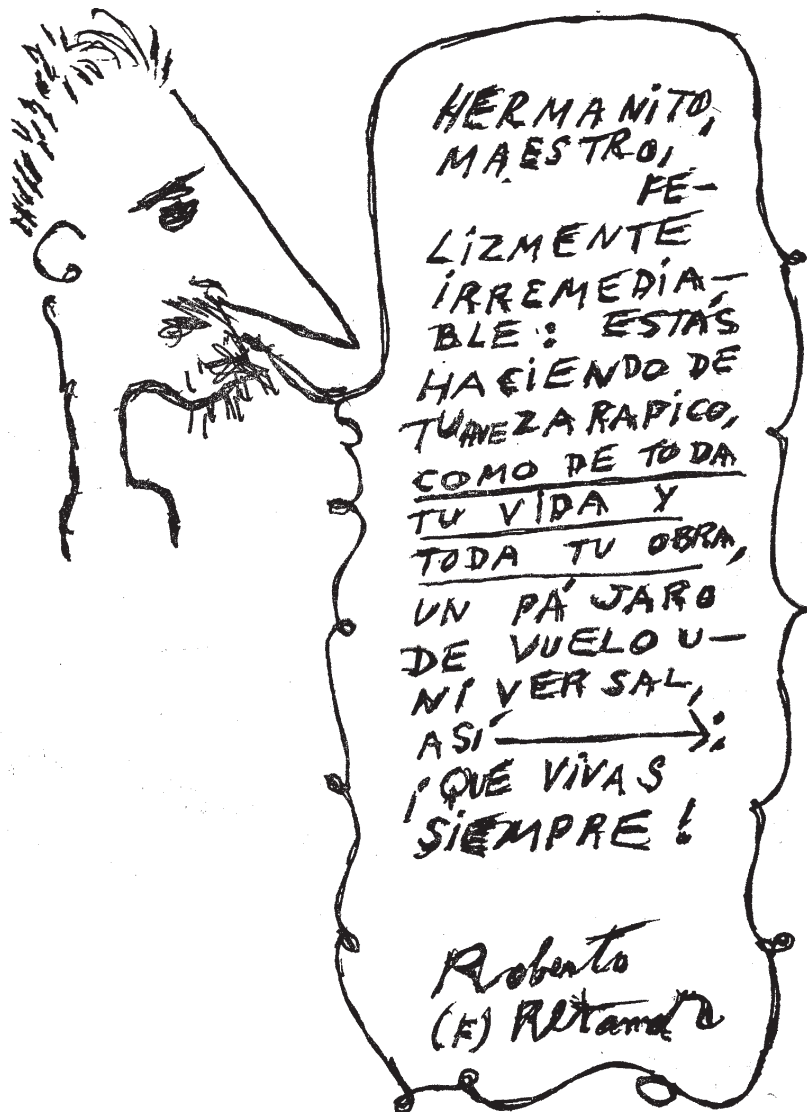
*Pedro Osés: Mito guaracabuyal (Signos número 32, 1984)*



Adamelia Feijoo (Signos número 33, 1984)



El cuentista Onelio Jorge Cardoso responde al Zarapico. (Signos número 34, 1985)



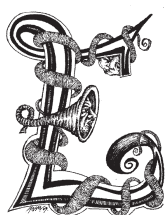
El poeta Roberto Fernández Retamar se zarapiquea. (Signos número 34, 1984)



*Dibujo de López Nusa sobre el Sensible Zarapico (Signos número 35, 1985)*

*Bronislaw Malinowski*

## Función del mito en la vida



I

l mito es sobre todo una fuerza cultural. Pero no es solamente eso. Es evidentemente también una narración, y como tal tiene forma literaria —aspecto indebidamente acentuado por muchos estudiosos, pero al que, sin embargo, no debe desdeñarse por completo. El mito contiene los gérmenes de lo que luego serán la epopeya, la novela y la tragedia, y ha sido utilizado en esas producciones por el genio creador de los pueblos y por el arte consciente de la civilización. Algunos mitos no son sino una árida y sucinta exposición poco o nada articulada y desprovista de incidentes dramáticos; otros, como el mito del amor o el de la canoa mágica y la navegación en alta mar, son relatos eminentemente dramáticos. Si el espacio me lo permitiese, podría reproducir aquí una saga muy extensa y detallada del héroe cultural Tudawa, que mata a un ogro, venga a su madre y lleva a cabo una cantidad de trabajos de civilizador. <sup>1</sup> Comparando historias de ese tipo, podría

<sup>1</sup> Uno de los principales episodios del mito de Tudawa, figura en mi estudio *Complex and Myth in Mother-right* (Complejo y mito en el derecho matriarcal).





Portada de Signos número 1, 1969

demostrar por qué algunas de las formas del mito préstanse a una ulterior elaboración literaria y por qué otras permanecen artísticamente estériles. La mera procedencia sociológica, el título legal y la vindicación de linaje y derechos locales no penetran profundamente en el ámbito de las emociones humanas, de ahí que carezcan de elementos de valor literario. De otro lado, la fe, sea en la magia o en la religión, asóciase estrechamente con los más hondos deseos del primitivo, sus temores y esperanzas, con sus pasiones y sentimientos. Los mitos del amor y de la muerte, los relatos de la pérdida de la inmortalidad, del tránsito de la Edad de Oro y de la expulsión del Paraíso, los mitos de incesto y de hechicería, contienen los mismos elementos que entran en las formas artísticas de la tragedia, de la lírica y de la narración novelesca. Al explicar la íntima relación que tiene con las creencias y mostrar la estrecha conexión entre el ritual y la tradición, nuestra teoría de la función cultural del mito podría ayudarnos a profundizar nuestra intelección y las posibilidades literarias de los relatos primitivos.

En nuestras observaciones preliminares hemos desautorizado y descartado dos teorías corrientes del mito: la que concibe el mito como una interpretación poemática de los fenómenos naturales, y la doctrina de Andrew Lang de que el mito es esencialmente una explicación, algo así como una ciencia primitiva. Nuestro examen ha demostrado que ninguna de esas actitudes mentales domina en la cultura primitiva; que ninguna de las dos puede explicar la forma de los primitivos relatos sagrados, su cuadro sociológico o su función cultural. Pero una vez que hemos arribado a la conclusión de que el mito sirve principalmente para establecer un estatuto de índole social, o un modelo retrospectivo de moralidad en la conducta, o el supremo milagro primordial de magia, tórnase claro que, en las leyendas sagradas, figurarán tanto elementos explicativos cuanto de interés en la naturaleza. Porque lo precedente valida los casos subsecuentes, aunque lo hace a través de un orden de ideas enteramente diferente de la relación científica de causa y efecto, de antecedente y consecuente. Si nos compenetramos de cuán importante es la mitología de la magia, y de cuán decididamente la magia está prendida a las inquietudes económicas del hombre, el interés en la naturaleza —insisto— es obvio. Sin embargo, la mitología en esto hállase muy lejos de ser una rapsodia desinteresada y contemplativa sobre los fenómenos naturales. Entre el mito y la naturaleza han de interpolarse dos eslabones: el interés pragmático del hombre en ciertos aspectos del mundo exterior, y su necesidad de reemplazar el control racional y empírico de ciertos fenómenos con la magia.

Creo que el estudio de la mitología, en cuanto funciona y obra en las sociedades primitivas, debe preceder a las conclusiones derivadas de los materiales de las sociedades cultas. Parte de este material consérvase solamente en textos literarios aislados, despojados de la realidad de su vida, sustraídos de su ambiente social.

En tal situación hállanse las mitologías de los antiguos pueblos clásicos y civilizaciones extinguidas del Oriente. En el estudio del mito, el erudito clásico ha de aprender del antropólogo.

No estaría de más que la ciencia del mito en las altas culturas de nuestro tiempo: de la India, Japón, China y la nuestra —que por ser última no es la menos importante— se inspirase en el estudio comparativo del folclor primitivo; a su vez, las altas culturas podrían suministrar importantes agregados y explicaciones a la mitología de los salvajes. La cuestión escapa en mucho a la órbita de este estudio. Sin embargo, deseo destacar que la antropología no solo debería ser el estudio de las costumbres de los salvajes a la luz de nuestra cultura y de nuestra mentalidad, sino también el estudio de nuestra propia mentalidad en la distante perspectiva que proveen los hábitos del hombre de la Edad de Piedra. El contacto espiritual, por algún tiempo, con pueblos de cultura mucho más simple que la nuestra, nos capacita para vernos a nosotros mismos desde cierta distancia, para adquirir un nuevo sentido de proporción respecto de nuestras propias instituciones, creencias y costumbres. Por consiguiente, si la antropología fuera susceptible de despertarnos cierto sentido de la proporción y de proveernos con un más fino sentido del humor, legítimamente podría jactarse de ser una ciencia muy alta.

He completado ya el examen de los hechos y el alcance de las conclusiones. Quédame solo por resumirlos brevemente. Trato de mostrar que el folclor —las narraciones circulantes en una comunidad indígena— vive en el medio cultural de la vida de la tribu y no meramente en la narración. Con ello quiero significar que las ideas, emociones y deseos asociados a tal o cual historia, experimentanse no solo en la narración del relato, sino también en ciertas costumbres, reglas morales o procedimientos rituales por los que se cumple la contraparte del relato. Y aquí descúbrese una considerable diferencia entre los diversos tipos de relatos. En tanto el mero *cuento* junto al fogón vive en un medio sociológico estrecho, la *leyenda* penetra mucho más profundamente en la vida tribal de la comunidad, y el *mito* desempeña una función de máxima importancia. El mito, como afirmación de una realidad primitiva que subsiste en nuestra vida actual y como justificación por lo precedente, proporciona un modelo retrospectivo de valores morales, orden sociológico y creencia mágica. No es, por lo mismo, ni una mera narración, ni una forma de la ciencia, ni una rama del arte o de la historia, ni un relato explicativo. Cumple una función sui generis estrechamente vinculada con la naturaleza de la tradición, continuidad de la cultura, relación entre la madurez y la juventud, y actitud del hombre hacia el pasado. En resumen, la función del mito consiste en fortalecer la tradición y dotarla de mayor valor y prestigio, remontándola a una remota primera realidad más elevada, mejor y más sobrenatural.

**SIGNOS [42]**

El mito es, por ello, ingrediente indispensable de toda cultura. Constantemente se regenera; cada cambio histórico crea su mitología, que está, sin embargo, solo indirectamente relacionada con el hecho histórico. El mito es un residuo constante de la fe viviente, necesitada de milagros; del *status* sociológico que demanda precedentes, y de las reglas morales, que requieren sanción.

Quizá peque de ambiciosa nuestra tentativa de ofrecer una nueva definición del mito. Nuestras conclusiones implican un nuevo método de tratar la ciencia del folclor, porque hemos demostrado que no puede ser independiente del ritual, de la sociología, ni siquiera de la cultura material. Los cuentos populares, las leyendas y los mitos deben ser levantados de su insípida existencia en el papel, e instalados en la realidad tridimensional de la vida plena. En lo referente a la tarea cumplida sobre el terreno, es evidente que ella requiere un método nuevo para la compilación de los testimonios. El antropólogo ha de abandonar su confortable sillón en la veranda del puesto misionero o de gobierno o el bungalow del plantador, donde con un lápiz y un cuaderno de notas, y a veces también con un whisky y soda, acostumbra recoger declaraciones, transcribir relatos y llenar carillas con textos de los salvajes. Es preciso que vaya a las aldeas, y vea a los indígenas trabajando en sus huertos, en la playa y en la selva; navegue con ellos a bajíos distantes y tribus extranjeras, los observe en la pesca, en el comercio y en las expediciones ceremoniales de ultramar. Habrá de sazonar los datos recogidos con sus propias observaciones de la vida nativa, y no conformarse con exprimirlos, a fuerza de argucias, de testigos renuentes. La investigación puede ser de primera o de segunda mano, entre los mismos salvajes, en medio de sus chozas, y no lejos de verdaderos caníbales y cazadores de cabezas. La antropología al aire libre, en cuanto se opone a la mera consignación de datos recogidos de oídas, es tarea ardua, pero también muy entretenida. Solo esa antropología podrá brindarnos la visión corpórea del hombre y de la cultura primitivos. Ella nos muestra que lejos de ser una ociosa ocupación mental, el mito es un ingrediente vital que se relaciona en un orden práctico con el ambiente.

## II

La reducción del estudio del mito al simple examen de los textos ha sido fatal para el conocimiento acertado de su índole. Las formas del mito que nos han transmitido la antigüedad clásica y los libros sagrados del Oriente u otras fuentes similares, se nos ofrecen arrancados del seno de la fe viva, sin que podamos hacerlos comentar los que fueron sus creyentes y sin el conocimiento paralelo de organización social, moralidad y costumbres populares; al menos, sin la amplia información que el investigador moderno puede obtener sobre el terreno. De otra parte, es indudable que la actual forma literaria de esos rela-

tos ha sufrido considerable transformación por obra de los escribas, comentaristas, sacerdotes eruditos y teólogos. Ha de volverse hacia la mitología primitiva si se quiere aprehender el secreto del mito aún vivo, antes de que lo momifique la sabiduría sacerdotal y quede enclaustrado en el repositorio eterno pero inanimado de las religiones muertas.

Estudiándolo vivo, el mito no es un símbolo, sino la expresión directa de su tema; no es una explicación que satisfaga un interés científico, sino la resurrección de una realidad primitiva mediante el relato, para satisfacción de profundas necesidades religiosas, aspiraciones morales, convenciones sociales y reivindicaciones; inclusive para cumplimiento de exigencias prácticas. El mito cumple en la cultura primitiva una función indispensable: expresa, exalta y codifica las creencias; custodia y legitima la moralidad; garantiza la eficiencia del ritual y contiene reglas prácticas para aleccionar al hombre. Resulta así un ingrediente vital de la civilización humana; no un simple relato, sino una fuerza activa tesoneramente lograda; no una explicación intelectual o una fantasía artística, sino una carta pragmática de fe primitiva y sabiduría moral.

Trataré de probar todas estas aseveraciones en el examen de varios mitos, si bien para hacer concluyente nuestro análisis será menester empezar por establecer no solo lo que entendemos por mito, sino también qué es el cuento de hadas, la leyenda y la crónica.

Acerquémonos en espíritu a las costas de una de las islas de Trobriand<sup>2</sup> y mezclémonos en la vida de los nativos, para verlos trabajar o entretenerse y escuchar sus narraciones. A fines de noviembre comienza la estación de las lluvias. Hay poco que hacer en los huertos; la pesca todavía no demanda gran actividad y la navegación de alta mar se perfila aún lejana. En cambio, aún no se ha disipado el humor festivo de las danzas y convites de la cosecha. El ambiente es de sociabilidad, las horas no urgen, y además el mal tiempo obliga a recogerse. Aprovechemos, pues, la caída del crepúsculo vespertino para entrar en una de sus aldeas y sentarnos junto al fuego, cuya fluctuante llama atrae nueva concurrencia conforme va anocheciendo, mientras la plática se anima. No se tardará mucho en pedir a alguien un cuento; porque esta es la estación de los cuentos de hadas. Si el narrador es bueno, a poco provocará risas, réplicas e interrupciones, y su cuento se convertirá en una verdadera dramatización. En esta época del año predomina en las aldeas la recitación de un tipo especial de cuentos populares, llamado *kukwanebu*. Hay una creencia vaga —aunque no se la toma muy en serio— de que el recitado ejerce un influjo benéfico en los sembrados nuevos de los huertos. Para producir el efecto deseado, la recitación ha de terminar con una cantinela en la que se hace alusión a ciertas plantas silvestres muy fértiles: las *kasiyena*.

<sup>2</sup> Las Islas Trobriand constituyen un archipiélago de coral al NE de N. Guinea. Los nativos pertenecen a la raza Papua-melanesia, y su físico, bagaje intelectual y organización social muestran una mezcla de características de las culturas papúas oceánicas con las menos adelantadas del interior de N. Guinea.



Viñeta de González Puig.

#### DIBUJANTES DE LAS VILLAS

Una parte del grupo de silvestres Dibujantes de Las Villas (algunos desensilvestriándose) concurre a estas páginas para honrar el primer número de Signos con sus fantásticos signos propios, únicos. Recogen afortunados mitos criollos o crean nuevos, o bien se ajanan en hiladores regocijos con las peripecias de las formas, en sus juegos creadores que no saben cesar.

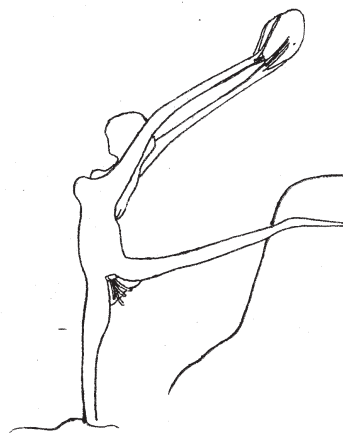


Viñeta de Isabel.

#### MITOS PLASTICOS MODERNOS

### MATTA

Firme entre los actuales pintores y dibujantes creadores de mitos —Klee, Ernst, Brauner Miró, Picasso, Seligmann, Magritt, Lam, Dubuffet— el chileno Matta ha realizado un verdadero universo de mitos de la protesta surgiendo de la técnica moderna.



SERIE DE DIBUJOS  
ORIGINALES PARA SIGNOS



Horacio Leyva

21-8-62

Horacio Leyva: Zapatico cubano

Cada cuento «pertenece» a un miembro determinado de la comunidad. No importa que sea conocido por muchos: solo puede ser narrado por el «dueño»; aunque este puede cederlo a algún otro enseñándolo y autorizándolo para que lo cuente. Mas no todos los poseedores de historias saben conmovier y desatar la risa, que es uno de los fines más importantes del narrar. Un buen narrador cambia la voz en los diálogos, entona las partes cantadas con el debido sentimiento, gesticula, y en general trabaja para el público. Algunos de esos cuentos son, por cierto, de la categoría «para hombres solamente»; de otros, daré un par de ejemplos.

En el que se refiere a las tribulaciones de una doncella y su heroico rescate, dos mujeres salen en busca de huevos de pájaro. Una descubre un nido bajo un árbol, pero la otra le advierte: «Esos huevos son de serpiente; no los toques». «¡No, que son huevos de pájaro!» —replica ella, y se los lleva. La serpiente madre regresa, y al encontrar el nido vacío parte en busca de los huevos. Entra en el poblado más próximo, y canta:

*Hago mi ruta culebreando.  
Huevos de pájaro es lícito comer.  
Los del amigo no debes tocar.*

El viaje es largo, porque la serpiente recorre una tras otra las aldeas, y en todas ellas debe repetir su estrofa. Por fin, al llegar a la aldea de las dos mujeres y ver a la culpable asando sus huevos, se enrosca en su cuerpo y se introduce en él. La víctima infeliz yace en su dolor. Pero ya el héroe está cerca; un hombre del caserío vecino sueña el dramático suceso, se presenta en el lugar, tira hasta extraer la serpiente, la corta en pedazos, y se casa con ambas mujeres, llevándose así doble galardón por su hazaña.

En otro cuento háblase de una familia feliz, el padre y dos hijas, que de su hogar, en los archipiélagos de coral del norte, navegan rumbo al suroeste hasta que arriban a las salvajes escarpaduras de las islas rocosas de Gumasila. Encuentran un lugar playo donde el padre se acuesta y queda dormido. Un ogro sale de la selva, devora al padre y captura y viola a una de las hijas, en tanto la otra logra escapar. La hermana refugiada en la selva proporciona a la cautiva una caña de palma, y cuando el ogro se acuesta y queda dormido lo cortan por la mitad y huyen.

Una mujer vive en la aldea de Okupukopu, junto al nacimiento de un arroyo, con sus cinco hijos. Una raya eléctrica monstruosamente grande remonta el arroyo, cruza a aletazos la aldea, entra en la choza y cantando corta uno de los dedos de la mujer. Un hijo intenta matar al monstruo y fracasa. El hecho se repite durante cuatro días hasta que en el quinto, el hijo menor consigue matar al pez gigante.

Un piojo y una mariposa salen a hacer un paseo aéreo, el piojo como pasajero y la mariposa sirviendo de aeroplano y de piloto a la vez. En me-

dio del viaje volando sobre alta mar, entre la playa de Wawela y la isla de Kitava, el piojo lanza un chillido que sacude a la mariposa. El piojo cae y se ahoga.

Un hombre cuya suegra es caníbal comete la imprudencia de marcharse dejándola a cargo de sus tres hijos. Naturalmente, aquella trata de comérselos; pero escapan a tiempo, trepan a una palmera y —a través de una historia más bien larga— la mantienen en jaque hasta que el padre regresa y le da muerte. Hay otro cuento acerca de una visita al sol; otro relativo a un ogro que destruye huertos; otro sobre una mujer tan voraz que robaba toda la comida de los banquetes fúnebres, y muchos análogos. Sin embargo, nuestra atención no se concentra aquí tanto en el texto de las narraciones como en sus referencias sociológicas. El texto, por supuesto, es sobremanera importante, pero si se lo sustrae de su medio tórnase inanimado. Por la manera en que se lo narra, el relato se realza y cobra características propias. La índole toda del espectáculo: la voz y la mímica, el estímulo y la reacción del auditorio, no significan para el nativo menos que el texto; y es del nativo de quien el sociólogo debe tomar sus sugerencias. Ha de elegir el momento apropiado del espectáculo: la hora del día y la estación, los sembrados en brote como anuncio de futuras actividades, el influjo tenue de la magia de los cuentos de hadas. Asimismo debe tenerse presente el ambiente sociológico de la «propiedad privada» del relato, la función social y cultural de la ficción como entretenimiento. Todos estos elementos son igualmente relevantes y serán estudiados parejos con el texto. Los cuentos tienen vida en el ambiente nativo y no en el papel, y el estudioso que los cita sin evocar la atmósfera en que florecen, solo nos ofrece un pobre remedo de la realidad.

Pasemos ahora a otra clase de cuentos, para los que no hay estación apropiada, ni modo estereotipado de narración; en los que la relación no es un espectáculo ni obra mágicamente. No obstante, esos relatos son más significativos que los de la clase anterior, porque se los cree verídicos, y la información que contienen es más valiosa y notable que la de los kukwanebu. En las visitas que los nativos emprenden, en grupos, a lugares distantes, o en expediciones marítimas, los más jóvenes, hondamente interesados en el paisaje, en las nuevas comunidades y en las gentes y costumbres nuevas que encuentran, expresan su asombro y menudean las preguntas. Los mayores, más experimentados, les proporcionan la información y el comentario adecuados y lo hacen siempre en forma de una narración concreta. Un anciano contará tal vez sus propias experiencias en combates y expediciones, en famosos hechos de magia o hazañas de gran provecho económico, a las que añadirá reminiscencias de su padre, y cuentos y leyendas que recogió de oídas y cuya transmisión ya es obra de muchas generaciones. Es así como se conserva por muchos años la memoria de las grandes inundaciones y hambres asoladoras y la descripción de las tribulaciones, luchas y crímenes de la población exasperada.



Abundan las historias de navegantes que desviados de su ruta vense obligados a arribar a tierras hostiles o de caníbales. Algunas han tomado la forma de cantares; otras, de leyendas históricas. Tema notable para el canto y el cuento es el espectáculo de la danza y el encanto y virtuosismo de los bailarines. Hay relatos acerca de distantes islas volcánicas, de fuentes termales en las que cierta vez un grupo de incautos bañistas murió cocinado; de misteriosas tierras habitadas por hombres enteramente diferentes de los demás; de extrañas aventuras acaecidas a algún marino en mares lejanos, de peces y pulpos monstruosos, de peñas saltarinas y hechiceros disfrazados. También se cuentan relatos, recientes o antiguos, sobre videntes y visitantes del país de los muertos, y se enumeran sus hechos más famosos y significativos. Hay relatos asociados a fenómenos naturales: la canoa petrificada, el hombre que se trocó en roca, la mancha roja que dejó en el coral el grupo de gente que comió demasiado betel.

Los varios cuentos podrían subdividirse así: el *relato histórico*, presenciado por el narrador o certificado por alguien que merece fe por su buena memoria; la *leyenda*, en la que se ha roto la continuidad del testimonio, pero que cae dentro del tipo de los acontecimientos que normalmente integran la experiencia de los nativos; el *relato de oídas* o la voz de la fama, que versa sobre países distantes y sucesos antiguos de un tiempo fuera del ámbito de la cultura actual. Para los nativos, estas diferentes clases se confunden imperceptiblemente y todos estos cuentos reciben idéntico nombre: *libwogw*. Se los mira sin discriminación como verídicos; no se los representa, ni se los cuenta para entretenimiento en una estación determinada. Por lo demás, sus temas exhiben una unidad sustancial. Todos se refieren a asuntos hondamente estimulantes para los nativos; todos se vinculan con actividades tales como ganancias materiales, guerras, aventuras, éxitos en la danza o en el intercambio ceremonial. Además, por lo mismo que registran casos singulares de grandes hazañas en todos esos campos, redundan en la fama de algún individuo y de sus descendientes o bien de una comunidad entera, y se mantienen vivos gracias a la ambición de aquellos cuyos antecesores glorifican. Las narraciones que explican particularidades del terreno frecuentemente tienen en su contexto sociológico el nombre del clan o de la familia que realizó la hazaña. Cuando no es ese el caso, quedan como fragmentos aislados, comentarios de una característica natural a la que siguen ligados como supervivencia.

De todo ello una vez más se desprende con claridad que ni es posible captar plenamente la significación del texto, ni la naturaleza sociológica del relato, ni la actitud o interés de los nativos en él, si lo estudiamos en el papel. Los relatos viven en la memoria del hombre, en la manera en que se los refiere y, aun más, en el complejo de intereses que los sustenta y que hace que el narrador los presente con orgullo o pesar y el auditorio los siga anheloso y preocupado, con remoción de esperanza y ambición. De ahí la imposibilidad de

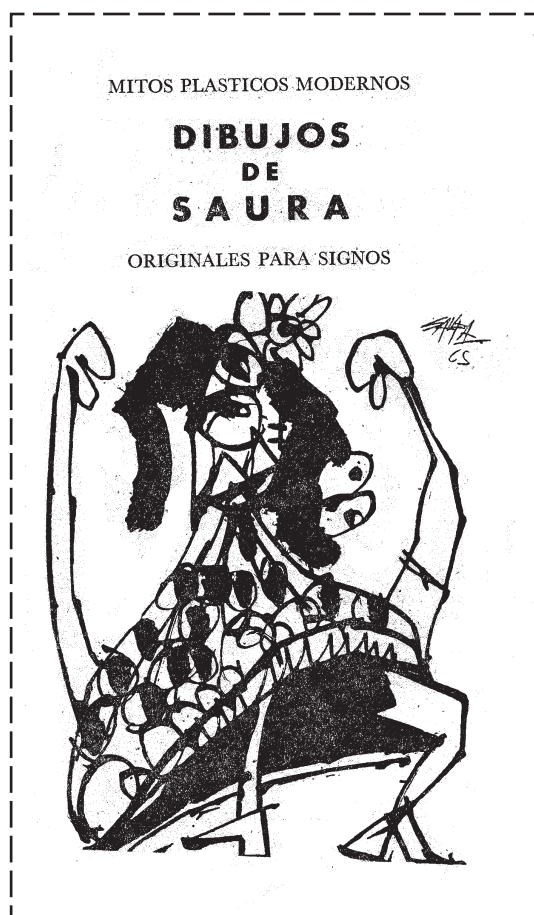
hallar la esencia de una *leyenda*, más aun que la de un *cuento de hadas*, en la mera lectura de un texto. Se la buscará en el estudio combinado de la narración y el ambiente de la vida social y cultural de los nativos en que ocurre.

Pero solo en la comparación de los *relatos sagrados*, o *mitos* (la tercera clase de narraciones y también la más importante) con las leyendas, se destaca con relieve propio la naturaleza de las tres clases. La tercera clase de relatos, llamada por los nativos *liliu* (quiero hacer resaltar que reproduzco *prima facie* la propia clasificación y nomenclatura de los indígenas, limitándose mi aporte a unos pocos comentarios sobre su exactitud), ocupa un lugar bien

aparte de las otras dos. Los relatos de la primera clase sirven de entretenimiento; los de la segunda satisfacen ambiciones sociales y los de la tercera son mirados no solo como verdaderos, sino también como venerables y sagrados, desempeñando un papel cultural muy importante. El *cuento popular*, según dijimos, se representa en público, en la estación adecuada y entraña un acto de sociabilidad. La *leyenda*, provocada por contacto con una realidad insólita, pone al descubierto perspectivas históricas del pasado. El *mito* entra en función cuando el rito, el ceremonial o una regla moral o social exigen justificación, esto es, cuando reclama la confirmación de su antigüedad, veracidad y santidad.

Echemos ahora una mirada sobre los temas de algunos mitos típicos. Tomemos,

por ejemplo, la fiesta anual del retorno de los muertos. Está precedida por cuidadosos preparativos, en especial por una enorme acumulación de alimentos. Cuando la fiesta se aproxima, se da curso al relato de cómo la muerte comenzó a afligir al hombre, y cómo se perdió el poder de rejuvenecerse eternamente. Se cuenta por qué los espíritus no pueden permanecer junto al hogar



y deben abandonar la aldea, y finalmente, por qué retornan una vez al año. Más aun, en ciertas épocas, cuando se disponen para una expedición marítima, repasan las canoas y construyen otras nuevas con el acompañamiento de una magia especial que contiene alusiones mitológicas en los encantamientos. También en los actos rituales hay elementos solo comprensibles cuando se refiere la historia de la canoa errante, su ritual y su magia. En conexión con el intercambio ceremonial, las reglas, la magia, e inclusive las rutas geográficas, están asociadas a la mitología correspondiente. No existe magia importante, ni ceremonia ni ritual sin creencia; y la creencia forma una urdimbre de precedentes concretos. La unión es muy íntima, porque el mito no solo es considerado como un comentario con información adicional, sino así mismo como una garantía, un estatuto y a menudo también una guía práctica para las actividades con que está ligado. De otro lado, los ritos, las ceremonias, las costumbres y la organización social contienen, de vez en cuando, referencia directa al mito, y se los considera el resultado de un evento mítico. El hecho cultural es un testimonio que incluye el mito, en tanto el mito es mirado como la causa real que ha producido la regla moral, el agrupamiento social, el rito o la costumbre. De esta suerte, los relatos forman parte integral de la cultura. Y no solo trasciende su existencia e influye en el acto de la narración; no solo se nutren de la vida y de sus intereses, también rigen y gobiernan muchos rasgos culturales, hasta constituir la espina dorsal de los dogmas de la civilización primitiva.

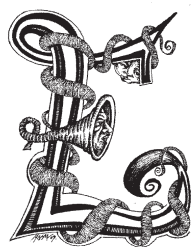


*Primer dibujo conocido del Zarapiquito. A sus siete años en una libreta de la escuela de La Jorobada, 1921.*

*Samuel Feijoo*

## Martí, folclorista campero

*Mientras recorría los campos de Santo Domingo, en plena conspiración revolucionaria, y los de Cuba, en plena acción contra las armas colonialistas españolas y los designios imperialistas yanquis, José Martí halló tiempo gustoso para escribir sus impresiones generales, y, entre ellas, anotar las agudezas folclóricas de ambos pueblos antillanos.*



l quehacer con los valiosos temas simples, comunes, aparentemente rústicos y deslucidos, es grato al genio del hombre entero, que entra a toda vida, con o sin ventaja (puesto que no sabe ponerse a relucir como diamante esmerilado, donde mejor se vea). Sino que el hombre entero topa de pecho, con todo tema, estilo, forma, que la vida le presente para ensancharle con su dominio el conocimiento. Así Martí, en los campos de Santo Domingo y Cuba, en la campaña abierta: ¿qué podía desdeñar de la tierra, de sus hombres, mientras se ocupaba en sus deberes libertarios?

«El lenguaje común tiene de base el estudio del mundo», escribía, refiriéndose a los refranes populares. Y anotara alguno, en sus «Diarios» admirables: el muy dominicano, «Cada peje en su agua» y así lo explica:

A una señorona de campo, de sortija en el guante, y pendientes y sombrilla, en gran caballo moro, que en malhora casó a la hija con un *musié* de letras inútiles, un orador castelaruno y poeta zorrillesco, una «luz increada» y una «sed de ideal inextinguible», —el marido, de



Portada de Signos número 13, 1973

sombrero de manaca y zapatos de cuero— le dice, teniéndole el estribo:  
«Lo que te dije, y tú no me quisiste oír: *cada peje en su agua*».

Dicharachos recoge a su atareado paso de conspirador por los campos de Santo Domingo, días después de Montecristi. Y aun piropos silvestres: oye Martí cómo le dicen «a la moza que pasa, desfoznada la cintura, poco al seno el talle, atado en nudo flojo el pañuelo amarillo, y con la flor de campeche al pelo negro: “*¡Qué buena está esa pailita de freír para mis chicharrones!*”»...

Recogió, pues, gozándole, un piropo metafórico del genio popular.

Entendió Martí, ya en la casa de Don Jacinto, lo que es el dicharacho dominicano «*comerse un alacrán*», que traduce así: «*esto es; se halla con un bravo, se topa un tiro de respuesta*» (refiriéndose al bellaco que sale a abusar de un hombre entero y «*se come el alacrán*»).

Martí descubre el juego del dicharacho antillano al explicar cómo lo adorna un amigo cuando él le parla en mejor francés a un haitiano fanfarrón: «*¿Conque otro habla, y más aprisa que el santo la lengua del santo? ¡Mírenlo, y él que estaba aquí como Dios en un platanal!*»

Martí colecta en la lengua popular dominicana una expresión tremenda, de boca del general Corona: «*cuando yo veo injusticia, las dos manos me bailan, y me le voi andando al rifle, y ya no quiero ma cuchillo ni tenedor*».

También alegra su diario con cuartetas o coplas del país. Tanto se le iluminaron que él, auténtico genio poético general, las anotó, como poesía preciosa:

*El soldado que no bebe  
y no sabe enamorar  
¿qué se puede esperar de él  
si lo mandan a avanzar?*

*Te quisiera retratar  
en una concha de nacle  
para cuando no te vea  
alzar la concha mirarte.*<sup>1</sup>

Martí se asombra de los folclóricos remedios del campesino dominicano, ahumados, perfumados con la lengua silvestre: «el que quiera alimento para un día, exprima un panal que ya tenga pichones, de modo que salga toda la leche del panal, con los pichones revueltos en la miel. Es vida para un día, y cura de excesos». Sobre la miel aun, y ya en Cuba, en la guerra, por los montes: «el

<sup>1</sup> Este verso parece haber sido mal citado en el original. Debe ser *alzar la concha y mirarte*. (N. del E.)

General me dio a beber miel, para que probara que luego de tomarla se calma la sed». («Tomarla» escribe Martí, criollo, y no «beberla».)

Sobre los méritos del culantro de Castilla le aclara una mambisa: «para que “cuando tengan dolor de estómago por esos caminos, masquen un grano y tomen agua encima”». Anota también un remedio supersticioso para las úlceras: «el excremento blanco y pelado del perro», que se hierve. «El té de yagruma —escribe—, de las hojas grandes de la yagruma, es bueno para el asma». «Vi hoy la yaguama <sup>2</sup> —escribe como asombrado ante un hecho cierto, salvador de tanto mambí herido—, la hoja fénica, que estanca la sangre [...] “machuque bien las hojas y métalas en la herida; que la sangre se seca”».

Otro remedio vegetal de la farmacopea guajira: «A César le dan agua de hojas de guanábana, que es pectoral bueno, y cocimiento grato».

Impresionante es entender a tan grande persona, artista de arca enorme, ser viril y exquisito, observando la tierna solicitud curadora de los campesinos para con los mambises enfermos. Anotar el remedio humilde... en los reposos de las largas marchas.

Ganado por la toponimia gentil, Martí goza y anota el raro nombre de una tienda campera, trazado «en letras de tinta, en una yagua: *La fantasía de París*».

Su ojo está atento a lo gracioso e inusitado popular, lo pesa, lo valora, lo salva con su letra.

Amaba el folclor vivo, sorpresivo-alegre, bullente, creador, el maduro Martí. Caminando los campos en misiones libertadoras halló al folclor rural, y fue ganado por sus alegres brillos tanto como por su enjundia. Escribiera, refiriéndose a Santiago de los Caballeros, sobre la necesidad de componer un «libro en que se pudieran pintar las costumbres, y juntar las leyendas de Santiago». ¡Cuánto saber popular grande no hubiera conservado de haber alcanzado otros tiempos activos para ganar natural sus páginas sin precio!



*Viñeta: Samuel Feijoo*

<sup>2</sup> Así en el original de *Signos*, No. 13 y en *Diario de Campaña: de Cabo Haitiano a Dos Ríos*, de José Martí. Se trata de una metátesis de la palabra *yaguama*.

*Samuel Feijoo*

## **Influencia de los refranes populares griegos clásicos en las diversas culturas**



ominando la cultura romana y la Europa romanizada, el saber de los pueblos de habla griega ganó a muchas naciones, les ayudó en la formación de su cultura general. Y el refranero griego también corrió de boca en boca por los pueblos del Mediterráneo y por las colonias romanas.

El pueblo griego escuchó, en su época mayor, numerosamente, las sentencias de sus sabios, en las calles y en las escuelas al aire libre. Y sus sabios aprendieron del saber paremiológico del pueblo.

De sus proverbios, un puñado de buena maestría, mostrando un arte aún útil, cuya influencia es imposible conocer y señalar:

*La vejez es una maldición que nunca viene sola.*

*Un artista vive dondequiera.*

*Un ciego, recostándose a una pared dijo: «Este es el fin del mundo».*

*La col cocida dos veces es la muerte.*

*Una gran ciudad es un gran desierto.*





*Es preferible ser dueño de una moneda que esclavo de dos.  
Todo hombre es un dios para sus semejantes.  
Un mal pequeño es un gran bien.  
Una palabra dicha fuera de razón puede cambiar el curso de la vida.  
Las palabras de los pobres son palabras también.  
Alimentar muchos cuerpos y sostener muchas casas es el camino más rápido para llegar a la pobreza.  
El día siempre se ríe de la noche.  
La vejez del águila es mejor que la juventud del gorrión.  
Basta una leve excusa para hacer el mal.  
El fracaso en una gran empresa es al menos una noble falta.  
Los cabellos canos son señal de vejez, no de sabiduría.  
En la hospitalidad lo principal es la buena voluntad.  
Un momento de paciencia, diez años de comodidad.  
El corazón que ama es siempre joven.  
El maestro de escuela se pasa la vida diciéndole a la gente las mismas cosas sobre las mismas cosas.  
La verdad se endurece bajo el martillo.  
Ni mil hombres desnudarán a un hombre en cueros.  
El matrimonio es el único mal por el que ruega el hombre.  
A fin de cuentas el pie cojo alcanza al veloz.  
Los hijos son los puntales de la casa.  
Con una madrastra el hijo recibe también un padrastro.*

## **PROVERBIOS LATINOS CLÁSICOS**

El pueblo romano se aficionó a la boga griega del refrán como cultura de grande eficiencia.

El Latín, lengua hermosa, severa y rica, dominó por siglos como lengua de la cultura universal más refinada. Desde temprano aportó al refranero universal gran cantidad de sentencias de variados orígenes. De esta anónima cantera popular de finos, sagaces filósofos, aún permanecen vivos, en los pueblos de las lenguas romances, muchos de sus hallazgos. Una ojeada a la presente selección latina es suficiente para comprender su posterior influencia en los refraneros europeos y americanos.

*El precozmente sabio no llega a viejo.  
Donde hay reunidos tres médicos hay dos ateos.  
Cada pintura es un poema mudo.  
Calla, y la gente te tendrá por filósofo.  
Sin sudor y trabajo no hay obra perfecta.*

*Una barriga llena no estudia de buena gana.  
No creas nada y guárdate de todo.  
El dinero es otra clase de sangre.  
La justicia es la reina de las virtudes.  
Los pecados de la juventud los paga la vejez.  
El cargo hace al hombre.  
El amor entra por los ojos.  
El amor cura las heridas que inflige.  
El amor hizo al mundo.  
Cara es la patria pero más lo es la libertad.  
Para cada hombre su vida es un misterio.  
El hombre no está donde vive sino donde ama.  
Si vives con cojos aprenderás a cojear.  
La ley la hacen los vencedores y la acatan los vencidos.  
Las guerras más grandes tienen las causas más triviales.  
Un ejército de ciervos mandados por un león es mejor que un ejército de leones mandados por un ciervo.  
No hay un dios de los ociosos.  
La vida de un iletrado es muerte.  
La voz del pueblo es la voz de Dios.  
Mientras más necio más insolente.  
Los oradores se hacen, los poetas nacen.  
El camino trillado es el mejor.  
La práctica es el mejor maestro.  
Nunca creas a los que te elogian.  
Escribiendo se aprende a escribir.  
Quien refrena su cólera vence a su peor enemigo.  
Nunca tomes el antídoto antes que el veneno.  
Nunca argumentes contra el sol.  
No hay negocio sin vino.  
La cortedad es inútil al necesitado.  
Todo lo bello es amable.  
El otoño de lo bello es bello.  
Ni sus padres son amigos del mendigo.  
Cree que lo tienes, y lo tienes.  
Un valiente puede caer pero no ceder.  
Nadie está contento con su suerte.  
Muchas manos hacen ligera la carga.  
El amor y la tos no pueden ocultarse.  
Cuando todos los vicios envejecen, la codicia se hace joven.  
El mundo gusta que lo engañen.  
Cuervo no come cuervo.*

*La costumbre es un tirano.  
La barba no hace al filósofo.  
La costumbre vence a la ley.  
La costumbre rige a la ley.  
A nadie hace violencia el que usa su derecho.  
El deudor de mi deudor es mi deudor.  
En la duda lo mejor es el término medio.  
El médico cura, la naturaleza sana.  
Vale más un testigo que lo vio que diez que lo oyeron.  
El aire natal es una medicina universal.  
No hay curación posible para el mal desconocido.  
No hay mejor medicina que el abstenerse siempre de medicinas.  
Dichoso el médico que llega cuando el mal declina.  
Toda muchedumbre es mala y la de médicos, pésima.  
Los necios inscriben su nombre en todas partes.  
Honrado en el negocio y honrado en el ocio.  
A quien de bueno viene por bueno se le tiene.  
Los actos exteriores revelan los secretos íntimos.  
Para el holgazán siempre es día de fiesta.  
Lo ajeno, donde quiera que esté, siempre clama por su dueño.  
Por su mucho reír se podrá conocer al necio.  
En el vino está la verdad (In vino veritas).  
El alba es amiga de las musas.  
El temor a la muerte es peor que la muerte.  
Cuidate del perro callado y del agua mansa.  
Hazlo y da luego excusas.  
La virtud de los padres es la mejor dote.  
La embriaguez mata más que la espada.  
Las águilas no cazan moscas.  
Espera al final.  
Donde está el amor hacia allí van los ojos.  
La fe no tiene miedo.  
La fe es hermana de la justicia.  
La esperanza: mantiene al labrador.  
Las faltas propias no impiden a nadie señalar las ajenas.  
Todos los necios son esclavos.  
Hasta un necio a veces habla bien.  
Perdona a otros con frecuencia; a ti mismo, nunca.  
Fortuna fraudulentamente adquirida no llega al tercer heredero.  
Nada da quien nada tiene.  
Que dé quien exhorta a dar.  
La gloria es la sombra de la virtud.*

Dios se fija en las manos puras, no en las llenas.  
 Cuando un dios aprieta otro afloja.  
 Es difícil complacer a todo el mundo.  
 Apresúrate despacio.  
 Gallina mala, huevo malo.  
 La honradez es el verdadero honor.  
 El hambre es el mejor cocinero.  
 La prisa es lenta.  
 La necesidad no tiene días de fiesta.  
 Nada más útil que el sol y la sal.  
 Un remedio dudoso es mejor que ninguno.  
 La modestia de nada le sirve al hombre necesitado.  
 Un solo hombre no es un hombre.  
 No es pecado timar a un timador.  
 Más puede negar un asno que probar un filósofo.  
 Los honores cambian las costumbres pero raras veces las mejoran.  
 Escucha, mira y calla, si quieres vivir en paz.  
 Dios no le niega su gracia a quien hace lo que puede.  
 Mientras vivimos, vivamos.  
 La libertad es la mejor de todas las cosas.  
 Todas las horas hieren, la última mata.

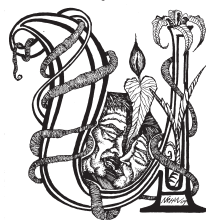


Viñeta: Samuel Feijoo

*José Antonio Trespalacios*

## El güije en el cine cubano

*En la historia del cine cubano hay que mencionar al güije, alrededor de cuya leyenda se rodó una de las primeras películas originadas en el país, realizada por un avisado cineasta-a-la-diabla norteamericano.*



na de las leyendas más conocidas de Sagua la Grande es la del Charco del Güije, que sirvió para atemorizar a chicos y a grandes en la época colonial y, principalmente, a principios de este siglo. En una parte del río, donde existen peñascos, por entre los cuales corren las aguas, formando en ocasiones saltos, la corriente se precipita sobre un charco, de profundidad notable.

La fantasía popular creó la tradición de que, además de peces, en ese charco, vivía un monstruo, que devoraba a toda persona que intentara bañarse en él. El güije, al decir de los que lo han visto, es mezcla de hombre y de mono, con garras muy poderosas, dientes afilados, piel lustrosa sin pelo. También se decía que los jueves y viernes santos es cuando sale de las aguas a calentarse al sol. Otros cuentan que una vez dos oficiales de la fuerza pública, persiguiendo a un bandido, que tomó como vía de escape el río, cerca del charco, al pasar por allí vieron al güije. Este se asustó al verlos y se lanzó a las aguas, emitiendo gritos horribles.

**SIGNOS [61]**

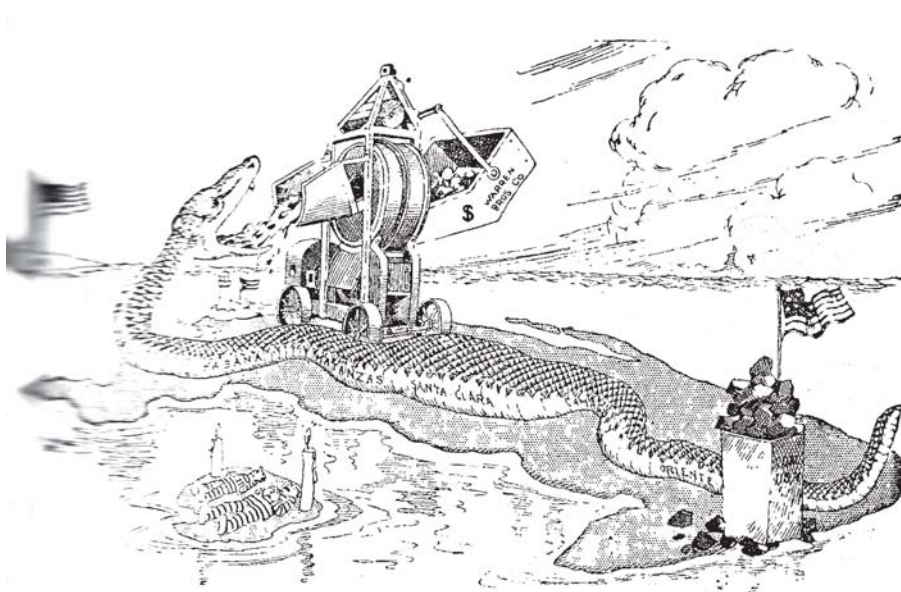


Portada de Signos número 15, 1974

A esa parte del río que se llenó de misterio, aún hoy, se le sigue llamando el Charco del Güije.

En 1909 un norteamericano miembro de la empresa cinematográfica Chas Prada, trajo a Sagua la Grande, además de películas para ser proyectadas, una cámara para filmar, de las más nuevas de la época. Con él venía su hija llamada Nena. Según él decía, le gustaba mucho esta población. Un día ideó hacer una película, contando con amigos y la gente que laboraba en los teatros sagüeros. Se fue a una finca cercana al río, y allí, después de instruir a los «históricos actores», comenzó el rodaje de su película: *La leyenda del Charco del Güije*. Los personajes de la película eran: Rosendo Reyes, más conocido por Melitón, que encarnaba el rol de novio; María Teresa Navarro, en el papel de novia; la hija del empresario o sea Nena, amiga íntima de la novia; José Fabre Rueda, hermano del gran músico sagüero Antonio Fabre, hacía el papel de un cazador de la zona; Juan Olivera, de turista norteamericano; y yo, de galán o Don Juan.

El argumento es el siguiente: se celebraba una fiesta campesina, con lechón asado y baile. En ella además de los personajes mentados, trabajaron



*La «madre de aguas» cubana utilizada como sátira por Pérez Soto contra la Warren Company, en contubernio con la ladrona politiquería del país.*

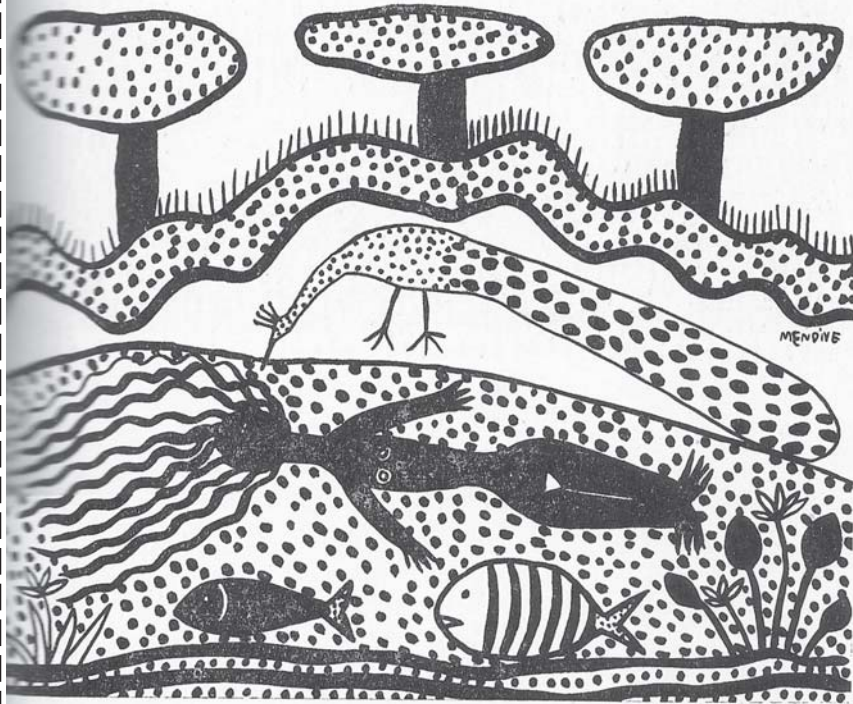


MANUEL MENDIVE

MITO YORUBA-CUBANO

Manuel Mendive el grande pintor cubano ha realizado, especialmente para este número de *Signos* sobre los mitos del país, una bella serie de dibujos con algunos temas del mito yoruba- cubano.

La fuerza de sus sencillos dibujos es alegría para la pupila internada en las imágenes del mito, resuelto y ganado.

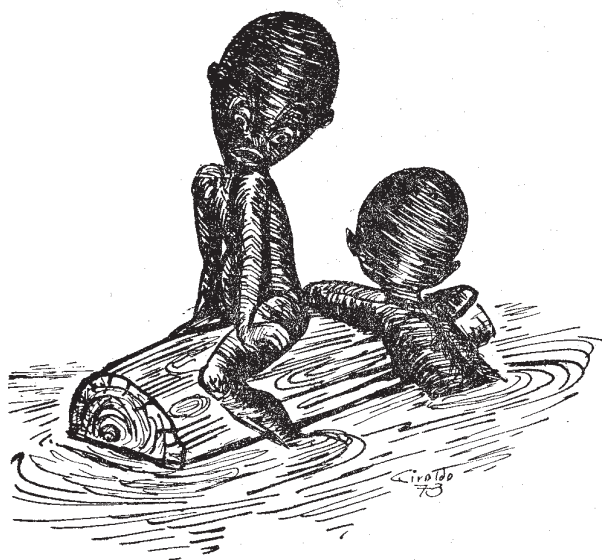


*Ochún es el río. Ochún es la diosa del amor. Desde que nace vive en el mar. Ella sale a sus fiestas pero siempre vuelve al agua.*

como «extras», amigos y amigas del empresario norteamericano, y como es natural los dueños de la finquita, y algunos vecinos de por allí. El caso es que, yo, como galán donjuanesco, invito a una muchacha a bailar. Ella no quiere al principio, pero la labia mía la convence, y bailamos. Cuando estábamos de lo más contentos, se oye un murmullo, y voces que dicen: «ahí está el novio de la muchacha, que baila con ese... él no quiso venir a la fiesta, es muy celoso... miren, está furioso... le dijo a ella que si la veía con otro la mataría... y viene a cumplir su promesa...»

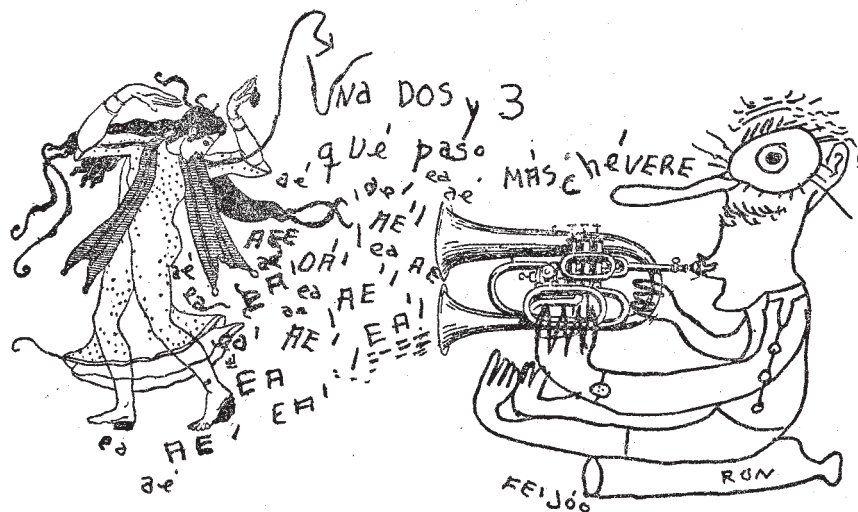
En eso el cazador que pasaba por el lugar, y que es mi amigo, me dice, acercándoseme: «No te asustes, yo te protejo, si viene para acá lo boto a tiros de aquí». En efecto, el novio trata por unos segundos de venir hacia nosotros; y el cazador, escopeta en manos, le hace el disparo de advertencia. Este, al sentir la detonación y el proyectil silbándole por la cabeza, huye a toda carrera hacia el río. El cazador lo sigue, y tras él, todos los que están en la fiesta. El novio, al llegar jadeante al charco de aquella parte del río, se tira para tratar de ganar la orilla, pero el cazador dispara y su cuerpo sangrante y moribundo se confunde con las aguas.

El nexo de la película y la leyenda está en que aquel hombre, muerto en circunstancias tan trágicas, es un «alma en pena» convertida en güije, como recuerdo de aquel suceso. Fue un recurso utilizado por el productor como anzuelo para los públicos de Cuba, que, de seguro, cuando anunciaran la proyección de la película, irían a verla, a montones, sin descontar que era la primera cinta producida en Cuba con argumento.



*Giraldo Fernández: Güijecillos clásicos jugando*

Y así fue. Cuando se exhibió en el Teatro Uriarte, en el que yo era operador del proyector, me tocó proyectarla. Recuerdo las interminables colas que noche tras noche se formaban por los que querían ver la película, hecha en Sagua la Grande, por «artistas sagüeros» conocidos. La proyección duraba alrededor de 10 minutos; podía durar más, pero los rollos en aquel entonces se pasaban muy rápido. También la cámara filmadora los hacía con rapidez. La película después pasó a otros teatros de la Isla. Ninguno de los participantes en el film cobró por su actuación. Todos participamos motivados por el encanto y la aventura de aparecer en una cinta.

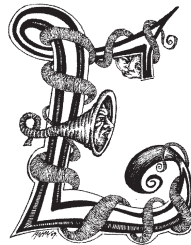


*Viñeta: Samuel Feijoo*

*Facundo Ramos*

# Los tocadores de arpa en Remedios

*Facundo Ramos (1848-1912) fue un médico español que escribió sobre las costumbres en Remedios, Las Villas. Este importante artículo publicado en 1895 revela el escándalo que se originó en la iglesia de este pueblo al tocar una orquesta popular música de grandes meneos.*



l piano es un instrumento musical muy moderno, basta decir que el alemán Godofrey Silberman, en 1740, fue el primero que construyó un piano tal como hoy los conocemos.

En 1772 se estableció la primera fábrica de pianos por J. Broadwood, en Londres.

En 1780 fundó en París Sebastián Erard la primera fábrica de pianos que ha tenido Francia, cuyos instrumentos aún gozan de fama universal, ¿quién no los conoce?

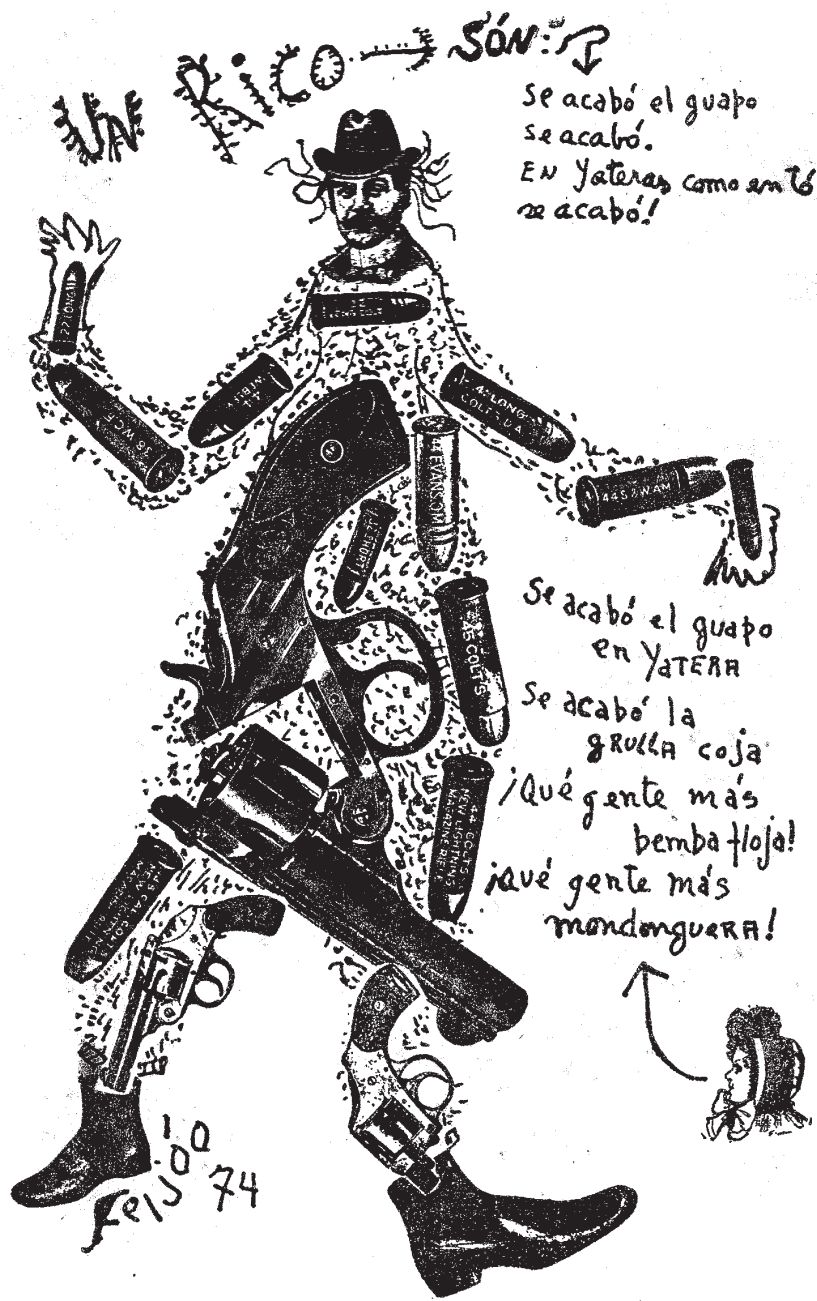
En 1792 se estableció en Madrid otra fábrica muy buena bajo la dirección del maestro Velasco.

En los demás países europeos empezó el piano a conocerse a principios de este siglo, y más tarde.

De modo que ni aún tiene cien años de existencia este instrumento en los países más civilizados.

Además, si se tiene en cuenta lo muy caro y difícil de conseguir que era un piano por entonces, se comprenderá el porqué hasta mediados de este siglo no se haya generalizado ese instrumento por el interior de Cuba y de otros países americanos.

SIGNOS [67]



Portada de Signos número 17, 1975

Sin embargo, aquí en Remedios, por el año 1830, ya había un piano Erard que lo trajo el célebre médico inglés D. Manuel Hall, que se estableció en este pueblo en 1809, procedente de Inglaterra; cuya señora hija, Da. Amalia, todavía vive aquí.

Después del año 1830 varias familias importantes de Remedios compraron piano; y desde 1860 ya se vulgarizó en esta ciudad.

En vez de este se tocaba aquí antiguamente el arpa; y las señoritas más distinguidas como los jóvenes de la buena sociedad se dedicaban al estudio del arpa con el mismo afán con que hoy se dedican al del piano, sin dejar por esto algunos de conocer este último.

En las reuniones de familia, en los guatequitos, en los bailes caseros y en todas las ocasiones en que hoy se usa el piano, se oían entonces los dulces y prolongados sonidos del instrumento en que cantó David sus salmos.

El salteiro<sup>1</sup> no era más que un arpa.

El arpa llegó a estar muy de moda en Remedios y muchos se hicieron maestros de ella con una idea especulativa y tomaron por oficio el tocar públicamente y enseñar los ejercicios del arpa.

En 1827 existía en este pueblo una orquesta única en su clase, compuesta de un arpa que tocaba el moreno Tomás Caracoles como Maestro Director; un bombo que tocaba el maestro Simón, también moreno y dueño del primer tren funerario que existió aquí; y un violín que manejaba un blanco que llamaban el Toto.

Por aquel tiempo era el Padre de Almas de esta población, o sea el párroco de la Mayor, el presbítero D. Antonio Abad Anido, el cual era muy escrupuloso con todo lo que se refería al culto y exigía el mayor respeto y devoción en el templo.

El maestro Caracoles había inventado o por lo menos arreglado mucho una tocata llamada *El dengue*, que se bailaba, tocaba y cantaba meneando mucho el cuerpo y con algún relajito. (¿Usted me entiende lector?)

Como Caracoles era el que tocaba en la iglesia y cantaba las misas con su orquesta, y era tan apasionado de *El dengue* (que estaba entonces de moda) a cada rato en los intermedios después de las misas soltaba unos cuantos compases de él, y todos los jóvenes, sin querer, empezaban por llevar el compás con el cuerpo y la boca.

Resultando que armaba un relajito que tuvo que impedirlo con la mayor severidad el padre Anido.

Pero este era también joven y músico; un domingo después del ofertorio se le olvidó a Caracoles la prohibición y con el mayor descaro empezó a tocar *El dengue* con admiración del público y sin darse cuenta de lo que hacía.

<sup>1</sup> *Salteiro*, así en el original. Se trata de una metátesis de la palabra *salterio*. (N. del E.)



*EL QUINTETO REBELDE de la Sierra Maestra:  
Oswaldo Medina, Eugenio, Gerardo, Alejandro y  
Alcides La O (Mento).*

El cura indignado volvió desde el altar y dirigiéndose a los músicos dijo así, a la vez que llevaba el compás con el cuerpo y se acompañaba con el canto: «Ya te he dicho, Tomás Caracoles, que no toques, no toques, *El dengue*».

El coro llevado del espíritu de la imitación y de armonía hizo dúo al párroco; y el pueblo que estaba oyendo misa también; de modo que se armó el gran estrépito que acabó con misa, coro, público y todo. ¡*El dengue* venció!

Por aquellos tiempos se tocaban en las arpas *Los cangrejos colorados*, que decían así:

*De La Habana ha venido  
un sombrero pitiguao  
y no te metas conmigo  
Juan Cangrejo-Colorao.*

*De La Habana ha venido  
nuevo despacho:  
que se casen las viejas  
con los muchachos.*

*Ay no llores hijito, hijito,  
ya V. lo ve seña Margarita,  
ya V. lo ve como yo no grito,  
ya V. lo ve como yo no grito.  
Ahí viene la negra con huevos fritos.  
¿A cómo los vende? ¡A chico! ¡A chico!*

También por aquellos tiempos era muy conocida y muy cantada por estos alrededores una tonada llamada *Ráscame*, que decía así, y que se acompañaba siempre con las arpas:

*Felipe Jiménez  
se está quemando,  
lo anda buscando.  
y el diablo más viejo.<sup>2</sup>*

*Ráscame aquí  
que me está picando,  
con gran disimulo,  
etc., etc., etc...*

<sup>2</sup> Así en *Signos*, No. 17, p. 213. La lógica y la puntuación de los últimos dos versos de esta estrofa indica que se invirtieron por un error de imprenta. Debe ser: *y el diablo más viejo/ lo anda buscando.* (N. del E.)



Todas estas canciones populares y otras muy divertidas y alegres se han ido olvidando; lo mismo que la elegante y distinguida costumbre de aprender a tocar el arpa las señoritas de la buena sociedad, que tanto las hacía lucir, pues es indudable que con ningún instrumento luce tanto ni se exhibe mejor una mujer elegante que vista bien y que pretenda hacer furor como con el arpa, en donde luce de cuerpo entero.

Como recuerdos del pasado existen aún en ciertas casas de Remedios algunas arpas, que ya nadie toca.

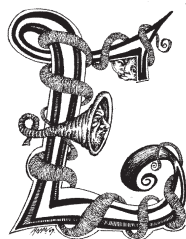


*Viñeta: Samuel Feijoo*

*Florentino Morales*

## **La visita del poeta-dibujante «vanguardista» García Lorca provoca polémicas en Cienfuegos**

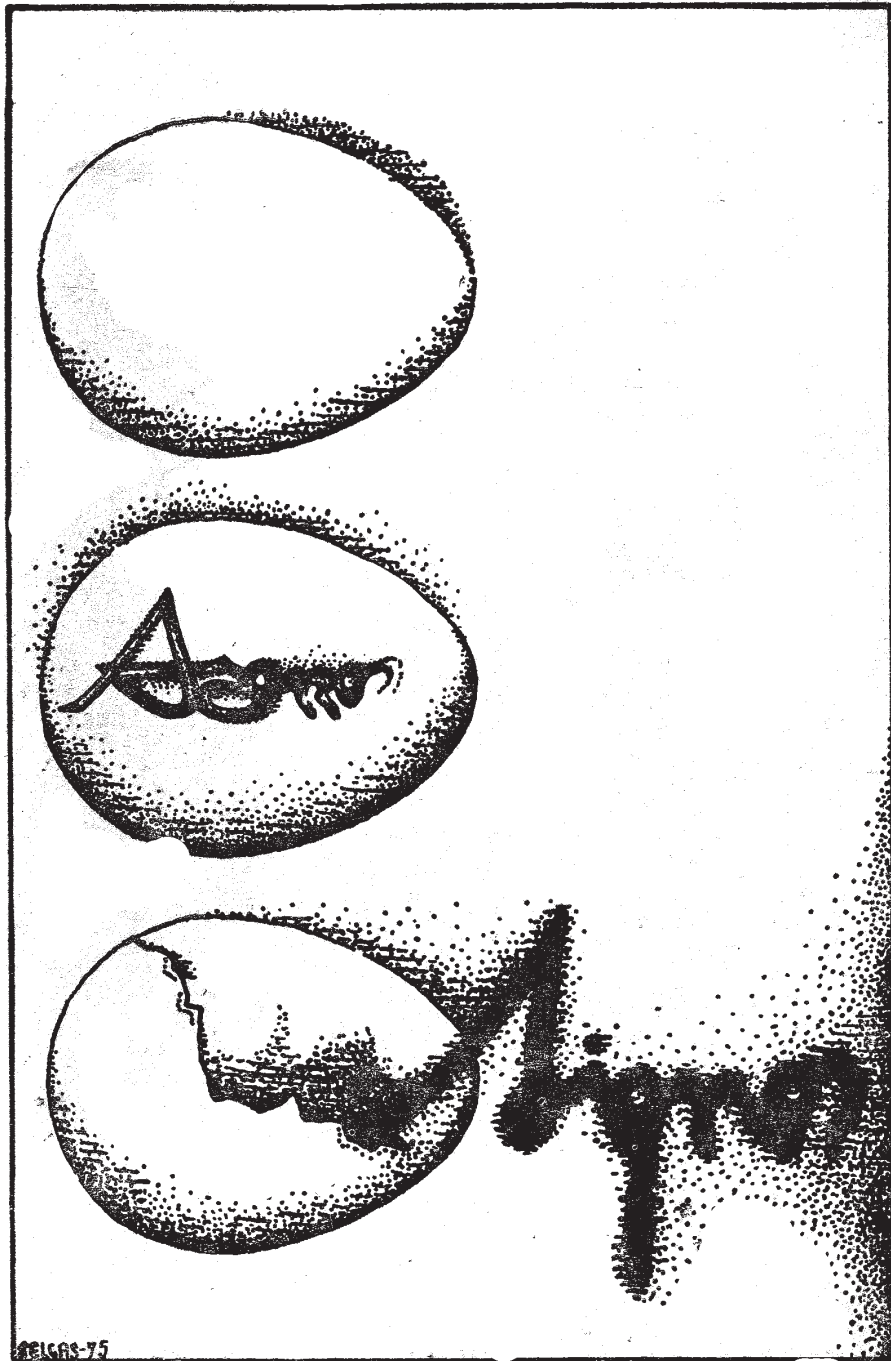
*Federico García Lorca, el poeta-dibujante masacrado por la reacción española, fue a Santiago de Cuba, como deseaba en su célebre «Son», y, en abril de 1930, también a Cienfuegos, donde dictó conferencias, estableció amistades, escribió versos, dibujó y provocó polémicas violentas alrededor de lo que por aquellos años se llamaba «poesía nueva» o «vanguardismo». Rogamos al lector paciencia y comprensión para la prosa almibarosa —almíbar rosa— de la mayor parte de los periodistas, cronistas sociales y escritores citados en este reportaje de grande valor histórico, exhaustivo, al referirse a Lorca, su actividad y sus conferencias.*



El genial granadino Federico García Lorca (1899-1936), al terminar sus estudios en la Universidad de Madrid, abandonó en 1928 la Residencia de Estudiantes, donde había vivido, durante los períodos lectivos, desde la primavera de 1919.

Después de un año de intensa actividad publicitaria, se embarcó con destino a Nueva York a principios de 1929, con París, Londres, Oxford y Escocia en su itinerario. En el verano de ese año ingresó como estudiante en la Columbia University, y después de una temporada en Catskill Mountains, regresó en el otoño a la propia universidad a continuar sus estudios; y allí permaneció, alternando sus cursos especiales con una intensa labor literaria y como conferenciante, hasta la primavera de 1930, cuando se trasladó a Cuba, invitado por la Institución Hispano Cubana de Cultura, que presidía el Dr. Fernando Ortiz, para pronunciar desde su tribuna un ciclo de cuatro conferencias.

**SIGNOS [73]**



Portada de Signos número 18, 1976

Por gestiones del Dr. Pedro López Dorticós, vicepresidente de la filial cienfueguera de la Hispano Cubana de Cultura y presidente del Ateneo, García Lorca aceptó visitar a Cienfuegos y dictar una conferencia desde la tribuna de dicha Institución en los primeros días de abril del 30. La primera noticia sobre esta visita del eminente poeta granadino que se publicó en la prensa de Cienfuegos vio la luz en el periódico *La Correspondencia* del 30 de marzo de dicho año, en una breve crónica acerca de la sesión celebrada por el Ateneo el día anterior, en la que se alude a ella en estos términos:

Conocióse luego de la próxima visita que, propiciada por la Institución Hispano Cubana de Cultura local, habrá de hacerle a Cienfuegos el ilustre poeta granadino Federico García Lorca; acordando a este respecto el Ateneo nombrar una comisión encargada de recibirlo el día de su llegada a esta Ciudad, y que se le ofrezca un champagne de honor.

El primero de abril siguiente, publicó el mismo periódico, en su sección Pequeños comentarios, que redactaba el poeta canario Saturnino Tejera, con el seudónimo de Tinerfe, noticias ya más concretas del esperado acontecimiento:

Como que dentro de breves días, posiblemente a fines de la presente semana, ocupará la tribuna de la Institución Hispano Cubana de Cultura de Cienfuegos, siempre tan al tanto de todo verdadero prestigio de las letras hispanoamericanas, el ilustre poeta granadino Federico García Lorca, autor del *Romancero gitano*, y cuyas conferencias en la capital de la República han venido constituyendo la actualidad literaria, y en el deseo de ofrecer a nuestros lectores un anticipo de este inmenso poeta, vamos a transcribir uno de sus más bellos romances.

Y a continuación se insertó el bellísimo titulado «La casada infiel». Terminaba así su crónica Tinerfe:

La exquisita belleza de este romance del ilustre poeta español que pronto tendremos el gusto de oír desde la antes citada tribuna, es el mejor estímulo para nuestros elementos intelectuales, a quienes se presenta una ocasión más de disfrutar del inmenso tesoro espiritual que Federico García Lorca, como ayer Hernández Catá y antes otros muchos, nos viene a ofrecer muy pronto.

En el periódico *El Comercio* del propio día, se insertó su famoso «Romance de la luna, luna», que causó sensación entre los más jóvenes de nuestros amantes de la literatura. Porque es justo destacar que ya entonces había en Cienfuegos

valores poéticos tan avanzados como el Dr. Pedro López Dorticós, cuyo libro *Poemas de amor y de frivolidad*, editado en 1927, o sea, tres años antes, concluye con una sección titulada «Versos muy siglo xx», en la que figuran doce poemas de extrema vanguardia; y cuyas frecuentes colaboraciones en la *Revista de Avance* (1927) y (1928), publicada en La Habana por el Grupo Minorista, le habían situado ya entre los notables poetas de la última hornada.

En la crónica social de *La Correspondencia*, que escribía entonces Efraín Iznaga, salió el dos de abril la nota siguiente:

La conferencia de García Lorca: Continúa la Institución Hispano Cubana de Cultura ofreciéndonos brillantes actos culturales, desfilando por su prestigiosa tribuna, significados intelectuales, tanto nacionales como extranjeros. Para dentro de breves días anuncia una conferencia por el inspirado y talentoso poeta García Lorca, actualmente en Santiago de Cuba, donde ha merecido los mayores aplausos de la crítica. Este acto tendrá efecto en los salones del Casino Español, quedando invitados al mismo los asociados a la Institución con sus respectivas familias.

El día cuatro anunció *La Correspondencia*, en caracteres tipográficos notables y en la parte superior derecha de su primera página, la fecha y el lugar en que tendría efecto la conferencia, en los siguientes términos:

Respondiendo a tan alto como interesante tema como lo es «Mecánica de la poesía», disertará el próximo martes, día ocho, en los salones del Casino Español y desde la tribuna de la Hispano Cubana, el ilustre poeta Federico García Lorca. A dicha conferencia del genial autor de *Cantares* y de *Romancero gitano* están invitados todos los socios de la Institución, el Liceo y el Casino Español.

El día cinco, también en *La Correspondencia*, salió el siguiente artículo, bajo el título «Un cantar de Federico García Lorca»:

El anuncio de la próxima visita —tan próxima que será el inmediato día ocho— del ilustre poeta granadino, gran cantor de lo viejo-nuevo, porque nuevo, viejo y eterno es el romance, y también la copla; el anuncio, decimos, de la inmediata visita de García Lorca a esta Ciudad, ha acentuado el vivo interés que desde hace tiempo existe aquí por «conocer» a este inmenso poeta que en la saetilla de oro de una estrofa o de un verso, acierta a prender toda la gracia mística, sensual y plástica de una raza que desde el hondón de su ancestral dolor, estremece el aire de varios continentes con la alada cadencia de sus cantos... No es, empero, el cantar que a continuación ofrecemos a nuestros lectores, de los que corresponden al

más típico acento de este genial poeta de lo gitano. Pero con todo, bien se deja sentir en el fluir del verso ese captador dejo, melancólico y ledó, que traspasa toda la obra de García Lorca.

Y a continuación se insertan los «Nocturnos de la ventana», que escribió en 1923 «a la memoria de José Ciria y Escalante».

En la crónica social de la edición del día seis del mismo periódico *La Correspondencia*, dice Efraín Iznaga:

Hemos sido honrados con una atenta invitación que nos envía la Inst. Hisp. Cub. de Cultura, para la conferencia que dará en esta Ciudad el eminente poeta español Federico García Lorca con el siguiente tema: «Mecánica de la poesía». Tendrá efecto ese acto cultural en los salones del Casino Español, cedidos galantemente al efecto. Hará la presentación del conferencista el culto y caballeroso cónsul de España en Cienfuegos, licenciado Francisco Campos Aravaca. Un nuevo éxito para la Institución y para el poeta García Lorca ha de constituir esta conferencia.

El día siete, ambos periódicos locales se refirieron a García Lorca: *El Comercio* publicó su romance «Preciosa y el aire», y *La Correspondencia*, este aviso en tipos destacados en la parte superior, izquierda, de su primera página: «Para el próximo martes ocho, a las nueve pasado meridiano y en los salones del Casino Español, ha sido señalada la interesante conferencia «Mecánica de la poesía», del ilustre poeta granadino Federico García Lorca. Todos los socios de la Institución Hispano Cubana de Cultura, del Liceo y del Casino Español quedan invitados a dicha conferencia».

El siguiente día ocho se repitió la invitación tanto en *La Correspondencia* como en *El Comercio*: en aquella, en la primera plana, hacia el centro y arriba y en caracteres gruesos; y en este, también en la página primera, pero debajo y en tipos también muy legibles. Su texto fue casi igual que el del día anterior, con las naturales adaptaciones por razón de ser la conferencia ese mismo día y no el siguiente, como en el caso anterior. Y además, sus cronistas sociales Efraín Iznaga y Obdulio García, respectivamente, insertaron estas notas: «Esta noche es la conferencia del poeta Federico García Lorca», con letras grandes, como título; y después:

En los salones del Casino Español tendrá efecto esta noche la anunciada conferencia del eminente poeta español F. G. L., con el tema «Mecánica de la poesía». Una nueva e interesante conferencia que nos ofrece la Inst. Hisp. Cub. de Cultura, que la patrocina. Hemos sido honrados con una atenta invitación para este acto, que está anunciado para las nueve en punto. (*La Correspondencia*).

«Desde la tribuna de la Hisp. Cub. hablará esta noche en el Casino el poeta García Lorca», como título; y después:

Nutrida comisión acudirá a la estación esta tarde a darle la bienvenida. El poeta F. G. L., que ha sido acogido cariñosamente por la avanzada literaria de La Habana y muy especialmente por el selecto grupo de «Los Minoristas», y que tan resonantes triunfos ha obtenido con sus admirables trabajos leídos desde la tribuna de la Hispano Cubana de Cultura habanera, arriba en el tren de las tres y cuarenta y cinco de la tarde de hoy a Cienfuegos. El licenciado Francisco Campos Aravaca, compañero de Universidad que fue del poeta García Lorca, hará la presentación del conferenciante en la noche de hoy. Versará la conferencia sobre «Mecánica de la poesía». A las nueve en punto comenzará el acto en los salones del Casino. Sean estas líneas de bienvenida para el joven poeta hispano, de quien han venido publicando en estos días diversos trabajos en prosa y verso los diarios locales. (*El Comercio*).

El día nueve publicó *La Correspondencia*, en su primera plana y con destaque tipográfico, el siguiente comentario sin firma: «La conferencia de García Lorca»:

Desde la inevitable premura de este exiguo espacio de tiempo que nos sojuzga y tiraniza y que, no obstante, tenemos que apreciar, nos disponemos a trazar estos brevísimos renglones. Federico García Lorca, el genial poeta de lo gitano, acaba de ofrecernos —gracias le sean dadas por ello a la Hispano Cubana— una de sus admirables conferencias, portadora de los frutos nuevos que él ha sabido cosechar por los huertos eternos del arte. Pero he aquí que acabamos de recibir un mensaje, pleno de luz y de armonías, de maravillosas sugerencias y de divinas incitaciones, y, sin embargo, nada podemos decir de él. ¿Por qué? Porque de la conferencia de G. L., de su serena y brillante lección, solo se puede hablar desde la augusta serenidad de las horas lentas, fecundadas por el recuerdo de oro de sus palabras de poeta inmenso. De ahí que tengamos que aplazar tan alta y honradora faena para otro día, y ello, dando por descontado, pese a nuestro entusiasmo y a nuestros amores, que solo un tenue y pálido reflejo nos será dado poder ofrecer. Digamos en cambio que fue su conferencia una de las más hermosas y cultas de cuantas se han pronunciado desde la ilustre tribuna de la Hisp. Cubana. Digamos también, y esto resulta ocioso, que «el terrible moscardón del aburrimiento», a que él donosamente aludió, no logró, no logrará acaso nunca traspasar la diafanidad de cristal con que él abroquela su luminosa palabra de elegido. Y digamos finalmente, aun a riesgo de soslayar, alevosamente, la enunciación de las connotadas

personalidades que presidieron el acto, que el discurso de presentación que de él hizo el señor Cónsul de España, su amigo y paisano y hermano espiritual, el Lcdo. Francisco Campos Aravaca, fue una magistral evocación de la inmortal Granada, la tierra natal de este excelso poeta. Evocación que enmarcó con insuperable acierto y cierta gracia íntima de inefable encanto, la juvenil, vigorosa y arrogante figura del ilustre poeta granadino y eximio exégeta del gongorismo. «Don Luis de Góngora» fue, en cambio de la «Mecánica de la Poesía», el «archiestupendo», tema, para decirlo en voz «cañí», con que nos subyugó por espacio de más de una hora García Lorca. Y quédese esto virgen para mañana. Otra cosa, fuera plebeya violación.

*El Comercio* del propio día nueve, por su parte, hizo dos largas referencias al acto: una que comienza en la primera página, bajo el título «Góngora al través de García Lorca», también sin firma; y otra en la columna «Cienfuegueras» (crónica social) de Obdulio García. Veamos la primera a continuación:

Vaya por delante, en esto que no aspira a ser sino ligero índice de impresiones, una afirmación rotunda: La presencia de F. G. L. en la tribuna del Casino Español sirvió para consumir nuestras esperanzas y satisfacer nuestro apetito de novedad literaria, excitado con los aperitivos del anuncio periodístico y de la perspectiva bibliográfica. Gran cosa es ya esto, tratándose de este peligroso y escenográfico quehacer de dar conferencias. Sujeto a leyes de escenografía, es cierto; pero de una escenografía arbitraria o inversa. Porque la

## ELECCIONES

Monos de RAFAEL BLANCO.

I

Es una atrocidad  
como han puesto de trapos la ciudad.  
En todas las esquinas cuelgan trapos  
llenos de disparates y gazapos  
y con grandes retratos al creyón  
de los que aspiran a sacrificarse  
por la patria, y pegarse,  
si pueden, al dulcísimo jamón.



x x x

Es una propaganda original  
parecida a un certamen de belleza  
pues sin decir si lo harán bien o mal,  
quien quiere ser electo concejal,  
sólo le enseña al pueblo la cabeza.

x x x

No hay uno solo que de cuerpo entero  
se presente ante el pueblo soberano  
y que éste pueda conocer primero  
si tiene muchas uñas en la mano.  
¡Nada! presentan sólo la careta  
que es de cemento armado, a lo mejor,  
el nombre, el número de su boleta  
¡y ya está conseguido el elector!



tribuna en estos casos cumple el papel honradamente cruel de un telescopio, que nos acerca a los astros. Borrando distancias, borra halos de luz cegadora y expone manchas. Pero hay que decir que en la conferencia de anoche la aventura astronómica resultó optimizadora, como si el austero lente telescópico, voraz de perspectivas, hubiera sido sustituido por esos cristales de colores que, al cabo de los tubos con que juegan los muchachos, forman constelaciones rientes de rosas y estrellas. Y es porque la fiesta literaria de anoche estuvo hecha de novedad y de sorpresa. Conocíamos a García Lorca como poeta, lo ignorábamos como exégeta y teorizante. Como esto último se nos apareció, con grata inadvertencia, cálido y luminoso, vibrante de inédita emoción intelectual. Fue la suya en efecto una obra viva, subsistente por ella misma con independencia del tema. Libre de la adjetividad propia de la conferencia, que es labor interpretativa y de comentario, el estudio sobre «Luis de Góngora», apareció ante nosotros con vida sustantiva y autónoma, a la cual el tema no servía sino de ocasión para mostrarse. Como le sirve al gimnasta el trampolín para exponer su musculatura en tensión, con fluir de venas y temblor de flancos. La obra gongorina sirvió realmente a F. G. L. para exponer sus propias ideas acerca de la poesía. Luego de una somera excursión al través del panorama histórico de la poesía española, para fijar lo que el conferenciante llamó la línea de Luis de Góngora, se dedicó con paciencia y pericia de joyero a desencajar sus versos y a mostrarlos pieza por pieza. Queremos decir que mostró metáfora por metáfora, imagen por imagen. Poniendo de relieve el arte suntuario, refinado y hondo del poeta cordobés. Defendió la obra de Góngora del dictado estereotipado de oscuridad, analizándola acuciosamente. Tal acusación puede referirse, según el conferenciante, a los instrumentos de trabajo del poeta de Córdoba, cuales son su léxico y sus citas mitológicas. Respecto a lo primero, cita un soneto de Francisco de Quevedo en que se enumera, por vía de sátira, el vocabulario gongorino, todo él de uso corriente hoy día. ¡Gran forjador del idioma el acusado! Acuña valedera moneda verbal, acopiando para ello las ricas vetas escondidas del clasicismo. Y con referencia al tilde de incomprendibilidad de sus alusiones a la mitología, dice F. G. L. que revelan sobra de haraganería mental y falta de doctrina. Escoge y analiza varios pasajes gongorinos donde se parafrasea la vida de los dioses y los héroes de Grecia y Roma, señalando en ellos la afluencia insinuante y elíptica de la relación. Claridad hay y de sobra en la obra de Góngora. Pero es claridad de diamante, como la del diamante aristada y dura. Hace también alusión el conferenciante a otra condición característica del arte gongorino, cual es su impasibilidad y su extraterritorialidad de la realidad visible y tangente. Cita a este propósito una máxima de Paul Valéry, según la cual el estado de inspiración no es el apropiado para la producción

artística. Hurtándose al arrebató y la confusión del golpetazo engendradora de la inspiración, el poeta de Córdoba sometía el germen, recibido en fortuito coito con la naturaleza, a un largo proceso embrionario antes de su feliz parición. Torturaba la criatura de su mente, librándola de carnes superfluas y groseras, hasta dejar de ella una imagen escueta, transparente y pura. No quiere esta breve impresión periodística, hecha al volar de la máquina, ser menudo y detenido recuento de lo anoche expuesto por F. G. L. con contagiadores lujo verbal y efusión de pensamiento. Si por acaso queda subrayado alguno de los aspectos de su labor, ha sido más que por determinada voluntad, por accidental reencuentro con sus ideas y sugerencias, al azar de un deleitoso recorrido al través de nuestros recuerdos. Remató F. G. L. su bella labor de anoche con una viñeta de eucología,<sup>1</sup> tenue y estilizada. Luis de Góngora, solo y desvalido, va hacia su retiro de Córdoba a esperar la muerte, de espaldas a su obra y de frente a la posteridad vacía, como una noche llena de estrellas. Así terminó el conferenciante su labor, prologada por unas palabras cordiales y certeras del Lcdo. Francisco Campos Aravaca. Fueron unas palabras de presentación fraterna, en las que latía, por debajo de la ajustada apreciación crítica, un hilo de fecunda y apretada camaradería.

Aunque esta crónica aparece sin firma, nos parece, por su estilo, que es del Dr. Bienvenido Rumbaut, entonces director de *El Comercio*.

Ahora veamos la nota de Obdulio García en su columna «Cienfuegueras» del propio día: «El poeta Federico García Lorca está siendo muy agasajado en La Perla del Sur»:

Desde ayer tarde es huésped de nuestra Ciudad el joven, talentoso y sugerente poeta de la hora actual Federico García Lorca, cuya conferencia sobre el inmortal Luis de Góngora, pronunciada anoche en los salones del Casino Español, desde la ilustre tribuna de la Hispano Cubana de Cultura, ha sido la prueba más contundente y bella a presentarnos su recia, robusta y admirable personalidad literaria. Un grupo de ateneístas, presididos por el Dr. Pedro López Dorticós, dignísimo presidente de esa docta institución local, el caricaturista y dibujante notabilísimo Rafael Pérez Morales; el Lic. Francisco Campos Aravaca, ilustre granadino, amigo íntimo y compañero de estudios del poeta García Lorca, y este servidor de ustedes, nos trasladamos en auto a Palmira, y allí dimos la bienvenida, trayéndolo después a Cienfuegos, al joven poeta objeto de estos modestos párrafos henchidos de admiración y simpatía. También hicieron este viaje desde Cienfuegos, con objeto de recibirlo en una estación inmediata a Palmira, los señores

<sup>1</sup> *Eucología*, así en la cita del original. (N. del E.)

Ramón Álvarez, Pedro Bauza, presidente y vice del Casino Español y miembros de la Hispano Cubana, el ático periodista y comentarista notable de nuestro colega *La Correspondencia*, señor Joaquín Ramos; y el poeta Juan Francisco López. Mas se les frustró su amable deseo de encontrarse con el distinguido viajero, por haber llegado unos segundos después de haberlo traído en el auto con nosotros. El poeta García Lorca ha sido objeto hoy por el día de un delicioso paseo por nuestra hermosísima e inspiradora bahía, visitando sus lindas costas y el histórico Castillo de Jagua. Más tarde nos reunimos en fraternal ágape en el palacio del Yacht Club. Ya había visitado ese día, muy de mañana, el Sanatorio de la Colonia Española, siendo allí gentilmente recibido y atendido por los caballeros de la Sección de Beneficencia del Cuerpo profesional. Cálidos elogios, muestras de verdadera admiración tiene el poeta García Lorca para este bien atendido montado establecimiento de salud, orgullo muy legítimo de los españoles residentes en Cienfuegos. Esta noche, y organizada por un grupo de amigos y admiradores del poeta tan joven y glorioso de la Granada incomparable y romántica, tendrá efecto en el «roof» del gran hotel «San Carlos», una comida de honor que presidirá el señor Ramón Álvarez, presidente del Casino Español. *El Comercio* por medio de la crónica reitera al ilustre joven, gala de la España actual, de la España que soñara en sus rimas el luminoso Luis de Góngora, un saludo pletórico de cariño y de admiración ferviente.

De las notas precedentes se desprende lo que hemos confirmado además con algunos testigos de la primera conferencia de García Lorca en Cienfuegos, que fue cambiado a última hora el tema de la misma. En efecto, en la invitación publicada en los días previos al acto, se aludía siempre al título «Mecánica de la poesía»; pero en las notas posteriores al acto se menciona el de «Luis de Góngora», que tanto por el título como por algunas frases transcribe por los comentaristas asistentes y por el testimonio de los testigos, es la que, en sus obras completas de la Casa Aguilar, Madrid, 1954, se titula «La imagen poética en Don Luis de Góngora», que él escribió y leyó en Granada en diciembre de 1927, con motivo del tricentenario de la muerte de Góngora. La titulada «Mecánica de la poesía» la aplazó para una nueva oportunidad en que se proponía visitar a Cienfuegos, en cuya ocasión fue el Ateneo local el afortunado patrocinador, a principios de junio del 30, como veremos después.

*La Correspondencia* del 10 de abril publicó, con destaque tipográfico especial, esta nota en su primera plana, bajo el título «Más versos de García Lorca»:

En la imposibilidad, bien a nuestro pesar, de dar hoy, como ofrecimos ayer, una somera síntesis de la admirable conferencia que antier pronun-

# ¿QUIEN FUE JULITO 26?

Como personaje gráfico representativo del combatiente rebelde, **Julito 26** apareció en junio de 1958 en el periódico *El Cubano Libre*, mimeografiado en plena Sierra Maestra, aunque ya antes circulaba —en originales— por el campamento; después conformó el suplemento humorístico adjunto a la mencionada publicación. Al crearlo, Santiago Armada (con el seudónimo de "Chago Armas") no hacía sino vestir de verde olivo algunas de las caricaturas que solía hacer en Santiago de Cuba. Su presencia en la guerrilla, entróñó la existencia de humor en campaña que —junto a "El Loquito" y "Pucho", ambos en la oposición civil— constituía una forma del enfrentamiento a la propaganda oficialista.

Refiriéndose a sus orígenes, en 1969 Chago anotaba: "... Creé a **Julito 26** accidentalmente mientras componía la letra de una de las parodias que cantaba el Quinteto Rebelde. Ello sucedió en mayo de 1958. En la Comandancia de "La Plata". La canción se titulaba "Que venga la ofensiva". En uno de los bordes del papel distraídamente dibujé un rebelde, mejor dicho, la caricatura de un rebelde, con su boina y con un "26" en ella. Tres o cuatro líneas eran la barba".

De ese modo, las adversidades en la Zona Rebelde y en los desplazamientos por la cordillera adquirieron, con **Julito**, un perfil humorístico que traduce el rostro íntimo

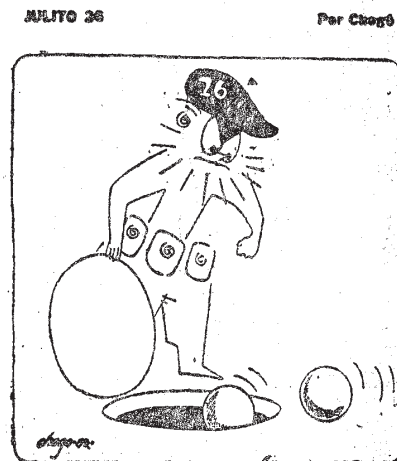
y cotidiano característico de la épica allí ocurrida. Por sus peripecias y contrastes con "Juan Casquito" (personaje de signo contrario), narradas en tono parabólico o como fábula, se convirtió en un desmitificador, "por el chiste", de la historia.

Por los rasgos del dibujo, **Julito 26** se diferenciaba muy poco de otros protagonistas del "ficticio mundo" fabricado por los autores del "comic", porque había salido directamente de la influencia ejercida por éstos en Chago. Sus soluciones formales eran al inicio las mismas de aquellas historietas: esquemático trazado y sugerente ordenación espacial en secuencias. Sin embargo, las situaciones, al nacer de contingencias reales, adquirían matices contradictorios y desenlaces inesperados que sólo corresponden al arte humorístico, cuya peculiar manera de reflejo evoca experiencias cercanas. Con ello, se formaba un nuevo héroe, que era asimismo "antihéroe", es decir, popular destrucción del estereotipo yanqui al uso. Así como en el campo de batalla se arranca al enemigo el fusil, transformándolo en instrumento de lucha revolucionaria, Chago utilizó los patrones visuales del "comic" en razón de la expresión de esa misma lucha.

También **Julito** evoluciona; de una actitud dispersa va pasando a la afilada disposición consciente; finalmente deviene tipología coherente capaz de asumir responsa-



Carátula del magazine humorístico editado en la Sierra.



Julito 26 publicado en tiempos del poder revolucionario.

Fragmento de un artículo de Manuel López Oliva sobre "Julito 26", personaje que creara Chago en la Sierra Maestra. "Granma", Agosto 4 de 1975.

ciara en la tribuna de la Hispano Cubana el eminente poeta Federico García Lorca, nos complacemos en traer a este lugar de honor, sin duda como el mejor elogio y la más preciada ofrenda que de este inmenso poeta pudiéramos brindar, ni mejor ni peor que cuanto produce su divino plectro.

Y a continuación se inserta el titulado «Tres retratos en la sombra». Además, en su crónica social de ese día, y bajo el título «Una comida íntima al poeta García Lorca», dice Efraín Iznaga:

Durante su estancia en Cienfuegos, el poeta granadino F. G. L. ha recibido reiteradas demostraciones de afecto y simpatía de los elementos intelectuales de esta Ciudad. Su conferencia en los salones del Casino Español, bajo los auspicios de la Hispano Cubana de Cultura, fue un éxito completo, causando magnífica impresión en cuantos la escucharon. Ayer se ofreció a nuestro distinguido visitante un paseo por la bahía, quedando admirado de las bellezas que encierra nuestro espacioso puerto. Después visitó distintos lugares de la Ciudad, paseos públicos, y el Cementerio Acea, del que tenía las mejores referencias, quedando encantado de su magnificencia arquitectónica. Por la noche, un grupo de íntimos le ofreció una comida en el Roof Garden del San Carlos, desenvolviéndose ese acto en la mayor intimidad y en un ambiente de encantadora camaradería y cordialidad. Entre otros comensales se encontraban, además del homenajead, el señor Cónsul de España en Cienfuegos, Lic. Francisco Campos Aravaca; el Dr. Pedro López Dorticós, presidente del Ateneo; Ramón Álvarez Menéndez, presidente del Casino Español; Pedro Bouso, tesorero de la Hispano Cubana de Cultura; los doctores Joaquín Meruelo y Juan Manuel López Cano; y los señores Isidoro González Cabada, Antonio Bonet, Julián Fernández Rojo, secretario del Casino Español; nuestros queridos compañeros Joaquín Ramos y Obdulio A. García, y el cronista. Anoche mismo regresó a La Habana, en el tren de las diez y media, nuestro visitante, que en esta Ciudad, por su carácter noble, comunicativo, franco y cordial, ha dejado un reguero de afectos y de sinceras amistades. Muy pronto, y desde la tribuna del Ateneo, el poeta García Lorca nos ofrecerá una nueva conferencia que será tan interesante como la que pronunció en la noche del martes.

El día once, el poeta canario José Navarro Montes de Oca, residente en Cienfuegos desde hacía mucho tiempo, publicó en *La Correspondencia* artículo titulado «García Lorca y su conferencia»:

**SIGNOS [84]**

Dicho con franqueza que podría resultar chocante —Dios nos preserve de malas intenciones—, hacía tiempo que no se nos daba la oportunidad de oír por alguna vez en público, cosas dichas con talento. Las cursilerías, la ausencia de ideas en temas substanciales, nos han puesto agrio el ánimo y de consiguiente, escéptico poco menos que hasta la exageración. Pero nos sucedió tal vez que cuando alguien nos trajo cosas buenas que decir, nosotros no pudimos, por alguna razón lamentable, ir a escucharlas, contrito y fervoroso el corazón de entusiasmo y voluntad. He aquí, pues, explicada de algún modo, nuestra ignorancia de las gentiles, densas y jugosas especulaciones a que no pudimos llevar, como envuelto en pañales de perfumado y blanco lino, nuestro espíritu ávido y descontentadizo. Antier noche, sin embargo, nos hallamos con un hombre joven, con un poeta a la moderna extremada, que además de esto, tiene talento; que ha aprendido, como todo buen poeta, la palabra hermosa, sonora y rica de los dioses. Nos referimos, naturalmente, a García Lorca. Confesamos que nos sorprendió de forma grata, porque fuimos a escucharle no sin la desconfianza de que nos fueron proveyendo ciertas experiencias, que nos retuvieron en reserva hasta el último instante. Lo trajo a Cienfuegos la Inst. Hisp. Cub. de Cultura, que preside el Lic. don Felipe Silva Gil, de prestigioso relieve; y lo presentó al público el Cónsul de España en esta localidad, Lic. Francisco Campos Aravaca, quien en un breve exordio —breve y admirable— nos dijo quién era el poeta. Hay momentos —contó el Lic. Aravaca— en que lo mejor que uno podría hacer, con algún acierto, es callarse. Hablaba, como Hamlet, de la inutilidad vacía de las palabras. Pero tenga la seguridad el señor Aravaca de que no encontrará muchos de su opinión. Nos deleita demasiado la pavoraleza de ser oídos y no conocemos la sabiduría del silencio, aunque no tengamos nada avalorado que decir. Tomando en cuenta este criterio suyo, al que abonamos el mérito que reclama, el señor Cónsul, en lugar de anonadarnos con frases desafortunadas, sin ingenio ni gracia; en lugar de echarnos encima una terrible caterva de citas, se concretó a una presentación inteligente, cordial y sobria, poniendo de relieve la personalidad del poeta, a quien le unía —dijo— una vieja amistad de estudiantes, desde la bella tierra natal: Granada, la florida, la risueña, la blanca... Y seguidamente, García Lorca... explicó al público por qué estaba allí. Había de ofrecer una conferencia. Nos cambió el tema y se lo agradecemos profundamente. En el cambio creo que salimos todos ganadores. Nos habló de Góngora en vez de la «Mecánica de la poesía». Tal vez porque hablar de don Luis de Góngora le resultaba más amable y de más noble exposición de ideas. O quizá por la relación directa que con las corrientes modernas de la poesía contemporánea, a la manera avanzada, pudiera guardar la obra maravillosa de aquel gran creador de belleza. Por

más que entre la poética del excelso cordobés y la poesía de ahora se nos antoja una incompatibilidad inaceptable. Góngora no buscó un perfeccionamiento de belleza sobre la palabra misma, sino sobre el valor y el sentido interior artístico de la palabra, en la que, como sobre coruscantes troqueles, dio acabada expresión a las más extraordinarias imágenes, en magia de taumaturgia fantásticamente adorable. Como bien expuso García Lorca a este respecto, Góngora fue el artista de las plasticidades impecables, multiformes y suntuosas. Pero la recóndita e inagotable emoción estética que trasciende y desborda de toda la obra gongorina, no es cualidad cuantitativa de la Poesía a que nos estamos acercando en un movimiento dinámico espiritual, lo más desconcertante. Es precisamente la ausencia de esta capacidad de belleza plástica, de pura emoción estética, la que aparta la poesía presente del modernismo culterano de Góngora. Es lo que da al movimiento avanzado de la versificación en boga su más acentuada característica de extravagancia. Y la extravagancia no es un valor logrado en plano de arte. Por esta razón no hemos podido llegar, a pesar de todas las inquietudes, a la innovación tolerable que reclama la gastada forma de poesía con que hemos remontado estos últimos años de la postguerra. Se pensará por lo que hemos dicho, que nos agobia todavía el espíritu el peso de los arcaísmos naturales de las viejas teorías, que no sentimos la inquietud de la transformación que lleva en sí el germen prodigioso de la nueva vida. Pero nada más inexacto. Quisiéramos una renovación poética sin lo pintoresco, sin lo divertido, sin lo «snob», que no es poesía. Una renovación donde no tuviera nada que ver ni que influir esta o aquella manera frívola; una renovación inspirada en una ética artística digna y decorosa: algo que sin llegar a lo extravagante, o lo absurdo, fuese en cambio arte lozano, de belleza eterna, capaz de definir las rutas espirituales que estamos buscando a tientas, sin luz, entre sombras de ignorancia... García Lorca nos pareció, casi nos lo figuramos, de acuerdo con esta manera de enfocar el Nuevo Arte de la Poesía. Nos lo sugirió así su sensibilidad de artista tan profundamente compenetrado con la obra gongorina, del maestro que pedía «a batallas de amor campos de pluma». Baudelaire hubiera querido hablar la sonora lengua castellana solo por leer a don Luis de Góngora. Rubén Darío lo amó inmensamente, y es que la sombra de aquel atormentado espíritu, como un dios apolíneo, resplandeciente, se proyectó y continúa proyectándose largamente sobre los siglos y sobre las generaciones. García Lorca tomó por tema de su disertación la vida y la obra de este maravilloso artista, y nos dio una bella conferencia.

El día doce se publicó en *La Correspondencia* un juicio de Somar (Joaquín Ramos) titulado «Comentario tardío», sobre la misma conferencia:

**SIGNOS [86]**

*Sátira contra la pintura abstracta de grande humor. Es una de las sátiras más agudas contra la excesiva moda del abstraccionismo que hayamos visto:*



*«Honestamente, yo no lo hice».*



Una hermosa lección de amor y comprensión, vigorizada por un esencial «sinfronismo»<sup>2</sup> que acerca y une al través de tres siglos a dos almas afines —Góngora y García Lorca—, fue la brillante conferencia pronunciada por el autor de *Romancero gitano* el pasado día ocho. Conferencia esta en la que la imperecedera figura de don Luis de Góngora sirvió, como ya se ha dicho, de ilustre pretexto al genial poeta García Lorca para exponer de manera firme y nueva su personalísima teoría del oficio poético o ultrapoético, pues que la fuerza expresiva en la obra gongorina, al igual que en el poeta de Granada, radica esencialmente en un encadenamiento tal de metáforas, que bien pudiera decirse que traspasa los límites, en fuer de objetiva, de todo lo real circundante para ir a situarse en una realidad ideal que el poeta concibe y crea. Mas para llegar a producir esta ideal realidad, para poder hurtarse a la captadora sollicitación de los objetos y las formas inmediatas, sin llegar a eliminar lo que don José Ortega y Gasset llama el sostén extra-poético, que esto ya es franco y discutible vanguardismo, es necesario, como hubo de señalar certeramente García Lorca, a más de una previa y difícil función cinegética, en la que el poeta ha de comportarse como un nuevo Ulises, ciego y sordo a las deslumbrantes y fáciles sirenas de la forma, de la luz, del sonido y del calor que le salen al paso para herirle sutilmente los sentidos, que la imagen entrevista y que viene a fecundar su inspiración, atraviése todo un largo y rápido proceso depurador, para luego mostrarse pura y plena, esencialmente poética. No de otro modo puede llegarse a esa suprema síntesis de lo real imaginario, valga la paradoja, en que el poeta hace centellear, presa en el maravilloso microcosmos de una metáfora, la diamantina y refulgente luz de su inspiración. Así se explica esa magnífica perdurabilidad que ofrece a pesar de todos los ataques, de todas las ignorancias y de todas las incomprensiones, incluyendo algunas muy ilustres, la obra gongorina. No consiste, como muy bien dejó demostrado en su admirable conferencia el poeta granadino, en la calidad o condición de los materiales esenciales empleados, ya que estos, al cabo, son a la poesía lo de menos, sino más bien y fundamentalmente en una suerte de substancias formales, alquitaradas en los alambiques eternos de la belleza. Durante más de dos siglos se evitó a toda costa que las generaciones nuevas se acercaran al ilustre poeta cordobés, aislado y en olvido cual si se tratara de un leproso. Durante más de doscientos años toda la deleznable escoria de la ignorancia y la incomprensión se fue vertiendo paletada a paletada, aunque sin lograr quebrar ni un solo pliegue de su impoluta talma de soberano, sobre el granítico bloque que sirve de envoltura al imperecedero cuerpo espiritual de Luis de Góngora, y he aquí que al cabo de todo ese tiempo y al final

<sup>2</sup> *Sinfronismo*, así en la cita del original. (N. del E.)

de tan torpe injusticia, se alza una voz joven, fresca y vigorosa, digna sucesora de su imponderable herencia, y reivindica la obra gongorina. Córdoba y Granada se abrazan de nuevo. Las *Soledades* de Góngora y el *Romancero gitano* de García Lorca, bien pueden ir del brazo.

En la sesión del Ateneo del veinticinco de mayo se comentó, como era costumbre, la conferencia de García Lorca acerca de «Góngora: la imagen en la poesía», que fue el verdadero título de la que pronunció el ocho de abril anterior, en vez de la anunciada sobre «Mecánica de la poesía». En la nota que Somar escribe sobre dicha sesión, inserta en *La Correspondencia* del día veintisiete, dice que el presidente López Dorticós le concedió la palabra al ateneísta Dr. Juan E. Calderaro, para que iniciara el debate acerca de dicha conferencia, y que este

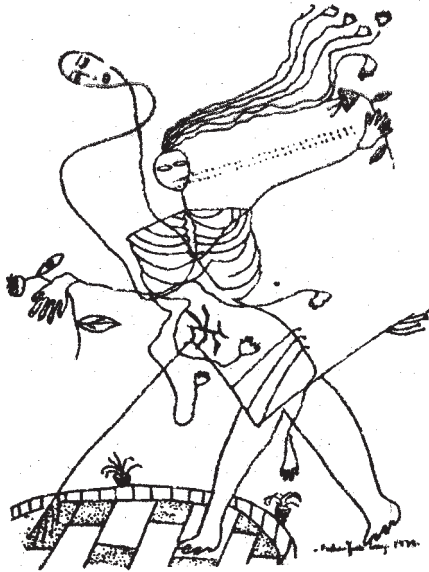
recordó que el poeta García Lorca había señalado como una de las causas fundamentales de la incompreensión de la gran obra de Góngora, la falta de conocimientos mitológicos, cosa esta que, a juicio del Dr. Calderaro, resulta inadmisibile, pues que, en su sentir, y en ello abundan autoridades tan calificadas como Fitz Maurice Kelly y George Ticknor, por mucha mitología que se conozca no podrá nunca desentrañarse el oscuro sentido de muchas de las poesías del por lo demás gran poeta cordobés. Entiende el Dr. Calderaro que hay que distinguir en la obra de Góngora dos etapas: una que corresponde a la celebrada y clarísima producción de los «romances y letrillas», y la otra, la difícil, la oscura, la que obedece a la llamada «escuela del mal gusto» que él en cierto modo creara y que se conoce también por culteranismo o gongorismo, que responde a las tan discutidas y discutibles *Soledades*. Contestaron al Dr. Calderaro los Dres. Campos Aravaca y López Dorticós, señalando el primero, en descargo de la incompreensión de la obra de Góngora, cierto paralelismo entre la época que le tocó vivir al poeta de Córdoba y la actual, para de dicho paralelo deducir, como un fenómeno que atañe por igual a las dos épocas, una análoga y profunda transición evolutiva en el orden de los valores, que explica acaso la incompreensión por que pasó Góngora y pasan hoy, a no dudarlo, muchos positivos valores. Se trata, agregó, de un fenómeno de la época, de un fenómeno universal, explicado por casos análogos como lo fueron el «preciosismo», el «marinismo», etc. Ahora bien, continuó, todos o casi todos los grandes valores: Gracián, Quevedo, el mismo Shakespeare, han pasado por verdaderos eclipses determinados por la sensibilidad de cada época. Además —concluyó— cabe preguntar si conviene que los autores sean claros u oscuros en sus obras. López Dorticós manifestó que se veía precisado a refutar dos o tres puntos del juicio expuesto por el Dr. Calderaro con relación a la obra de Góngora a través de García Lorca. A su vez, lo

menos valioso de la conferencia de Lorca era no ser completamente nueva en cuanto al fondo; mas no por esto podía negársele al autor del *Romancero gitano* cierta esencial jocundidad y moderna belleza en la expresión, que por cierto riman muy acordes con la hora presente. Esto en cuanto a la conferencia de García Lorca, que en lo que respecta a la obra gongorina, concienzudamente estudiada por Miguel de Artigas en su biografía y estudio de Góngora, magistral y diáfananamente interpretada y expuesta por Dámaso Alonso en su juicio crítico de las *Soledades*, no cabe sino reconocerle una absoluta y vigorosa originalidad... No se puede tachar de plagario a un poeta tan rico y poliforme como es Góngora, aunque tales o cuales versos coincidan con otros... Por otra parte, tampoco es aceptable la idea de que existan dos Góngoras, uno alto, brillante, magnífico; el otro, bajo, difícil, oscuro. El uno todo luz; el otro todo sombra. No; no hay más que un solo Góngora, que asciende, evoluciona y se supera. En aquella simiente; en aquella raíz vigorosa que es el Góngora de los romances y de las letrillas, está ya el Góngora opulento que ha de producir las *Soledades*. Y en cuanto a lo de oscuro, no hay tal cosa; lo que ocurre es que no se le puede leer horizontalmente, resbalando por sobre su obra hecha de fragmentos de eternidad; hay que leerlo con intención vertical, ahondando, penetrando en el riquísimo espíritu de Góngora.

Es interesante anotar que, entre la primera conferencia de García Lorca en Cienfuegos, titulada «Góngora; la imagen en la poesía», el 8 de abril de 1930, y la segunda, patrocinada por el Ateneo, que tuvo efecto el cinco de junio siguiente, el también cienfueguero Dr. Francisco Ichaso, una de las figuras principales del moderno estilo y de la *Revista de Avance*, pronunció una conferencia titulada «Crisis de lo cursi» en el Casino Español, bajo los auspicios de la Hispano Cubana de Cultura local, específicamente el treinta y uno de mayo, que, con la conferencia inicial de García Lorca, promovió en Cienfuegos un ambiente de acalorada discusión entre los adeptos y simpatizantes de la poesía anterior y los de la poesía nueva.

Este tenso ambiente llegó a su culminación cuando el cinco de junio siguiente el célebre autor de *Poeta en Nueva York* dictó su conferencia acerca de la «Mecánica de la poesía», que por cierto no figura, al menos con ese título, en sus Obras Completas de la Casa Aguilar. Una prueba palpable del grado de interés público que se había suscitado en Cienfuegos con tales conferencias está en que, la víspera de esta última de García Lorca, el periódico *El Comercio*, que publicó el Aviso del Ateneo en su primera página y con tipos destacados, lo anunció con este cintillo a toda plana, encima de su propio título: «EL POETA GARCÍA LORCA OFRECERÁ UNA CONFERENCIA MAÑANA A LAS CINCO EN EL TEATRO LUISA». El Aviso-invitación decía textualmente:

**SIGNOS [90]**



*García Lorca: dibujo*

Ateneo de Cienfuegos —Invitación—. Mañana, jueves, a las cinco y media de la tarde, en el Teatro Luisa Martínez Casado y bajo los auspicios de esta Institución, ofrecerá una conferencia sobre la «Mecánica de la poesía», el ilustre poeta de Granada, Federico García Lorca. Los señores ateneístas y sus familiares, así como la sociedad de Cienfuegos, quedan invitados a este acto. Entrada gratis, y las localidades a disposición de los que lleguen, libremente. Pedro López Dorticós, presidente.

Ya el día anterior, el tres de junio, el mismo periódico había publicado en su primera página, al centro y con tipos gruesos, la siguiente nota:

Nuestro querido amigo, el Dr. Pedro López Dorticós, nos informa que el Ateneo hace gestiones porque vuelva a Cienfuegos el exquisito poeta granadino F. G. L., conocido en esta Ciudad por su notable conferencia: sobre el poeta Góngora. Todo hasta ahora permite asegurar que García Lorca estará en esta semana en Cienfuegos y que ofrecerá otra conferencia sobre «Mecánica de la poesía». De confirmarse tan bella perspectiva, ya impondremos a nuestros lectores de la misma.

Esta nueva conferencia había sido convenida entre López Dorticós y García Lorca desde el nueve de abril, durante la comida íntima ofrecida al poeta en el

Roof Garden del Hotel San Carlos en la noche de ese día, como lo atestigua Efraín Iznaga en su crónica social de *La Correspondencia* del diez de abril a que ya nos hemos referido anteriormente.

En la sección «Cienfuegueras» de *El Comercio* del propio día cuatro de junio, dice el cronista social Obdulio A. García: «El poeta García Lorca nuevamente en Cienfuegos»:

Invitado por el Ateneo, ofrece mañana jueves, a las cinco y media de la tarde y en el Teatro Luisa, una conferencia al poeta granadino Federico García Lorca, aplaudido autor del *Romancero gitano*. «Mecánica de la poesía» es el tema elegido por el ilustre joven poeta español para esta disertación desde la tribuna del Ateneo. Este genial poeta y amigo nuestro ha sido declarado huésped de honor de los ateneístas cienfuegueros. El Ateneo invita a la sociedad en general de Cienfuegos para ese brillante acto de cultura... que lleva en sus penachos de luz el alma inmortal de Góngora. Mañana a las cinco y media en el teatro Luisa.

En el periódico *La Correspondencia* del día cinco, lo mismo que en *El Comercio*, salió de nuevo en primera plana la Invitación del Ateneo, destacándose su carácter general y gratuito para todo el pueblo. A este respecto, es justo que se subraye la costumbre del Ateneo de dar a sus actos, especialmente a los de carácter cultural, esa característica de generales y gratuitos, sin restricción alguna en cuanto a la asistencia y participación que siempre constituyeron su sello especial, en comparación con las normas restrictivas que regían habitualmente en otras instituciones locales, entre ellas la propia Hispano Cubana de Cultura, que auspició la primera conferencia de García Lorca, a la que fueron invitados únicamente los miembros de dicha Institución y los del Liceo y del Casino Español, como se habrá observado en la Invitación publicada en los periódicos anteriores al ocho de abril. Esta proyección popular y gratuita de las actividades del Ateneo fue una de sus más plausibles peculiaridades: sus puertas estuvieron siempre abiertas para todos; y por su tribuna desfilaron las más altas figuras de la intelectualidad cubana de todas las razas y matices religiosos, políticos y filosóficos.

El propio día cinco, Efraín Iznaga, en su crónica social de *La Correspondencia*, se hizo también eco del Aviso-invitación del Ateneo, en estos términos:

Para las cinco y media de la tarde de hoy está anunciada en el Teatro Luisa y bajo los auspicios del Ateneo de Cienfuegos, una magna conferencia por el joven y talentoso poeta español Federico García Lorca, con el

sugestivo tema «Mecánica de la poesía». En ella el conferencista recitará varios de sus magníficos versos, tan celebrados por la crítica. La entrada es gratuita para el público en general y los palcos están a la disposición de las familias y damas que los soliciten. Grande fue el éxito alcanzado por el poeta García Lorca en su reciente conferencia en esta Ciudad, el cual seguramente será aún mayor en la de hoy, que tiene un tema tan sugestivo, y que sabrá tratar él tan brillantemente.

Al día siguiente, 6 de junio, *El Comercio* publicó sin firma, aunque nos parece, por el estilo, que es del Dr. Bienvenido Rumbaut, director de dicho periódico a la sazón, el siguiente artículo, a grandes titulares y letra gruesa en el texto, en su primera página: «EL POETA GARCÍA LORCA EN LA TRIBUNA DEL ATENEO»:

Federico García Lorca, el insigne poeta de Granada, ofreció ayer tarde, a invitación del Ateneo de Cienfuegos, una brillantísima conferencia sobre la «Mecánica de la poesía», situándose la docta tribuna en la generosa escena del teatro Luisa Martínez Casado, en cuya platea, la presencia de nuestra divina mujer, prestigió triplemente, con su simpatía, su belleza y su distinción, la encantadora tarde de puro y elevado arte. El Dr. López Dorticós, presidente del Ateneo, dijo las palabras de ritual abriendo el acto y concediendo el turno de presentación al Lic. Francisco Campos Aravaca, el distinguido Cónsul de España en Cienfuegos y personalidad tan destacada por su cultura profunda y su hidalguía tan sugestiva. Fino y elegante en el decir. Justo en la apreciación. Delicioso en la exposición del concepto estilizado. Y sobre todo, sincero y cordial. En suma, una bellísima disertación, digna de quien la dijo y para quien fue dicha, y habló el poeta. Podemos afirmar que pocas veces nuestro espíritu, atosigado con la fanfarria o repiquetear de la audacia pseudo intelectual, sintió más hondamente un baño de luz y de belleza igual al que deliciosamente experimentamos con la exquisita conferencia del poeta de Granada. No es posible que a los espíritus comprensivos llegue una exposición más acabada del arte y de la poesía. El concepto del poeta en la coordinación creadora de García Lorca, adquiere vuelos de divinidad. El verdadero poeta, según él, es el que opera con el arcano secreto de la inspiración, teniendo como cualidades estensibles<sup>3</sup> la de una fe absoluta y de un amor profundo por sus concepciones, exteriorizando esa inspiración, no por medio de vocablos más o menos bellos sometidos a la disciplina de la imaginación, sino como un brote natural, insospechado, mirífico, tal como la fantasmagoría nebulosa de los secretos rincones del

<sup>3</sup> *Estensibles*, así en la cita del original. (N. del E.)

Cosmos. Para García Lorca, la realidad supera a la imaginación; Nunca la segunda puede alcanzar el vuelo sin tregua de la primera. Hay siempre en la realidad de las cosas un fondo de sensaciones y emociones tan firmes, que ni aun con el buceo más completo y sutil se puede arrancar a su virtualidad soberana e inatacable, el tesoro esencial de cuanto envuelve. Son muy raros los poetas, afirma el aeda granadino. Muy raros, porque no todos, traspasando el campo imaginativo, pueden, espontánea y resueltamente, como por encantamiento, ofrecer la maravilla de un verso en todo el esplendoroso florecimiento de su forma pura, como consecuencia de un brote emocional cuyo surtidor ignora hasta el propio poeta... Otro aspecto de la notable conferencia de ayer tarde, es la exposición moderna, concisa, expresiva, avalorada por un léxico que surgía a raudales, sin estorbos y sin tropiezos, como una corriente mental de ritmos exquisitos que se fuera adentrando como una melodía en los corazones sensibles y en los espíritus propicios. García Lorca fue ayer un delicioso heraldo de belleza. Repartió, pródigamente, la miel de sus palabras y el oro de altos kilates de sus ideas originales y descubrió ante nuestra vista opacada por la ignorancia y la insensibilidad, la concepción auténtica de un verdadero poeta y de la poesía, no ya en su forma más humanamente quintaesenciada, sino más milagrosamente divina. ¡Porque, al cabo, poesía es milagro, oculto siempre para los que no pueden despojarse de la innoble arcilla de que estamos formados, remontándose más allá de la imaginación y de la idea, al ciclo de lejanías infinitas, sin límites de espacio ni de tiempo, a donde llegan los elegidos! <sup>4</sup>

*La Correspondencia* publicó a su vez, ese día, y en su primera plana, esta crónica de Somar (Joaquín Ramos): «LA MECÁNICA DE LA POESÍA»:

Con el tema que sirve ostentosamente de título a estos no muy numerosos renglones, pronunció ayer tarde, en el teatro Luisa y desde la tribuna del Ateneo, una brillante conferencia el ilustre poeta granadino Federico García Lorca. Para recordar, acaso más que para presentar a este altísimo poeta, ya conocido de todos los espíritus cultos de Cienfuegos, le fue concedida la palabra por el Dr. Pedro López Dorticós, presidente del Ateneo, al culto miembro del mismo, Lic. Campos Aravaca, quien, en efecto, con fácil y elegante dicción acertó a darnos, ya que no la «clave» —que era nuestra postrera esperanza— de este vigoroso y personalísimo poeta, sí los rasgos más esenciales y fáciles a la general captación, de su obra, de su gran obra, erizada de geniales dificultades para los análisis y las académicas

<sup>4</sup> Nota de la Redacción: Rogamos al lector comprensión para esta prosa crítica con el bigote lleno de merengue. [La nota es de Feijoo. Ver *Signos* 18, p. 356. (N. del E.)]

interpretaciones. E iluminado así nuestro espíritu por la luz que en él vertió el Dr. Campos, de quien es bueno recordar, por vía de afinidad, su conferencia «La poesía de vanguardia y su necesidad íntima», asistimos al emocionado espectáculo que nos ofreció la palabra auroral del poeta García Lorca. Pero he aquí, que intentar proyectar, aunque solo sea en el vagaroso reflejo de una sombra, una conferencia tan nueva, personal y vigorosa, a más de bella, profunda y arbitraria, como la que ayer escuchamos de labios del autor del *Romancero gitano*, resulta faena más que difícil imposible para quien no posea otros talentos que unos malos apuntes y una peor memoria. Rompamos, pues, los apuntes por malos y por inútiles y dejemos que la pluma resbale torpemente al conjuro del recuerdo imposible que nos ha de traicionar... Hasta ahora era para nosotros la metáfora, la «hija directa de la imaginación», como ayer la llamó García Lorca, la aladinesca lámpara capaz de arrastrarnos a las abisales profundidades en que una buena parte de la mitología hunde su raíz, o de transportarnos a las inasibles cimas de lo imaginario en que el poeta gusta vivir. Era más aún, era el maravilloso puente capaz de facilitarnos la evasión del mundo de lo real. Y he aquí que no es así. Más allá de la imaginación creadora; más allá de la taumatúrgica puerta de escape de la metáfora, está la inspiración, libre y soberana, dueña del mundo de lo irreal, que es el único en que el poeta de hoy puede respirar. En lo imaginativo todo es susceptible de comprensión, todo es susceptible de razonamiento. Y es que la imaginación, al decir de García Lorca, vuela sobre la razón, como el perfume sobre la flor. De ahí que toda obra de la imaginación resista el sereno análisis razonador. En cambio, la inspiración, ese fluir vital de la más pura poesía, se escapa a los alcances de la razón, se evade de lo real y raya los límites de lo incomprensible. Mas no es conveniente que todo se comprenda —advierte el conferenciante—. Imaginar es descubrir; mas ocurre que la imaginación es casi siempre vencida por la realidad que ella descubre. Además, la imaginación es pobre, pese a su inmensa riqueza, y la imaginación poética mucho más pobre todavía. La imaginación puede crear y crea el teorema; la inspiración inventa el milagro. Solo con la luz de la inspiración, vuelto de espaldas a la imaginación, su acechante enemiga, es que puede el poeta de hoy decir su mensaje más puro, ese mensaje que no obedece a razones ni a disciplinas, y que no puede la imaginación inventar. Pero hemos de continuar mañana estos festinados renglones.

El ocho de junio publicó *La Correspondencia* el siguiente artículo de Rafael Pérez Morales, notable caricaturista y dibujante cienfueguero, uno de los que mejor comprendió entre nosotros al bardo granadino: «FEDERICO GARCÍA LORCA».



Otra vez aterrizó Lorca entre nosotros. Su trimotor poderoso conmovió la quietud provinciana, levantando un torbellino de hojas en fuga y de polvo amarillo. Vino a darle un abrazo de despedida a su amigo Paquito (Francisco Campos Aravaca) y a hablar de «Mecánica de la poesía». Equipaje: una maleta con la Biblia y una cruz. Y sin sombrero, porque se lo tiró al paisaje más bello del camino. Durante la breve escala se ha reído —con su risa deliciosamente afónica— de los amigos de Marta, cuando tomaba champán junto a la bañera. Y se ha quedado admirado al ver una piel de «magnolia seca» en el agua. Lorca está asombrado de que un granadino —él— esté pasando por ojo al mundo. Porque piensa que ningún granadino puede abandonar la Alhambra, el cedro de San Juan de la Cruz y la Alameda. Pero él no ha sido infiel a la patria chica. Sigue unido a ella, por el cable submarino de su gran amor a la tierra mora. Por eso ha vuelto; porque aquí está un trozo de Granada: Paquito. Recuerdos, noticias, charla fraterna, bajo un cielo roto por el martillo del viento. Coktailes.<sup>5</sup> Habla. Habla constantemente. ¿De religión? Entonces su fe católica se enciende. Arde de entusiasmo. Se aterra ante los altares, los cánticos, las ceremonias y las procesiones que adoran a Dios. Le rinde la liturgia, llena de simbolismos, tradiciones y belleza. Frenesí por lo misterioso y solemne. Admiración por el espectáculo, que le hace exclamar emocionado: «¡Oh, el padre tal, con qué devoción, con qué prestancia oficia! No he visto nunca a nadie que lo haga mejor». Como si dijese de un torero: «¡Vaya un plante el de ese tío! ¡Jozú qué aires, que agiliá!» Por eso no puede soportar la desnudez de aula de las iglesias protestantes. Les descubre un mísero escenario, sin decoraciones y sin artistas en carácter. De buena gana les daría una silba, con mil pitos enloquecidos. Y luego, el poeta del verso evadido, de creación pura, que fue a Santiago «en coche de aguas negras», se vuelca con estruendo de metales furiosos. Llama enardecido al rey de Harlem que, con una cuchara, saca ojos de cocodrilo y los pasa por el trasero de los monos. Ve al pobre caballo malherido, que llama de noche a las puertas; a los negros que besan las ruedas de las bicicletas que nunca entendieron, y siente el leve rumor de la savia que asciende, por «el silencio clavado y oscuro de los grandes troncos». Lorca en su raid<sup>6</sup> por Cuba se ha saturado de palmeras y de azul. El son oriental lo ha emborrachado de ritmos. La mulata criolla lo ha hecho zozobrar en un oleaje de curvas. El artista ha captado la belleza inédita de los platanales. Su espíritu sensible —como antena de radio— vibra apasionadamente en presencia de todo el panorama cubano. Hace versos. Versos insospechados, hechos poéticos sueltos que, al unirse, generan una fuerza plástica arrolladora y

<sup>5</sup> *Coktailes*, así en la cita del original. (*N. del E.*)

<sup>6</sup> *Raid*, así en la cita del original. (*N. del E.*)



García Lorca, dibujo.

una sensación insólita de auténtica belleza. Cosas observadas y dichas por primera vez, con palabra exacta, desconcertante, agresiva. Visiones difíciles, ilógicas si se quiere, pero de indiscutible originalidad y vigor. Libertad admirable del espíritu. Y, en última instancia, si el verso de Federico García Lorca fuese discutido y hasta puesto en duda, ¿qué habría que decir, entonces, de los Disparates y de los Caprichos de Goya, que luchó desesperadamente por evadir su arte de todo lo consabido? Pero el poeta de los romances no frunce el entrecejo por la crítica. Al contrario: ríe a carcajadas. Ama la vida y quiere vivirla intensamente. Verlo todo, disfrutar de todo y derribar lunas a flechazos, sin importarle nada lo que diga la policía. Ahora se va a Méjico para volver enseguida. En enero estará de regreso, con nuevas conferencias y con nuevos versos. Tal vez se traiga consigo al «Apache» y su guitarra.

Este viaje a Méjico de que habla Pérez Morales no se dio al fin, pues ese mismo verano —el del 30— regresó a Madrid, donde estrenó, en el Teatro Español, su famosa farsa *La zapatera prodigiosa*.

El diez de junio hubo una nota discordante en el entusiasmado ambiente pueblerino. En *La Correspondencia* de ese día, publicó Tinerfe (Saturnino Tejera), en su sección «Pequeños comentarios», donde anteriormente se había hecho eco, con grandes encomios, de la primera visita de García Lorca, el

siguiente artículo, de un tono abiertamente discrepante, lo cual, desde luego, en nada perjudica al buen nombre de los cienfuegueros en el orden cultural, ya que en aquellos tiempos, aun en los centros de población más populosos y mejor relacionados que nosotros con los movimientos universales de la literatura, la nueva poesía no se aceptaba unánimemente; sino que era —como lo es aún hoy a pesar de que nos separan de aquel momento más de cuatro décadas— un asunto fuertemente polémico: <sup>7</sup> «LA TANGIBILIDAD DE LOS ÍDOLOS»:

Más interesante aún que García Lorca, y su obra, resulta en el actual momento literario de Cienfuegos, la algarabía de críticos, critiquillos y comentaristas que se ha movido en torno a la última conferencia del literato de vanguardia que nos ha visitado, maestro indiscutible de toda una juventud intelectual española. De unos a otros ha danzado Lorca y, entre enjuiciadores y apologistas, tan maltrecho lo han dejado, como pelele mantenido en jolgorio de rufianes. Porque vamos a resumir: ¿qué ha pasado? Que un buen día se aparece aquí el poeta gitano y nos dispara una melopea sobre Góngora, que nos dejó boquiabiertos, al señalar nos una crítica nueva, algo parecida a la que ya habíamos encontrado impresa por otros autores, del poeta de las *Soledades*. Eso no tiene importancia, y no hubiera tenido trascendencia mayor tampoco, si aquel buen día no se repite, para exponernos la «Mecánica de la poesía». ¿Que ni un tema ni el otro gustó a la mayor parte del público, y solo para unos cuantos deslumbrados fue plato exquisito?, nada tiene de particular. Pero se ha confirmado, sí, una de dos: O que García Lorca no sabe lo que se trae entre manos, o el público no comprende la obra de García Lorca. Queda por tanto, a un lado, la crítica del público que en esta ocasión, como en la anterior arremete contra García Lorca, aunque las razones que para ello tiene no se conocen. ¿La calidad de la obra? ¿La personalidad de Lorca? Puede ser, que lo que a Lorca se le tolera en verso, rara vez, se lo podríamos permitir en prosa a López Dorticós, por ejemplo. El caso, aquí, se limita a Lorca y al público cienfueguero. Aquel se empeña en hacerse comprender, y para ello promete volver a saludar de nuevo a Paquito... y este, en gran parte, en rechazar. ¿Quién lleva la razón? Surgen, en tal punto, los comentaristas —y aquí entro yo— para decir: «Lorca, escribe en Lorca y como Lorca. El público no lo ha entendido o no se halla preparado para entenderlo. La prueba está en que la primera vez lo acogió con cierta frialdad; la segunda, con hospitalidad... Basta de pamemas. ¿Por qué ese clamor de indignación ante la repulsa de un público a la obra de un maestro? ¿Por qué los genios han de ser inviolables? ¿Por qué han de ser intangibles los ídolos?...

<sup>7</sup> Criterio del autor, por supuesto, que respetamos. [Comentario de Feijoo. (*N. del E.*)]

Cede la divinidad de Buda ante el ridículo, si se piensa un momento que no es tan digna de un dios la contemplación estática del propio ombligo».

Y en su propia sección insiste negativamente sobre el tema el canario Tinerfe, el día siguiente, once de junio: «HAY QUE DEFINIRSE»:

Sí, amigo mío, es necesario definirse; porque ha llegado la hora de las definiciones claras y precisas. Es menester que todo el mundo sepa que usted está donde está y por qué está. ¿No se han definido ya algunos personajes políticos para que no quepa duda sobre su actitud? ¿No se van definiendo también muchos de nuestros literatos, declarándose muy 1930, y echando al rincón la ropita del novecientos? Pues usted, aunque no es personaje político ni es literato, debe definirse con toda claridad, si es que las circunstancias le permiten ese lujo de independencia. Claro que no todos los oficinistas de la política y de la literatura se han definido concretamente. Algunos, tanto en una cosa como en la otra —siempre los mismos—, permanecen embozados en sus discretas capas para que el público no les vea el rostro ni adivinen sus intenciones. Son hombres que no se definirán jamás, porque ellos saben muy bien que la mejor posición de un hombre oportunista es la de permanecer al paio hasta ver por donde soplan vientos mejores. Pero usted, amigo mío, se encuentra en una posición absurda que lo desconcierta. Comprendo perfectamente sus inquietudes. Usted no es concejal; usted no pertenece a jerarquía literaria alguna, usted no ha llegado a escribir en su vida una mala cuartilla que no sea en forma de cartas a la familia; usted no pertenece a ningún Comité de Barrio, ni tiene cargo alguno gubernativo. Tampoco pertenece usted a la Hispano Cubana de Cultura, ni es socio del Ateneo. En una palabra: usted no tiene personalidad para definirse porque apenas se llama Juan o Pedro. Usted no es más que un vulgar ciudadano que jamás intervino en la política ni en discusiones sobre vanguardismo, surrealismo, cubismo y demás «ismos». A usted nunca se le concedió beligerancia para actuar en ningún movimiento. Usted es un hombre del pueblo; tal vez un modesto industrial; acaso un honrado albañil, o un mecánico laborioso, o tal vez un labriego inteligente... Usted pertenece a la masa anónima que no interviene en nada, y que lo mismo le importa que siga el Cooperativismo andando o que se dividan los Partidos; que García Lorca vuelva o que no vuelva; que la Poesía tenga mecánica o que no la tenga. Y, precisamente por eso, porque no sabe ni entiende nada de eso, ni le afecta, ni le importa, yo creo que usted debe definirse cuanto antes. Estamos confundidos. Es menester que se sepa cómo piensa usted, dónde está usted y qué rumbo seguirán sus pasos. ¡Defínase usted, amigo mío!... Ha llegado la hora de las definiciones claras y precisas.

Pero estos mensajes negativos no podían quedar sin contestación. En efecto, en *El Comercio* del día doce, comenzando en la primera página, muy destacada tipográficamente, se publicó esta carta abierta dirigida «Al señor Tinerfe» y firmada por Rafael Pérez Morales, quien aparentemente desconocía, al escribirla, el segundo artículo de Tejera: «Hay que definirse», publicado en *La Correspondencia* del día anterior, pues no lo cita en su contestación, que se contrae exclusivamente a lo publicado el día diez, es decir, la primera:

Señor Tinerfe: Los pequeños comentarios suyos del día diez, son dignos de usted y de su milagrosa pluma. Pero le confieso que, aunque lo creía a usted capaz de ellos, no los esperaba. Por eso casi me sorprendente que la haya emprendido a cabezazos con el pobre García Lorca y con todos los «críticos, critiquillos y comentaristas» que han hablado de la última conferencia del, a su juicio, insignificante poeta granadino. En su iracundo escrito nos golpea, nos muerde y nos araña, de una manera cruel. Se convierte usted en un toro furioso, que arremete enloquecido contra unos cuantos seres bienintencionados que nada le han hecho para provocar esa ira inusitada. ¿Por qué esa reacción intempestiva, señor Tinerfe? ¿Acaso los que con o sin autoridad para ello, hemos dado nuestra opinión, molestamos en alguna forma a su señoría? ¿Es que alguna vez nos hemos ocupado de sus geniales juicios y opiniones, que han adoquinado por largo tiempo las columnas de *La Correspondencia*? ¿En qué ocasión le hemos dicho a usted que sus artículos son de una vacuidad insoportable y que el lenguaje que en ellos emplea es abrumadoramente cursi; que sus versos son lamentables o irrisorios; que su cultura es un nido de pájaros, etc., etc.? Nunca. ¿No es eso? Pues entonces no tiene usted motivos para injuriar torpemente a quienes no le han ofendido. Y menos aun a los que, como yo, siempre lo han considerado a usted como un formidable periodista y un inspiradísimo poeta. Pero es el caso, que hemos sido aniquilados a pedrada limpia por su admirable comprensión del Arte y por su talento prodigioso. En cuanto a mí, casi sin fuerzas para la defensa, aplastado por los garrotazos recibidos, maltrecho y vacilante, apenas si atino a incorporarme para contestarle; pero no con terribles estacazos ni a cornadas como ha hecho usted con nosotros, sino leve y suavemente, como lo hubiera hecho un humilde recluta en presencia de un general, obeso y malhumorado. Y si le contesto es, desde luego, salvando las distancias abismales que hay entre usted y yo. Es decir, entre su inaudita superioridad intelectual y mi pequeñísima condición de tal. Pues bien, señor Tinerfe, dice usted que aquí se apareció un poeta gitano que disparó una melopea sobre Góngora y que lo dejó con la boca abierta. Muy bien. Pero he de advertirle que ese poeta no es ningún aventurero, como muchos que estamos padeciendo aquí, sino que fue invitado por la Hispano Cubana de Cultura y luego por el Ateneo (instituciones que usted debe respetar un poco

más), para que viniera a dar dos de sus más interesantes conferencias. Y, en cuanto a lo de la boca abierta, he de hacer notar —y perdone el señor Tinerfe— que es esa la actitud clásica de todo aquel que vive en el Limbo. Además se expresa usted en unos términos irrespetuosos y sencillamente grotescos: indignos de un escritor de su alcurnia. Más adelante asegura usted en su formidable artículo, que todo lo que dijo Lorca de Góngora ya lo sabía de antemano. Si eso es cierto, ¿me podría decir el señor Tinerfe, sin pérdida de tiempo, en dónde se ha enterado de todo eso y qué es lo que ha leído? Porque, de lo contrario, me temo que haya oído campanas sin saber dónde. Luego afirma usted en su inconmensurable comentario, que ninguna de las dos conferencias de García Lorca han gustado al público y que, solo a unos cuantos deslumbrados les ha parecido un plato exquisito. Y tiene muchísima razón. No todos han debido de entender al poeta de los romances, como tampoco todos tenemos la suerte de saber manejar un aeroplano. Y esto no quiere decir que por eso la aviación deje de ser un invento maravilloso. Pero lo que sí me llama la atención es que, siendo usted tan culto y tan inteligente, no lo haya entendido todavía. El resto de su artículo es de una penosa ligereza, por lo que se resiste a ser comentado en forma alguna. Y por último, señor Tinerfe: no exponga su bien ganada reputación de literato, a los peligros de la trompetilla homicida. Su destrozada víctima, Rafael Pérez Morales.

Esta carta abierta quedó sin contestación, al menos en nuestra prensa, en la que tampoco hemos visto ningún otro comentario posterior sobre las conferencias de García Lorca. Lo que sí nos parece recordar es haber visto publicadas en *La Correspondencia* de no sabemos qué fecha dos o tres poemas de García Lorca que no pudimos localizar entonces en sus Obras Completas de la Casa Aguilar, y que acaso escribiera durante su estancia entre nosotros. Mucho lamentamos que se nos haya extraviado la ficha en que anotamos la fecha de su publicación, pues de lo contrario los hubiéramos podido ofrecer ahora. No perdemos la esperanza de localizarlos algún día, y entonces no daremos al tiempo y a la desidia la oportunidad de hurtarlos al conocimiento público.

Y para terminar estos ya largos renglones en que hemos procurado ofrecer el fruto de nuestras investigaciones lorquianas en la prensa local, permítasenos contar algunas anécdotas suscitadas al paso del insigne poeta granadino por tierras cienfuegueras. Nos contaba el doctor López Dorticós que, paseando un día con García Lorca en su pequeño bote, impulsado por los remos de ambos en los alrededores del antiguo Cienfuegos Nautic Club, se quedó el poeta contemplando, con visible admiración, a una mulata de formas esculturales que parecía repetir el mito de Afrodita en las rizadas aguas del litoral. Al salir de su éxtasis contemplativo, el poeta exclamó: «Esa linda muchacha tiene la piel de magnolia seca».

El Dr. Bienvenido Rumbaut, por su parte, nos contó varias veces que a García Lorca le encantaba, mientras estuvo entre nosotros, visitar el Cienfuegos Yacht Club, donde, a veces, se sentaba al piano a ejecutar aires andaluces o alguna de las muchas nanas que él recogió en sus frecuentes viajes de investigación folclórica, los que acostumbraba hacer por las provincias españolas. Y fueron varias las ocasiones en que él lo vio, sentado en la pasarela de dicho Club, sobre el mar, con un tablero en sus piernas, dibujando o escribiendo. ¡Lástima grande que no hayan llegado hasta nosotros aquellos frutos de su talento, cosechados en los predios de Jagua!

*«Me parecía que estaba en Madrid, entre mis amigos y colegas literarios. Todos fueron tan obsequiosos, corteses y amigables, que hubiera querido permanecer algunos días más, entre personas de tanta calidad».*

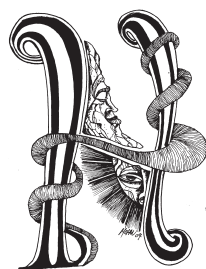
(Lorca, comentando su visita a Cienfuegos)



Viñeta: Samuel Feijoo

*Antonio Lecuona*

# Las cabañuelas



oróscopo meteorológico de una era lejana fueron las llamadas «cabañuelas», tan usual entre los campesinos cubanos, como método empírico para profetizar, por medio de la observación de los doce primeros días de enero, cada año, lo que sucedería en los venideros meses.

Esa costumbre se hizo ley entre nuestros antepasados y fue transmitida de generación en generación. Hoy día algunos campesinos la recuerdan, en todos sus detalles, y a veces la practican. A veces se escucha algún viejo en el campo que dice:

—Tengo que sacar las «cabañuelas»...

Esto se creía, con entusiasmo y fe. Nadie dudaba de la eficacia del método, para vaticinar acerca del buen o mal tiempo que haría durante los doce venideros meses del nuevo año.

Del siguiente modo se «sacaban las cabañuelas»:

Se apuntaba en un papel todo lo observado desde el primer día de enero, hasta el doce inclusive: si llueve, si hace tiempo seco, si corren vientos, o si existe calor o frío, nublados o tiempo apacible.

Del día doce al veinticuatro se invierte el orden, y se empieza a contar de diciembre a enero, pues los doce primeros

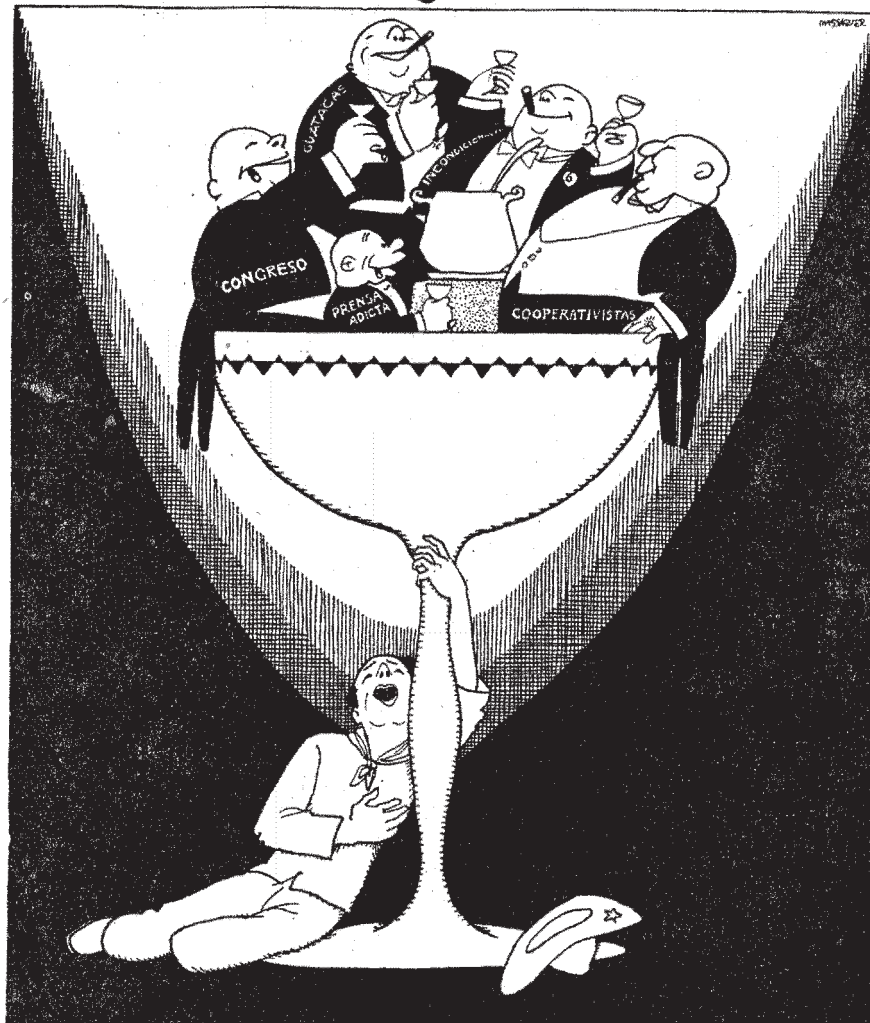
**SIGNOS [103]**





Portada de Signos número 20, 1977

# LA COPA QUE REBOSA



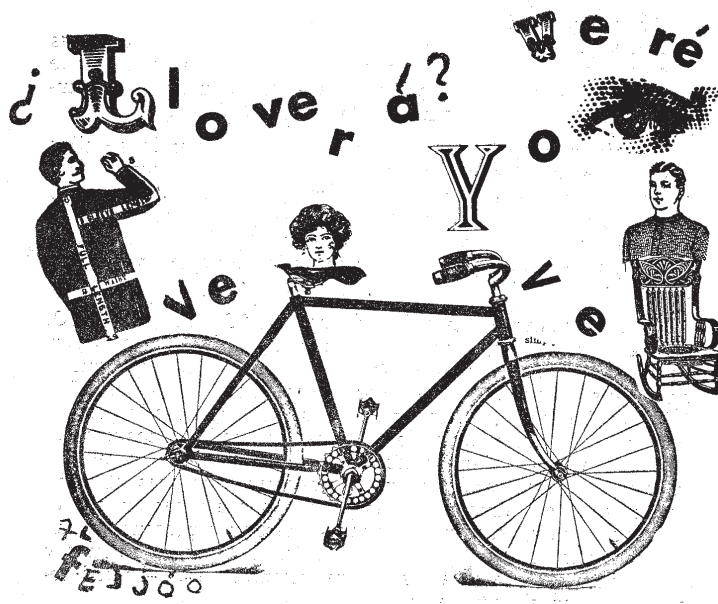
**EL PUEBLO NO CAE NI GOTA!**

*Así vio Massaguer al pueblo de Cuba, dominado por la voraz politequería...*

días representan las doce primeras quincenas de cada año; y las doce restantes, las quincenas segundas.

Y era costumbre que cuando se terminaban los apuntes, estos se guardaban, para regirse por ellos durante todo el año. Si por ejemplo, el 8 de enero llovía mucho, se deducía que en el mes de agosto también llovería. Si el 11 era nublado y frío, se infería que noviembre marcaría esas características del invierno. Así sucesivamente se realizaba el chequeo del 1 al 12 de enero. Había quien empleaba doce granos grandes de sal o de maíz, numerados del 1 al 12, observándolos si aparecían húmedos o secos, para «sacar» las cabañuelas. Nadie contaba con aparatos de física para vaticinar el tiempo, pero en cambio se tenía fe en este empírico sistema, que, a veces, según se afirmaba, daba buenos resultados.

Repetimos que todavía hay quien cree en las «cabañuelas» y toma sus apuntes para el futuro, ignorando que ese largo porvenir meteorológico no puede pronosticarse ni saberse con certeza. Es cierto que este tradicional horóscopo meteorológico de nuestros abuelos gozó de amplias simpatías en los campos.



*Viñeta: Samuel Feijoo*

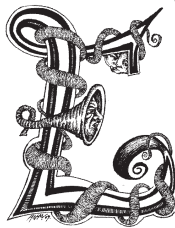
*Samuel Feijoo*

# Literatura intestinal

*(Conferencia pronunciada en la Biblioteca Nacional, Enero 22 de 1979)  
En saludo a la Primera Bienal Internacional del Humor.*

*El pueblo caga y mea...*

NICOLÁS GUILLÉN



n *El diario que a diario*, su celebrado y original libro de poemas satíricos y revolucionarios, el conspicuo y risueño poeta Nicolás Guillén no tuvo a menos llevar a su variada poesía, sin tapujo banal alguno, sin eufemismos galantosos, las funciones intestinales del ser humano.

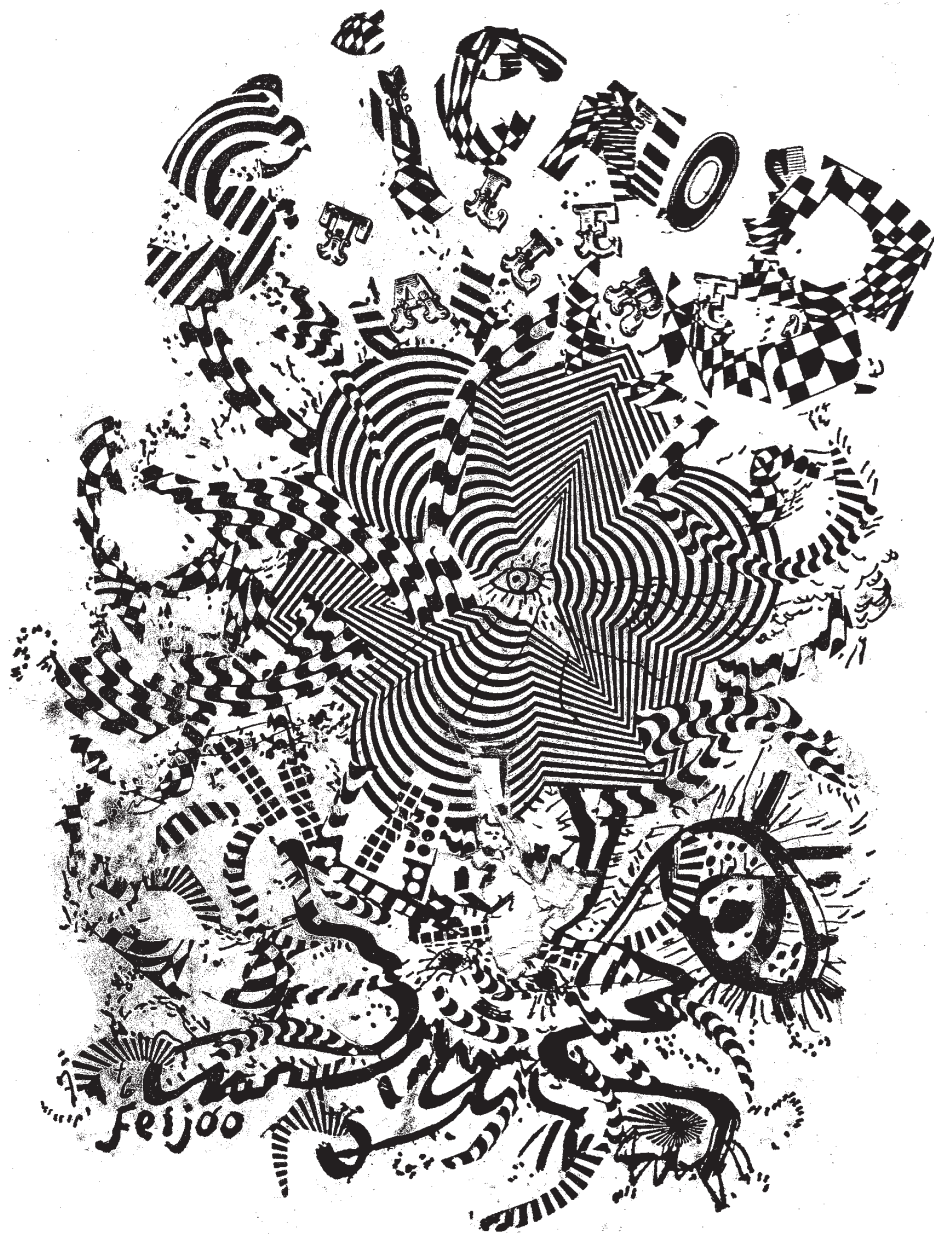
Asimismo, grandes escritores universales las han utilizado, buscando efectos necesarios en su obra, también sin tapujos.

No tratan estas páginas despomposas y vitales de analizar ese tipo de fecal literatura que surge de los discursos de sanguinarios dictadores como Hitler, Mussolini, Pinochet, Somoza, Stroessner, etc. No. Ello no entra en la literatura del Humor sino en la del Horror y el Asco.

No y jamás. Es a la ingeniosa y festiva y a veces calamitosa temática del intestino a la que nos referiremos, en sus alegres peripecias a través de las letras humanas.

Antes de entrar en materia, intrépido lector, y curioso también, pongo ante tus ojos un famoso pasaje cagaleral de don Miguel de Cervantes y Saavedra, príncipe del idioma, etc., que aparece en su mundial *Don Quijote*. Se

**SIGNOS [107]**



*Portada de Signos número 22, 1979*

refiere a la aventura nocturna con los batanes, cuando Sancho Panza se acobardó ante el enorme ruido de sus golpeadores mazos:

...a él le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él. Mas era tanto el miedo que había entrado en su corazón, que no osaba apartarse un negro de uña de su amo. Pero pensar de no hacer lo que tenía gana, tampoco era posible [...] echó al aire entrambas posaderas, que no eran muy pequeñas: hecho esto [...], le pareció que no podía mudarse sin hacer estrépito y ruido, y comenzó a apretar los dientes y a encoger los hombros, recogiendo en sí el aliento todo cuanto podía; pero con todas estas diligencias fue tan desdichado, que al cabo vino a hacer un poco de ruido [...]

Oyole don Quijote, y dijo:

—¿Qué rumor ese, Sancho?

[...] Tornó otra vez a probar ventura y sucedióle tan bien, que sin más ruido y alboroto que el pasado, se halló libre de la carga que tanta pesadumbre le había dado. Mas como don Quijote tenía el sentido del olfato tan vivo como el de los oídos, y Sancho estaba tan junto y cosido con él, que casi por línea recta subían los vapores hacia arriba, no se pudo excusar de que algunos no llegasen a sus narices; y apenas hubieron llegado, cuando él fue al socorro, apretándolas entre los dedos, y con tono algo gangoso dijo:

—Páreceme, Sancho, que tienes mucho miedo.

—Sí tengo —respondió Sancho—: ¿mas en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca?

—En que ahora más que nunca hueles, y no a ámbar —respondió don Quijote.

No por cierto a ámbar olía Sancho. Su defecación cobardosa le había convertido enapestador fuerte.

Es este uno de los tantos pasajes famosos donde las necesidades fisiológicas humanizan la literatura, sin falsas pudibundeces y sin grosería, sin regocijo enfermizo.

Es cierto que las tales necesidades de nuestro animal se han utilizado como un sano motivo de humor en numerosas piezas magistrales de la literatura mundial y del folclor más puro.

Tratadas con humor, estas necesidades sirven de convenientes enseñanzas de humildad, tanto al ensoberbecido como al exquisito, de róseo tacto, trato y palabra arcangélica.

También estas necesidades ineludibles, implacables y bienhechoras, se utilizan como elementos muy útiles y efectivos en la justa sátira.

Véase para mayor abundamiento y horror de pudibundos seres y róseos poetas, este fragmento del folclórico Nicolás Guillén, describiendo la Habana colonial:

*En las calles el pueblo caga y mea  
sin que el ojo se ofenda ni el resuello.  
Paciencia hay que tener más que un camello  
con el agua podrida y la diarrea.*

¿No es una descripción realista? Sí.

¿Dejará de ser Guillén un gran poeta por el cagueo y el meaeo en sus versos?

Nadie se llame a error moralinero, pues, leyendo estas páginas pudendas, de cogitante vocablería, batidas de un sano humor popular.

Pero ¿cuántas veces no se ha utilizado este humor intestinal para destruir a un mediocre injuriador?

Un ejemplo cubano:

El dibujante integrista español, Villergas, colonialista violento, había satirizado a los mambises colocando a la dirigencia revolucionaria mambisa sobre bacines.

El poeta camagüeyano Antenor Lezcano le ripostó con una décima célebre:

*Villergas con malos fines  
y malévola intención  
pintó a nuestra Convención  
sentada en unos bacines.  
Oh imbéciles gachupines,  
estúpida es vuestra hazaña,  
pues esa figura extraña  
os está representando  
que nos estamos cagando  
en Villergas y en España.*

A esta décima se refirió José Martí, en su prólogo al libro *Los poetas de la Guerra*: «Antenor... ese chispeante camagüeyano... le volcó sobre la cabeza al demagogo alquilón la caricatura con que *El Moro Muza* se quiso burlar de los fundadores de un pueblo».

La ciencia del folclor recoge en el pueblo lo que el pueblo crea, en su totalidad, para un posterior y sabio examen general y científico de sus creaciones. Esa es su ética y su razón de ser.

Esa ciencia, como una gran jaiba cañera, lo recoge todo, ante la gran algarada, alarma, e iracundos desmayos de los sesudos ignorantes, los pudibundos sacrosantos y los curas —dogmáticos— de todos los colores.

Es su ética mayor, pues, recoger la cosecha total del pueblo, desde sus exquisiteces y grandes sabidurías hasta sus resbaloserías y supersticiones, de

modo que se le vea tanto la claridad como sus zonas oscuras. De este modo se le conoce *totalmente*, sin engaños, sin afeites, sin poses dengosas, sin mentiras.

El timoratismo capador quiere afeitar la expresión popular y exhibida oliendo a rosas rosadas, dañando así a la ciencia del folclor y a la cultura general del país, y al pueblo mismo.

La ciencia expone. La ciencia no oculta nada. La ciencia presenta el hecho *total*: una realidad no cercenada, mutilada, o desvirtuada.

La ciencia del folclor expone la gracia, simpatía, acierto, desacierto, ira, alegría, rebeldía, picaresca, genio, luz y sombra, saber, ignorancia, del pueblo, bien para hallar remedio a sus males, bien para disfrutar de sus venturas y grandes creaciones.

Capar al folclor es oficio de ignorantes, y, muchas veces de los académicos-peluqueros del pueblo, con sus mil teorías y sus mil y mil más argumentos de elaborada sofística. Observadlos. Ponerles alitas azules a la expresión del pueblo es su meta... y darla peinadita, vaselinosa.

El pedo, por ejemplo, función básica del intestino, expedidor erudito de molestos gases, de grande afecto cómico popular. Como a todas las funciones intestinales, los curas rosados de la literatura desdeñan y persiguen esta fuerza artístico-literaria por su inocente índole pedorreica y cagatoria. ¡Ah!, cómo repudian y atacan, en asépticas y aceitosas editoriales, a estos sorprendidos, rebeldes y bienhechores estornudos de la parte inferior del tubo digestivo. Célebre pedo, tan celebrado en sus ensayos por Montaigne, y Miguel de Unamuno... ¿Acaso el inmortal *Gargantúa y Pantagruel* no está sembrado de pedos torrenciales y de cagaleras ecuménicas y hasta bizantinas? Pero a qué seguir...

Comprendemos que un fraile tache el pedo de un Papa, en un libro santulario...

## **ALGUNOS ALARMOSOS PEDOS CÉLEBRES EN LA LITERATURA UNIVERSAL**

Antes de exponer ciertas décimas sacrílegas, debo dar a mi lector un conocimiento mayor del uso del pedo en la sátira del genial Leonardo de Vinci.

Muy finamente escribe el docto Leonardo en sus manuscritos:

Demetrio tenía por costumbre decir que ninguna diferencia hay entre las palabras de los tontos e ignorantes y los ruidos y sonidos del vientre, que provienen del exceso de gases.

Estimaba que no valía la pena de establecer ninguna diferencia del lado de donde partía la voz, ni de informarse si ella provenía de la parte inferior o de la boca, porque una y otra son equivalentes en valor y sustancia por lo que se refiere a ciertas gentes.



Si bien estas palabras parecen venirle como anillazo al dedo al reaccionario senador yanqui Goldwater (¡Agua de oro!) fallan, porque no eran pedos los que salían por la boca de Goldwater (agua de oro) sino el oro licuado de la orina con excremento ideológico. Por lo demás: ¿no habla siempre todo dogmático con la parte inferior de su tubo intestinal?

Filosoferías aparte, para seguir con la alarmante pedería famosa:

¿Recuerda el lector cuando Rabelais hace disparar al gigante Pantagruel dos pedos clásicos inscriptos en el *Jol* de la Fama en la pedería descomunal. El primer pedo es demiúrgico, un pedo creador, así como el segundo. Ambos son hitos de la cosmogonía pedogógica:

Al soltar el pedo, la tierra tembló en nueve leguas a la redonda, y el aire corrompido engendró más de cincuentitresmil hombrecillos, enanos y contrahechos; después volvió a hacerla y de su ventosidad salieron otras tantas hembras encorvadas...

Paso al lector al conocimiento de un gran pedo cósmico, recogido del folclor africano por Blaise Cendrars:

## EL GRAN PEDO

En N'Dugumane, cerca de Kahone, en el Salum, había una Uolova que llamaban Kumba N'Dao.

Al mismo tiempo, vivía en Diolof, en el pueblo de Sogata, un Uolof llamado Mademba Dieng.

Cuando Kumba se peía, todo lo que sus gases encontraban a su paso se quebraba como una paja. De suerte que la expulsaron de su pueblo, porque su cañón natural había estropeado a mucha gente.

Mademba tuvo que largarse de Sogata por el mismo motivo. Ambos se encontraron en la manigua.

—¿Por qué estás aquí? —interrogó Mademba. Kumba respondió:

—Me han obligado a marcharme del pueblo porque cada vez que me peía mataba mucha gente.

—¡Anda! —exclama Mademba— justamente por eso me han expulsado del mío.

Se han casado y han vivido juntos cerca de un año.

Un día riñen: Kumba se pee y da en una pierna a Mademba. Pierna rota. Entonces, temiendo la furia de su marido, Kumba se da a la fuga.

Mademba se queda en su cabaña llorando. Pasa uno, que le pregunta:

—¿Por qué lloras?

—¡Ah! —gime Mademba— mi mujer me ha roto una pierna peyéndose encima. Quisiera que me apuntasen el trasero en la dirección que lleva en su fuga, para peerme también y romperle una pierna.



*Dueñas*

El pasajero prestó el servicio que se le pedía. Entonces Mademba tronó en la dirección que llevaba Kumba.

Kumba había llegado ya a un pueblo.

Se oye venir el pedo de Mademba con el estrépito de un trueno.

—¿Qué pasa? ¿Pero qué pasa? —preguntaron los aldeanos, despavoridos.

—Es un pedo de mi marido —les explica Kumba.

El pedo irrumpe en la aldea. Kumba cae muerta la primera, y con ella todos los que se encontraban en sus inmediaciones. El pueblo se incendia.

Siete años estuvo el pedo girando como una tromba sobre las ruinas, como el aire removido al paso de un guinné. Después se remontó por el cielo y todo aquello quedó concluido.

## PEDOS EN LA LITERATURA CUBANA

Comencemos con un pedo cubano de montaña, folclórico, que casi compite con el ciclón africano desatado por Mademba:

*En casa de Bernardito  
en un rato de recreo  
se le fue a Marieta un peo  
que vibró en Hoyo Chiquito;  
se despertó Jenjibrito  
y la gente de San Blas,  
y un poquito más allá  
—sin que lo diga en jarana—  
retumbó en Loma Ventana,  
Nuevo Mundo y Trinidad.*

El decimista cienfueguero Frankenstein nos hizo llegar una décima pedatoria descomunal:

*Calleiro se tiró un peo  
que salió como un ciclón,  
hizo estragos en Colón  
y devastó a Coliseo.  
Aquello se puso feo  
cuando a Matanzas batió.  
Luego a La Habana arrasó:  
y un viejo en Jesús María  
lleno de espanto decía:  
¡el fin del mundo llegó!*

Es este un pedazo histórico. Lea ahora el lector mío un pedito erudito habanero, publicado en *El Papel Periódico de La Habana*, en octubre 30 de 1791, quizás los primeros versos de humor impresos en la Isla:

### **DÉCIMAS DE BELISA AL MOZALBETE QUE SE SOLTÓ UNA VENTOSIDAD**

Con ese tono tan grato  
has dexado complacido  
no solamente al oído  
sino también al olfato.  
A todos un bello rato  
nos has dado al prepararte;  
y si he de significarte  
en tal paso mi sentir,  
digo que te puedes ir  
con la música a otra parte.

Pruebas convincentes das  
galán mío en lo que cantas  
que tan sólo te adelantas  
en el concierto de atrás:  
si prosigues como vas,  
bien merece tu trabajo  
todo obsequio y agasajo.  
Aunque inferir es forzoso  
que como eres vergonzoso  
te explicas en tono bajo.

A continuación, pedos folclóricos cubanos, a veces discriminados, por los *fistas*, pero jamás por el humor popular:

### **EL JOVEN PESIMISTA <sup>1</sup>**

No llego ni al trenticinco  
de la manera que voy,  
si cada paso que doy  
me parece que es un brinco;

<sup>1</sup> A esta décima le falta el quinto verso en el original. (*N. del E.*)

si me paro, me estropeo;  
si me agacho, me mareo;  
y cuando voy caminando  
noto que de cuando en cuando  
se me va saliendo un peo.

### **EL PASEO**

Sale un peo a la galucha  
buscando camino franco  
llegó a casa e Pepe Blanco,  
se lo entregaron a Chucha.  
Chucha lo agarra y lo lucha  
y lo toca con el «deo»  
y le dice yo no «pueo»,  
vaya un peo tan hermoso:  
¿Quién será ese gracioso  
que lo sacó de paseo?

### **EL PEO**

En un baile en Camarones  
un viejo se tiró un peo,  
fueron tantos los deseos  
que rompió los pantalones.  
Se asustaron los lechones,  
cacarearon las gallinas,  
malparieron las vecinas,  
una chiva se estarró:  
Catalina se cagó  
en la puerta e la cocina.

### **LA ENSALADA DE AGUACATE**

En casa de Pedro el feo,  
por causa de una ensalada,  
ayer por la madrugada  
se formó el gran tiroteo.  
Esa gente según creo  
hicieron un disparate;  
ellos no comen tomate  
porque eso embota los dientes:

se comieron nueve fuentes  
de ensalada de aguacate.

Del aguacate maduro  
no se puede comer mucho  
porque produce cartucho  
y el tiroteo es seguro.  
Yo me vi en un gran apuro,  
ni recordar quiero eso;  
hablando con Juan Travieso  
su señora y Manuel Santo,  
si no es porque aprieto tanto  
por poco se me va un preso.

El preso empujó la puerta  
pero yo no se la abría;  
él empujando seguía  
y la tenía media abierta.  
Pero yo que estaba alerta  
pedí permiso y me fui,  
y no muy lejos de allí  
empuja de nuevo y chilla:  
me tiró una trompetilla,  
se fue y más nunca lo vi.

Explico a mis lectores que estas décimas recitadas ante el pueblo campesino cubano, su creador, provocan carcajadas constantes, contagiantes, generales. Y nadie se ofende.

Existe un buen pedo «culto» en nuestra literatura. Lo escribiera el famoso Cucalambé:

### **FUEROS DEL CALESERO**

Una tarde, muy fría,  
En que tronaba bien y agua caía,  
Alquiló una volanta Don Severo,  
Y en el cojín sentado se reía  
De ver al calesero  
Empapado merced al aguacero.

No cabe duda, dijo,  
Orondo, ufano, regustado y hueco:

El dinero me gana, esto es muy fijo,  
Pero él está mojado y yo estoy seco.

El buen trotón, que entre las barras iba,  
Que de espiga sazona y buena hoja  
Se comió media carga de maloja,  
Siente la espuela del que estaba arriba,  
Echa un corcovo y de su vientre arroja  
Una explosión que a Don Severo apesta  
Desde los mismos pies hasta la testa.

Tapóse las narices Don Severo  
Y dijo en baja voz, ya se presume,  
Furioso cual si fuese un cancerbero:  
—De este grato perfume  
No puede disfrutar el calesero;  
El va afuera mojado y muy orondo,  
Yo voy dentro, aunque seco... muy hediondo.

## LA POESÍA FLOCLÓRICA DEL AÑO EN CUBA

En el folclor universal el año y toda la región glútea se utilizan para la gran broma.

La poesía universal se ha enriquecido con este humor, sobre todo la folclórica, abierta, desgollada, sin presunciones ni solemnidades académicas. (Alguna vez se han de describir, como grandes temas de la poesía mundial, la diabólica lucha del cura con su pedo en la misa, y la del académico enlevitado con el suyo en plena recepción oficial.)

Ya por 1780, Rafael González, un sacerdote español —según anotara Carlos M. Trelles— se había puesto muy incómodo, y hasta violento, por cierta broma de unos «tertulianos» de la botica de Larios, a los que maldice por sus impudencias.

Así atacara el presbítero en sus «décimas»:

*Al pedir con disimulo  
que lo entierren bocabajo,  
he dado yo ya en el ajo  
de su pensamiento chulo:  
ser unos ojos de cu...  
declaran en esta acción,  
los tertulianos que son  
de la Botica de Larios,*

*hombres los más perdularios,  
malditos de corazón.*

Narra Emilio Bacardí Moreau, en sus *Crónicas de Santiago de Cuba*, un episodio que ocurriera en plena Guerra de los 10 años, por 1869, entre un cubano, Vicente Jústiz, emigrado en España, y un reaccionario coronel español, antimambí, durante una tertulia en un café madrileño.

El coronel español dijo que iba a improvisar una décima sobre el significado de la palabra «criollo». Y la recitó:

### **CRIOLLO**

En la lengua portuguesa  
al ojo le llaman *cri*,  
y esto de nombrarse así  
solo en su lengua se expresa.  
También en lengua holandesa  
al *ollo* le llaman *culo*;  
y así con gran disimulo  
uniendo el *cri* con el *ollo*,  
lo mismo es decir *criollo*  
que decir *ojo de culo*.

Ante los aplausos y vivas de la colonizante, española gente, Jústiz pidió permiso para improvisar otra décima, esta:

### **GACHUPÍN <sup>2</sup>**

*Gachu* en arábigo hablar  
es en castellano *mula*;  
*pin* en Guinea articula  
lo que en nuestro idioma *dar*.  
Donde viene a resultar  
que este nombre *gachupín*  
es un *muladar* sinfín,  
y siendo el criollo *culo*  
puede sin gran disimulo  
cagarse en gente tan ruin.

<sup>2</sup> Nombre despectivo dado al colonizador español por los insurgentes americanos.



Antes de continuar con la poética cagótica, añadimos un transido y contrito poema, que escribiéramos a las discriminadas —en la poesía, mas presentes en toda mente alerta— obreras del abdomen, las tripas:

### **A LAS TRIPAS**

Detrás de esa sonrisita  
exquisita:  
hay la labor de una tripita.

Detrás de esa boquita  
tentadora:  
otra tripita.

Nobles obreras  
por los poetas ignoradas,  
discriminadas:  
raíces ensortijadas,  
trabajadoras  
de la belleza:  
luchadoras  
desmeritadas,  
madres de la vida,  
heroínas sin un poema:  
despreciadas del azul y del rosa  
de la conversación,  
sostienen  
cuerpos maravillosos,  
sesos trastrabillosos,  
esqueletos rumberos  
y hatajos de mocosos.

Al pudendo, utilísimo y bien cuidado, pero infeliz ano, la carcajada ronda, en toda la poesía picaresca universal. Sigamos con la poesía folclórica cubana:

### **EN CABAIGUÁN**

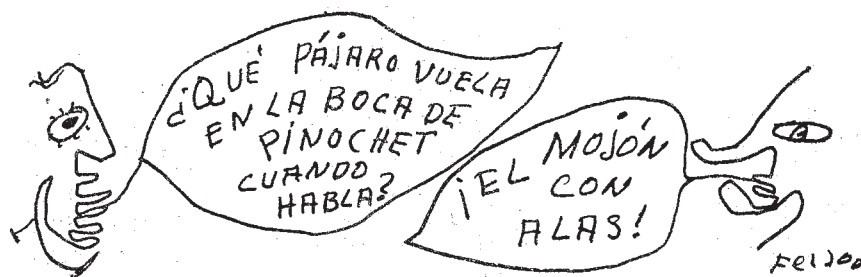
Una vieja en el Purial  
un pirulí se tragó;  
no era un caramelo, no.  
era un ojo de cristal.  
Ella al encontrarse mal

**SIGNOS [120]**

fue al espejo a la carrera,  
y dijo de esta manera:  
«¡Corre, compañero Bruno,  
que por ahí adentro hay uno  
que está mirando pa fuera!»

### EL ESPEJO

Cuando yo era pequeñito  
un día me desnudé  
y en el suelo me senté  
en un espejo chiquito,  
y me vi tan gracioso  
que yo llamé a mi mamá  
y le dije: «Ven acá  
explícame esta cuestión:  
a mí me falta un botón  
o tengo un ojal de más».



### EL DRENAJE

Para un drenaje biliar  
me fui a un médico a La Habana  
y por cierto esa mañana  
no pude desayunar.  
El doctor me hizo tragar  
una manguera embullao;  
y yo le dije azorao:  
«Doctor me la siento atrás

y si empuja un poco más  
sale por el otro lao».

### **EL GUAJIRO**

Un guajiro fue a la Habana  
y cuando fue al inodoro  
y se mojó el as de oro  
dijo: «¡Concho, es una rana!  
Mejor vaya la sabana  
o al platanal de mi casa;  
si alguna cosa me pasa  
yo solo lo disimulo;  
si cago me limpio el culo  
con hojas de calabaza».

### **CAGONES Y CAGALERÍAS**

La defecación, repetimos, ha recorrido la expresión poética «culta» en nuestra lengua, pero en forma vergonzosa y a escondidas, generalmente.

Como muestra, un epigrama español de autor «desconocido».

Buscaba cierto pedante  
un consonante a «jumento»  
y no saliendo adelante  
otro le dijo: «Excremento».  
—Mal haya tu habladuría  
—gritó el pedante con mengua—  
ha rato que lo tenía  
en la punta de la lengua.

En el folclor poético cubano existen excelentes, ponderadas y nada pretenciosas, aunque preciosistas, décimas cagalonas:

### **EL SEÑOR GUARDADO**

Dígame, señor Guardado,  
¿en qué consiste que el mulo  
teniendo redondo el culo  
cague el cagajón cuadrado?

### **SIGNOS [122]**

—Es que usted no se ha fijado  
en ningún otro animal:  
el buey, cuando va a cagar,  
forma una plasta redonda  
y en el medio hace una onda  
como las olas del mar.

### **ISLEÑO HAMBRIENTO**

Un isleño encabritao  
llegó a una fonda a almorzar  
y pidió para empezar  
diez platos de bacalao  
y medio lechón asao  
y siete bolas de queso;  
de allí salió medio tieso,  
más adelante se agachó:  
cuando para atrás miró  
la tonga valía cien pesos.

### **EL NEGRO HAMBRIENTO**

Un negro sofocao llegó <sup>2</sup>  
a una fonda y pidió  
200 platos de arró,  
300 de bacalao,  
200 plátanos asao,  
300 libras de queso,  
y cuando se halla embeleso  
llegó al patio y se agachó  
y la pila que allí echó  
casi le llega al pescuezo.

### **LA COMIDA**

Una noche fui a comer  
a casa de Don Manuel;

<sup>3</sup> Así en el original. La lógica de la décima indica que el verso debe ser *Llegó un negro sofocao.*  
(*N. del E.*)

me dijo: te voy a hacer  
una comidita seca.  
Plátano asao con manteca,  
también vino con café;  
tomé agua y me acosté  
y por la noche cagué  
más que una pata culeca.

### **EL PÁJARO CAGÓN**

Yo vi un cagón de laguna  
arriba de unos matojos  
que se le salían los ojos  
contemplando su fortuna.  
A los rayos de la luna  
estaba el pobre llorando,  
y me dijo sollozando  
en la desesperación:  
es que yo nací cagón  
y habré de morir cagando.

Por supuesto que existe numeroso cuento folclórico cubano con tema cagalérico. Pero como no se trata de una rigurosa y alarmosa colección de esta temática visceral, he preferido tomar como referencia la poesía popular cubana y su alegre poeta cagalotense.

### **EL MOJÓN POÉTICO**

El mojón tiene un tratamiento especial en el folclor universal. Un poeta «culto» español, vergonzante, pues, no firmó su epigrama famoso, que quedó como anónimo. Este poeta desarrolló el primer mojón-político en la historia de nuestra lengua. Es un mojón que se utilizó contra la podrida aristocracia española:

De un espléndido banquete  
salía don Melitón,  
y un grandísimo apretón  
en la calle le acomete.  
Alivio fue de su mal  
un portal que abierto halló,  
pero el cuitado no vio  
que era de un grande el portal .

### **SIGNOS [124]**

A castigar su insolencia  
sale el portero irritado,  
y le dice: —¡Descarado!,  
daré parte a su Excelencia.  
Mas don Melitón con modo  
al portero respondió:  
—¿Qué dice usted? Parte no,  
puede dárselo todo.

Que sepamos, es este el más atrevido documento poético español cagalósico.

En Cuba el cantor folclórico nuestro también logró una décima de índole política, una décima mambisa, donde la caca se utiliza contra la tiranía española en la isla.

### SÁTIRA

Me puse a cagar un día  
debajo de un tamarindo  
y cagué un mojón tan lindo  
que eso mirar se podía.  
A un español que venía,  
yo le dije: ciudadano,  
cójalo usted con la mano  
y llévelo a su España  
y le dice a su mamita  
que ese es un mojón cubano.

La anterior décima, pues, se halla dentro de la tradición de la décima-mambisa.

Mucho uso ha tenido el mojón en nuestra cruda sátira folclórica, pero es singular su tratamiento como ataque a la moda literaria del indio cubano, que abusó del tema, en el pasado siglo.

El Cucalambé había escrito:

*Debajo de una caoba  
que azotaba el viento blando  
estaba un indio entonando  
rústica y sentida trova.*

El pueblo, aburrido del indianismo retórico, sustituyó al extinto indio por el negro regocijante, iniciando las vías de la poesía negrista en Cuba, con sátira crudísima contra el indio excesivamente retorizado:

*Debajo de una caoba  
que azotaba el viento blando  
estaba un negro cagando  
un mojón de siete arrobas.*

¡Y se acabó! Ya no se cantó más sobre el indio ni el demasiado viento blando en los campos de Cuba, y el negro presente inició sus ritmos en nuestra poesía...

Este es, pues, un mojón antirretórico.

Pero continuamos con la jocosa literatura cagandosa y rompesoberbias.

Bellísima décima, lograda por un travieso poeta popular en la mojónica categoría:

### **EL BACINICA**

En un bacín desbocado  
me puse a cagar un día  
y con gran melancolía  
cagué un mojón colorado.  
Otro color naranjado,  
otro color mamoncillo,  
otro color amarillo,  
otro de varios colores,  
parecía un jardín de flores  
el diablo del bacinillo.

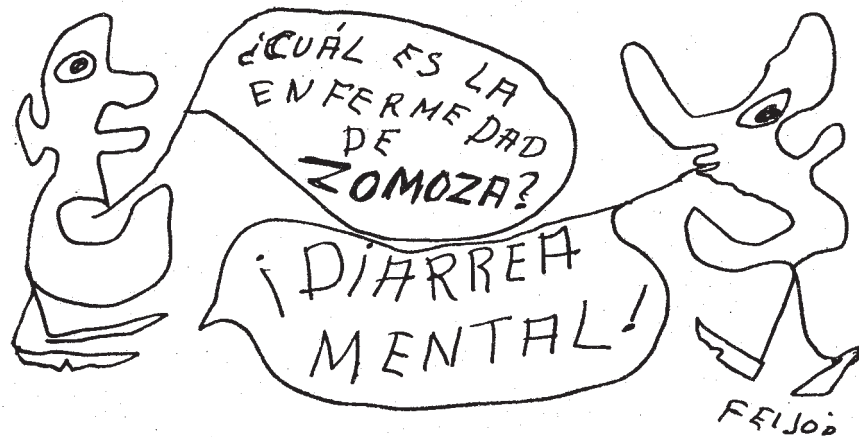
Después de este ennoblecimiento estético del excremento, ¿quién niega la facultad poética del cantor anónimo cubano?

Y en cuanto a exageraciones, a fantasía desbocada, ¿quién supera estas décimas descomunales del folclor cubano? ¿Qué surrealismo en el mundo puede superar este mojón que para ser transportado necesitó un tren con veinticinco vagones?:

### **EL MOJÓN DE ECHEMENDÍA**

Yo sentí pitar un tren  
con veinticinco casillas  
que va directo a Las Villas,  
a Sagua y a Caibarién.  
Cuando llegaba al andén  
pitaba pidiendo vía,  
y la gente se decía

mirando tanto vagón:  
«debe traer el mojón  
de Cándido Echemendía».  
Cuando ese mojón cayó  
sobre la faz de la tierra  
por la radio de Inglaterra  
su aparición se anunció.  
Un cura lo bautizó,  
le rezó un Ave María,  
y el sacristán le decía  
escuchando aquel sermón:  
«¡Qué fama tiene el mojón  
de Cándido Echemendía!»



Existe también el mojón-protesta, de grande valor satírico.  
Se trata de aquel mojón cejijunto que le dedicara el poeta cienfueguero  
Frankenstein al gran farsante:

### **RICHARD NIXON**

Richard Nixon es la escoria  
de un imperio decadente  
que caerá en el pestilente  
basurero de la historia.  
El asesino sin gloria  
de los pueblos de Indochina,  
con sus memorias se empina,



pero sus memorias son  
un gigantesco mojón  
que no cabe en la letrina.

Todo esto es lícito y creador en estos versos olímpicos, y humorístico, ingenioso, zumbón folclórico y poético y verdadero.

## UNA EXCEPCIÓN

Existe una excepción, no todos los poetas han discriminado, difamado, y expulsado al residuo fecal del azul paraíso de la poesía al uso.

No se debe ignorar, en mi distinto, raro —por infrecuente— único filosofar colector, cagalotal y humano, uno de los poemas más ceremoniosos y conceptuales para el mojón que haya florecido en mente humana alguna. Pertenece al numen de un poeta melcochoso, según se me dice, J. A. Buesa, de verso romanticón y suavécito, que olvidara esta vez los encajes del idioma para escribir sobre el mojón «con un sordo resentimiento», pues era estreñado.

He aquí algunas estrofas suntuosas, pausadas, analizantes, sobre el útil y preocupante residuo fecal, sobre

*Ese mojón, pletórico y macizo,  
que semeja un fragmento de cabilla,  
con la estabilidad de una morcilla  
y con la consistencia de un chorizo.*

*Ese mojón parido con denuedo  
en la función más íntima y secreta  
que tiene la esbeltez de una croqueta  
y el recontrablindaje de un torpedo.*

*Ese mojón en fin, tan firme y cierto,  
a pesar de su paso fugitivo,  
que al mirarlo parece que está vivo  
y al olerlo se sabe que está muerto.*

*Mojón que a todos deja descansados  
y hace asomar al rostro la sonrisa,  
porque con su presencia nos avisa  
que de salud andamos regalados.*

*Quien no los cague así, será un enfermo  
(a la higiene remito mis razones)*

*porque el hombre es feliz si sus mojones  
tienen la solidez de un paquidermo.*

## **ODA SIN PAR**

Si bien son humorosas y realistas las estrofas anteriores, carecen del ímpetu lírico, del raptó numérico y gnoseológico que requiere el visceral episodio, su acilindrado retoño. Decidí, pues escribir una oda (que los satinados antólogos al uso, sacarán, sin duda alguna, y por algún tiempo, de las sagradas antologías poéticas al uso):

### **ODA MUNDIAL**

Oh mojón,  
poco poeta se ha inspirado  
con sublime emoción  
en tu tabaco ahumado.

«¿Escribirle una estrofa, que sea mía?...  
¡Si en él no hay poesía!...»  
Así dice el poeta de celeste ambrosía.  
(Y a veces sus estrofas son rimada porquería).

Oh pequeño enano cadencioso,  
la humanidad te debe un poema generoso.

A veces cuando retozas en el agua  
simulas una cándida piragua.

También cuando gallardo vas a flote  
pareces un romántico bigote.  
A veces, cuando flotas con fortuna  
tienes la calma pura del brillo de la luna.

Oh, mojón: todo el mundo corre, a tu aviso:  
para todos es sagrado compromiso.

¡Cuántos se burlan de ti y aborrecen tu nombre!  
¡Es pecado nombrarte!  
Pero no existe un hombre

que no corra, a tus órdenes: ¡a echarte!  
Así acabo mi estrofa  
en loor a tu forma,  
y a tu altísima estofa  
y a tu deseada plataforma.

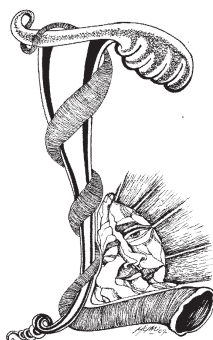
SAMUEL FEIJOO  
(Poeta laureado con la Orden del Mojón)



*Viñeta: Samuel Feijoo*

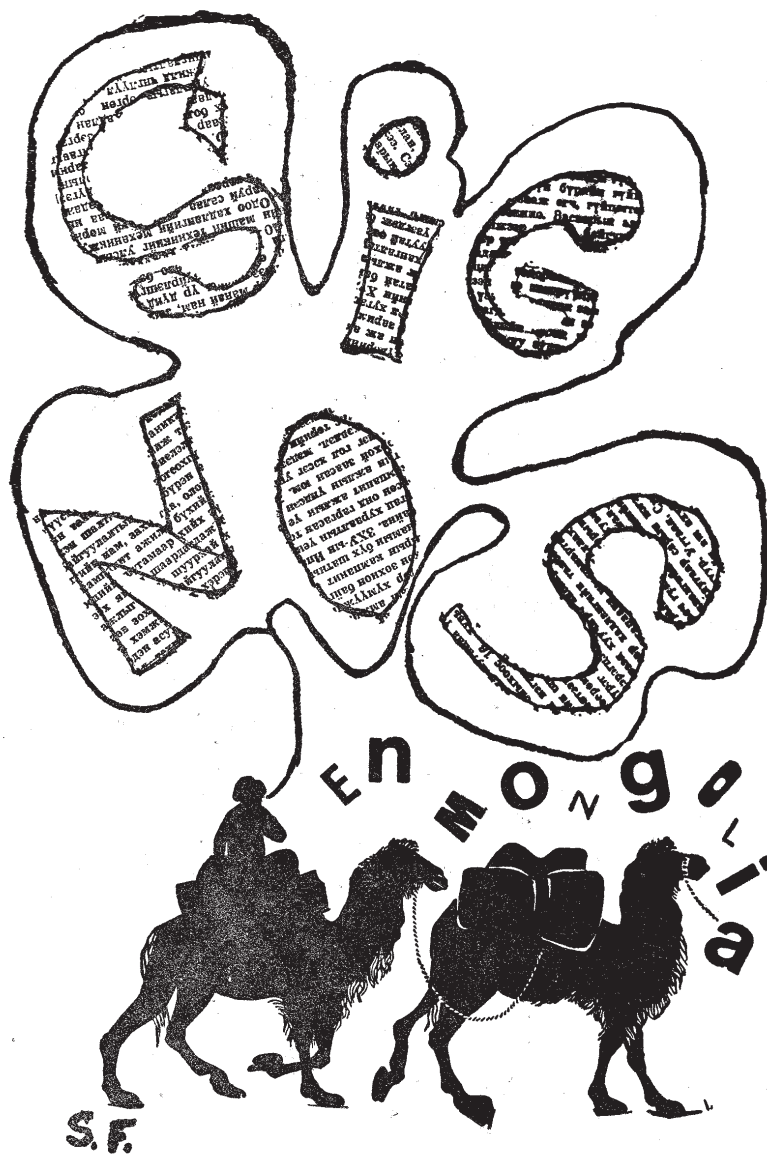
*Ricardo A. Danza Sigas*

## La boda en Mongolia



a boda en Mongolia tiene tres etapas: la selección de la novia, la ceremonia y la fiesta. En la antigüedad las familias ricas hacían fiestas que duraban hasta tres meses. El acto de esas bodas siempre estuvo a cargo del Estado. Se pedía a la novia en forma refinada y poética. Los mongoles durante siglos conocieron oralmente los versos para la declaración amorosa que se trasmitían de padre a hijo. Además, era del cuidado de cada mongol que la religión no conociera la utilización de estos versos.

En Mongolia nunca se pedía la mano de la novia como en occidente. El acto de declaración era expresado a través de un amplio rodeo, en poesías, hasta lograr que se conociera la intención. Nunca se presentaba personalmente el novio sino un enviado de la familia del enamorado. Hacía este las gestiones y los padres de la joven no decidían de inmediato sino que respondían que lo consultarían con la hija y demás miembros de la familia. Esto se producía de la siguiente forma: visitaba la representación del joven a la familia de la muchacha y eran todos invitados a comer después de los rituales saludos. Al terminar la comida, la parte de la joven preguntaba a los visitantes cuál



Portada de Signos número 24, 1980

era el objetivo de la visita. Aquel que encabezaba la representación comenzaba a decir:

He oído que en esta casa vive la joven más bella que existe en la Tierra. Dicen que tiene los ojos semejantes a las caracolas del mar y el rostro tan bello como una fruta. Hemos buscado en muchas casas la pluma del águila y un buen pedazo de tela de seda sin poderla encontrar. El cazador de antílopes lo tenemos nosotros, pero nos falta quien use la piel preciosa de la marta...

Cuando terminaba las alabanzas se levantaba con un «jadag» (tela de seda) y una taza de té sobre esta y se la ofrecía al dueño de la casa como garantía de que se realizaría el matrimonio. El jadag en Mongolia, desde la antigüedad, simboliza los buenos sentimientos y nobles deseos de una persona. El jadag podía tener el emblema de la casa de la familia del joven.

Una vez recibida respuesta afirmativa, llegaba el padre del joven y le traía al padre de la novia diversos regalos, tales como pieles, ganado, cortes de tela y productos lácteos. La cantidad de estos productos nunca podía ser de cifras pares, ni tampoco podía ser redondo el número de los visitantes, lo cual podía significar que tanto los bienes como el matrimonio podrían ser divididos. De igual forma los padres de la joven entregaban regalos a la familia del novio, por lo general en menor cantidad, aunque en principio ello debe ser a partes iguales. En el acto de entrega de los bienes se usaba un lenguaje artístico, con alabanzas a los objetos que se entregaban. Se referían, por ejemplo, al ofrecerse los caballos, a sus cualidades, resistencia, velocidad, etcétera. Finalizadas las alabanzas sobre los regalos, entraba a la «yurta» la novia con sus acompañantes. Entonces la persona mayor que representaba a la novia, bien fuese el padre o el abuelo, sentaba a la joven en la parte norte de la yurta considerado el lugar más respetado. La madre le traía una taza de té e invitaba a tomar té a todos los asistentes. Esto es conocido en Mongolia como «la ceremonia del té». La madre dice a la hija: «Ya tienes 18 años. Es hora de que salgas de la casa y te separes de nosotros. Encontraste un tesoro. Es un buen día para ti, mi hija. Serás buena nuera y estarás bajo el cuidado del Estado. Es una ley que salgas de tu casa y lleves una vida feliz».

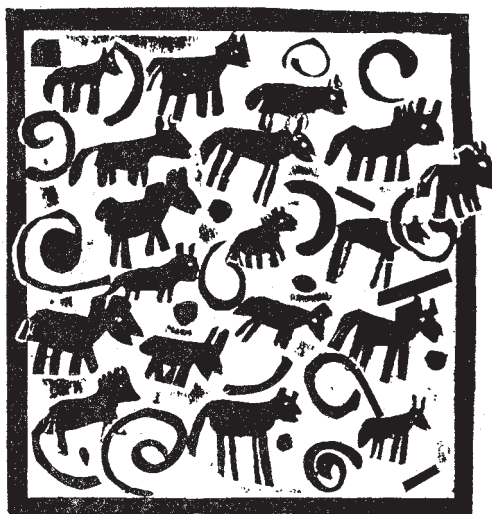
Finalizadas estas palabras echa a una copa «arjí» (vodka) y la da a beber a su hija. Después, a todos los asistentes.

La boda se organizaba en forma cuidadosa. El novio debía construir la yurta donde pasarían a vivir los cónyuges.

La construcción de la yurta es parte inherente de los rituales de la boda. Todos los muebles de su parte derecha los trae el hombre y los de la izquierda la mujer, a partes iguales. Al construirse la casa se realizan ceremonias de alabanzas a la misma en forma poética, describiéndose cómo se ha hecho su

construcción: la utilización de las mejores maderas, fieltros, lonas, pinturas, cuerdas, etcétera.

Se acostumbraba en Mongolia ofrecerle a la novia una fiesta de despedida de soltería. Tenía la misma un carácter moral y contaba con una representación de la casa del novio cuya cifra debía ser impar. En esta fiesta las personas mayores le daban consejos a la joven acerca de cómo debía comportarse con su futuro esposo. El día de la boda el novio se presentaba con sus acompañantes en la casa de la joven, con su arco sin fle-



*Dibujo infantil mongol*

chas, entre las 6:00 a.m. y las 10:00 a.m. El padre de la novia le entregaba las flechas como símbolo de unión y necesidad. Era una forma de decirle al joven que ya necesitaba en su vida la mujer como el arco necesita de las flechas.

Recogía a la novia y la conducía a su casa para que sus padres conocieran el vestido de la boda. Las mujeres de la familia del novio la vestían y la preparaban.

La novia antes de partir de su casa para ser vestida tenía que darle una vuelta completa a la yurta donde vivió desde niña, según la trayectoria del sol. Nunca en sentido contrario, porque esto sería un símbolo de agravio, cuando era de agradecimiento. La ropa, el día de la ceremonia, no era de carácter obligatorio, aunque generalmente se vestían los mejores trajes típicos nacionales.

A los de lujo se les llamaban «jantas jiltik». El hombre se ponía el gorro nacional de su región. El «del» (traje nacional) podía tener varios estilos en el hombre: la manga en forma de pico y con dobladillos, con variadas costuras y bordados que lo hacían más bonito y elegante.

La mujer usaba su «del» hecho de seda, la cual podía tener color amarillo, azul, negro y rojo. Por lo general usaba la mujer gorros tradicionales.

La joven antes de casarse tenía una sola trenza y después de casarse se dividía el pelo en dos trenzas. En los siglos XII y XIII, se llegó a usar en la boda un peinado con una sola trenza vertical.

Al llegar el joven a la casa de sus padres con la novia, salía alguien de la yurta para recibirlos e invitarlos a pasar. Al entrar, los familiares del novio les daban la bienvenida y les preguntaban: «¿Vienen sin los vientos del cielo, sin las lluvias del firmamento y sin el cansancio de los caballos?» Los padres de

la novia respondían: «No llovió del firmamento, no se cansaron los caballos y no tuvimos obstáculos para llegar velozmente». Terminada la bienvenida, el jefe de la ceremonia por la parte del joven invitaba a todos a ir a la casa de los recién casados para celebrar la fiesta. Al entrar a la nueva casa la joven tenía que encender el fogón. Esta parte de la ceremonia se llama «la ceremonia del fogón»; para los mongoles estar encendido el fuego es símbolo de que existe una familia. La persona mayor dice: «es una tradición que los jóvenes levanten su casa; la rejilla de madera y la pared. Además, que echen fuego en el fogón». La joven comienza a preparar té y la primera taza se la entrega a su marido, después a sus familiares y personas de mayor edad. Comienza la comida.

Se preparan ovejas enteras y se reparten las carnes más apreciadas por los mongoles, ellas son: la unión de las patas traseras y todo el lomo. A esto se le llama «la ceremonia de la carne», porque se pica cuidadosamente y se entrega con respeto. El corte debe ser con el filo del cuchillo hacia la persona, y se entrega la carne con la mano. De entre los invitados se elige a un responsable de la ceremonia, quien se encarga de las alabanzas al describir todo lo que ocurre en la casa. Se refiere a la buena calidad de las bebidas, las comidas y narra anécdotas sobre la vida familiar.

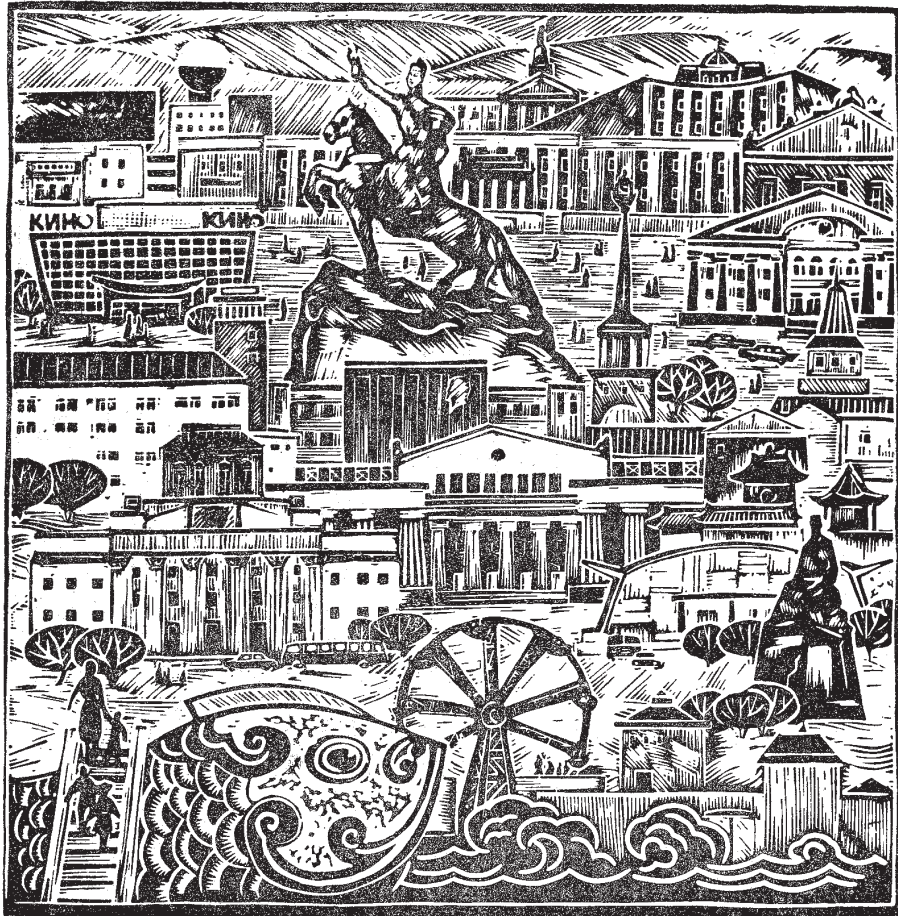
Las canciones en la fiesta tienen una particular significación. No son de cualquier tipo sino especiales para la fiesta de la boda. Son de larga duración y de amplia tonalidad. Las canciones largas en Mongolia siempre fueron símbolo de respeto. Daban tiempo a que los invitados le prestaran mayor atención al contenido de las letras, se pusieran sentimentales e ingirieran más bebida al tiempo que las escuchaban. Terminaban todos alegres. Otra de las características de las canciones en las bodas es que debían todas poseer un contenido alegre. No se aceptaba ninguna canción que fuera triste. Las canciones duraban todo el día. Había canciones especialmente para dar comienzo a la fiesta y otras para finalizarla.

Con el crepúsculo debía terminar la fiesta de la boda, pero no se pedía a los invitados que se fueran. Esto debía hacerse con tacto, para que no se sintieran echados y se ofendieran. Se cantaba entonces una canción que indicaba el final.

La madre de la joven era quien preparaba la cama de los recién casados. Realizaba una ceremonia en esta ocasión: se envolvía en las sábanas o frazadas donde dormiría la pareja y decía: «que tengan millones de hijos, que tengan una familia numerosa y que se críe saludable».

Después de la boda, durante tres días, el padre visitaba a su hija en la casa de su esposo. Durante estas visitas se organizaban fiestas. Después la hija acompañada de su esposo visitaba a sus padres, quienes organizaban fiestas también. Esta etapa que a veces duraba hasta tres meses era como la «luna de miel» actual en occidente.





*Dibujo: B. Sandadorj*

Antiguamente existían en el campo raras ceremonias después de la boda, producto de la sumisión de la mujer al hombre, la cual duró durante toda la etapa feudal. La mujer una vez casada tenía que invocar a Buda y prometerle un buen comportamiento, pidiéndole dicha y felicidad. Después, repetía la misma ceremonia al recipiente «jul» (donde se vierte la leche de la yegua), el cual utilizaba la familia para su alimentación, y finalmente le rezaba al perro porque era este quien cuidaba del ganado y defendía la yurta del pastor.

Existieron casos en que la parte del novio no entregaba a la familia de la joven los regalos de acuerdo con la tradición. En tales casos, los hijos que nacían tomaban el nombre de la madre y no el del padre, como símbolo de que el hombre no garantizaba la seguridad familiar económicamente. De acuerdo a las costumbres mongolas, hasta la actualidad, los niños al nacer reciben como apellidos el nombre del padre, y se le da un nuevo nombre, por lo general correspondiente al día de la semana en que nacen. Con mucha frecuencia se encuentran los nombres «jueves», «viernes», «sábado».

No faltaron los raptos como forma de matrimonio. Siempre el joven tenía que cuidar de las costumbres y tradiciones de su época. Al raptar a la novia dejaba la tela de seda (jadag) como señal de que se trataba de un matrimonio en serio y no de una aventura. Al mes el padre de la joven iba a visitar al raptor a su yurta, para oficializar el matrimonio y organizar la ceremonia de la boda.

Existió en Mongolia el «sui tahij» que consistía en el matrimonio arreglado por los padres desde la infancia de sus hijos. Era frecuente entre familias ricas, y entre familias amigas, aunque fueran pobres. Una violación de la palabra comprometida era una grave ofensa. Hoy, en la época de la construcción socialista en el país, \* las bodas se realizan en base a las relaciones, verdaderamente amorosas entre los jóvenes, quienes eligen libremente. Sin embargo, conservan gran parte de estas costumbres y tradiciones.

Hace apenas unos años se inauguró en Ulan Bator el Palacio de los Matrimonios «Suje Bator». En el mismo se llevan a cabo conversaciones con los novios y se les instruye sobre los preparativos y la ceremonia. Pueden elegir las ropas típicas nacionales o el traje oscuro y el vestido blanco de talle largo de acuerdo a las normas occidentales. Responsables de protocolo se encargan de las invitaciones, la cena y la ceremonia en general.

Se escucha música de fondo cuando uno de los funcionarios del Palacio le pone la sortija en el cuarto dedo de la mano derecha al varón y de igual forma en la mano izquierda de la hembra.

\* Este artículo aparece en el número 24 de *Signos*, en 1980. El autor se refiere a esa época. (*N. del E.*)

El jefe de la ceremonia les entrega después un documento que certifica la unión y les dice:

Desde este momento ustedes comienzan una vida feliz. Deben atenderse mutuamente, amarse y trabajar por el bien del pueblo y su Estado. Deben criar con esmero a sus hijos, llevarse bien con sus padres y amigos y tener una conducta ejemplar con quienes les rodean. Si ustedes se mantienen vinculados, también nuestra sociedad se mantendrá unida. Les deseo salud y felicidad.

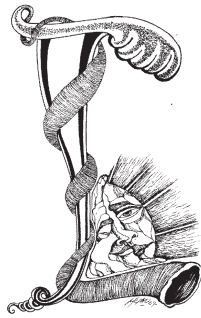


*Viñeta: Samuel Feijoo*

*Yogui Ramacharaka*

# Yoguis y fakires

## Respiración Yogui



a vida depende absolutamente de la respiración: «El aliento es vida». Aunque los orientales difieren de los occidentales en cuanto a pormenores teóricos, y usen distinta terminología, unos y otros coinciden en los principios fundamentales.

Respirar es vivir y sin aliento no hay vida. No solamente la vida y salud de los animales superiores dependen de la respiración, sino que también están en análoga dependencia las formas animales inferiores y todo el reino vegetal. Al nacer, el niño inspira profundamente el aire, lo retiene por un momento para extraer la energía vital, exhala después un débil vagido y comienza a vivir. El anciano da un débil gemido, cesa de respirar y se muere. Desde el primer vagido del infante hasta el último suspiro del anciano se dilata una continuada serie de respiraciones.

En rigor, la función respiratoria es la más importante del organismo porque de ella dependen todas las demás. Puede vivir el hombre algún tiempo sin comer, algo menos tiempo sin beber, pero solo muy pocos minutos sin respirar.

No solamente de la respiración depende la vida del hombre, sino que de los buenos hábitos de respiración depende la persistencia de su vitalidad y el verse libre de enfermedades.

**SIGNOS [139]**



Portada de Signos número 30, 1983

El inteligente régimen de la respiración alargará nuestros días sobre la tierra al acrecentar nuestra vitalidad y nuestra fuerza de resistencia, mientras que, por el contrario, la ignorancia o el desdén respecto de la respiración acortará la vida por menoscabo de la vitalidad con riesgo abierto a las enfermedades.

El hombre en su estado normal no necesitó que nadie le enseñase a respirar. Como el animal y el niño recién nacido, respiraba propia y naturalmente; pero la civilización lo ha pervertido en este y otros aspectos. Ha adoptado erróneos procedimientos y actitudes de andar, estar de pie, y sentarse que le han despojado del derecho congénito del saludable respirar.

Muy corto es el tanto por ciento de hombres civilizados que respiran correctamente, y así vemos multitud de pechos hundidos, espaldas jorobadas, y el terrible incremento de las enfermedades del aparato respiratorio, entre las que sobresale la tuberculosis.

Eminentes autoridades afirman que una sola generación de correctos respiradores regenerarían a la humanidad y que entonces las enfermedades serían una curiosa rareza. Tanto desde el punto de vista oriental como del occidental es evidente el enlace entre la salud y la correcta respiración. Las enseñanzas occidentales muestran que la salud física depende muy materialmente de la correcta respiración. Los instructores orientales no solo convienen en esto con los occidentales sino que afirman que, además de la salud física, puede el hombre, por el conocimiento y práctica de la ciencia de la respiración, acrecer sus facultades intelectuales, agudizar sus sentidos y estimular su perfeccionamiento espiritual.

La ciencia de la respiración ha servido de base a escuelas enteras de filosofía oriental, y cuando los países occidentales pongan en práctica dicha ciencia, pues en la práctica está su eficacia, obrará maravillas.

El yogui practica ejercicios que le allegan el dominio de su cuerpo y lo capacitan para enviar a cualquier órgano fisiológico un flujo de energía vital o prana <sup>1</sup> con el propósito de vigorizarlo.

*Nota de la redacción.* <sup>2</sup>

Como complemento del anterior artículo añadimos una nota del fisiólogo francés lean Rostand:

## **LA FISIOLÓGÍA DE LOS YOGUIS**

Cualesquiera que sean los móviles que determinan a esos individuos a practicar la yoga, es indiscutible que ella les confiere un poder extraordinario

<sup>1</sup> Prana, así en el original. Ver *Signos* 30, p. 193. (N. del E.)

<sup>2</sup> Redacción a cargo de Feijoo. (N. del E.)

sobre el funcionamiento de su organismo. Ellos utilizan a voluntad algunos músculos cuyo uso nosotros no poseemos, y contraen otros, en un sentido que nos está vedado, por ejemplo, en sentido lateral, los músculos grandes derechos del abdomen; hacen mover aisladamente tendones musculares que nosotros no sabemos mover sino en grupos; dirigen las fibras lisas de sus vísceras profundas.

Un yogui puede permanecer cinco minutos en estado de asfixia completa, es decir, sin respiración, con los pulmones llenos o vacíos; y durante varias horas en estado de respiración lenta y superficial. Puede precipitar su ritmo cardíaco de 55 a 150; puede modificar la amplitud de su pulso y suscitar, en su miocardio, perturbaciones que el electrocardiograma puede registrar.

En resumen, si los yoguis ignoran casi por completo la estructura de sus órganos, «son los amos indiscutibles de sus funciones». En ellos la vida visceral, la vida vegetativa o de nutrición no podría ser calificada de autónoma. Depende de una fisiología particular y su voluntad «parece actuar a la manera de una prueba farmacodinámica». Por otra parte, hay que hacer notar que soportan admirablemente las penosas pruebas que exige la disciplina yoga y que gozan generalmente de una salud magnífica.

### *Relatos de la India misteriosa*

## **UN FABULOSO FAKIR HINDÚ DEL SIGLO XIX**

(En el siglo XIX publicó Osborne el libro *La Corte de Rundjet-Sing*. En sus páginas se halla la siguiente descripción sobre la descomunal letargia de un fakir hindú que Osborne conociera).

### **LA LETARGIA DE UN FAKIR**

El 6 de junio de 1838, la monotonía de nuestra vida de campo fue felizmente interrumpida por la llegada de un individuo célebre en el Pundjab. Gozaba, entre los siks, de gran veneración a causa de la facultad que poseía de permanecer bajo tierra tan largo tiempo como quería. Se contaban en el país hechos tan extraordinarios sobre este hombre, y había tantas personas que garantizaban la autenticidad de los mismos, que nosotros teníamos grandes deseos de conocerle. Nos contó él mismo que ejercía su oficio (el de hacerse enterrar) desde hacía muchos años; se le había visto, en efecto, repetir esta extraña experiencia en muchos puntos de la India. Entre los hombres graves y dignos de ser creídos, que daban su testimonio, debemos citar al capitán Wade, agente político en Lodhiana. Este oficial nos afirmó que asistió personalmente a la «resurrección» de este



Indira Gandhi

GACIAS, SAMUEL,  
HERMANO MÓNICO,  
POR TU POEMA





fakir, después de su entierro, que tuvo lugar unos meses antes, en presencia del general Ventura, del maharadjah y de los principales jefes siks. Todos se reunieron ante una tumba de ladrillos, construida especialmente para recibir al fakir. Ante ellos, el fakir cerró con cera todas las aberturas de su cuerpo, con excepción de la boca, que podía dar entrada al aire, y después se despojó de sus vestiduras. Lo envolvieron en un saco ordinario, y, de conformidad con sus deseos, se le volvió la lengua al revés, de tal manera que esta le tapase la entrada de la garganta. Tan pronto terminó esta operación, el fakir cayó en una especie de letargia. El saco que contenía su cuerpo fue cerrado y lacrado por el maharadjah. Acto seguido se colocó el saco en una caja de madera, con candado y sellada, la cual fue descendida al fondo de la tumba, lanzándose sobre la misma gran cantidad de tierra. Esta tierra se labró durante largo tiempo y se sembró trigo en ella, y, por último, fueron colocados centinelas alrededor de la sepultura, con órdenes de vigilar día y noche.

A pesar de todas estas precauciones, el maharadjah tenía dudas, y por un espacio de diez meses visitaba frecuentemente la tumba. Por fin dio la orden de abrir la tumba en su presencia. El fakir estaba en el saco tal y como se le había puesto, frío e inanimado.

Como primera medida, destinada a reanimarlo, una persona le introdujo un dedo en la boca y colocó su lengua en su posición natural. La cúspide de la cabeza del fakir se hallaba caliente. Poco a poco se obtuvieron signos de vida, echándole lentamente agua caliente sobre su cuerpo. Pasadas dos horas de cuidados, el fakir se puso de pie y echó a andar sonriente.

Este hombre verdaderamente extraordinario contaba que el momento de despertar es siempre muy penoso. Antes de volver a tener conciencia de su propia existencia, experimentaba vértigos.

## **UN FAKIR ANTE EL PRÍNCIPE DE GALES**

**Por AMADO NERVO**

Cuando el hoy Rey de Inglaterra, Eduardo VII, era Príncipe de Gales, hizo, muy joven aún, el viaje más bello de que se tiene noticia. Visitó todos los dominios del floreciente Imperio Colonial Británico, y fue recibido en todas partes con un entusiasmo y una magnificencia extraordinarios.

Los Rajahs salían a recibirle montados en elefantes blancos, sobre torres de marfil resplandecientes de piedras preciosas, y le hacían presentes aladinescos. Las ciudades se engalanaban de sedas; desfilaban ante el Príncipe cortejos históricos, en filas interminables de paquidermos, y se efectuaban ante él maravillosas danzas sagradas.

Eduardo VII escribió el relato de este viaje, en edición, por cierto, muy difícil de encontrarse hoy, y, por ende, valiosísima para los bibliómanos, y que,

**SIGNOS [144]**

entre otras cosas peregrinas, refiere la siguiente: En Bombay, en el palacio de la Residencia, llevaron al Príncipe un fakir que era el más renombrado de la India, por lo que de él se refería.

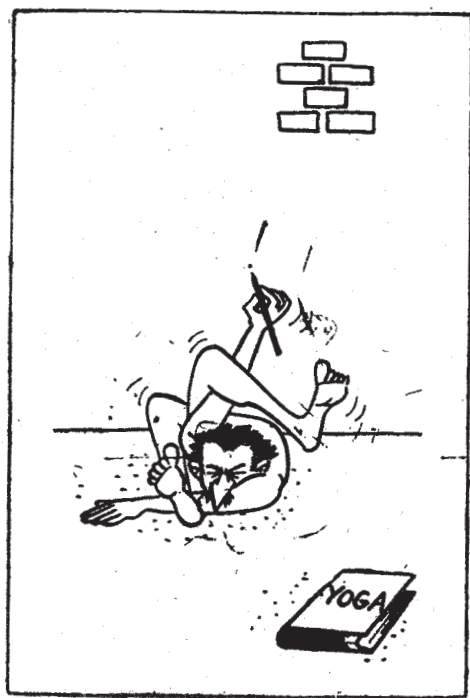
Ni de Simón el Mago se contaron jamás milagros como de este indio extraordinario.

Congregáronse el Príncipe y un inmenso cortejo en el salón de honor del Palacio, y el fakir se presentó desnudo, sin más que una banda de lienzo enredada en la cintura, y llevando en la diestra un saco, una piedra y un bramante, y, en la siniestra, a un rapazuelo como de ocho años.

Saludó a su Alteza con una ágil y elegante reverencia, paseó luego su mirada de obsidiana sobre todos los concurrentes, entre altivo y curioso, y enseguida ató la piedra a uno de los extremos del bramante y la lanzó hacia la cúpula del gran salón. La piedra quedó fija, a cierta altura, en el vacío, y pendiendo de ella el bramante.

Hecho este primer milagro, el fakir alzó al niño en vilo e hizo que este se asiese de la cuerda. El niño empezó a subir hasta que desapareció en la lejanía de la cúpula, tornando a aparecer tras algunos segundos y descendiendo por la misma cuerda con símica ligereza hasta llegar al suelo, como si tal cosa...

Tomó el fakir al niño e introdujolo en el saco... Cerró este, lo ligó con la



*Dibujo de Sudhir Dar*

cuerda, y retirando, de la banda que le ceñía los flancos, un puñal, empezó a apuñalar el saco en todos los sentidos...

El niño se revolvía, aullaba desesperado, y por los poros del costal brotaba abundante la sangre.

Los numerosos espectadores lanzaron un grito de horror, y el fakir, sonriendo, abrió el saco y extrajo al niño... bueno y sano y tranquilo...

El Príncipe de Gales, queriendo conservar recuerdos gráficos de todo lo que veía, hacía acompañar siempre por un excelente fotógrafo, el cual, esta vez, como de ordinario, había tomado algunos negativos de los principales actos ejecutados por el fakir. Al día siguiente, al revelar las placas, aparecía en todas, absolutamente en todas, el fakir en medio del salón... sin niño, sin saco, sin puñal, sin bramante y sin piedra. Inmóvil, rígido clavando siempre en los espectadores las flechas de obsidianas de sus ojos.

La sugestión había hecho lo demás...

*(Crónica en 17 de mayo de 1905)*



*Viñeta: Samuel Feijoo*

*Samuel Feijoo*

# Exposición en Suiza del Grupo-Signos

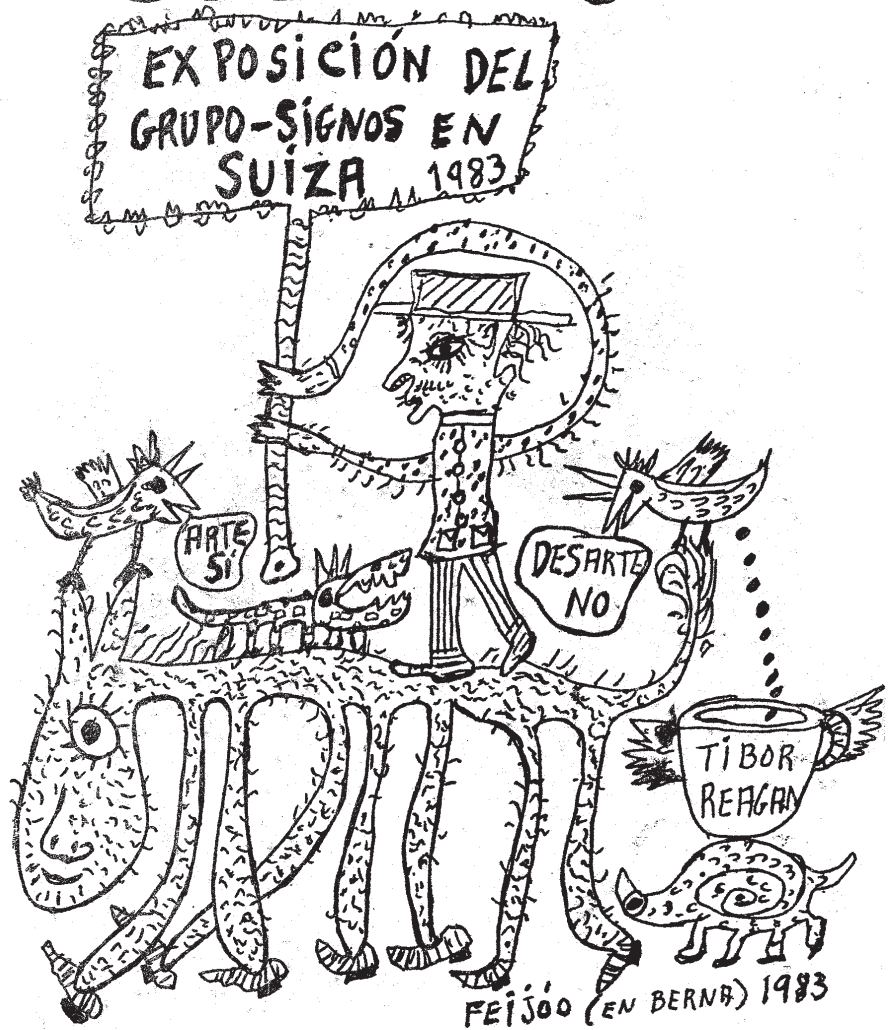
(fragmentos)



Jean Dubuffet, el mayor pintor francés de nuestro tiempo y uno de los mayores del mundo, se había entusiasmado con mi pintura, y, después, con la del grupo gráfico de la revista *Signos*. Fue a Lausanne, Suiza, y pidió a Michel Thevoz, director del Museo de Arte Popular (Art-Brut) que solicitara la exposición del Grupo-Signos para exhibirla en Lausanne, después de una grande propaganda mediante la radio, prensa y televisión. La inteligente y cordial embajadora de Cuba en Berna, Marta Jiménez, se ocupó de ello, y me escribió pidiéndome que viniera a Suiza con los dibujos y la pintura del Grupo-Signos, para dar a conocer a tan culto país nuestra fantasía popular y sus victorias plásticas. Acepté, y en junio de 1983 ya me hallaba con la colección de asombrosa belleza original del Grupo-Signos en Berna. A poco marchamos a Lausanne y allí encontré a su director, Michel Thevoz, el cual comenzó a montar las obras del Grupo-Signos completamente asombrado por el peculiar estilo y la fantasía artística de sus componentes. Me explicó que el bello, enorme museo de la ciudad de Aarau pedía exponer también la obra del Grupo-Signos y accedí.

SIGNOS [147]

# SIGNOS



Portada de Signos número 32, 1984

También me pidió que yo expusiera obras mías. Accedí. Me llevó a una tienda, me compró pinturas y cartulinas y quedé en traerle rápidamente el pedido, como donación al museo.

Me presentó algunos sabios componentes del museo y yo utilicé mi automaltratante humor, y me les presenté como un «Elephant fou» (elefante loco). Entre risas conocí el museo. Thevoz me regaló folletos y un libro conteniendo algunas ilustraciones de los pintores y escultores del pueblo que aparecen en su colección. En la dedicatoria de un libro de gran tamaño me escribió lo siguiente, que traduzco del francés: «Para Samuel Feijoo, el “elefante loco”, gran animador de arte popular de Cuba, como recuerdo de la maravillosa exposición del arte libre e inventor del pueblo cubano en nuestro museo. El saludo amistoso de Michel Thevoz».

Me marché contento, llegué a Berna y le pinté y dibujé las obras pedidas. Tres días después regresé al museo y le di a Thevoz lo pedido. De inmediato lo montó y lo puso a la entrada del salón de la próxima exposición. Me pidió que le escribiera unas páginas, para darlas a conocer en la prensa y la radio, sobre el desarrollo del Grupo-Signos y que en ellos diera datos sobre algunos de los expositores. Así lo hice, en Berna, y pronto tuvo en sus manos el pedido. Helo aquí:

## **DESARROLLO DEL GRUPO-SIGNOS**

En el comienzo de los años cincuenta encontré en la ciudad de Cienfuegos, Cuba, a un hombre de origen campesino, ya en sus 50 años, que quería ser poeta. Me enseñó sus pequeños poemas y vi en ellos una gran imaginaria plástica superior a sus valores como posible poeta. Le expliqué entonces que sentía que él tenía un pintor adentro. Aceptó su desarrollo como pintor. Comencé a enseñarle a dibujar, lejos a toda peligrosa influencia convencional, y al estilo de los grandes dibujantes mundiales. Poco a poco, según yo le explicaba, fue dándole salida a su fantasía plástica. Conocía mis dibujos y comprendió mi estilo personal, pero sin imitarme. Eso mismo ha ocurrido con el resto del Grupo que he desarrollado en treinta años de dedicación a ello. Poco tiempo después quiso pintar y le enseñé el oficio. Llevó a sus anchas su poderoso estilo y su fantasía. Su nombre: Benjamín Duarte.

Mucho me ha gustado desarrollar talentos plásticos entre el pueblo, humildes campesinos (bien dotados) entre ellos. Carecían de dinero para estudios en peligrosas escuelas convencionales. Gozaba yo viendo subir estrellas del arte entre el pobre pueblo de mi patria en aquellos años. Insistía siempre en que la fantasía creadora surgiera original y sabia, libre de nocivos, enrejados convencionalismos e imitaciones desmedulantes. Esos pintores, agradecidos, me regalaban pinturas y dibujos que yo guardaba formando una bella colección

del arte popular cubano, que enamoraba a los turistas extranjeros, interesados en las artes plásticas legítimas de Cuba...

Dos años atrás los he donado al Ministerio de la Cultura Cubana para crear en la ciudad de Santa Clara, el Primer Museo de Arte Popular de Cuba. Parte de esas pinturas y dibujos del futuro museo han venido a Suiza, para su exposición en Lausanne.

Al dirigir de los años 1958 al 68 la revista *Islas* de la Universidad Cubana de Las Villas, reproduje en sus páginas numerosos dibujos de mi amado, fantástico grupo, dibujos que fueron muy apreciados entre sus lectores en Cuba y fuera de Cuba.

Desde los últimos años estoy dirigiendo la revista *Signos*, y su gráfica corresponde a mi fabuloso grupo plástico, con gran aceptación mundial.

Esto me reconforta. Vivir para el personal desarrollo en las artes o en profesiones no es de mi agrado. Gozo rompiendo el narcisismo de los egoístas. Por ello, desarrollando talentos artísticos me siento muy feliz. Quien ayuda, goza. En los comienzos de la Revolución Cubana tuve la oportunidad de crear, apoyado por el organismo cultural del nuevo Gobierno, una escuela de arte para obreros en Cienfuegos. Se realizó una firme propaganda en la radio y la prensa para excitar a aquellas personas que amaran la plástica, de todo tipo, a inscribirse en la escuela, sin costo alguno de su parte. Busqué profesores de genuino talento creador, no demagogos que pretendieran imponer sus gustos estéticos personales a sus discípulos.

Nombré Director al escultor de grande talento, Mateo Torriente. Yo fui el coordinador del grupo profesoral. Pronto se llenó la escuela de mujeres y hombres, de toda edad, para desarrollar sus fantasías creadoras. Me ocupé de explicarles sobre ello durante años. Muchos de nuestros alumnos, de origen campesino. En la exposición de Lausanne, aparecen algunas pinturas de aquellos estudiantes.

A petición de Michel Thevoz, Director del Museo de Arte Popular de Lausanne, quien me invitara a exponer en la bella tierra Suiza, me referiré a algunos de los miembros del Grupo-Signos, dando algunos datos sobre sus personas. Helos aquí:

**BENJAMIN DUARTE:** nació en Caonao, región rural de la Provincia de Cienfuegos. Realizó algunas exposiciones de su pintura en Cuba, y en los últimos años muestras de su pintura han viajado hacia algunos países en exposiciones cubanas oficiales.

**PEDRO OSÉS:** Joven campesino, vive en pleno monte de la aldea de Guaracabulla, provincia de Villa Clara. Su fantasía y colorido son asombrosos. Posee un estilo peculiar. Trabaja la mitología popular cubana, y la expresa tanto en colores como en sus poderosos dibujos.

**BLANCO:** Lo conocí en la ciudad de Santa Clara, donde trabajaba, en los años 50, como mecanógrafo en un juzgado. Su talento como plástico se desarrolló rápidamente.

**SIGNOS [150]**

## MUSÉE DE L'ART BRUT Inventer l'art à Cuba

« *L'académie de l'instinct* »

Musée de l'art brut, Lausanne, hier, « l'éléphant fou » parle, lance des vérités en forme de boutades, des flammes poétiques délicieuses et terribles, entre humour et tragédie (« Une vache aurait-elle inventé la bombe atomique ? »). Il vient de Cuba, celui qui se nomme lui-même « l'éléphant fou », Samuel Feijoo. C'est lui qui a aidé des paysans, des gens du peuple, à devenir peintres, dessinateurs, comme lui. Ce sont leurs œuvres qui sont présentées, sorties des seules académies de leurs têtes « pleines d'arbres », et de « racines sans orgueil ». Mme Marta Jimenez Martinez, ambassadeur de Cuba en Suisse, a accueilli et présenté ces œuvres et Samuel Feijoo, catalyseur d'un art fou de liberté que fécondent la mythologie cubaine et une inspiration libre de tous modèles traditionnels. M. Michel Thévoz, conservateur du Musée, et le municipal André Piller se sont associés au grand vernissage de cette exposition.

Prólogo al artículo de Dominique Vollichard, aparecido en el periódico suizo 24 heures.



LOURDES: Trabajaba en mi oficina en la Universidad de Las Villas y mostró grande deseo en ser pintora. Ayudé a tan talentosa joven y pronto se desarrolló hábil y brillantemente.

ÁNGEL HERNÁNDEZ: zapatero de Cienfuegos, le gustaba escribir sencillos poemas y lo llevé a la plástica, donde alcanzó fuerte desarrollo su fantasía.

Lázaro Álvarez, Leopoldo Suárez, Carmen Clemades, Antonia Saíz, Lucía del Blanco, Dagmara, María del Carmen Calero, Dulce Hernández, Alexis Romero, Carbonell, Simón, Orlando Ocana, Osvaldo Truchoso, Irmina González, Evangelina Rosés, Ofelia Maximina, Pedro Zayas. Muchos de los alumnos no firmaban sus obras. Aparecen bajo el título de Anónimos (INCONNU).

CLEVA SOLÍS: poeta a la que conocí en su juventud. Amaba la pintura y, con los años, la desarrollé como fantástica dibujante y pintora de hermoso colorido y composición bella.

MYRIAM DORTA: La conocí en su juventud, en Santa Clara, y la estimulé a dibujar. Así lo hizo y alcanzó un bello desarrollo.

JUAN VADA: Le conocí en Cienfuegos y le llevé a trabajar como burócrata en la Escuela de Arte para obreros. Se entusiasmó viendo las creaciones artísticas populares y comenzó a crear. Le asistí firmemente.

ALBERTO ANIDO: Joven estudiante de Santa Clara. Le desarrollé rápidamente, pues contaba con un buen talento plástico, de original estilo.

AIDA IDA MORALES: Campesina del pequeño pueblo de Zulueta, en la provincia de Villa Clara. Desde muy joven se interesó por el dibujo y la pintura. Su padre, de origen libanés, la envió a estudiar a una academia de pintura en La Habana. Cuando la conocí, en los años 70, vi que su obra carecía de estilo propio (pintura convencional). Se lo expliqué. Conoció mis dibujos y los de mi grupo. Rompió entonces con el academicismo y dio salida a su poderosa fantasía en una bella variante del estilo del Grupo-Signos, tanto en el dibujo como en la pintura.

ADALBERTO SUÁREZ: Esposo de Aida Ida Morales. Al verla trabajar la plástica se entusiasmó y desarrolló su gran talento virgen, bajo mi cuidado. Es de origen campesino.

JESÚS PÉREZ: Joven nacido en Remedios, pueblo rural en Villaclara. Mucho se impresionó al ver la fantasía de los dibujantes de Signos y comenzó a dibujar rápidamente. Poco tiempo después alcanzó un gran desarrollo como dibujante de la mitología campera cubana.

SANTIAGO ARMADA, *Chago*: Nació en el pueblo campero de Holguín, en las provincias orientales de Cuba. Le conocí, ya desarrollado como caricaturista. Conoció el estilo de Signos. A poco comenzó su nueva fase plástica.

MARIO WALPOLE: Nació en Rodas, región rural de la provincia de Cienfuegos. Desde muy joven se interesó por la plástica. Conoció el estilo de

la fantasía popular de Signos, y dibujó para la revista. También ha realizado excelentes tapices de original talento creador.

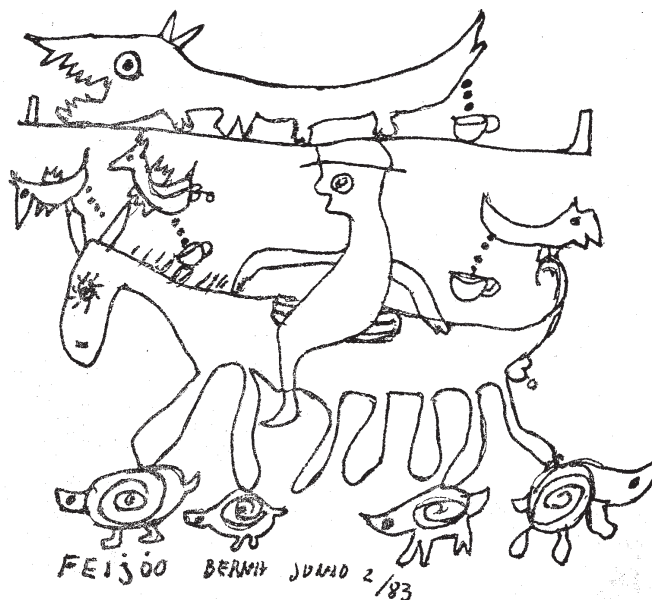
**RIGOBERTO MARTÍNEZ:** De origen campesino, nació en la provincia de Villa Clara. Entre Aida Ida Morales y yo le desarrollamos su fantástico talento como dibujante. Es uno de los últimos descubrimientos de Signos.

**POLO:** Joven médico de Santa Clara, inclinado al dibujo. Le conocí y conocí entonces el estilo de la fantasía del Grupo-Signos. Sus dibujos sobre las locomotoras representan una obra originalísima.

**ADAMELIA FEIJOO:** Mi joven hija de 18 años. Dibuja y pinta. Nació en Cienfuegos, y se continúa desarrollando en la plástica. Apoyada en la fantasía creadora.

### INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

A las 5 de la tarde del día 7 de junio de 1983 se inauguró la exposición del Grupo-Signos en Lausanne, en el Museo de Arte Popular. Muchos estudiantes de escuelas de Artes Plásticas concurrieron, artistas, periodistas, gente interesada en el dibujo y la pintura. Me vi rodeado de personas muy cultas, de diversas provincias suizas, también de norteamericanos que viven en Suiza, muy atentos y antiimperialistas. Los fotógrafos de la prensa tomaron numerosas fotografías de la exposición cubana, calificada de originalísima y de alto arte por todos los presentes.



En la portada de la exposición aparecía un hermoso tapiz del recién fallecido joven rodense Mario Walpole y, junto a ella, la pintura humorística que yo había realizado, a petición de Thevoz como regalo al museo.

Thevoz inauguró el acto alabando la fantasía creadora del grupo cubano y refiriéndose a mí con enormes elogios como impulsador y maestro del genio plástico popular en Cuba. Después de sus estimulantes palabras habló la embajadora de Cuba en Suiza. Marta leyó en francés unas páginas explicativas, rodeada de tan culta gente, donde también me llenó de elogios. Aunque me duela en mi humildad natural, radical y firme, copio su discurso, al cual siguió el mío. He aquí sus generosas palabras, (traducidas al cubano), cerradas con grandes aplausos, los que me emocionaron en demasía:

### **SEÑORAS Y SEÑORES:**

Se hace difícil exponer en unas breves palabras que no deberán fatigar a mis oyentes, la importancia del genio creativo de Samuel Feijoo. Nacido en San Juan de los Yeras, provincia de Villa Clara, en el centro geográfico de Cuba, este gran artista sintetiza en su talento todo el saber cultural de esa zona de nuestro país.

Desde sus primeras obras publicadas, ejemplo de ello es *El gallo campero*, ha sorprendido a nuestro mundo intelectual y a nuestro pueblo con la incorporación de gran parte de elementos folclóricos: dichos populares, personajes de nuestros campos y seres míticos que, como los güijes, adquieren otra dimensión después de haber sido descritos por él.

Samuel Feijoo es uno de los creadores más notables de Cuba y de la América Latina, y a sus facetas de poeta, novelista, etnólogo, ensayista, folclorista, pintor y dibujante, no ha escapado ningún elemento del folclor campesino de Cuba, del cual es uno de los investigadores más notables. Durante años dirigió el Editorial y la revista *Islas* de la Universidad Central de Las Villas, y actualmente dirige la revista *Signos*, llevando a cabo desde ella un trabajo de gran animador cultural, descubriendo talentos artísticos de todo tipo y divulgándolos en Cuba y en el extranjero. Pero no es justo reducirlo solo al ámbito nacional; es necesario destacar sus estudios folclóricos de otros países tales como Polonia, Bulgaria, la India y Mongolia, a los cuales ha dedicado números memorables de la revista *Signos*.

Su célebre personaje Juan Quinquín, héroe viril y simpático, defensor de los desvalidos y leal a los puros sentimientos, ha llegado a convertirse, gracias al talento de Feijoo, en el arquetipo de nuestros hombres del interior, como llamamos en la Isla a la gente que no vive en La Habana.

Nos encontramos hoy con una exposición que no necesita presentación: solo es necesario dejarnos llevar por la fantasía creadora de estos artistas de

maravillosos nombres sincopados que, con la más libre de las expresiones creadoras y un derroche infinito de alegría de vivir, nos muestran una faz deslumbrante de Cuba; entre ellos distinguimos especialmente al ya fallecido pintor Benjamín Duarte, cuya obra trascendió los límites de su ciudad natal Cienfuegos, para situarse a la altura de los más reconocidos pintores cubanos en las salas de nuestros museos y galerías. Samuel Feijoo, el Asesor del Ministro de Cultura de Cuba, laureado con la Distinción por la Cultura Nacional que otorga el Consejo de Estado de nuestro país a aquellos ciudadanos que se han distinguido por su aporte creador en la esfera artística, sigue siendo el eternamente joven revolucionario que recorriendo a caballo, en carro de mulos, en camiones o a pie los rincones más recónditos de Las Villas, se ha convertido en una imagen querida por todo nuestro pueblo, que hoy reconoce su talento y lo sitúa entre nuestros grandes artistas nacionales.

Muchas gracias.



«La guataca», o sea el adulón aprovechado, picaresco, se conoció mucho durante la Cuba politiquera (Caricatura de Massaguer).

A continuación, con una joven traductora que hablaba un francés estupendo, sobrevino mi turno para expresar a la culta gente allí reunida cómo desarrollé a tanto genio popular. Explicaba que mi grupo había extraído de su fantasía artística el estilo y el colorido, tal como una raíz, que jamás ha asistido a Academia alguna, crea maravillosos colores para las flores, con su sabio instinto natural. Raíces floridas de Cuba son los miembros de este grupo, afirmaba.

Entre aplausos y abrazos, salí al patio del museo, un jardín. Allí la mesa estaba llena de una sabrosa comidilla y de botellas de jugos de uva, de manzana y vinillos sin alto alcohol. Conversé en inglés con numerosas personas, y algunos discretos periodistas y fotógrafos. Me encontré norteamericanos que trabajan en Suiza, interesados en el arte, los que me trataron cariñosamente, de carácter antiimperialista. Me visitarán próximamente en Cuba. Puede ser. Asimismo generosas mujeres suizas, y españoles de alma libre. Gocé con tan cordiales personas, nada dogmáticas ni pedantes. Durante un mes la exposición quedará en Lausanne. Después irá a Aarau, durante dos meses. Gran alegría me dio hallar una acogida tan entusiasta a las obras de los pintores y dibujantes cubanos que colaboran en *Signos*.



Dibujo que envié al bondadoso Jorge Luis Prats, gran pianista cubano a nivel mundial.

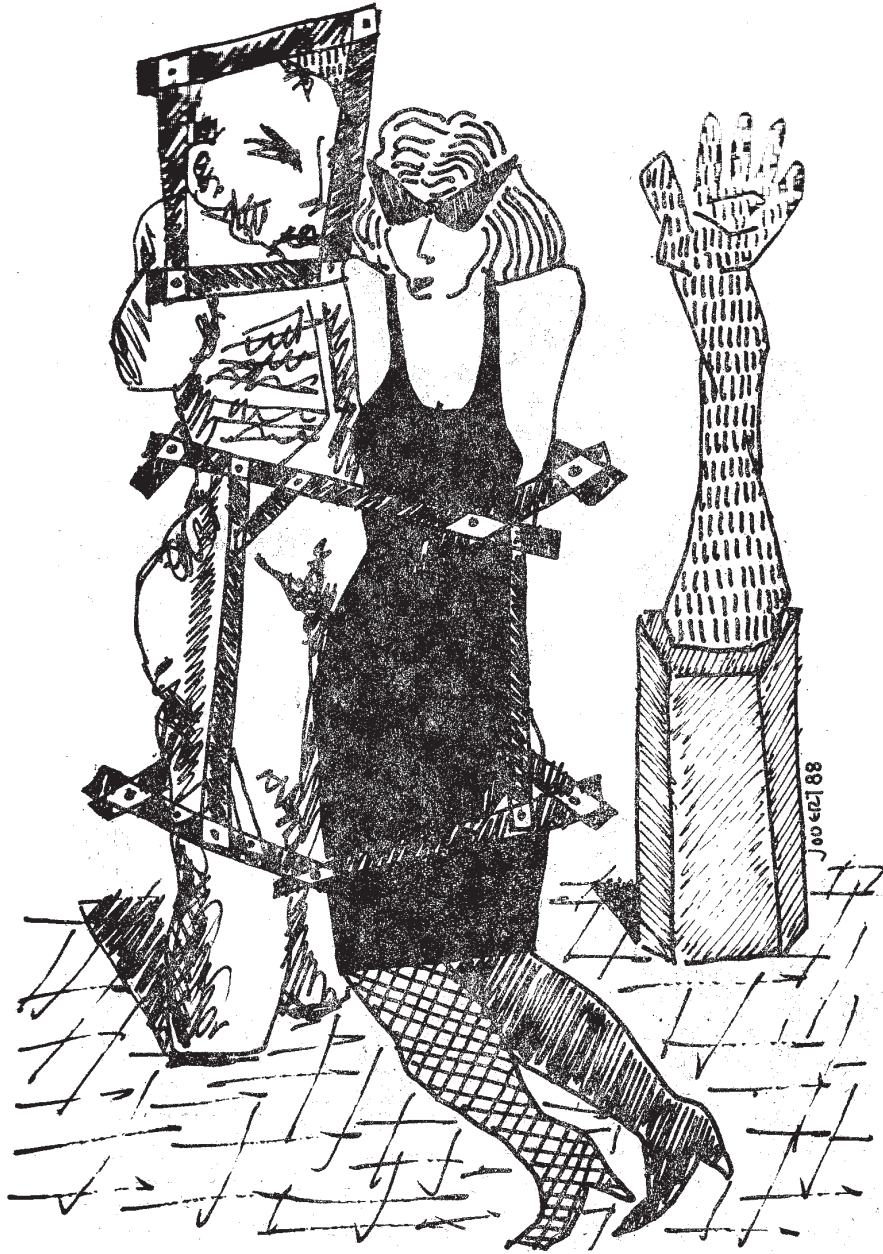
# SILVANO

---

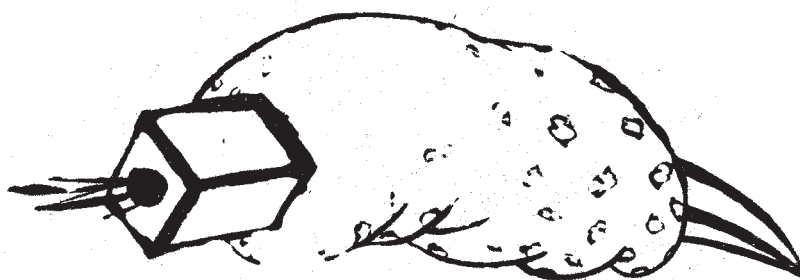
*recorre su  
galería*  
(1988-2009)

---



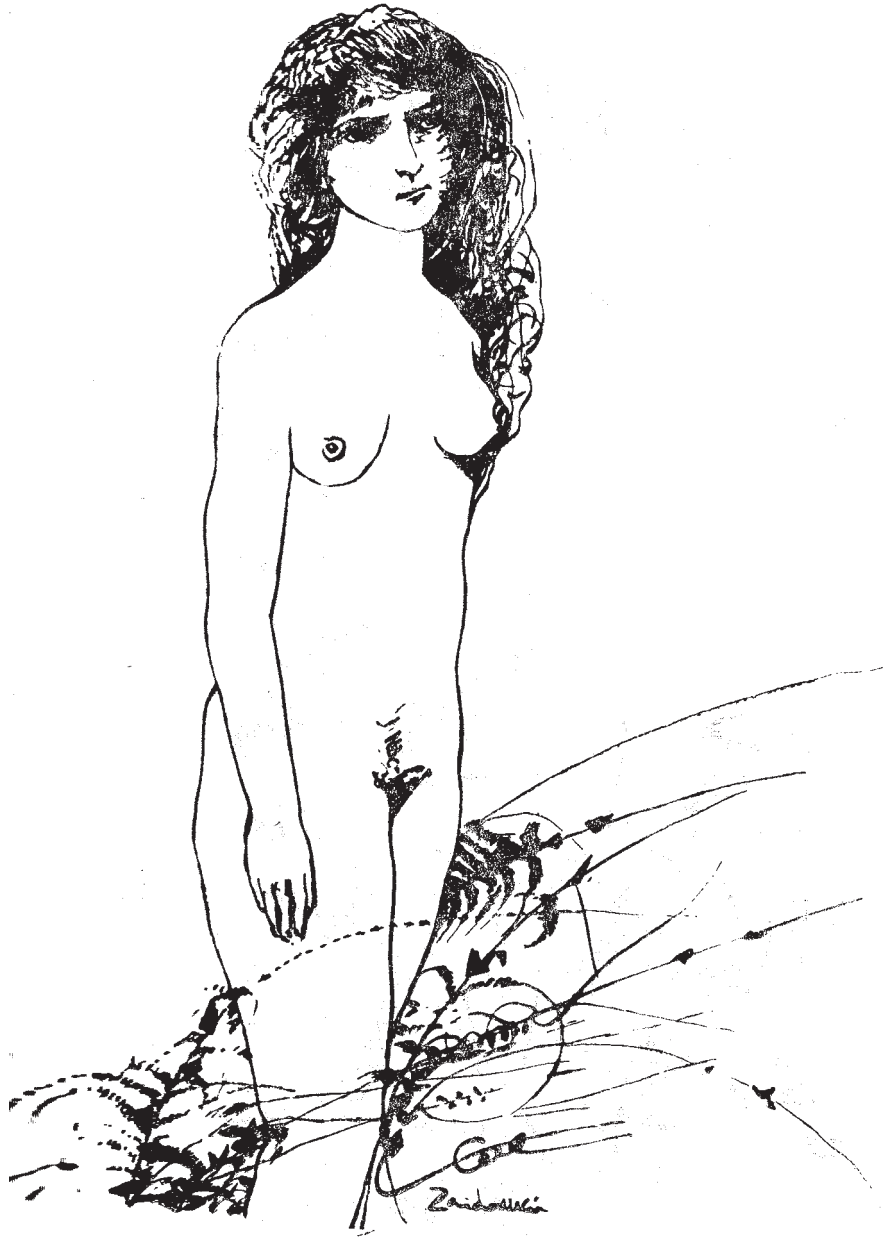


Joel Jovet (Signos número 37, 1989)

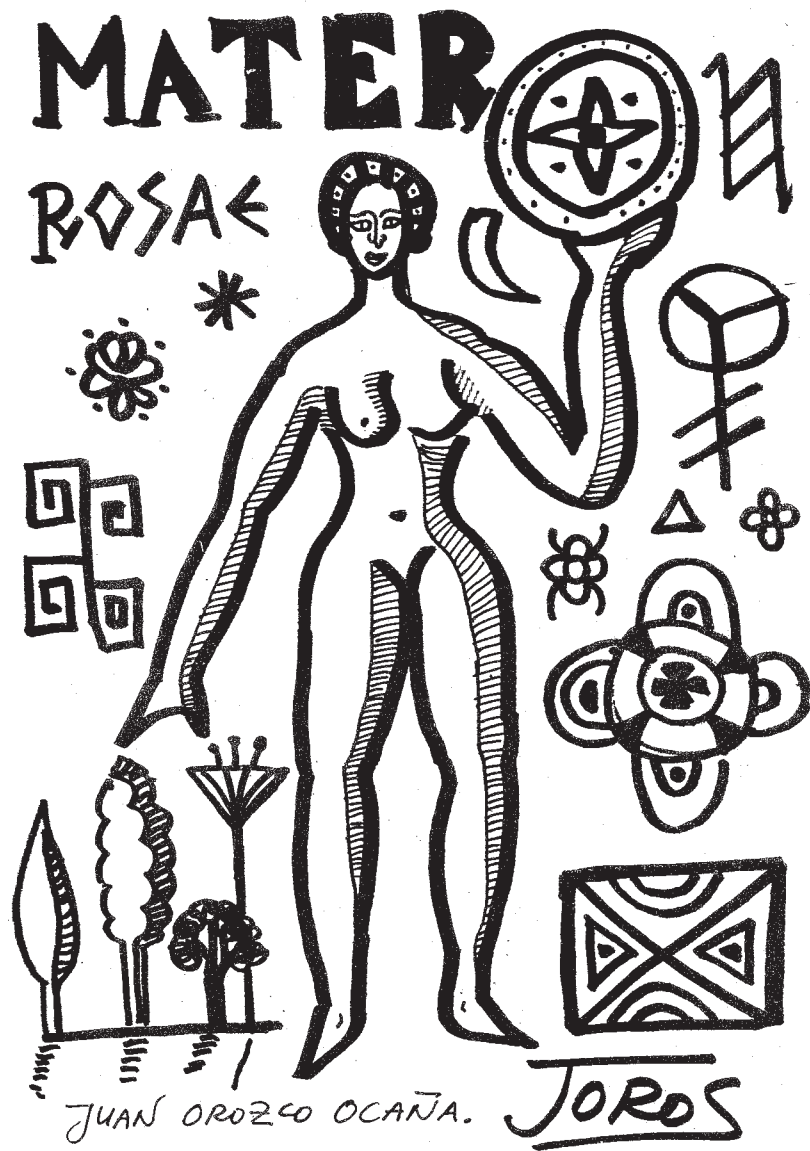


*Tomás Esson (Signos número 37, 1989)*

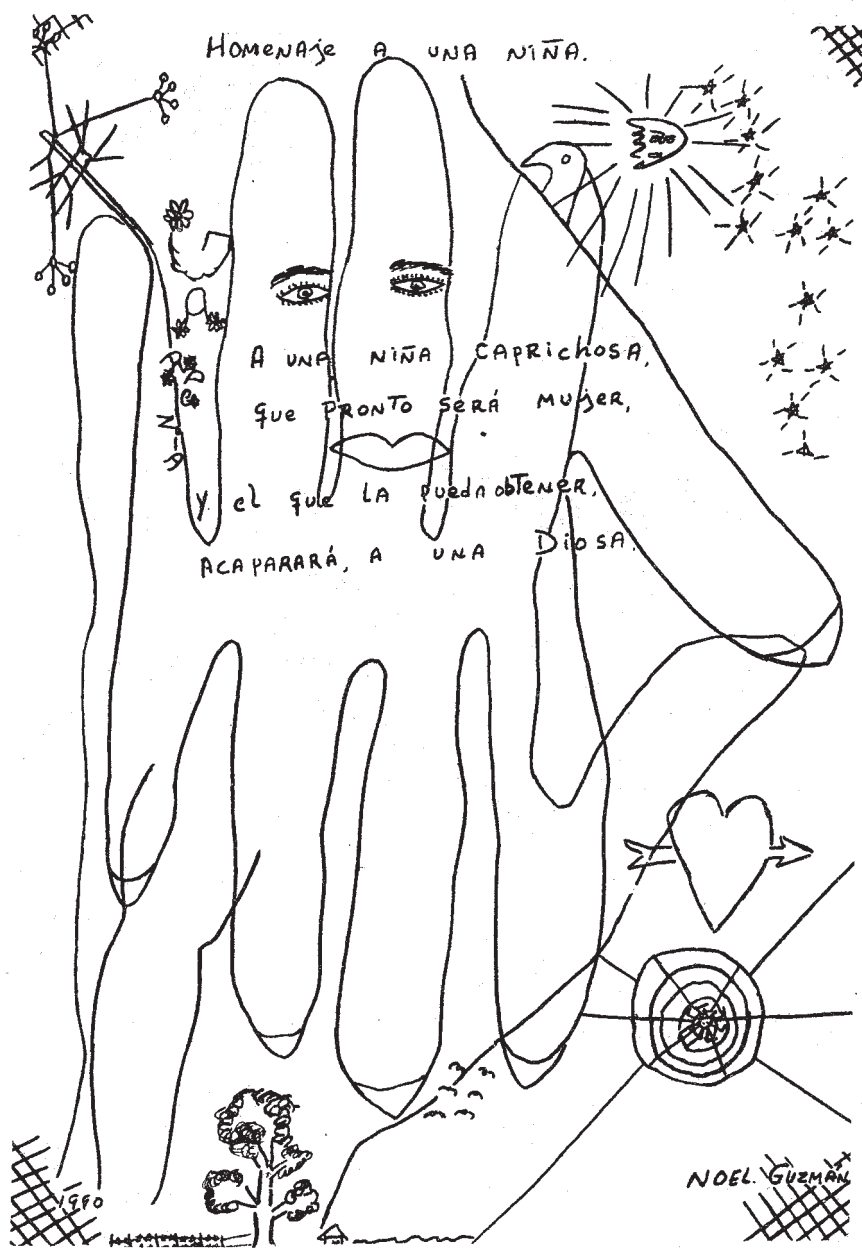




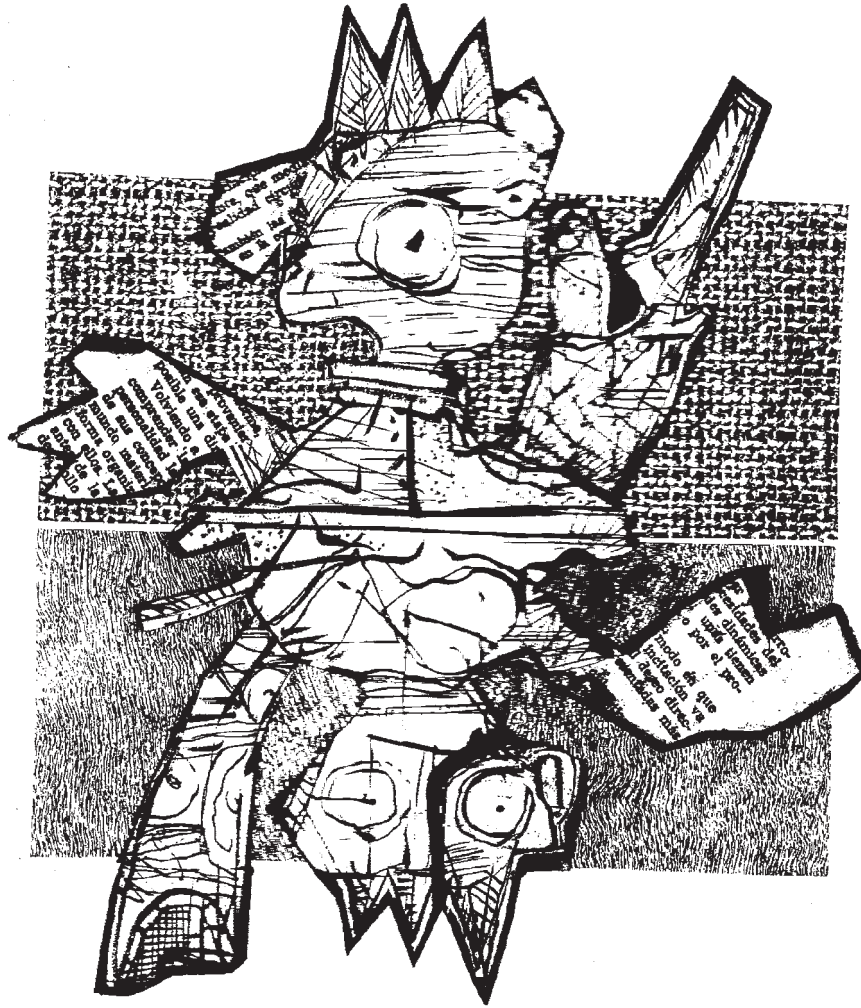
*Zaida del Río (Signos número 37, 1989)*



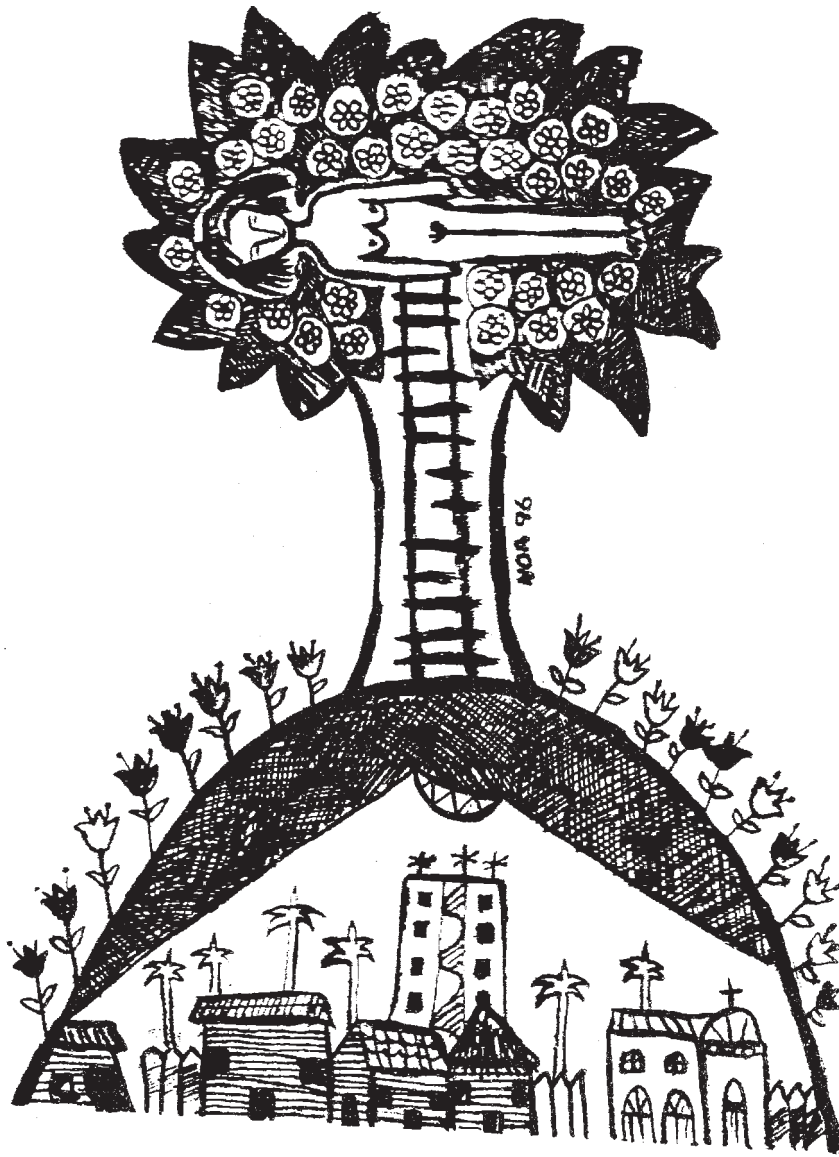
Juan Orozco Ocaña (Signos número 41, 1995)



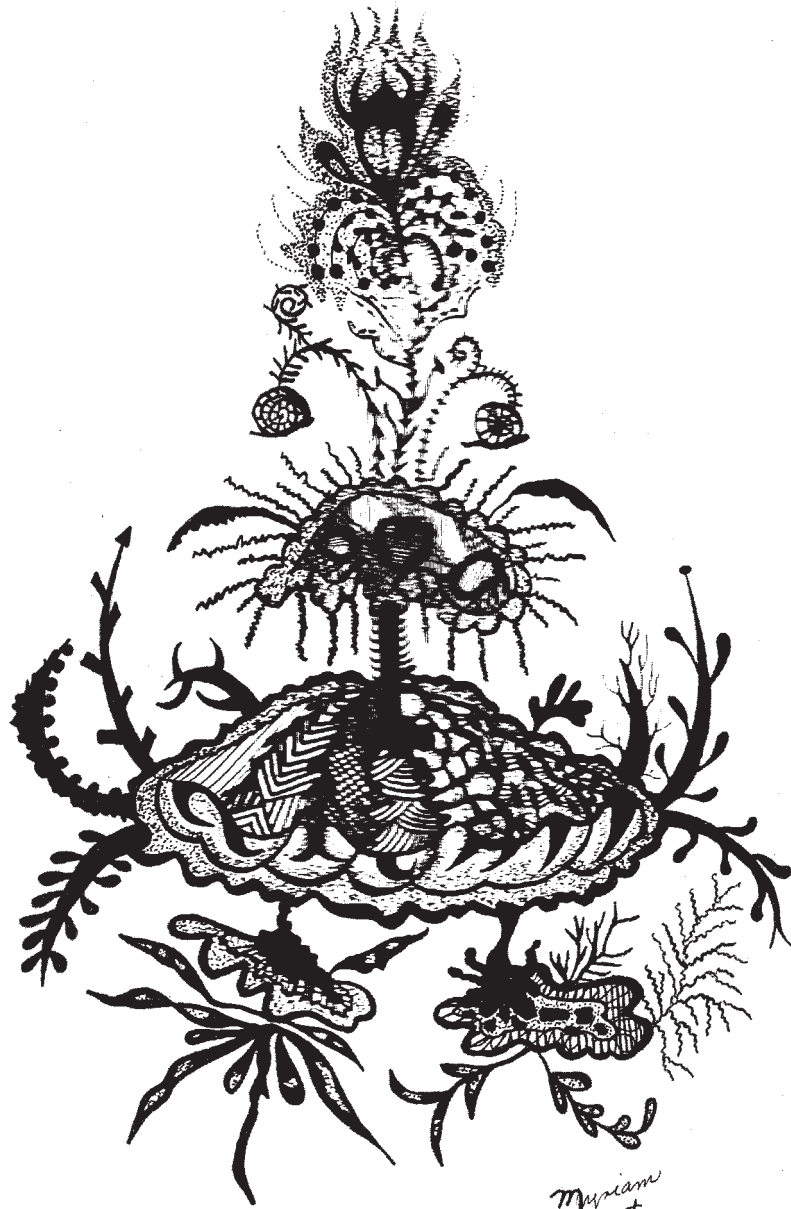
Noel Guzmán Boffill (Signos número 42, 1996)



Lorenzo Veloz (Signos número 43, 1996)

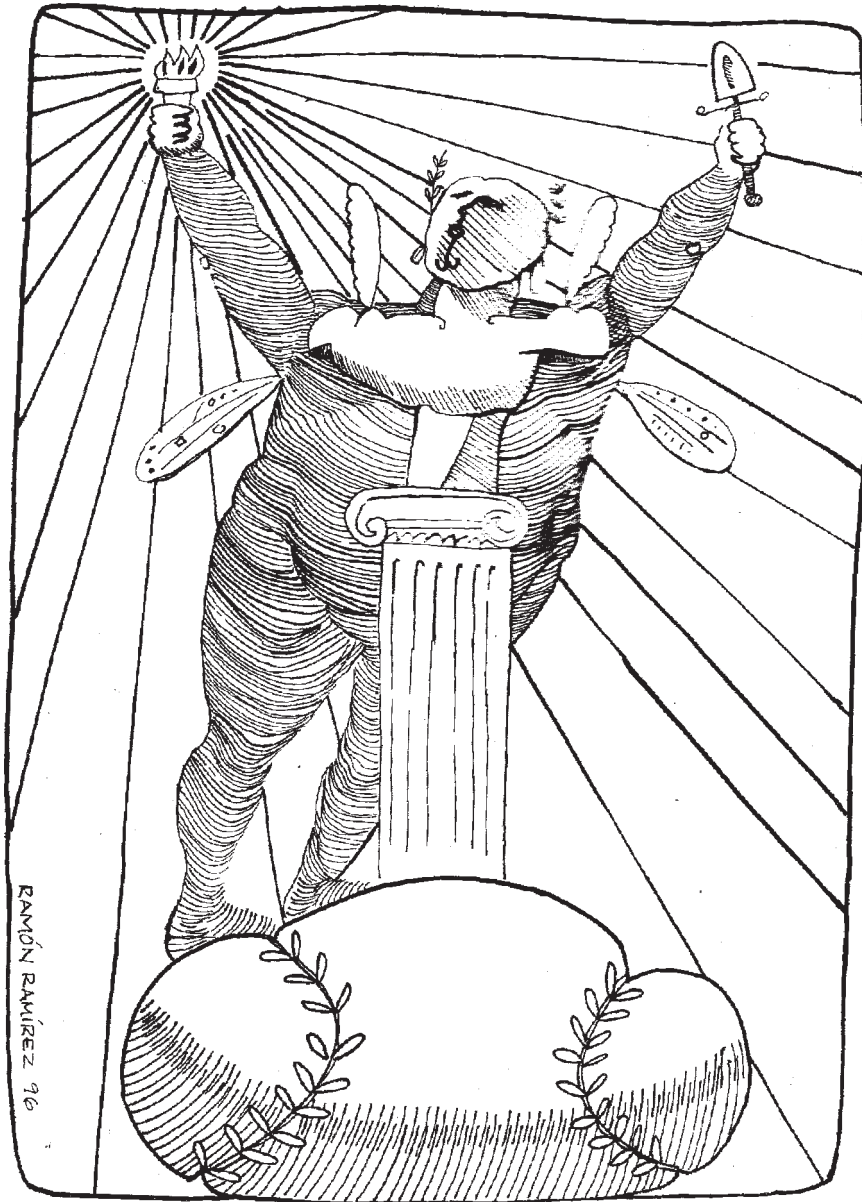


*Madelín Pérez Noa (Signos número 43, 1996)*

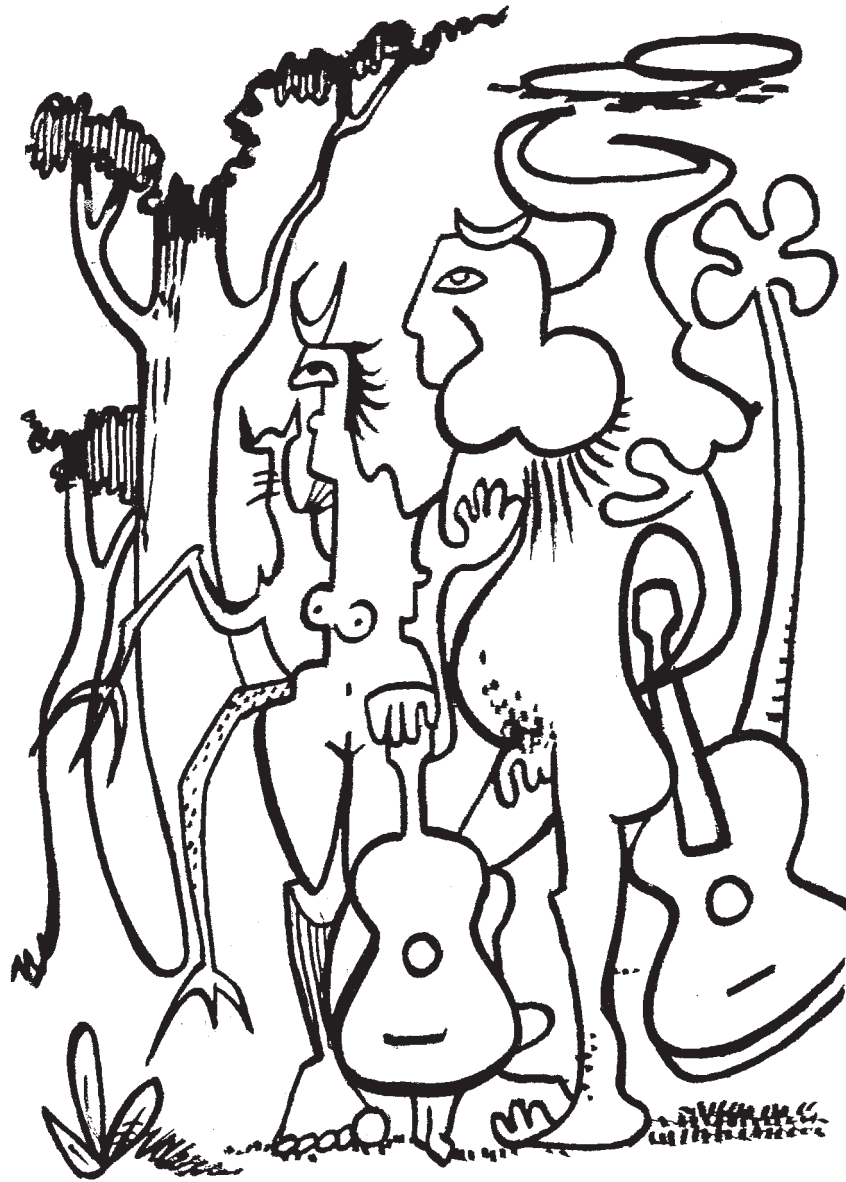


Miriam  
Dorta  
11/96

Miriam Dorta (Signos número 43, 1996)



Ramón Ramírez (Signos número 43, 1996)



*Manolo G. Fernández (Signos número 44, 1999)*

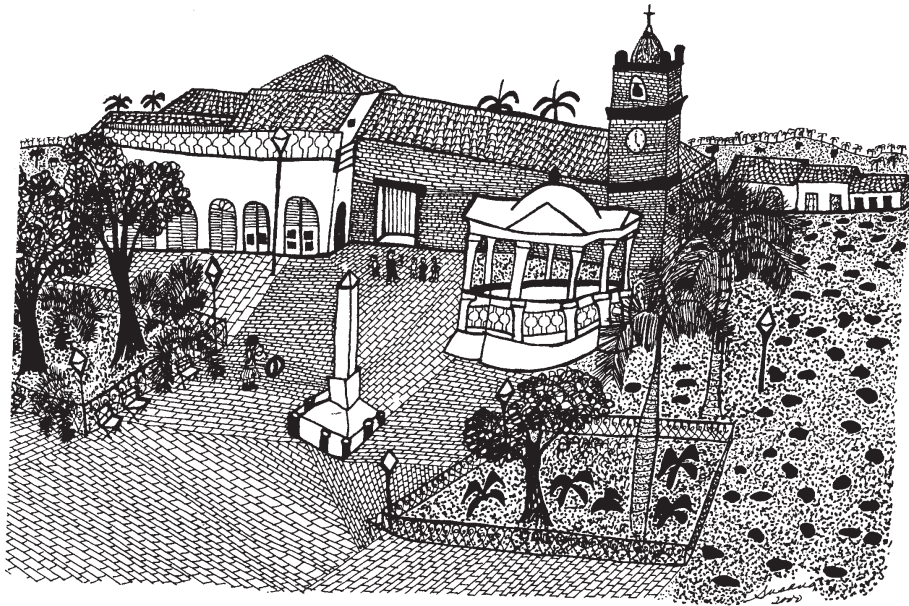




*Teresa Hernández (Signos número 44, 1999)*



Alberto Anido: Tati, la vaca lechera (Signos número 46, 2001)



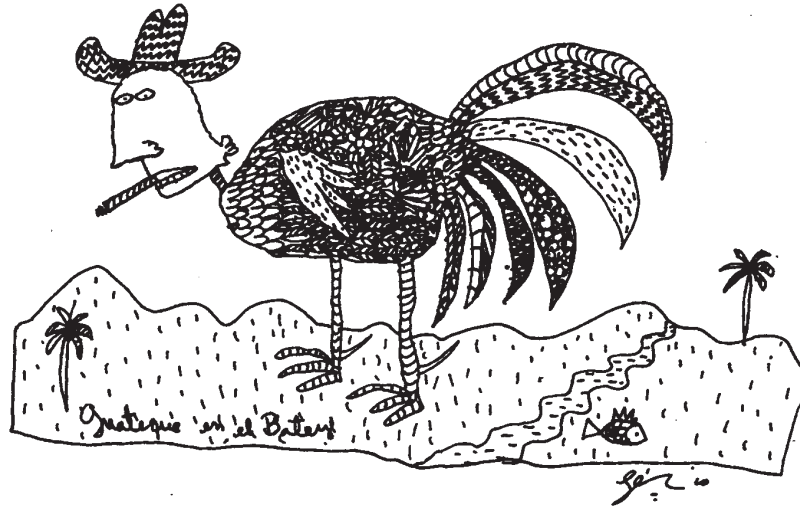
*Susana Trueba (Signos número 46, 2001)*



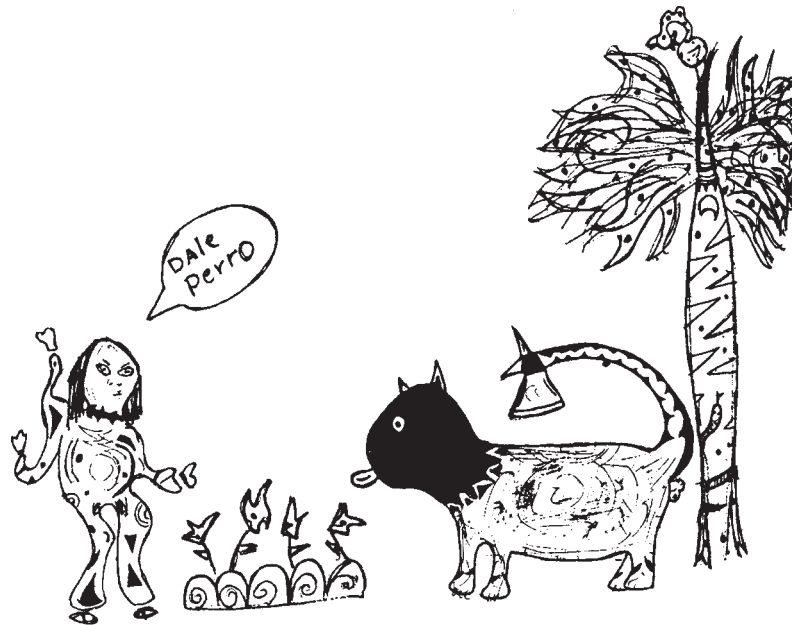
*Alberto Ruiz Migoya (Signos número 47, 2002)*



Frank Michel Johnson (Signos número 48, 2003)



Gélico (Signos número 48, 2003)



Pablo Javier Riverón (Signos número 48, 2003)



*Jesús Medrano (Jesulín) (Signos número 49, 2004)*



*María Caridad Trueba (Signos número 49, 2004)*



Vaniet Gil (Signos número 50, 2004)





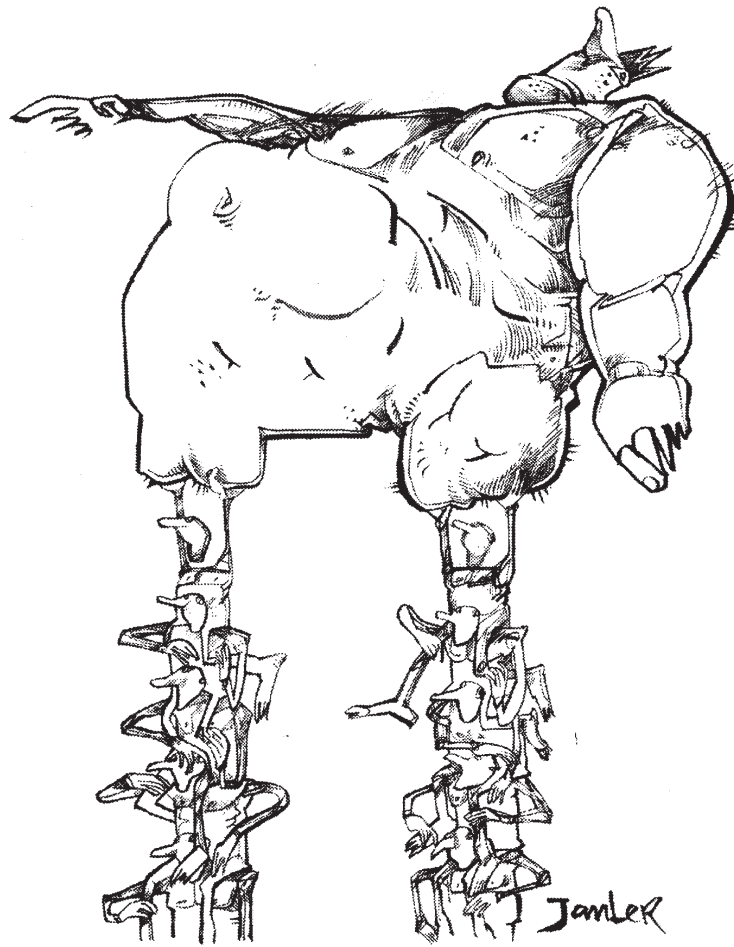
*Mercedes Dorta: Gallo feijoseano (Signos número 52, 2005)*



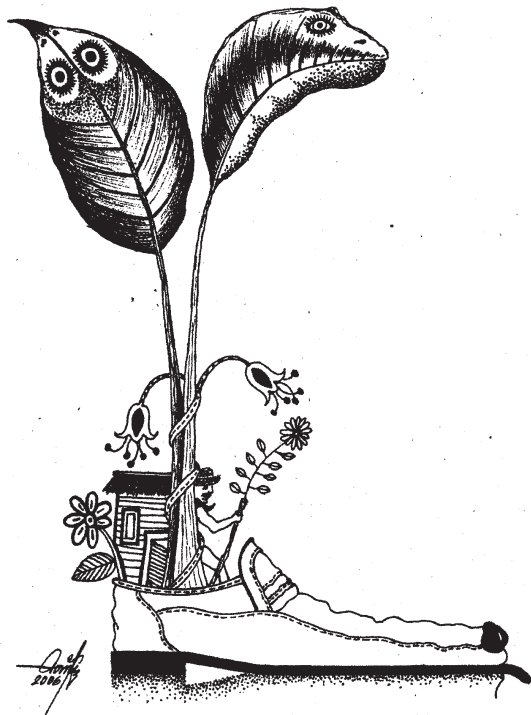
*Yanisleidi Blanchet (Signos número 52, 2005)*



*Jesús Díaz Rojas (Signos número 53, 2006)*



*Jánler Méndez Castillo (Signos número 53, 2006)*



*Alexei Gómez Sánchez (Signos número 54, 2006)*



*Man Wo (Signos número 55, 2007)*



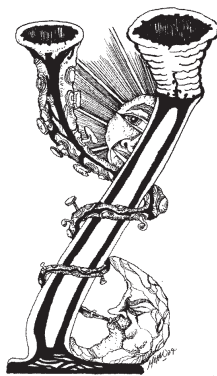
María López Martínez (Signos número 56, 2008)



*Lídice González Jiménez (Signos número 57, 2009)*

*José Luis Rodríguez de Armas*

## **Benito Ortiz: Trinidad cantada y contada por sus cuadros**



a quisieran muchas ciudades tener un pintor que las recree, no solo en su fisonomía, sino también —y esto es lo más importante— en su espíritu. Y aunque la presencia de los centros urbanos siempre ha vivido en la plástica de todos los tiempos, fundamentalmente en la pintura caballete, el privilegio de ser caracterizados, inmortalizados, en tela o papel, no es muy común que digamos. No pocas de esas imágenes, buenas o malas, han servido para reconstruir o hacerse ideas de cómo eran esas urbes —incluso, algunas ya inexistentes— o de cómo vestían y se comportaban sus habitantes, pero de ahí en lo adelante...

Mucho se da el caso de que algunos pintores se concentren («enamoren») de un edificio, una plaza o un lugar específico. Puede entonces que así sinteticen el espíritu (o parte de él) de esa ciudad en una época determinada. Por ejemplo, Ruán es mundialmente conocido no por sus catedrales góticas, sino por las catedrales «impresionistas» de Monet; Venecia, bueno..., entre otras cosas por las vistas que Canaletto hiciera de sus puentes y canales; París, no solo por la Torre Eiffel, ahí está presente el Moulin Rouge de Toulouse Lautrec... Otras veces la ciudad es telón de fondo: recuerde tan solo a Toledo en varias de las pinturas

**SIGNOS [183]**





*Portada de Signos número 42, 1996*

de El Greco. Asimismo abundan los cromos folcloristas; pero estos no son decisivos ni en la historia del arte, ni en la historia que tratamos de contar.

En Cuba hay dos ciudades privilegiadas porque han tenido un pintor que las ha captado con amor y las ha calado con la profundidad que el arte les permite. Ellas son: La Habana, fundamentalmente a través de Portocarrero, y Trinidad, mediante la deslumbrante y modesta mirada de Benito Ortiz.

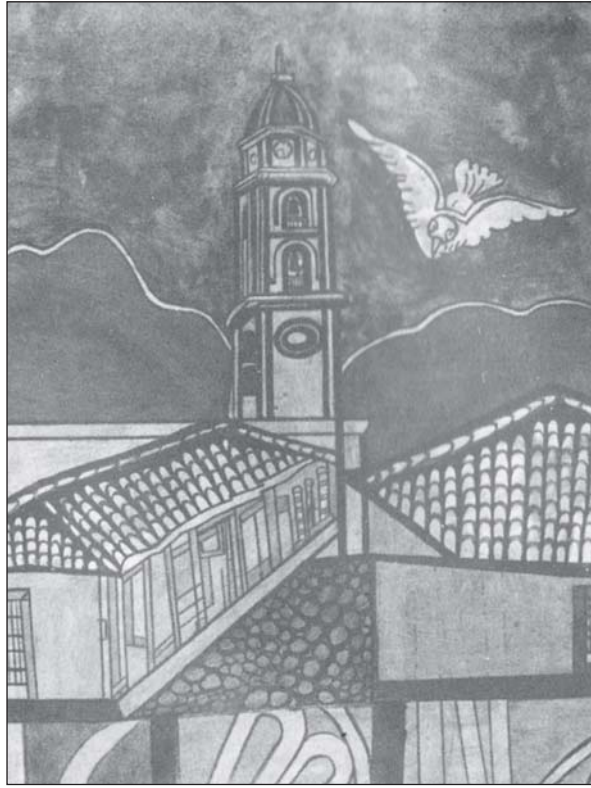
Benito Ortiz \* es un *pintor primitivo* que comenzó a hacer sus obras artísticas ya viejo. El vivió casi todo el tiempo en Trinidad y su profesión más prolongada —y por la que se le distingue— fue la de cartero. De aquí que conociera, palmo a palmo, a su ciudad. Además, como buen trinitario que fue, pudo leer en cada casa, cuadra, calle, puerta, iglesia... una trascendental o trivial historia de ayer o de hoy. Sin embargo, es de los pocos que ha podido captar la historia, la vida trinitaria, e inmortalizarla en el arte, porque la Trinidad colonial —villa detenida en el tiempo— es siempre vista desde fuera con un refinado y falso tono pintoresquista.

Y aquí radica parte del misterio de este relato. Por lo común se entiende como «buena» imagen de una ciudad aquella que se brinda con profesionalismo —puede que salida de la mano de un pintor «realista» (quiero decir académico o naturalista); puede que salida de la mente de un pintor «moderno», y en este caso se recibe con mucha reserva— o de un anónimo ilustrador comercial que remeda casi siempre fotos turísticas. Pero es muy raro que se acepte como representativa, caracterizadora, la que nos ofrece un naif. Sobre todo por su «falta de pericia técnica», por su infantil visión, por su descabellada postura artística.

Hay pintores primitivos que hasta cierto punto llegan a dominar los materiales artísticos, pero Benito no es de estos. Era muy torpe al utilizar la tempera o el óleo. Además, la imprecisa pincelada trata de enmendarla con lápiz o bolígrafo. Luego, a veces se metía en «camisa de once varas» y simplemente dejaba bocetado parte del proyecto: ejemplo, el empedrado de las calles trazado a lápiz común. Cosa que contrasta con el alegre colorido de las viviendas, montañas y cielo presentes en la otra parte del cuadro. Esto, en vez de «devaluar» la obra —al pintor—, le confiere un sello único, personifica toda su creación.

Otro aspecto que complica la comunicación —la aceptación sin reparos— entre el público mayoritario y la obra de este artista es, sin dudas, la peculiar fantasía que le imprime a cada pieza. La fantasía en los cuadros de Ortiz no viene dada por la presencia de atmósferas irreales, alucinantes (surrealismo) o por la concatenación ilógica de elementos reales (realismo mágico), sino por esa tranquilidad desconcertante —casi palpable— que es verdaderamente la de Trinidad; por la arbitraria perspectiva de los edificios,

\* Murió en 1989, a la edad de ochenta y tres años.



*Benito Ortiz: Trinidad (Colección de Arnaldo Sarduy)*

plazas, por esos hombrecillos montados en burro; por esos solitarios quitrines que deambulan por las calles, o por esas mismas calles vacías y sin sombras. Benito, ¿un Chirico caribeño?

Las casas de la Trinidad de Benito están dadas a través de sus detalles distintivos; aleros, rejas, tejas, lucetas... Ahora bien, ¿es el desconocimiento de la perspectiva clásico-renacentista la que hace que el pintor construya su ciudad al modo cubista, arbitrariamente fragmentada, superpuesta?: nada de eso, porque Trinidad es también así. Trate de pintarla y verá que le es imposible. Solo Benito, con su particular óptica y perspectiva, lo ha logrado.

Él no cambia de sitio los edificios como cierta vez lo hizo El Greco (*Vista y plano de Toledo*, 1609): simplemente abre las calles, aceras y plazas para que los palacios y casas —que en realidad se interponen unos con otros— no queden ocultos. Los que han visitado Trinidad saben que con la mirada no se puede encontrar el final de casi ninguna de sus callejuelas, mucho menos toparse con las lomas, la planicie o el mar. Solo Benito lo logra en sus cuadros.

El cielo en las pinturas de Benito es de un azul intenso y de vez en cuando se interrumpe por una singular palma con aureola, por la torre del Convento de San Francisco, por un redondo e infantil sol o por una organizada bandada de



Alberto Ruiz Migoya: Comparsa de los güirequines

desproporcionadas cotorras. La verde cordillera del Escambray —rematada por una orla blanca— es casi siempre telón de fondo.

Asimismo, otro rasgo que distingue la obra de Benito es la incorporación de un texto que explica la imagen captada en su letra redondilla y en el más impensado rincón del cuadro, el pintor ofrece datos históricos de por qué es importante el lugar escogido. Incluso, la forma de pintar denota su identidad.

Muchas veces Benito sale de la ciudad. Entonces aparece el tren que va de Santa Clara a Casilda sobre el puente Agabama, o dos graciosas «coticas» que enamoran sobre un árbol, o la recreación histórica de las naves de Hernán Cortés amarradas a una ceiba, o la inquietante mole del sanatorio de Topes de Collantes (esa La Ferriere cubana)...

Benito Ortiz fue, sin duda alguna, el cronista contemporáneo de Trinidad y de sus alrededores. Cada uno de sus cuadros lleva, en mayor o menor medida, la historia —pasada y presente— de la tradicional villa (ya declarada Patrimonio de la Humanidad). Sería un error reconocerlo simplemente como un «pintor local», como un producto folclórico de la región, porque ese conjunto plástico que nos ha legado —pequeño, modesto, disperso, inacabado...—, trasciende la apartada zona donde él nació y vivió. Por eso pienso que su pintura habrá de convertirse en tema obligado para el capítulo de la pintura cubana que aborde la historia de nuestros naif, o del paisaje citadino.



*Viñeta: Samuel Feijoo*

*Alexis Castañeda Pérez de Alejo*

# Regularidades socio-psicológicas del buen Sapingo



iletantes han existido en todas las épocas. Desde que la humanidad comenzó a acumular experiencias y conocimientos surgieron estos especímenes dedicados a recoger toda esa parafernalia peritextual que le puede servir para acotar detalles o puntos referenciales, sobre todo en materia artística, en cualquier encuentro o reunión.

El sapo, por otra parte, es un «término» cubano al menos en la acepción que nos interesa, que nada tiene que ver con el repulsivo animalito homónimo, sino con la calificación de ese tipo de persona inoportuna, opinante y casi omnisciente que aparece siempre sin que se le llame o interese.

Pero en su deriva temporal los contenidos diletante y sapo han ido acercándose y ya es casi regular su coincidencia: el diletante no deja de ser un molesto sapo, o este bien puede ser un insoportable diletante.

En los últimos tiempos ha comenzado a propagarse otra palabra que al parecer es el extremo despectivo de sapo: sapingo, y que sirve para denominar a ciertas comunidades de nuevos diletantes, pero con rasgos y psicología tan particulares que ya pueden considerarse en su totalidad como otro grupo social. Nótese, además, que la palabra

**SIGNOS [189]**



*Portada de Signos número 46, 2001*



sapo se enajena en conjunción con la denominación vulgar cubana, pero masculinizada, del órgano reproductor del varón y que también últimamente se está utilizando para designar algo de pésima calidad o desagradable presencia. Es cierto que el término sapingo ya se ha escuchado y utilizado antes, pero en la situación que analizamos adquiere una descripción calificativa exacta, desde una conformación etimológica nueva.

El diletante tradicional actúa en solitario delante de los concedores, sin embargo, el sapingo moderno forma grupos y aunque puede ser garantía de cupo de cualquier evento o actividad, su interés principal es ostentar sus «conocimientos» entre ellos mismos, mostrándose siempre, pero indiferentes o superiores, ante el verdadero hecho artístico.

Los diccionarios dan como significado de diletancia aquella obsesiva afición por las artes, pero la sapinguería ha roto el límite y puede florecer en cualquier rama del saber o de la más sencilla actividad humana, aunque sea siempre el sapingo procultural el más caracterizado de todos, y es por eso que éste es el escogido puntualmente como objeto de un estudio socio-psicológico en que se precisan sus rasgos más comunes.

- Siempre aparentan ser artistas, o estar muy cerca del mundo artístico. Se precian de conocer a algunos de ellos y usan frecuentemente citas o referencias como : «Estando en casa de Santiaguito» (Feliú); «A mí me dijo Carlitos (Varela)»; «Fuimos Gerardo (Alfonso) y yo...»

- La tendencia artística preferida es la música más alternativa, en ocasiones se encuentra alguien que ha actuado o tomado cursos de actuación. La cercanía a la plástica se manifiesta en dibujos o bocetos que hacen en salas de té, en medio de conciertos o en cualquier otro sitio, pero sobre todo a través de producciones de artesanía como pulsas y collares. Ya puede encontrarse a algunos haciendo cierta crónica irreverente con intenciones poéticas.



● Siempre conocen canciones de Silvio Rodríguez, sobre todo de los primeros años del trovador, pero también de Carlos Varela, Santiago Feliú, Fito Páez, Sabina, algún integrante de la llamada generación trovadoresca de 13 y 8, o cualquier otro «izquierdoso de moda» (hay especificidades de acuerdo con la territorialidad, si es villaclareño, por ejemplo, debe conocer temas del trío Enserie).

● Tratan de hacerse —no pocas veces lo logran— imprescindibles para los artistas jóvenes, especie de mecenas, ya sea ofreciendo una casa donde descargar, hospedarse, preparar comidas e infusiones (últimamente, mate) o consiguiendo pasajes.

● Regularmente visten su parte superior con más de una pieza, camisa o pullover que pueden ir unas sobre otras, o una de ellas amarrada al torso, no importa que haga el más tórrido agosto. Se adicionan una mochila a la espalda o bolso de cuero u otro material diferenciado del común con grandes correas cruzadas sobre el pecho y colgando al frente. Aunque no están en la última moda sí lo están en su moda, es normal el cabello largo en ambos sexos y una barba rala en los muchachos, las hembras a veces se esclarecen el pelo y nunca se perfilan las cejas, si usan vestidos, estos son de confección holgada con sayas anchurosas y largas, los jeans desteñidos siguen siendo preferidos y los pies los calzan preferentemente con sandalias. Algunos han comenzado a usar espejuelos.

● Andan casi siempre en grupos, cuando no están aparejados, a veces los grupos se forman con más de una pareja. Puede encontrarse un sapingo casi siempre hembra que se ha aparejado con más de uno del grupo. No jerarquizan la sexualidad.

● Siempre se les ve en la calle y alimentándose en hamburgueseras u otros tipos de merenderos, ya es frecuente encontrarlos en los Rápidos y fumando cigarrillos adquiridos con USD, las cajetillas las ponen a la vista y a la conocida fosforera empiezan a llamarla encendedor. En bebidas no son discriminatorios, aunque una botella del ron más costoso o algunas latas de cerveza y cola, también a la vista de todos, aumenta el puntaje en su escala de apariencias; a veces se arriesgan con la adición de algún alucinógeno. Son portadores habituales de dinero.



● Algunos saben tocar guitarra y aparte de los temas clásicos de los trovadores no menos clásicos, interpretan composiciones sobre asuntos becarios, juveniles y urbanos, muy populares en todos los escenarios sapingos, pueden ser de autoría propia, las muchachas, siempre afinadas, y con expresión lánguida, hacen coro. Entre canción y canción las parejas se besan.



● Pueden ser universitarios, estar en algún nivel de estudios superiores, o simplemente haber cursado 2 ó 3 años en cualquier carrera. Estos estudios no siempre están relacionados directamente con el arte, pueden ser cibernéticos, de circuitos eléctricos, arquitectura o psicología, entre otras; es raro encontrar filólogos entre ellos (existen algunos grupos integrados en buena parte por un elemento absolutamente vago).

Aunque hay que admitir una variante o núcleo cercano al sapinguismo en las especialidades de letras, historia del arte y comunicación social —la universidad habanera es un buen ejemplo— pero que se mantiene en actitud «academicista», quizás con menos horas-calle y sin mezclarse con el común. También el movimiento trovadoresco y otros movimientos artísticos de origen autónomos al irse degenerando intelectualmente y tomar su proyección artística como simple manera de distinción social han venido fundiéndose, y confundiendo, quedando como líderes o modelos de estos grupos.

● Los de provincia se mueven constantemente entre esta y La Habana —si es que ya no viven allí—, y para estos viajes y estancias se valen de la fraternidad sapinga (existe un tipo de sapingo «ilustrado» que pulula en los predios de algunos centros importantes como el ISA, la ENA y facultades universitarias, pero siempre mantienen algún vínculo con los grupos comunes).

● No poseen buena memoria cultural, solo conocen aquello que desde sus posibilidades o puntos de vista les parece pautante: los últimos Oscars, algún prominente filme latinoamericano o de Pedro Almodóvar, nombres de artistas extranjeros, bestsellers literarios, etcétera. Aunque se da el caso del sapingo pedante ¿cabe la redundancia? que puede aparecerse hablando de una joya de la literatura indostánica como el Panchatantra o del Nobel polaco Henryk Sienkiewicz.



● Son esencialmente apolíticos, no es frecuente entre ellos hablar de este tema. Aunque sueñan con viajar al extranjero —esto se hace más fuerte y posible en La Habana— nunca es a los Estados Unidos.

● No es frecuente la existencia de homosexuales entre ellos, pero son desprejuiciados y tolerantes con este grupo social, si existen excepciones deben cumplir con las regularidades sapingas. Lo más probable es la existencia del algún discreto bisexual o alguna lesbiana.

● Desdeñan a los intelectuales establecidos, muchas veces ni los conocen o solo siguen la obra y las opiniones de uno de moda que han elegido como paradigma. Son críticos de cualquier materia, sobre todo del ámbito cultural, la crítica reconocida no vale para ellos.

● Crece la tendencia a aparejarse con extranjeros, la tendencia es más fuerte entre los varones, que adoptan entonces una actitud de humilde servilismo.

● Todos han perdido la forma enfática, precisa y florida del habla cubana, se comunican en una cuerda desganada y con una terminología pobre, ambigua y mimética: «tú me entiendes»; «un poco que»; «no sé, pero»; «sí, sí, claro»; «pila e cosa»; «para nada», y una afirmación conclusiva, casi irrespetuosa, de adquisición reciente: «ya», que debe pronunciarse siempre con y uruguayo (ha proliferado sobre todo en cierta élite intelectual sapinga). Esta forma de habla recorre giros argentinos y españolizados. El modo femenino adopta un tono entre lo docto y lo infantil-varonil.

● Practican el animismo o «culto a la virulilla», es decir, cualquier semilla, caracol, correa de cuero o simple cordel puede ser «divino» y, por tanto, motivo de adoración.

● Asisten a cuanto concierto o recital de artistas jóvenes o paradigmáticos se programe, llegan en manada y el hecho artístico no es lo más importante, se dedican pues a pasarse informaciones, textos o prodigarse caricias, quizás como reminiscencia o hilo referencial de los grandes encuentros de hippies en los años sesenta, cuando las manifestaciones afectivas a plena luz era la mejor manera de distinguirse. Padecen de cierta hiperkinesis, nunca están todo el tiempo en un sitio, entran y salen constantemente, nadie sabe por qué ni adónde van.

● Siempre llevan libros que generalmente no pertenecen a la literatura nacional o ediciones vendidas en el país, son, en la mayoría de los casos, ejemplares de narrativa argentina o española, además de los clásicos Borges, Octavio Paz, Lezama, aunque en los últimos tiempos han incorporado también a Virgilio Piñera y Reinaldo Arenas. Pueden estarse leyendo en medio del lugar más público y bullicioso (se sospecha que en realidad nunca acaban de leer ningún libro).

● Se sientan en muros y aceras, siempre muy cerca del piso, de esta forma también arman sus «peñas», no importa que haya lugares formales donde sentarse. Ellos con envidiable flexibilidad gatuna, derrochan esfuerzos en ser informales y prefieren el suelo.

● Comúnmente no poseen sentido del humor, solo alcanzan a sonreír amaneradamente y mantienen en el rostro una expresión de grave ternura.

## SIGNOS [194]



- Se les ve escribiendo o anotando en pequeños papeles, no se sabe qué. Les gusta compartir la correspondencia que reciben de otros sapingos, casi siempre breves notas o postales de confección propia y donde no faltan versos de corte existencial.
- Son efusivos en sus manifestaciones afectivas (cuesta creer que sean sinceras), siempre abrazan fuerte y colman de besos, en serie y sonoros, al recién llegado, no importa que lo hayan despedido hace poco tiempo. Esta afectividad generalmente no alcanza a la familia.
- En su mayoría descienden de familias de cómoda o normal posición social, es extraño que sean marginales.
- Los negros o mulatos son excepciones en estos grupos, al menos minoría, de haber alguno debe abdicar públicamente de su rico y ancestral folclor.
- No es fuerte la religiosidad entre los sapingos, aunque tampoco los ánimos antirreligiosos. Últimamente algunos comienzan a interesarse por ciertas religiones orientales y también por el catolicismo, no obstante muchos portan entre el profuso andamiaje de colgantes algún crucifijo.

● Aunque no se puede precisar desigualdades o «provincianismos» esenciales en el movimiento sapingo sí es evidente una tendencia habanera encabezada sobre todo por actores y músicos, o estudiantes de estas especialidades, mediocres siempre, que gustan de ir a las provincias ostentando cierta superioridad caritativa, deslumbrando a algunos sapingos noveles con sus cuentos, donde abundan las citas de nombres de artistas y sitios emblemáticos de la Capital.

● Los sapingos en La Habana, y los de La Habana, con el tiempo se diluyen entre dos derroteros; unos, más fieles o menos prácticos, se quedan en la marginalidad anónima de los muros y las orillas. Otros, al parecer más prácticos o vulnerables, logran colarse en el engranaje institucional de la cultura y no pocas veces los podemos encontrar de «especialistas», «promotores» o «representantes» de instituciones, personalidades o agrupaciones culturales.

● Los sapingos poseen una resistente ductilidad que les permite adaptarse y reproducirse en cualquier época y situación, nunca faltan en toda población que tenga un mínimo de vida citadina. Pero el proceso de reproducción ha adquirido un ritmo tan acelerado y regular que ya puede señalarse un subgrupo, que se diferencia por poseer una información cultural precaria, sus referencias están sumamente localizadas y su poder de movilidad es limitado: acostumbran a reunirse alrededor de un sitio que puede ser una institución cultural, un establecimiento de infusiones o algún parque esquinero.

● Al parecer el fenómeno es internacional pues es admirable la empatía de estos grupos con otros llegados del exterior, muy poco tiempo después de encontrarse ya logran una completa comunicación.

*Dibujos: Jesús Medrano (Jesulín)*

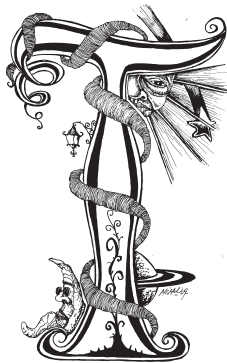


*Viñeta: Samuel Feijoo*

**SIGNOS [196]**

*Roberto González Quesada*

# ¡Aquella publicidad beisbolera!



Transcurría el año 1955. Eran tiempos duros. Los jóvenes del Centenario del Apóstol supervivientes del asalto al cuartel Moncada, con Fidel Castro a la cabeza, todavía guardaban cárcel en el presidio Modelo de Isla de Pinos, cuando Jorge Mañach en ferviente llamado a la concordia incondicional clamaba por la hora de liberarlos, y decía: «¡Ojalá acabe de alzarse, sobre las palmas de nuestra Patria, el Sol grande con que ellos sueñan!»

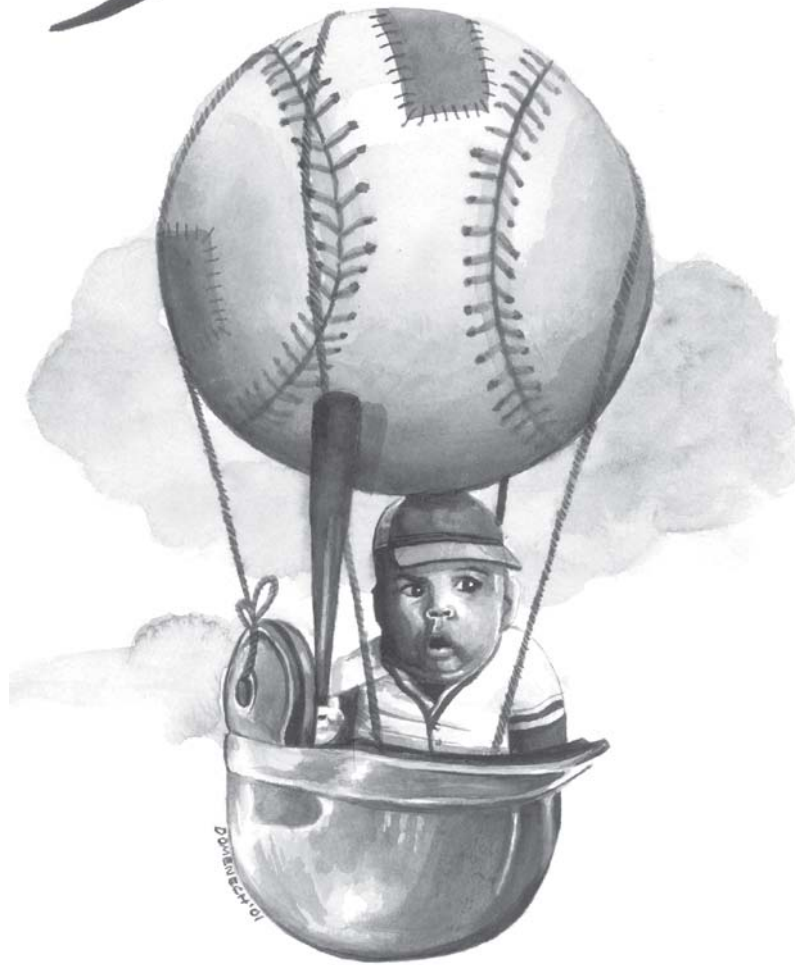
Mientras, el régimen usurpador de Fulgencio Batista tenía al país empantanado, sin perspectivas económicas y sociales, en medio de la corruptela y la represión desenfrenadas.

Sin embargo, el cubano ahogaba su penuria y dolores en inagotable fuente de genialidad, para encontrar filones humorísticos en los escándalos políticos y administrativos de la época. O sumido en gratos entretenimientos que aflojaban las tensiones.

Provocó encendida polémica durante meses el sonado proyecto de entregar por decreto ley, con violación de la soberanía nacional, a una sociedad anónima, una extensa faja de tierra, de norte a sur, cerca de los límites de la antigua provincia de Las Villas y la de Matanzas, para construir un

**SIGNOS [197]**

# SIGNOS



*Portada de Signos 47, 2002*

supuesto canal, el Vía Cuba, que dividiría en dos al verde caimán que tanto amamos, para establecer dudosa zona franca que ninguna utilidad le reportaría.

¡Jugosa tajada de millones de pesos con destino a los promotores, cuyos argumentos no convencían ni al Bobo de Hatillo, el más bobo de los bobos!

Y para completar, la franja cruzaba por la histórica zona del Hanábana, donde, según Jorge Mañach, el José Martí de siete años, con la letra excelente que tenía, fungiera de ayudante de su padre, Don Mariano, nombrado capitán de ese partido judicial. El recuerdo de aquel pasaje echó más leños a la hoguera de la controversia.

Pero junto al tono serio y apasionado, predominó el de variable intensidad del choteo criollo. El caricaturista Antonio, de *Bohemia*, bajo el título: «¿Se podrá pasar?», ponía a opinar a las partes litigantes:

—Libro de cuentos en una mano, la sortija con resplandeciente brillante en el dedo central de la otra y el aromático habano en los labios, el barrigudo gobierno esperaba que fuera muy fácil de «pasar».

—La oposición, con Grau San Martín amenerado al frente de la comparsa, le auguraba un seguro «mal paso».

—Pardo Llada, micrófono en ristre, a grito pelado, repetía la frase del Madrid republicano: «No pasarán».

—El guagüero: su clásico «pase otro más».

—Y el Congreso ignorado: ¡«impasable»!

Sacaba esta irrefutable conclusión: Liborito, a fin de cuentas, vas a tener que seguirla «pasando» como al Niágara en bicicleta.

A su vez, Enrique Núñez Rodríguez levantaba ronchas con su encuesta imaginaria a los personajes más destacados del entorno, a pesar de advertir que cualquier semejanza con personas vivas, o «muy vivas», sería pura casualidad.

Así, el célebre canal, en la bruma de chistes periodísticos y callejeros, se «desambientaba» al punto de *Prensa Libre* colocarlo «vía al cubo», de los desperdicios. Ahí, al cabo, terminaría sin glorias. Mas, el fracaso quedó mejor expresado en la imagen beisbolera: «¡Ponchado y sin tirarle!»

Con su carga de ironía, el italiano Orestes Ferrara, coronel de la Guerra del 95 y «mariscal» de la politiquería criolla, había identificado a Cuba por los chicharrones y el café con leche. Pero se equivocaba; la pelota, muy lejos del batos de los siboneyes, ocupaba la cúspide de las preferencias del cubano, hombre o mujer, y aún hoy la ocupa.

En todas partes, la comidilla cotidiana tenía que ver, primero, con el *baseball* —así en inglés, y no béisbol hispanizado, como escribían los sesudos cronistas deportivos— de las Ligas Mayores de Estados Unidos o del Campeonato Profesional nuestro, que se disputaban los clubes Habana, Marianao, Almendares y Cienfuegos. Y se discutían los numeritos de aquí y de allá publicados en las ediciones de cada día. Después, comentarían alguno de los desafueros del régimen o lo último del cine o la farándula.



## ¡Qué suerte tiene el cubano!

Que puede disfrutar diariamente de un Campeonato de Baseball Profesional de primera calidad y poseer además figuras deportivas como:

### Miguel Angel González

Manager del Club Habana, que fuere seleccionado como el jugador más distinguido en las competencias deportivas de Liga Mayor durante los años 1923, 1926 y 1929, además también el primer cubano que dirigiera un equipo baseballero de Grandes Ligas. Por eso tenemos que exclamar:

## ¡Qué suerte tiene el cubano!

**BIOGRAFIA BREVE:**  
Miguel Angel González ha vivido por todos los mundos del baseball: jugó profesionalmente, enseñó, manejó y preparó de un equipo. En la categoría de jugador, se destacó en Cuba en varias temporadas. Al salir al extranjero como jugador se fue a jugar al equipo Ligero y participó en el campeonato de 1915 con los Gigantes de St. Louis con el Chicago Cubs y en 1918 con los Cardinals del St. Luis.

En febrero de 1923 fue el primer cubano que dirigiera un equipo de Grandes Ligas cuando se le dio el mando de los Yankees de Nueva York. Fue el primer cubano que dirigiera un equipo baseballero de las Grandes Ligas, cuando asumió el cargo en 1926, en Cuba, como Manager del Habana, lo guido exitosamente a su tercer campeonato.

Miguel Angel González es esposo de Rigda, madre de una hija y de tres hijos. En su tiempo libre se dedica a leer, escribir y viajar. Como jugador, Miguel Angel González es un jugador del baseball cubano y jugó en el equipo de los Gigantes de St. Louis durante su primera temporada. Luego que terminó su carrera como jugador se dedicó a enseñar y a dirigir equipos de las ligas de Cuba y de los Estados Unidos.

Miguel Angel González, "El Cubano", como lo llaman sus admiradores, siempre ha sido un jugador que se dedica a enseñar y a dirigir equipos de las ligas de Cuba y de los Estados Unidos.

Y para dicha del cubano también es nuestro el **"DIOXIDO"** de exquisito bouquet y crujiente y refinado sabor, que desde 1922 constituye el placer de los individuos cubanos en el extranjero y fuente de sano alivio de los buenos fumadores del mundo. Y... por **"DIOXIDO"**, que el cubano quiere y valora en el "habano" también es justo exclamar:

## ¡Qué suerte tiene el cubano!

Tomar un solo en highballs o en cocktails

# BACARDI

El habano cubano que eleges al mundo entero

MIGUEL ANGELO GONZALEZ		MIGUEL ANGELO GONZALEZ	
DEL CLUB HABANA		DEL CLUB HABANA	
AÑO	VALOR	AÑO	VALOR
1923	100.00	1923	100.00
1924	100.00	1924	100.00
1925	100.00	1925	100.00
1926	100.00	1926	100.00
1927	100.00	1927	100.00
1928	100.00	1928	100.00
1929	100.00	1929	100.00
1930	100.00	1930	100.00
1931	100.00	1931	100.00
1932	100.00	1932	100.00
1933	100.00	1933	100.00
1934	100.00	1934	100.00
1935	100.00	1935	100.00
1936	100.00	1936	100.00
1937	100.00	1937	100.00
1938	100.00	1938	100.00
1939	100.00	1939	100.00
1940	100.00	1940	100.00
1941	100.00	1941	100.00
1942	100.00	1942	100.00
1943	100.00	1943	100.00
1944	100.00	1944	100.00
1945	100.00	1945	100.00
1946	100.00	1946	100.00
1947	100.00	1947	100.00
1948	100.00	1948	100.00
1949	100.00	1949	100.00
1950	100.00	1950	100.00
1951	100.00	1951	100.00
1952	100.00	1952	100.00
1953	100.00	1953	100.00
1954	100.00	1954	100.00
1955	100.00	1955	100.00
1956	100.00	1956	100.00
1957	100.00	1957	100.00
1958	100.00	1958	100.00
1959	100.00	1959	100.00
1960	100.00	1960	100.00
1961	100.00	1961	100.00
1962	100.00	1962	100.00
1963	100.00	1963	100.00
1964	100.00	1964	100.00
1965	100.00	1965	100.00
1966	100.00	1966	100.00
1967	100.00	1967	100.00
1968	100.00	1968	100.00
1969	100.00	1969	100.00
1970	100.00	1970	100.00
1971	100.00	1971	100.00
1972	100.00	1972	100.00
1973	100.00	1973	100.00
1974	100.00	1974	100.00
1975	100.00	1975	100.00
1976	100.00	1976	100.00
1977	100.00	1977	100.00
1978	100.00	1978	100.00
1979	100.00	1979	100.00
1980	100.00	1980	100.00
1981	100.00	1981	100.00
1982	100.00	1982	100.00
1983	100.00	1983	100.00
1984	100.00	1984	100.00
1985	100.00	1985	100.00
1986	100.00	1986	100.00
1987	100.00	1987	100.00
1988	100.00	1988	100.00
1989	100.00	1989	100.00
1990	100.00	1990	100.00
1991	100.00	1991	100.00
1992	100.00	1992	100.00
1993	100.00	1993	100.00
1994	100.00	1994	100.00
1995	100.00	1995	100.00
1996	100.00	1996	100.00
1997	100.00	1997	100.00
1998	100.00	1998	100.00
1999	100.00	1999	100.00
2000	100.00	2000	100.00
2001	100.00	2001	100.00
2002	100.00	2002	100.00
2003	100.00	2003	100.00
2004	100.00	2004	100.00
2005	100.00	2005	100.00
2006	100.00	2006	100.00
2007	100.00	2007	100.00
2008	100.00	2008	100.00
2009	100.00	2009	100.00
2010	100.00	2010	100.00
2011	100.00	2011	100.00
2012	100.00	2012	100.00
2013	100.00	2013	100.00
2014	100.00	2014	100.00
2015	100.00	2015	100.00
2016	100.00	2016	100.00
2017	100.00	2017	100.00
2018	100.00	2018	100.00
2019	100.00	2019	100.00
2020	100.00	2020	100.00
2021	100.00	2021	100.00
2022	100.00	2022	100.00
2023	100.00	2023	100.00

Figuras de la serie biografica "Grandes Figuras del Baseball Cubano"

## "Las curvas bien controladas disminuyen los Métrallazos"

"Sus curvas rápidas, que parten la game, dan el poder decisivo sobre los bateadores del contrario. Y los cambios filios son importantes para este control. Por eso por un cubano mucho, y lo que más me ayuda es la Malta Hatuey que toma a diario"

Entre los mejores jugadores de este Campeonato, Juan López, del Algodorero, figura como el cubano más rápido y poderoso de los bateadores. Cambia los nervios y curvas con rapidez y precisión y posee gran velocidad. López asegura a la Malta Hatuey la mejor que le ayuda a mantenerse en buen estado físico.

Por sus extraordinarias cualidades nutritivas y su delicioso sabor, la Malta Hatuey es una agradable fuente de energía, que vigoriza eficazmente y ayuda al éxito en la vida.

# MALTA HATUEY

Una garantía de salud y felicidad en el hogar

# CHICHARITO y SOPEIRA...!

## DOS MANAGERS EN ACCION

Cuidado con los tigres del Mariano que pueden dar una sorpresa. Parece decir Cordero, manager del Mariano a Chicharito y a Sopeira.

La cara de compungido que tiene el gallego, es señal positiva de que ya su Club conoce que los tigres del Mariano no tienen nada de mansos.

CARCAJADAS...  
CHISTES...  
BUEN HUMOR...  
PAJARO CARPINTERO...  
GAITA... Y...  
MUCHA PELOTA

INO SE LO PIERDA! DIGALO T DOS LOS DIAS A LAS 12:55 POR CMQ EN LIBRE/DOS DE A CASTELLS

## Presentado por el Jabón Candado Amarillo

No era, por tanto, casual que la publicidad comercial lo escogiera como el ingrediente principal que matizara el marketing —la Universidad habanera había introducido ya el nuevo concepto— de la vasta serie de productos competidores en el reparto de la escasa liquidez existente, pues los precios frisaban en niveles bajos; pero conseguir los centavos costaba a la inmensa mayoría heroicos esfuerzos e inventivas de múltiples tipos.

La televisión, a través de CMG-TV con Goar Mestre de gerente, en solo cuatro años de vida alcanzaba notable altura técnica, informativa y artística, únicamente superada en el continente por la norteamericana. El hecho afloró a la superficie de páginas completas, en periódicos y revistas, de este modo:

### **MILAGRO QUE OCURRE DIARIAMENTE**

Hasta hace muy poco tiempo nadie creía que un suceso que ocurriera a millas de distancia, pudiese verlo reproducido instantáneamente ante sus ojos...

Cuando alguien contaba algo semejante, lo calificaban de milagro.

Hoy es cosa corriente contemplar al momento la imagen exacta de personas, cosas y acontecimientos situados a enormes distancias, gracias a un milagro que ocurre diariamente, la televisión.

Se trataba de una sutil propaganda de la General Electric; explicaba su contribución al desarrollo y perfeccionamiento de ese medio de comunicación, y añadía que, de igual forma, la experiencia tecnológica suya garantizaba la eficiencia de miles de utensilios fabricados para los hogares. Aparecía ilustrada con la clásica bola de cristal emblemática de la magia y, en ella, como pantalla, la efigie de un bateador en acción, ¡el gancho infalible de atracción permanente!

La firma Bacardí, en promoción de sus roncs, ya populares en los mercados nacional y extranjero, no obstante recurría a la serie biográfica *Grandes del Base Ball Cubano*. Y claro, aunque grandes, había que conquistarlos con gentiles regalías, contantes y sonantes, para dejarse utilizar en tales propósitos. Al pie de la historia, las botellas elegantes con el marchamo inconfundible del murciélago.

Entre los primeros del desfile estuvo Miguel Ángel González, *La Cátedra*, manager del team —así, en inglés, no equipo— Habana, catcher espectacular y coach preciso en las Ligas Mayores, participante en los topes mundiales de 1921, 1929 y 1931 en las filas de los Gigantes de New York, el Chicago Red Soks y los Cardenales del San Luis, respectivamente, así como el único pelotero antillano que dirigió una novena de esa cumbre, al citado San Luis, en la temporada de 1930.

Cubrieron la galería el legendario Adolfo Luque, el *all around* crucense Martín Dihigo y el jerarca santaclareño Alejandro Oms, entre otros colosos.

Las empresas fabricantes de cervezas y maltas exhibían a las figuras estelares de la pelota proclamando la excelencia del producto. Hatuey, titulada Gran Cerveza de Cuba, presentaba al segunda base y primer bate del Marianao, Amado Ibáñez, oportuno en conectar, gran velocidad y perito en robar bases, deslizándose en la almohadilla y, en pose hogareña, escanciando la «fría».

La malta de la misma familia, mostraba a Vicente López, el serpentinerero del Almendares, de casi intocable curva hacia abajo y afuera, pesadilla de los bateadores, sonriente, diciendo: «Esos giros rápidos que parten la goma, dan dominio sobre el bateo del contrario. Las condiciones físicas son importantísimas para este control; por eso yo me cuido mucho, y lo que más me ayuda es la malta Hatuey, que la bebo a diario». Otro de sus afiches no era parco en afirmar que Edmundo Amorós, entonces con sus 20 abriles, tremendo bateador emergente y novato del año, en medio de la expectación general que siempre suscitaba, «mantenía una serenidad inalterable, porque la tomaba». Y, a la verdad, no le agradaba ni a sorbitos; su placer estaba en la Materva refrescante.

Con no menor entusiasmo procedía el resto de las marcas. Nadie vio a Pedro Ramos, el temible pitcher del conjunto cienfueguero, entrarle a la cerveza negra. «Muy fuerte y amarga, no la trago». —le oían quejarse. Sin embargo, la propaganda había atribuido «a toques de la “prieta” el temple que le caracterizaba en la lomita».

Nelson Varela difundía por CMQ-TV *Deportivas Maltina*, un programa dedicado especialmente a las Grandes Ligas y la pelota nacional que patrocinaba la malta tipo Munich de la Polar, aquella que vigorizaba mucho más y sabía mucho mejor. La Cristal al inicio de las hostilidades beisboleras exponía carteles como este: «Ya está aquí la pelota, afición y delirio del cubano. Un nuevo campeonato y la misma espumosa y exquisita Cristal, clara, ligera y sabrosa.»

Las tiendas de ropa famosas obsequiaban, con fanfarria publicitaria, trajes de a 100 «guayacanes» —a la sazón igualados al USD— a los players, en premio a sus proezas. Trascendió el entregado a Sam Noble, catcher de los elefantes —Cienfuegos— que bateó un jonrón sobre la mismísima valla anunciadora de la conocida sastrería anatómica *El Sol*, de la Manzana de Gómez; pero al moreno en las fiestas de gala casi nunca se le veía enfundado en él: «Me parece estar metido en un sarcófago, apretado», decía.

A Conrado Marrero, as en la caja de lanzar, la *Casa Stany*, establecimiento renombrado de la Perla del Sur, patrocinador del equipo, le regaló un flamante atuendo que *El guajiro* jamás usó. En cambio, según los anuncios, se encremaba el cabello con Wildroot, porque «le gustaba estar bien peinado».

Los concursos de los jabones Candado, amarillo o blanco; Rina, suave o duro; detergentes Lavasol o FAB, y pastas dentales Gravi o Colgate botaban la pelota con fortunas de premios de villas, casas y cosas, dinero efectivo o en vale. Funcionaban impulsados por la publicidad con la música del bate y el silbido de los strikes.

**SIGNOS [202]**

Fármacos de puntería eran los favoritos de las estrellas del firmamento beisbolero. Linimento Sloan, «especial “distensor” de las contracciones musculares» y Kola Astier, «el más valioso auxiliar del pelotero»; suprimía el cansancio, detenía la fatiga y multiplicaba la energía. El Alka Seltzer aseguraba algo así como «“cúrdese” hoy, mañana estará fresco como una lechuga para sacarle la bola fuera del terreno a Camilo Pascual». Y hasta la universal Coca Cola predicaba con esta leyenda: «El sport y la Coca Cola tienen la misma finalidad: fortalecer –Almendares».

Ellos, a la altura de su fama, usaban relojes Longines, camisas Mc Gregor, zapatos Walk Over y, por supuesto, fumaban cigarros Chesterfield, Camel o H. Upman.

Parecida convivencia denotaba la pelota en la radio. Felo Ramírez narraba sin equivocaciones, René Molina le ponía pimienta al comentario y Juan González Ramos aplicaba sedante a la sarta interminable de comerciales que auspiciaban la transmisión, y no faltaba el de *Jiquí* Moreno, «nunca acatarrado ni resfriado; al primer síntoma, la inhalación de *Vick Vapo Ruck* en contra y out al instante»; tampoco la receta de Orestes Miñoso, sibarítico y compitiendo con Nitza Villapol, de «échele vinagre Elite al adobo del pollo asado, cómalo a manos limpias y se chupará los dedos».

También Willy Miranda, *Chiquitín* Cabrera, Pedro Formental, Fermín Guerra, Roberto Ortiz y demás jugadores de primera línea, del patio o a más de las 90 millas, en alguna que otra ocasión, figuraron en esos lances del *advertisement* —término gringo de moda—, enjundioso en resultados, porque, era cierto, mucha gente seguía el dichoso mensaje en sus compras.

Para estar a tono, los inventores de horóscopos, frecuentes en todas las publicaciones, adjudicaban a signos del zodiaco, en cada momento culminante, el «bambinazo» decisivo, la cogida magistral o el «ponche» insólito. ¡Estaba escrito!

Y la chispeante pareja de *Chicharito* y *Sopeira*, negro y gallego jacarandosos del teatro vernáculo, le extraía el zumo a la actualidad, según los vaivenes del campeonato, por cuenta del jabón Candado amarillo.

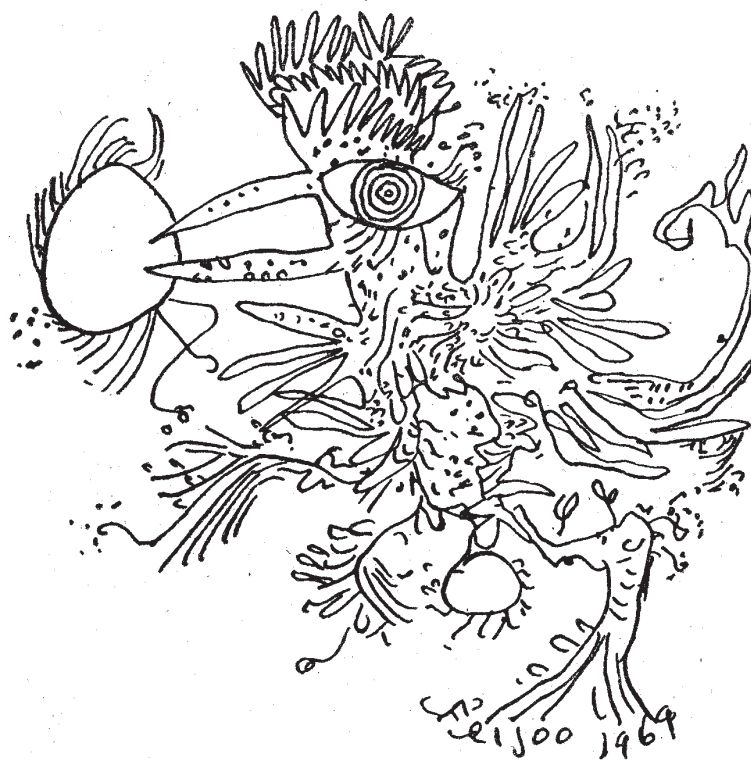
Pero visto el fenómeno con una óptica más penetrante, constituían atisbos de la colusión en marcha entre empresarios y medios publicitarios que en el mundo capitalista convertía al deporte profesional en instrumento de sus intereses, de lucrativos negocios, hoy de deslumbrantes magnitudes multimillonarias, alejados del sano contenido tradicional de esa actividad humana.

La década avanzaba a pasos agigantados y también la efervescencia revolucionaria en la Isla; la costumbre de desplegar sorpresivamente telas anunciadoras en el estadio habanero continuaba alegre hasta un día, el día en que los muchachos del M-26 enarbolaron una con enérgica denuncia a desmanes de la tiranía; se armó incontrolable molote y la policía devino tristemente

burlada. Era el sintomático principio del fin de aquel sistema; caería el mercantilismo «sportivo» y, con él, la propaganda viviente entronizada.

Poco faltaba para que llegara el Comandante y mandara a parar.

Mas, sin duda, en esa época de horror y podredumbre, aliviaron al cubano las ricas incidencias de la pelota y toda aquella alharaca de inocuas mentirillas en su torno, que hoy nos harían divertir solo de pensar cómo pudo haber tantos felices llevados de la mano por la magia encantadora del anuncio, a pesar de carecer de la sofisticación de estos días. Si no lo vivió, créalo. Muy cierto por completo. Yo lo gocé escribiéndolo. Usted, seguramente, lo ha gozado leyéndolo.



*Viñeta Samuel Feijoo: El gallito de Madagascar*

*Rafael Lara González*

# Máximo, el de Manajanabo

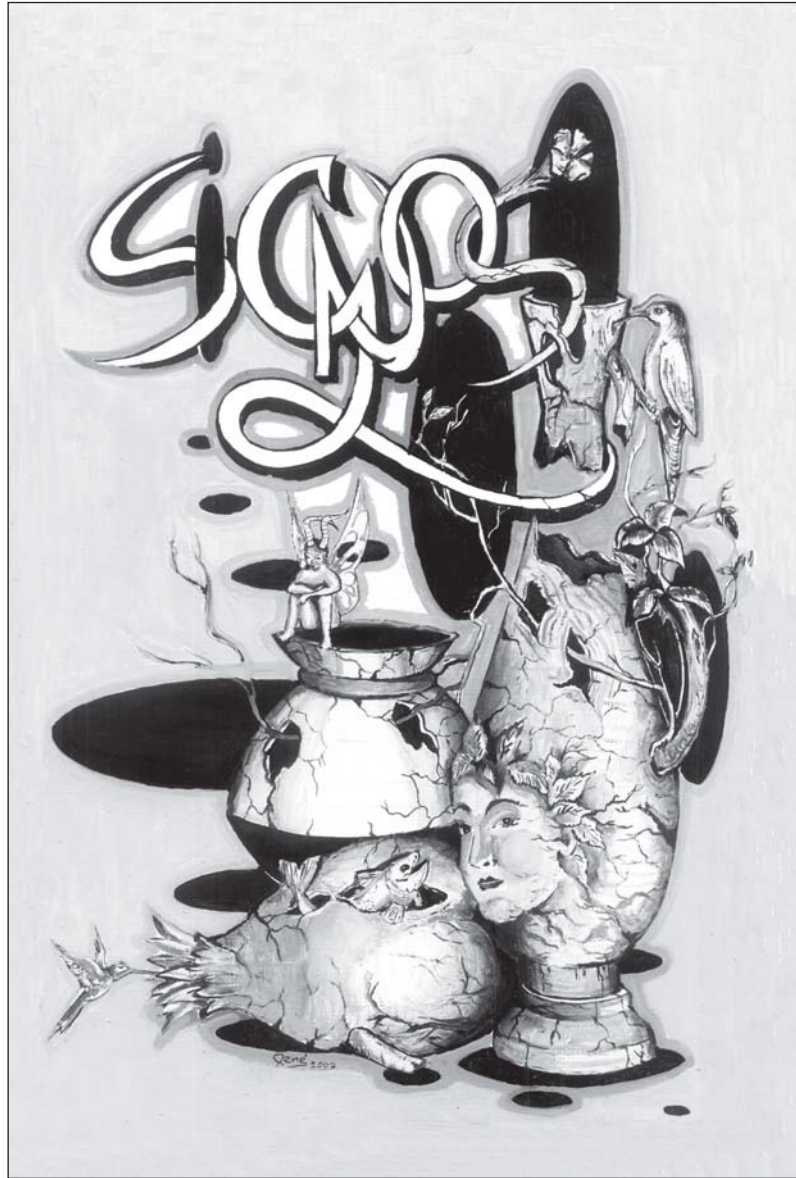


¿Cuánta poesía puede encontrar uno —andarín, caminante, aventurero— en esos pequeños poblados donde ciertos personajes populares nos transportan, a través de la magia de su oralidad e histrionismo, hacia inusitados mundos de fantasía y color!

Me desempeñaba como maestro, profesión en la que soy titulado, en un pueblecito del centro de Cuba llamado Manajanabo (distante dieciséis kilómetros, hacia el este de Santa Clara), y dentro de tantos recuerdos y riquezas que me brindó tan sugerente entorno, siempre he apreciado como lo más valioso el conocimiento y la amistad que logré fomentar con Máximo Mederos, guajiro de baja estatura y anchas cejas que a simple vista podría pasar inadvertido; pero ante cuyas narraciones nadie quedará nunca indiferente dada su copiosa y «poética» imaginación.

Todo pequeño pueblo —y Manajanabo no es una excepción— tiene sus leyendas, sus mitos y también sus personajes populares que confieren sentido y volumen a las atmósferas particulares que en esos entornos se dan,

SIGNOS [205]



*Portada de Signos número 48, 2003*

como pintorescos capítulos de un imaginario por momentos más profundo y esencial del que se recoge en muchos tratados.

El portal de las bodegas (o Tiendas del Pueblo) de esas comunidades es, por una especie de consenso indefinido, el teatro de muchas de las grandes «representaciones» del elenco del pueblo.

A él acuden: los polemistas deportivos, los repentistas, los enciclopédicos *utilities* campesinos, que lo mismo te capan un verraco que desmochan una palma o cortan, con una tijera, un rabo de nube. También hacen corrillo en esa arena los sapos y sapingos dominoseros y cubileteros de toda alcurnia. Es el portal de la bodega el gran parlamento rural donde se define el instante mejor para sembrar el maíz de frío, qué producto echar a los frijoles para quitarles «la mancha», cómo llenar con sangre las tripas del puerco para hacer las jugosas morcillas... Uno llega al portal de la bodega, sobre todo en las mañanas, y allí están siempre, en la platea de la talanquera, amarrados unos y sueltos los otros —al parecer inteligentes— pencos y alazanes compartiendo butacas con los parroquianos, en animadísima tertulia donde se enjuicia y se trazan estrategias para el desarrollo del país, para que a las muchachas les crezcan las nalgas y engorden las piernas, o para que arreglen el camino o carretera que enlaza al pueblo con El Pueblo. A ese escenario: el portal de la tienda de Manajanabo, religiosamente acude aún, sin faltar una mañana, el gran Máximo Mederos. ¿Su objetivo?: dejar sembrada en ese aire limpio y resplandeciente que solo los pequeños poblados ostentan, una nueva historia.

Cuando conocí a Máximo, en su intrincada vivienda (entre La Caoba y Manajanabo), corría el año 1993. Como sabía de su gran leyenda de mentiroso y mitómano crónico a quien, como todos los de su gremio, no se le puede desmentir, con suma cautela le deslicé algunas interrogantes que él, displícite, respondió frente al embelesamiento de todos:

RAFAEL LARA: *Máximo, ya usted tiene algunos años, pues nació el 27 de diciembre de 1910, ¿cuál es la primera cosa grande que recuerda?*

MÁXIMO MEDEROS: Bueno, fíjate, como me crié en esta zona, allá en El Corojito, frente a Corral Viejo, por donde nace el río, yo me conozco todas las características y sé hasta la fecha de nacimiento y las dolencias de todas las personas en diez leguas a la redonda. Pues resulta que por aquel lugar, más o menos a medio kilómetro de mi casa, cuando yo estaba con mi hijo cortando unos postes de bienvestido y almácigo para una cerca, al mirar para un lado vimos una pelota negra de humo que venía volando y haciendo una bulla del carajo. A unos pocos cordeles de nosotros cayó al suelo y fue entonces cuando supimos que no era un meteorito, sino un aparato extraño y brillante. Hizo un hueco tremendo y levantó una nube de seborucos que el diablo era aquello.





*Portal de la bodega, el gran parlamento rural.*

También les arrancó las pencas y los cocotes a las palmas, y los anones y aguacates a las matas cercanas. Esa andanada de piedras, pencas, anones, aguacates y mazos de palmiche fue a dar como a dos kilómetros del lugar, incluso uno de los seborucos partió en dos a una novilla que se había parapetado detrás de una lomita, menos mal que no era mía. Para mí que había llegado el día del fin del mundo, el armagedón ese que dicen. Pero, ¿sabe usted?, se trataba de un avión (¡tremendo zepelín!) a cuyo piloto le había dado por aterrizar aquí en La Caoba para saludar a unas amistades. ¡Tú sabes lo que es eso!

RL: *Óigame, me han dicho que usted es un gran minero...*

MM: No pude estudiar, porque cuando yo era chiquito la escuela más cercana era la de Barrabás, muchas lomas, muchos ríos por el medio... pero, ¿tú sabes? Ahora tengo un título simple de geólogo, porque resulta que yo compraba muchos libros de geología, que siempre me gustó, la estudié y un día el propio Fidel Castro me dio el título; él me manda a cada rato algunos libros, medallas y otras cosas.

RL: *¿Recuerda usted alguna experiencia importante como minero?*

MM: Claro, un día, hace muchos años, exploraba con unos geólogos e ingenieros que vinieron en un yipi desde La Habana y ellos sabían que yo tenía una práctica muy grande en detectar minas. Fuimos por los caminos de Rebadadero y les dije: «Paren el yipi, que estoy seguro de que aquí hay minerales». Entonces ellos me preguntaron: «¿Cómo tú sabes eso?», y yo les aclaré rápida-

**SIGNOS [208]**

mente que las piedras de minas son muy distintas de las otras. Se quedaron boquiabiertos y medio indecisos, pero empezamos a dar pico y pala hasta que encontramos una piedra rara, y yo les dije: «Ya ven lo que yo les decía» mientras ellos, más incrédulos todavía, me preguntaron: «¿Y qué mineral es ese?» Bueno —les aclaré—, eso yo no puedo detectarlo ahora, porque en Cuba hay 172 metales. Cuando fuimos para Santa Clara ellos comprobaron



*Máximo Mederos, nacido en 1910, alegre con sus historias la vida diaria del pueblito de Manajanabo.*

en el laboratorio que era una mina de níquel y cobalto. Su contenido es de un 98 % de níquel, pero tiene una desgracia, y es que la atraviesa una veta de azufre que asa en parrilla a cualquier animal que se le acerque, porque suelta tremendas brasas de candela, que aquello parece un lanzallamas. Fíjate si es así, que las truchas del río, por esa parte, cuando uno las coge salen ya cocinadas, listas para comer.

RL: *¡Óigame, Máximo, tremenda galleta sin manos! ¿Y ahí se acaba su historia de minero?*

MM: ¡No, qué va! Yo tengo dos yacimientos de petróleo, muy productivos. La semana que viene voy a hacer una reunión en mi casa de la finca con gente importante de la minería, porque han descubierto aquí unos charquitos que son pozos hondos, de donde a cada rato empiezan a salir *gaseras*. Los otros días el chorro llegaba arriba y yo recogí el producto con una cuchara, lo eché en una botella y lo llevé a comprobar. ¿Sabes?, resultó que tenía un 66 % de petróleo. Llamé al doctor Macario, que vive en Placetas, y ese sinvergüenza no me lo aprobó. Pero le advertí que no se lo dijera a nadie, porque si no se iba a tener que tragar el producto ese y salir como un soplete echando candela por la boca.



*Máximo y su nieto sostienen a las gatas pescadoras de truchas.*

**SIGNOS [210]**

RL: *Dicen que sus tierras son muy ricas y que guardan grandes secretos.*

MM: Sí. Estas son tierras de gran riqueza, porque su contenido en minerales las hace muy fértiles. Una vez yo sembré una mata de ají cachucha, y le dio por crecer y crecer de una manera tan grande que se convirtió en un maniguazo: las matas nuevas, hijas de ella, ya están pariendo y van por el mismo camino de irse en vicio. Tengo también una mata de almendras que no tiene hojas ni nada: solo almendras, y un racimo de plátanos burros que, medido desde el suelo, es del alto de la mata de almendras. Si no me crees, puedes ir a fotografiarlo, o lo que quieras. Otra cosa, hace unos días estuve hablando con una gente en la parada de la guagua y yo les decía que este año los cilantros se me quedaron chiquiticos porque las tierras no se fertilizaron. Pero como yo los regué bien, después mejoraron, y fíjate que muchos miden más de media vara de largo y de ancho. En toda esta zona no se han vendido cilantros más grandes que esos.

RL: *¿Y cómo es lo de la guanaja?*

MM: Chico, ese animal sabía tanto que cogía el tren de carga que pasaba por detrás de aquella lomita y llegaba hasta Sancti Spíritus, ponía los huevos, sacaba los pichones y regresaba en ese mismo tren. ¡Mira que me dieron para que la vendiera, pero yo no la soltaba por nada del mundo!

RL: *¿Qué historia es esa que me cuentan de una calabaza suya?*

MM: Pues la cosa es que yo tengo una cría de puercos muy grande, que para contarlos necesito por lo menos tres días. Resulta entonces que un día se me perdió una lechona parida, ¿y tú sabes dónde la encontré?, pues dentro de una de las calabazas de mi calabazar; daba gusto verla con sus quince cochiniticos ya criados. ¡Tremenda calabaza! Era casi del tamaño de una casa de tabaco.

RL: *¿Y lo del cangre de yuca es verdad?*

MM: ¡Cómo no va a ser verdad! Yo sembré una puntica de yuca, y un día que mi hijo vino de visita con la novia, cuando fui a arrancar aquel cangre hasta me caí para atrás... Bueno, era tan grande que toda mi familia, que es bastante numerosa, comió de él durante catorce días. Y no me duró más porque se echó a perder, pero cogí la que quedaba, la rallé y me dio treinta libras de almidón. Después hice buñuelos con la catibía, los vendí en el pueblo, y me dieron ciento treinta y cuatro pesos.

RL: *Oiga, Máximo, ¿y esa gatica tan linda que usted tiene?*

MM: Ese animalito un día cogió rumbo a la presa Minerva, yo le caí atrás y vi con estos ojos que se van a tragar la tierra cómo cogía veinte biajacas de una



«¿Y es aquí donde está su yacimiento de petróleo?», le pregunta el director de Signos, a lo que Máximo responde: «Uno no, ¡dos!».

sola vez, las sacaba de adentro del agua como si tuviera un jamo en la boca. Otro día la llevé de cacería por allá por la Majaguilla y me trajo nada menos que diez torcazas y seis jutías.

Al finalizar mi entrevista, quise indagar más sobre Máximo y pude comprobar que no hay manajabense que no lo conozca y lo quiera, porque el pueblo disfruta de lo lindo con los alardes, mentiras y exageraciones de su juglar. Todos, por otra parte, coinciden en dar testimonio de su nobleza, solidaridad y entereza como amigo. Precisamente uno de esos amigos, Diosdado Merlán, repentista, le improvisó las estrofas que a continuación transcribo:

*Les haré cordial entrega  
con esta improvisación  
de una conversación  
que sostuve en la bodega.  
Allí donde se congrega  
el público por montones,  
donde se oyen opiniones  
de campesinos y obreros,*

**SIGNOS [212]**

*habló Máximo Mederos  
sobre distintas cuestiones.*

*Conversó de cacería,  
de sitios y de animales,  
pero él no tiene rivales  
en la pesca y minería.  
Fue mucha la algarabía  
de todos los compañeros  
y hasta los niños pioneros  
se mostraron muy atentos  
para escuchar esos cuentos  
que nos hacía Mederos.*

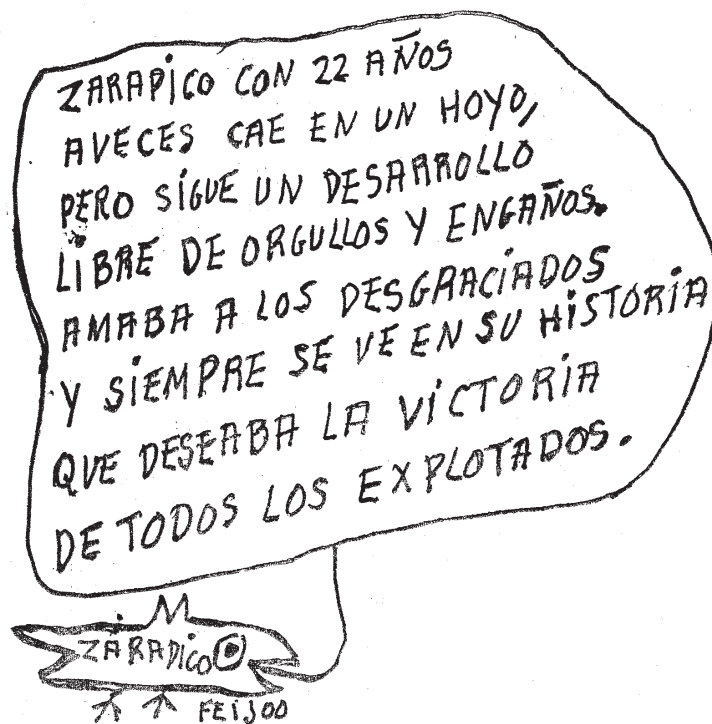
*Como en la tienda ese día  
era mucha la demora,  
pregunté: «¿Máximo, ahora  
cómo anda la minería?»  
Me respondió: «Todavía  
tengo una en La Sabana  
y otra que en esta semana  
pienso explorar con Alpidio  
porque da lana de vidrio  
y jarros de porcelana.*

*»De petróleo tengo tres  
y además una de oro,  
pero estas son el tesoro  
para gozar mi vejez.  
Hace poco más de un mes  
me visitó un gran señor,  
un hombre de gran valor  
que me mandó el Comandante  
y dijo: “la de diamante  
es, con mucho, la mejor”».*

*Habló también ese día  
el mejor de los cuenteros  
—el gran Máximo Mederos—  
de una gata que tenía.  
Me dijo que es de una cría*

de las que no existen muchas;  
ella lo ayuda en sus luchas  
y es tan buena, dice él,  
que a la hora de comer  
va y pesca y le trae las truchas.

Fotos: Ibrahim Boullón



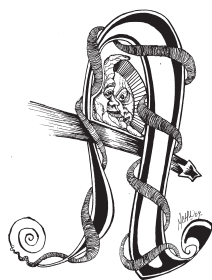
Viñeta: Samuel Feijoo

*René Batista Moreno*

# La yegua de Alberto Moya

*La yegua que está pa' uno  
no hay caballo que la «coja».*

TORIBIO GARAÑÓN



quí se cuenta la historia de las familias Moya y Garañón (Hernández, si la llamamos por su verdadero apellido). La primera se jactaba de que sus yeguas eran invulnerables a los ataques sexuales de personas y animales, mientras la otra ejercía el bestialismo <sup>1</sup> de manera deportiva. Pero no fue hasta 1955 cuando dos descendientes de estas —Alberto y Juan— se vieron involucrados en una disputa que terminaría con el prestigio de que gozaron los Moya durante tantos años.

Yo vivía en la zona donde se produjo el encuentro, y conocí el lugar exacto. La familia Garañón radicaba en Aguas Negras, mientras los otros vivían en la zona del Pesquero. Conocí a Armando Pérez, joven de catorce o quince años por entonces, quien junto a sus amigos Burucha y Chacumbele promovió la disputa. Conocí al anciano Cheo Crica, muy amigo de mi abuelo, y también a Felino Torres, un fabulador con un estilo muy rico al contar historias. Felino decía haber conocido a estas familias desde hacía mucho, y narraba las andanzas de

<sup>1</sup> Relación sexual de personas con animales.





*Portada de Signos número 49, 2004*

Toribio, Rodolfo y Tomás Garañón, los tres más grandes «cogedores» de yeguas de todos los tiempos, según él.

A Felino Torres y a Armando Pérez los entrevisté en junio de 1989. Felino murió poco después, y Armando aún vive. Lo que se cuenta aquí ocurrió en realidad, aunque los testimonios han sido enriquecidos por la imaginación y el humor de sus narradores.

### **ARMANDO PÉREZ**

Alberto Moya tenía una yegua que no se dejaba arrimar a la gente.

Pateaba, mordía. Solo Alberto podía acercársele y montarla. Él se vanagloriaba de que a los Moya nunca les habían «cogido» una de sus yeguas, ni personas ni caballos: ellas nacían y morían vírgenes, ¡lo que se perdieron esas yeguas, pobrecitas!

Nosotros estábamos locos por «cogerla»; pero era muy peligroso.

Aquí había unos cuantos profesionales, con muy buen «currículum», sin embargo no se atrevían. Una vez Daniel Moreno lo intentó, y la yegua le partió cuatro costillas. Los «cogedores» de aquí no podíamos hacer nada y nos sentíamos muy molestos. Pero un día, en una fiesta que se dio en El Mamey, hablé con Cheo Crica del tema. Él tenía cerca de noventa años y me dijo que conocía desde niño a la familia Moya, y que eso venía desde más atrás, que era una tradición, y me aconsejó que viera a Juan Garañón, en Aguas Negras, que Juan podía resolver el problema, aunque pensaba que ya se había retirado de esos menesteres.

### **FELINO TORRES**

La familia de los Garañones era terrible: los mejores «cogedores» de yeguas de todos los tiempos, con fama sobrada, reputación, inteligencia, eran muy creativos y valientes. ¡Qué valor tenían esos hombres! ¡Cómo sacrificaron sus vidas! Porque, ¿qué mujer se iba a casar con un «cogedor» de yeguas? No tuvieron un hogar, no tuvieron hijos, ¡qué sacrificio, mi madre, qué sacrificio!

Para ellos todas las yeguas eran vulnerables: no había barreras ni muros de contención. Bueno, mire, Toribio Garañón era capitán mambí, y tres días antes del Pacto del Zanjón, le templó la yegua al general Martínez Campos, ¡nada menos que al Capitán General de la Isla! Fue un triunfo sonado para las armas mambisas, porque Martínez Campos se sintió tan humillado que renunció a su cargo y se fue del país. Pero hay más: ocurrió una tarde, cuando la Guerra del 95, a Toribio lo agarraron coqueteando con la yegua de Valeriano Weyler, y este lo mandó a fusilar. Y se dio el caso, en

el siglo xx de Tomás Garañón, *El Demoledor*. Ese viajó por toda Cuba «cogiendo» yeguas: estuvo en Baracoa invitado por Esther La Rusa,<sup>2</sup> en Isla de Pinos, en San Juan y Martínez (Pinar del Río). Allí, para cerrar con broche de oro, le templó un mulo a Joaquín Correoso, un isleño de muy malas pulgas que vivía en el lugar. Pasó por La Habana, Matanzas, Camagüey... Fue una cruzada contra las yeguas vanidosas y engreídas que creían que nadie podía «cogerlas».

Pero dentro de los Garañones estaba Rodolfo Garañón, le decían «El Violento». Vivía en el Monte Cundiamor, en una cabaña. No trataba a la gente. Vivía en un ranchito de piso de tierra.

Una vez lo vi y me escondí, porque metía miedo, tenía más de seis pies de estatura, unas botas que le llegaban más allá de las rodillas, un machete enorme, un cuchillo, un hacha. Fumaba una pipa de cañabrava y tenía puesto un sombrero roto y a la diabla. ¡Ah!, y tenía una barba muy espesa. Bueno, ese hombre, ¿qué hacía? Pues bien, era «cogedor» de yeguas salvajes, siempre estaba metido en las cayerías: en Cayo Romano, donde había alrededor, por aquellos tiempos, de tres mil y pico de yeguas salvajes; en los Ensenachos; en Cayo Francés; en Cayo Cruz; en Cayo Fragoso... Nunca «cogió» una yegua de la isla.

En el año 1956 salió para Cayo Sal, una propiedad inglesa, y no regresó más, aunque se tejió la leyenda de que tenía una herrería en Londres.

Pero hay más de los Garañones, porque no sé si usted sabía que fueron criados con leche de yegua. Por eso ellos decían que las yeguas eran sus segundas madres. Y qué respetuosos eran con esos animales, ¡qué sentido del respeto, del honor! Un día a Julio Guayacón se le ocurrió decir en la tienda del Pesquero que todas las yeguas eran putas. ¡Y pa' qué fue aquello! Tito Garañón, que lo oyó, le dio tres trompadas, lo sacó del lugar, lo llevó a donde estaba amarrada la yegua del negro Candela, lo hizo arrodillar, y le dijo: «¡Pide perdón, degenera'o, a esa yegua y a todas las yeguas de Las Villas!»

Sí, porque los Garañones eran regionalistas y pico, ¿qué les importaban a ellos las yeguas de otras provincias? Y Julio pidió perdón y dijo que estaba muy arrepentido. Pero, ¿qué pasó después?, bueno, que las yeguas se enteraron, no sé cómo ocurrió, pero se enteraron. Y entonces cuando pasaban cerca de Tito o Tito pasaba cerca de ellas, comenzaban a caminar con un trotecito y levantaban el rabo, y lo mantenían en alto y seguían con el trotecito. Y muchos decían que eso era señal de agradecimiento por lo que él había hecho: defender el honor de las yeguas.

<sup>2</sup> Magdalena Menasset Robascalla, *Esther la Rusa*. En 1954 se radicó en Baracoa, donde construyó el hotel Miramar. Allí se hospedó —entre otras personalidades— Alejo Carpentier. Tras la muerte de esta célebre señora (5 de septiembre de 1978) el inmueble se empezó a conocer como Hotel «La Rusa».

## ARMANDO PÉREZ

Fuimos a Aguas Negras. Llegamos a casa de Juan Garañón, y un anciano nos mandó a entrar. En las paredes del comedor había fotos de las yeguas más famosas del mundo, y reconocí a la del príncipe Alberto, la de Alfonso XII, la del emperador Mussolini, y la más famosa de todas: la yegua de Tom Mix. Preguntamos por Juan, y el viejito nos dijo que estaba en la arboleda.

Y sí, allí estaba, sentado bajo un dagame y fumando con una pipa. Era un hombre como de cincuenta años de edad, canoso, flaco, y se le veía fuerte.

Le contamos por qué fuimos a verlo, y quedó pensativo, dio dos chupadas a su pipa, y nos dijo:

—Esos Moyas son unos fatos; yo nunca les he hecho caso, pero parece que hay que darles una buena lección. Este es un encuentro que puede ser muy profesional, bueno, eso depende del grado de preparación que tenga la yegua, y lo voy a conocer desde aquí. Díganme de qué color es, cuál es su tamaño, cómo tiene el rabo, las crines, las ancas, dónde la amarran: en lugares llanos o de mucha vegetación, o si la esconden; si es de trote o de marcha, cuántas veces a la semana la bañan, y si hay un lugar elevado desde donde observarla.

Le dije que era dorada, pequeña, de rabo y crines tusados, de ancas cortas y gordas, que la amarraban en el llano, que la bañaban tres veces a la semana, y que había una lomita, a unos cien metros, de donde se podía observar. Y nos dijo:

—Miren, muchachos, ustedes no conocen nada de esto. Ustedes son «cogedores» nuevos, con muy poca experiencia; pero esa yegua está muy bien preparada, y el terreno ha sido escogido para que todo el que se le acerque sea detectado. Miren: es dorada, es malo: cuando el sol le da, encandila la vista; bajita, es malo: pierdes el control sobre ella y te saca un par de patadas de donde menos lo esperas; las crines y el rabo tusados, es malo, malísimo: no tiene punto de agarre, no puedes sujetarte; ancas cortas y gordas: eso se prepara, se le amarra una cincha de guamá cuando es una potrica y con el tiempo se logran esos resultados. Tampoco hay donde agarrarla, donde sujetarse y eso obliga a «una cogida en el aire» y, para la edad que tengo, no sé si resulte. El baño es una manera de tratar de quitarle sus olores naturales, de que la yegua se te pierda en las noches, porque a veces un buen «cogedor», en las noches oscuras, tiene que trabajar con el olfato, a base de olfato nada más. Si es de trote, es fuerte, las de trote se resisten con más violencia... Esa yegua está muy bien preparada, no va a resultar fácil.

Y yo le dije:

—Hay algo más.

Y me preguntó:

—¿Qué cosa?

Y yo le dije:

—Que todas las semanas Alberto Moya le afila los cascós con una lima. Pero hay más: la yegua tiene los cascós de canda'o y es patizamba cerrada.

Entonces dijo:

—Ah, ¡ese cabrón de Alberto Moya! Voy a ir, coño, acepto el reto, vengan a la noche, a las nueve, voy a prepararme ahora mismo. Y no se lo digan a nadie, nadie puede saberlo, solo ustedes y yo.

Salimos de allí muy contentos, el corazón nos decía que ese hombre sí se la templaba, y había que apoyarlo en todo. Nos llegamos a la elevación y construimos un varaentierra para que pernoctara. Así lo apartábamos de los demás, cosa que él quería, y manteníamos el secreto. A las once de la noche llegó, con una maleta grande, acompañado de Burucha, quien había ido a buscarlo.

—¿Dónde está la yegua? —preguntó.

—Allá abajo —le respondí.

—Pues bien, vayan para sus casas, yo voy a descansar y a pensar mucho, porque si me descuido, no salgo vivo de esta. Ustedes no tienen conciencia de lo que está ocurriendo, muchachos, eso que está allá abajo no es una yegua: ¡Es un tanque de guerra con rabo!

Y se metió en el varaentierra. Por la mañana temprano lo visitamos. Estaba detrás de una piedra, y con unos anteojos de la Marina de Guerra de los Estados Unidos observaba a la yegua. A veces dejaba de mirar y hacía anotaciones en una libreta; otras tomaba un cronómetro, observaba con mucha atención y hacía nuevas anotaciones. Tomó, en una oportunidad, un puñado de tierra y lo lanzó al aire e hizo nuevas anotaciones.

—Mire —le dije—, le trajimos agua para que beba, chorizos, salchichones, latas de galletas, vino tinto, así no tendrá que cocinar nada y, todas las mañanas, le traeremos dos termos de café.

No me oyó, seguía observando a la yegua, y así lo dejamos.

Una mañana fuimos a llevarle el café y lo vimos acostado aún.

—¿Qué le pasa? —le pregunté.

Y me respondió:

—No, que el viento lo tengo a mis espaldas y eso tal vez me delate; ella puede percibir mis olores, y debo evitarlo. Esa yegua es muy astuta, muchachos, está bien entrenada, y ese cabrón de Alberto Moya la deja ahí todas las noches para provocar, porque él piensa que nadie puede «cogerla» y se acuesta a dormir confiado, tranquilo; pero él va a saber las gallinas pelás que lleva un saco, él va a saber.

Fumó un poco de su pipa y, mirando al techo, nos dijo:

—Déjenme solo, mañana a las once de la noche, vengan, ya es hora de hacerlo. Ha pasado una semana, el tiempo justo que dediqué a esta operación y no puede pasar un día más. ¡Ah!, y silencio, todo en secreto.

**SIGNOS [220]**

Nos vimos a esa hora. La noche era clara. Él estaba desnudo, había embadurnado su cuerpo con aceite (menos los pies y las manos) y tenía en su pecho un peto de yagua, como los que usan los *quechers*. Me dio un cartón con letras escritas y un pedazo de alambre para que lo llevara, y me dijo:

—No lo leas, no lo leas, y vamos.

Llevaba una sogá en sus manos, corta, en forma de lazo, y nos advirtió:

—Si van a hablar tiene que ser muy bajito, fíjense bien en lo que van a ver, ustedes son testigos. Menos mal que el viento es favorable.

Arrastrándonos, nos situamos a casi tres metros de la yegua y esperamos a que volviera grupa a nosotros.

—Cada cinco minutos levanta el rabo, mi observación no me falló, eso está cronometrado —nos dijo.

Yo me quedé perplejo y me acordé de Cheo Crica cuando me aseguró que Juan podía resolver el problema. La luna se ocultó. Juan cerró los ojos y estuvo un rato callado. Cuando se puso de pie, tenía su miembro muy erecto, ¡qué poder de concentración! La yegua levantó el rabo. Corrió hacia ella con el lazo en la mano, dio un salto, clavó sus dedos pulgares e índices de los pies en las corvas del animal y la enlazó. La yegua fue sorprendida, tiró mordidas, patadas, trató de quitárselo de arriba, pero él se sostenía del lazo y de las corvas. La penetró y comenzó a moverse, se movía con mucha rapidez. La yegua dejó de resistirse, comenzó a mover sus ancas y lanzó un relincho.

—Es un relincho de satisfacción, muchachos —gritó, y comenzó a moverse con más rapidez aun.

—Ahora la estoy castigando, muchachos —dijo muy alegre.

La yegua dejó de moverse, él se afincó en sus corvas, saltó, y quedó montado en ella y le dio un paseo por el lugar del encuentro. Me pidió el cartelito, le puso el alambre y lo colgó del cuello del animal. Lo felicitamos, quisimos darle un abrazo; pero era mucho el aceite que llevaba en el cuerpo. Fuimos hasta el



Caricatura: Pedro Méndez

arroyo, se limpió con un trapo y luego se bañó. Después volvimos al varaentierra donde recogió su maleta, montó en su caballo, y nos dijo:

—Si alguien pregunta lo que pasó esta noche, ustedes le dicen que sufrí varias patadas, que la yegua por poco me mata, y que desistí, que no lo logré, y así no van a buscarme más. Esta es la última vez que hago esto, muchachos.

Y se fue.

Por la mañana, cuando Alberto fue a buscar su yegua, y vio el lazo y el cartel que le pendía del pescuezo, y lo revolcado que estaba el terreno, se horrorizó, y más aun cuando leyó:

ALBERTO, ¡QUÉ TEMPLÁ LE DI A TU YEGUA!  
Y LA MONTÉ TAMBIÉN.

EL GARAÑÓN

La tradición de los Moya, que venía desde mediados del siglo XIX, se había roto y, como Martínez Campos, Alberto se sintió tan humillado que abandonó la zona, sin que hasta hoy se sepa de él. «¡Ni una yegua más, coño!», dijo el viejo Pepe Moya, y desde entonces en su familia comenzaron a criar caballos.



*Viñeta: Samuel Feijoo*