

Ciudad de Camagüey a inicios del siglo XX. Por sus calles caminó el futuro Poeta Nacional de Cuba y halló motivos para sus crónicas. Foto: elcamaguey.org

Una chanza muy seria

Este julio se cumplen 124 años del nacimiento y 37 del deceso de un intelectual cubano cuya lengua ocurrente estuvo al servicio de la literatura y la prensa

Por TANIA CHAPPI DOCURRO

TENÍA 21 años, imaginación, amor por el periodismo (más algunos conocimientos, gracias al quehacer reporteril ejercido por su padre) y audacia. Era, de acuerdo con sus propias palabras: "un joven inconforme"y acababa de perder su puesto de oficinista en el Ayuntamiento de Camagüey. Aceptó la oferta de Walfredo Rodríguez, director de **El Camagüeyano**, y a partir del 20 de marzo de 1924 entró al edificio del rotativo como un miembro del equipo.

Intento imaginar el modo en que, con su carácter jovial, saludaba a todos en la redacción y los talleres, ubicados en el edificio número 3 de la calle Finlay. Los pasos ágiles sobre la escalera hacia la segunda planta, donde esperaban su texto de la jornada.

Feliz estaba Nicolás Guillén por haber dejado atrás un empleo no satisfactorio, asumido por necesidad, para sostener a la familia. Este se había limitado –de tal manera lo rememoró en el libro autobiográfico *Páginas vueltas*– a "copiar resoluciones y decretos [...] que embargaban estúpidamente todo mi tiempo".

Apenas cinco días después de su entrada al diario, a la labor como corrector de planas sumó la escritura de la columna *Pisto Manchego*, a cargo hasta entonces del periodista español M. Santoveña, pero cuyo lenguaje no lograba convencer a los empleadores, pues –según sus criterios– además de concatenar los anuncios publicitarios mediante un relato sobre un tema cualquiera, "en ella era preciso hablar en cubano".

Enseguida el veinteañero logró captar el interés de los lectores. *Una comedia modernista* se publicó el 25 de marzo. Asunto: la supuesta asamblea de unos funcionarios enfrascados en debatir sobre la pertinencia de los banquetes públicos. El objetivo del encuentro se diluye entre constantes alusiones a artículos de escritorio, cigarros, servicios funerarios, establecimientos que fabrican o venden refresco, panes, otros alimentos, ron, vinos, zapatos, camas, ropa. Así concluye la sesión:

"EL PRESIDENTE: Yo pido pues, queridos compañeros, que desde hoy nos constituyamos en comité de protesta contra esa costumbre que ridiculiza al cubano y desvía sus actividades del más alto empeño. ¿Qué dicen ustedes?

"LA ASAMBLEA EN PLENO: ¡Que nos constituyamos!

[...]

"EL PRESIDENTE: ¿Hay algún miembro de este comité que quiera hacer uso de la palabra?

"JUAN TRIPA, VOCAL: Yo, señor presidente [...] para proponer, queridos compañeros, que en señal de afecto le demos 'una comida' –entiéndase bien que no quiero decir 'banquete'– a nuestro talentoso, activo y popular

presidente. ¡Podemos poner a dos pesos el cubierto!... Y comprando los vinos en El Baturro...

"LA ASAMBLEA, PUESTA DE PIE: ¡De acuerdo! ¡Él se lo merece! ¡Viva nuestro presidente!".

Una sátira de principio a fin; sin dejar de cumplir con el cometido del espacio, traía a la mente no pocas reuniones estériles de políticos y prohombres de la etapa.

De ser hilo conductor para resaltar a los protagonistas (los anunciantes), la crónica se transformó en personaje principal, sustrato en el cual se intercalaba, cual aderezo, la publicidad. Serían el ingenio y la humorada fina dos constantes en la columna, al igual que la firma: Interino.

Al respecto, diserta Manuel Villabella en el prólogo a los tres volúmenes de la editorial Letras Cubanas, contentivos de los trabajos escritos por Guillén para la sección durante 1924 y 1925:

"Cada vez que el tema lo permitiera incorporaría el costumbrismo [...] Desfilaron los más diversos temas políticos, económicos, sociales; su quehacer periodístico se desplazó a los acontecimientos nacionales y mundiales. Tendremos en ellos una prosa amena, que comenta con gracia y picardía la actualidad de la ciudad, la provincia, el país, el mundo; los anuncios comerciales no fueron un fárrago, un impedimento [...] Guillén supo aprovecharse de ellos con habilidad periodística. *Interino* se atrevió con todos los politiqueros de la época [...]

[...] "Se burló del 'regionalismo estrecho' [...] habló de boxeo, pelota o ajedrez; defendió la enseñanza en Cuba, nuestro idioma; enjuició la moda, el romanticismo, el cine, la aviación [...] la literatura".

Denuncia, publicidad e ironía se dan la mano en el siguiente fragmento de *El Pisto de hoy* (12 de abril de 1924), en el cual alude al mandatario Alfredo Zayas: "¿O hablaré, acaso, de la negativa presidencial a que se hurgara en sus comodidades actuales, muy alejadas, por su bien, de aquella estrechez mísera de su casita de Morro 3, en la que no tenía el flamante Studebaker en que ahora luce su cansada anatomía a través de las calles habaneras, ni gozaba de las cómodas camas en que ahora descansa y solo comparables en Cuba con las que tiene el señor Casildo López?

"No. Yo no me atrevo a hablar de estas cosas porque no tengo ganas, ciertamente, de buscarme un lío con el presidente de la República".

Fustigó a menudo a las autoridades municipales. En *Callejeando* (14 de abril de 1924) leemos: "Con una dedicación que enternece se han propuesto nuestros gobernantes llenar con cemento las inmensas caries de nuestras vías urbanas; y cuadrillas de hombres [...] se entregan a la benéfica labor, que solo es interrumpida de cuando en cuando para echar un parrafito sobre la bondad de los trabajos en cemento de M. Zabalo o para ir a la bodega de la esquina 'por un ron de Vallvey' (bebida producida en Camagüey).

[...] "señores gobernantes que ahora os ocupáis de bañar, vestir y empolvar algunas de nuestras principales avenidas [...] yo no me opongo a que República se pavimente [...] pero que se compongan también las otras, las humildes".

A los atropellos sufridos por la lengua hispana consagró, a finales de ese mes, los párrafos de *Ortografía*. En ellos deplora "los disparates ortográficos" de numerosas cartas enviadas a él y los publicados en otros medios; asimismo, la creciente costumbre de utilizar innecesariamente vocablos anglosajones y alterar la sintaxis. "Ya nadie dice Hotel Habana, al referirse al establecimiento de esta clase que en Camagüey tiene más frescas habitaciones, sino Habana Hotel, al modo americano, que tanto gusta y seduce, aunque al idioma español lo parta un rayo".

Los anunciantes empezaron a disminuir, quizás por pérdidas económicas o por temor a verse asociados con los



Nicolás Guillén en 1928. Foto: cervantesvirtual.com



EL CAMAGUEYANO

EL CORONEL LAREDO BRU SE ACOGIO A LA LEGALIDAD

Fueron Absueltos Los Que Calumniaron a Zayas

Se Cierne Sobre Camagüey Inmensa Plaga de Mosquitos

La Policía Frustró un Nuevo Alzamiento en la Habana

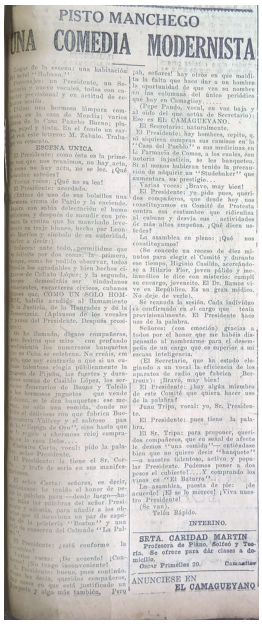
Un Hermano del Doctor Soto, Figuraba al Frente de Los Conjurados

Terminó Ya la Revolución en Las Villas

Agentes Del Servicio Secreto Yankee, Confirman Que García Vélez Está en N. York

Esta Mañana Salió Para Los Estados Unidos el Gral. Menocal

La Exclusión Japonesa Continúa Preocupando a los Estados Unidos



PISTO MANCHEGO

UNA COMEDIA MODERNISTA

Fue este uno de los principales periódicos provinciales de Cuba antes de 1959. Foto: elcamaguey.org

reproches aparecidos en **El Camagüeyano**. En agosto de 1925 llegó el fin de la sección. Para entonces, el recién instaurado machadato auguraba una política de mano dura ante cualquier protesta. Armando André Alvarado, político y director de **El Día**, había pagado con su vida el atrevimiento de insertar en el periódico diatribas antimachadistas. Se rumoraba que otros colegas habían sido amenazados.

En uno de sus textos Guillén expresó: “Hay veces en que pienso, mirando la obra de gobierno que está llevando a cabo el general Machado, que este señor se ha formado un concepto especial de sus funciones como Primer Magistrado de la nación [...] tiene uno la sensación de que no ha habido un cambio de poderes, constitucional y republicano, sino un cambio de régimen, la inauguración de un sistema distinto, el establecimiento de una monarquía en la que el rey (Machado) tiene empeño de gobernar haciendo su soberana voluntad [...] animando la vida del país con un soplo desconocido de una vida distinta, en la que todo es diverso, menos la tradicional baratez a que siempre ha vendido todos sus artículos un establecimiento como La Gran Señora, el consuelo de los pobres camagüeyanos”.

Y el 26 del mes mencionado, reconoció la insostenibilidad de un periodismo crítico: “Ahora, lo mejor es no hablar. Y si acaso se hace [...] referirse a cosas inofensivas [...] el cielo azul, los peces de colores, las estrellas, las aves, la Cueva del Casino Campestre [...] el catarro que según el cable tiene ahora el rey de Inglaterra, Jorge V... En fin, cosas de esa naturaleza que como debe comprender el lector no pueden incomodar a nadie.

“Sin embargo, hay veces que uno se aburre y quisiera emprenderla contra todo bicho viviente que encontrara en el camino, contra la injusticia, contra la tiranía y contra el diablo y el infierno juntos.

“Pero, la discreción es un poder moderador excelente”.

Cuatro días más tarde Nicolás Guillén dijo adiós definitivamente a *Pisto Manchego*, si bien continuó en el diario hasta 1926. Luego se trasladó a la capital del país e inició un fructífero andar como poeta, periodista y militante comunista.

Cronología literaria y periodística

Años 20: Publica sus primeros versos en las revistas **Camagüey Gráfico** y **Orto**. En su ciudad natal dirige la revista **Lys** y labora en **El Camagüeyano**.

Años 30: Ven la luz sus poemarios *Motivos de son* y *Sóngoro cosongo*. Además, *West Indies, Ltd.* y *Cantos para soldados y sones para turistas*; asimismo, los versos de *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza*. Trabaja en la revista **Mediodía**. Colabora con el periódico **Hoy**.

Años 40: Publica en Argentina el libro *El son entero*. Junto con otros intelectuales comunistas funda en La Habana la revista **Gaceta del Caribe**.

Años 50: Da a conocer su *Elegía a Jesús Menéndez*, *Las coplas de Juan Descalzo* y *Elegía cubana*. También *La paloma de vuelo popular*.

Años 60-80: Entre otros volúmenes y escritos, publica *Prosa de prisa* (textos periodísticos, crónicas, comentarios), *Poemas de amor*, *Tengo, Antología mayor, El gran zoo, Cuatro canciones para el Che, La rueda dentada*, El *diario que a diario*, *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* y *Páginas vueltas* (memorias).

Desde 1961 y hasta su fallecimiento, en 1989, presidió la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. En 1983 recibió el Premio Nacional de Literatura.



La primera actriz Yaité Ruiz bordó a su *Zuleika*.

¿La cuerda floja de las emociones en juego?

Amplias dinámicas participativas provocó la puesta cubana *Ojo de agua:* pensarlas motiva a reflexionar sobre un género de arraigo popular imprescindible en la programación televisual

Por SAHILY TABARES / Fotos: YASSET LLERENA

¿QUIÉN no ha conocido una familia similar a la de Nando o es parte de ella? ¿Cuántas mujeres emprenden a diario luchas similares a la de Nadia por lograr sus sueños? ¿Cuántas familias no tienen en casa un adicto al celular como Arturito? Estos y otros muchos conflictos colocó en trama la reciente telenovela cubana *Ojo de agua* con guion de Euridice Charadán y Lil Romero, y dirección general de Alberto Luberta Martínez.

Este género es un producto comunicativo cultural e industrial. Presenta los mundos cotidianos y afectivos de las parejas, las familias y las amistades. Pero no es la vida real. Se ha ganado por derecho propio ser objeto de estudio en la academia. Las primeras pesquisas latinoamericanas sobre el tema señalan lo que la práctica había corroborado: la emergencia de su existencia y la necesidad de teorizar sobre el asunto.

Debido a su trascendencia en el gusto y las preferencias de los públicos, **BOHEMIA** ha seguido rutas indagatorias con participantes del equipo creativo que completamos al escuchar el testimonio del experimentado Luberta Martínez, director general de la puesta.

"Hacer una telenovela en la Cuba de hoy es un desafío desde todos los puntos de vista. La situación en que se encuentra el país gravitó sobre el trabajo.



Yura López, *Nadia*, y Ada Belkis Hernández, dos mujeres que nos dejan reflexionando sobre actitudes y acciones en la vida cotidiana. Foto: drialys

El primer reto fue mantener la coherencia de tantas historias y tantos conflictos cuando hubo dos unidades independientes grabando en locaciones diferentes.

"Lograrlo requiere que la labor de prefilmación debe ser muy rigurosa y que siente las bases para garantizar el desempeño de cada director al enfrentar las situaciones imprevistas. El rodaje de una telenovela exige que todos los integrantes del colectivo hagan lo que les corresponde hacer; sus aportes respectivos influyen en la puesta. Cada director debe tener en su cabeza toda la telenovela y decidir cómo resolver sucesos no esperados o lo que desvirtúe el desarrollo de la trama y la psicología de los personajes", precisó.

Ver más que mirar ante la pantalla

Ojo de agua convocó a las audiencias y de ningún modo podía ser de otra manera. La televisión explora fundamentalmente la dimensión afectiva del ser humano. De ahí que su relación con el televidente sea emotiva.

Pero no basta con mirar y sentirse a gusto o disgusto, el pensar en las particularidades del relato ayuda a perfeccionar juicios que trascienden el me gusta o no me gusta.

En el género las regularidades narrativas en función dramatúrgica (lo que se cuenta y cómo se estructura) siempre representan roles fundamentales: el héroe, la heroína, el falso héroe, quien ayuda al héroe.

Dadas estas condiciones, los personajes provocan identificación, reconocimiento y exploraciones de situaciones disímiles y problemas compartidos. En ellos y con ellos fluyen el suspenso, la aventura, el odio y el amor.

A veces, rechazamos sus actitudes y acciones sin reflexionar sobre la novedad de la trama, las habilidades en pugna y las astucias en competencia, la maldad o crueldad que siempre provocan rechazo.

Desde los años 80 los brasileños introdujeron otros géneros dramáticos en las historias, además del necesario matiz melodramático de base; por ejemplo, la parodia, el policíaco y el realismo mágico. Sin embargo, cuando la telenovela cubana los asume ocurre que no satisfacen a las mayorías. Es esencial elaborar un contrato con el espectador considerando su entorno sociocultural, los imaginarios actuales y sus memorias culturales.

Ese nexo faltó en *Ojo de agua*. La previsión de lograrlo implicó a cada integrante del equipo creativo. No solo al guion, los asesores, el desempeño actoral, las direcciones de las unidades en rodaje y al director general, sino también el ver individual de quienes participaron en la narrativa ficcional. Todo se puede decir, pero lo admisible, lo verosímil depende de la sintaxis, cómo se dice. En todas las épocas y manifestaciones, las grandes temáticas del ser humano:

el amor, las historias pasionales y las enfermedades se reconocen como claves del éxito. ¿Qué ocurre si fallan las cargas comunicativas fundamentales al recrearlas? Lo evidenció lo presentado en la puesta. Al parecer, madre e hija lucharon por el mismo hombre; esas relaciones requerían un matiz filosófico, no la lucha abierta entre ambas. Faltó el preámbulo necesario para entender por qué Bertha manifestó otra orientación sexual diferente a la mantenida durante su vida. En la telenovela, los obstáculos sirven para sublimar la fuerza del empeño. Educar a las mayorías mediante seminarios o clases llevadas a diálogos demandaba ver en pantalla planos sin conflictos de iluminación, un alto nivel actoral estable –no lo hubo–, velar por la coherencia entre la trama y las acciones subordinadas –mal llamadas subtramas– y ser conscientes actores, actrices y técnicos de cómo analizar qué hace cada personaje cuando sus códigos éticos y morales van más allá de lo "establecido" en la sociedad.

Impresionaron en particular la sobriedad y el rigor de actuaciones. Lo manifestaron la primera actriz Yaité Ruiz con su *Zuleika*, quien se perdió tratando de cruzar la frontera con los coyotes. También los más jóvenes del elenco, el *Arturito* de Brandot Graverán, el *Rogelito* de Roly Hidalgo y la *Lisandra* de Isabela Vale Silvera.

Pensemos: la telenovela entendida en su condición de estrategia de comunicabilidad rompe con una visión cerrada del texto, este no es el único responsable del éxito de la ficción y la dramatúrgica como fórmula infalible para crear un producto popular que satisfaga a las mayorías.

Al colocar la cuerda floja de las emociones en juego en escenas, planos, actuaciones, ritmos de desarrollo de espacio y tiempo, entre otros aspectos, debió analizarse la construcción de un discurso comunicativo que se construiría en condiciones muy difíciles.

Ver en la pantalla la perfección es una añoranza de creadores y públicos. Muchas veces, el querer hacer no se logra en la práctica. Prever, siempre o casi siempre, salva.

De acuerdo con Peter Greenaway, el artista puede tener visión de túnel. Esto es una percepción posible, profunda y duradera en medio de la noche y de la necedad incluso. Ese túnel no tiene que verlo todo, no puede verlo todo. Es más, no debe intentar verlo todo. Sucede de común que quien intenta verlo todo, no ve nada. Lo cual no quiere decir que sea imposible ofrecer ver la totalidad del mundo. Ese desafío exige situarse aquí y ahora sin pretender un tratado sociológico, pero manteniendo activos la intuición artística y los olfatos individuales, y el colectivo. Todos tenían que mantenerse alertas sobre los comportamientos sociales en constante evolución.

La cuerda de la comprensión analítica debe ser fuerte, resistente. Trascender el yo creo o a mí me parece. Ver lo que se propone y a partir de ahí aceptar o discrepar. Esto es positivo: mueve las dinámicas participativas, involucra al otro, sus pasiones y deseos.

Una telenovela no es la vida real. Aunque deseamos constantemente que ambas sean perfectas. ¿No es así?

Pensémoslo.



Para la experimentada guionista Euridice Charadán esta experiencia ficcional fue enriquecedora y es consciente de que todo propósito creativo puede perfeccionarse.

-Dramaturgias

De fútbol, cine y telenovelas

Pensemos el más amplio concepto de cultura que establece relaciones entre estas diferentes especialidades presentes en el panorama mediático durante este verano sofocante

Por SAHILY TABARES / Foto: YASSET LLERENA

"GOL". Ahora sí ganamos. Se escuchó por doquier en Cuba movilizada por la emoción ante el fútbol. Incluso el habanero cine Yara "cedió" su pantalla al acontecimiento. Otras familias se preguntaban: ¿Viste el telefilme *La flor del marabú*? Una historia muy fuerte. Pero venció el muchacho bueno.

Otros espectadores reclamaban los ciclos de cine de verano y sin dejar de lado el nuestro, el cine cubano. Y las referencias recurrentes a buenas comedias desaparecidas de las pantallas grande y pequeña. El nombre de un clásico, Tomás Gutiérrez Alea, siempre vuelve al hacer memoria, sin dejar olvidarlo en el pasado. Lo dramático y lo satírico siempre fueron parte de su ética y su estética.

Cada quien mostró y demostró su emoción. La palabra tiene su origen en el latín. Viene de *emovere*, que significa remover, agitar o excitar. Las emociones son complejas y multicausales. Al ser sustancialmente psicológicas privilegian los aspectos subjetivos, tanto vivenciales como valorativos.

Las recientes experiencias propiciadas por el fútbol, el cine añorado, el telefilme y las telenovelas podemos analizarlas desde el más amplio concepto de cultura. Esto permite establecer vínculos entre realidades diferentes y todas repercuten en el ser humano.

Analicemos: ¿Lo que vemos en las pantallas es como realmente es o lo imaginan guionistas, directores y equipos creativos? Visualidades y escrituras expresan esencias sobre mundos reales o posibles al interesarse por conflictos y sucesos. Por su parte, las ficciones audiovisuales tienen anclajes en contradicciones que propician la identificación del espectador con dinámicas socioculturales.



Para la guionista Lil Romero es esencial hablar de historias sumergidas: lo que preocupa y ocupa a la sociedad.

La dramaturgia como esencia de la vida se nutre del acto comunicativo y de los lenguajes, la tradición y la ruptura, lo viejo y lo nuevo por "novedoso" y significativo en el diario ser y el quehacer de la sociedad.

Películas, telenovelas, telefilmes, series –con sus estéticas y estructuras específicas– cuentan sobre lo conocido y lo desconocido. Pero no son tratados antropológicos ni psicológicos, más bien propuestas dialógicas devenidas látigos con cascabel. Interrogan, provocan desazones, nunca son oasis de paz.

La retransmisión del telefilme *La flor del marabú* en el espacio Una calle mil caminos, con guion de Lil Romero y dirección de Alberto Luberta Martínez, relató una historia de crecimiento personal. Durante el viaje del héroe por circunstancias adversas se demostró el sentido de la conciencia crítica patente en el guion y la puesta telefílmica, centradas en llegar a las almas, las conciencias y las perturbaciones del pensamiento para moverlo sin dilación.

Nunca renunciemos al sentimiento que une, fortalece y hace pensarlo todo de nuevo.