

Leonardo Padura

EL VIAJE MÁS LARGO
En busca de una cubanía extraviada

Leonardo Padura

EL VIAJE MÁS LARGO
En busca de una cubanía extraviada



Capital intelectual

LE MONDE
diplomatique



FUTURO
ANTERIOR

Padura, Leonardo
El viaje más largo - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Capital Intelectual, 2013.
208 p. ; 14x21 cm.

ISBN 978-987-614-427-8

1. Ensayo Político. I. Título.
CDD 320

Edición al cuidado de:
Futuro Anterior y Mario Antonio Santucho

Diseño de cubierta: Pia Cárcova
Diagramación de interiores: Ignacio Gago
Fotografía de tapa: Sub.coop

© 2013, Futuro Anterior
© 2013 para la edición argentina,
Futuro Anterior y Capital Intelectual

Pedidos en Argentina: pedidos@capin.com.ar
Contacto: futuroantiorrediciones@gmail.com

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

ÍNDICE

Nota de los editores	9
Prólogo	
Periodismo literario cubano: Un cadáver exquisito	13
Caminos y encuentros	
El viaje más largo	23
Un imperio entre las nubes	35
El romance de Angerona	47
Historia natural de la nostalgia	55
La historia y la leyenda	
Una cacería de fantasmas	81
Ingenio Santa Isabel, leyenda de sangre, historia de azúcar	85
Las parrandas remedianas: El cumpleaños del fuego	89
La larga vida secreta de una fórmula secreta	95
Los nacimientos de El Cobre	109
El Bagá: Cenizas y silencio	117
Tipos y costumbres de la isla de Cuba	
Don Juan, el hombre	125
Crónica de un mundo que se acaba	131
La gran pelea de Bill Scott	137
Yarini, el Rey	143
La cumbre y el abismo	
Réquiem por Manengue	161
Chori	171
La noche triste de Chano Pozo	179
Anexo	
Rodolfo Walsh o la literatura desde el periodismo	197

NOTA DE LOS EDITORES

Los géneros y las formas literarias suelen funcionar como verdaderas prisiones para quien escribe. Periodismo, literatura, ensayo. Ficción, testimonio, crítica. Policial, novela histórica, biografía. Demarcaciones rutinarias donde incrustar todo lo que se produce. Incluso lo inédito.

Cuando la clasificación falla, aparecen nuevos nichos. Se agregan casilleros. Surgen kioscos. Es lo que ha sucedido, durante los últimos años, en torno a la crónica. Giro subjetivo del periodista, sin un esfuerzo analítico extra ni necesidad de comprometerse con la situación. Baño de realidad para escritores, oportunidad de coquetear con el gran público, sin preguntarse por el estado de la institución, o de la industria.

Sin embargo, el empleo de procedimientos literarios para narrar hechos de la realidad ha funcionado muchas veces como un recurso experimental. Un desplazamiento de la escritura determinado por problemáticas palpables. Develar los crímenes del poder, por ejemplo, cuando los caminos judiciales permanecen cerrados. O auscultar subjetividades anónimas, emergentes, inaudibles. Sean cuestiones de suma gravedad, o inquietudes minoritarias y sutiles, lo que importa es la fuerza motriz. El impulso vital. El afecto que se manifiesta a través de la escritura. Luego, el virtuosismo y la eficacia dependen del estilo. Del oficio. De la atención dispensada.

En el libro que aquí presentamos, escrito durante los años ochenta, Leonardo Padura inicia un viaje muy largo, del que todavía no se apeó. Una expedición a los pliegues de la cultura cubana, a contrapelo de los cánones propuestos por la memoria oficial de la Revolución. Personajes, lugares, sucesos y tradiciones desenterradas por el autor, en busca de genealogías perdidas, de una virtualidad aún inexplorada, rica en matices. Esa misma exploración que persevera en sus ambiciosas novelas posteriores, con sorprendentes hallazgos. Como cuando recurre a su formación filológica para sugerir que la fundación de la lírica cubana, durante el siglo XIX, es obra del español José María Heredia, descolocando las presunciones nacionalistas. O bucea en los lúgubres subsuelos del movimiento

comunista internacional, para saldar cuentas con el tétrico sectarismo de algunas apuestas emancipatorias del siglo XX. Y no podríamos dejar de mencionar la entrañable saga policial protagonizada por Mario Conde, un personaje revelador de la travesía subjetiva que viven los cubanos en el presente. Su última obra, publicada hace pocos meses, un potente compendio sobre el improbable judaísmo caribeño, constituye una aguda reflexión sobre los secretos temores de todo dogmatismo.

Desde aquellos primeros estiletaos de un periodismo literario audaz y saltarín, hasta su producción de madurez, más afincada y consistente, una potencia similar reverbera en la escritura. Un proyecto intelectual, a la vez estético y político, instituido en torno a la aventura del pensamiento y la voluntad de un nuevo tipo de crítica, post socialista.

*A mis padres,
a mis compañeros de estudio,
y otra vez a ti, Lucía.*

PRÓLOGO

Periodismo literario cubano: Un cadáver exquisito

Corrían los años finales de la década de 1980 cuando el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II llegó a La Habana con dos maletas cargadas de libros de “periodismo”. Su propósito era impartir un seminario de actualización en el que le revelaría a los desinformados periodistas cubanos (incluidos los cultores del periodismo literario criollo de aquellos años), que el llamado Nuevo Periodismo norteamericano había asentado su renovación, precisamente, sobre una mezcla hecha a conciencia entre función periodística y recursos narrativos, y sobre la base de dosis similares de iconoclastia hacia la academia y creatividad desbocada. Y para demostrarlo, había cargado desde México con aquellos libros firmados por autores como Tom Wolfe y Norman Mailer, y de obras de sus antecedentes más ilustres, como John Reed y Rodolfo Walsh. También fue por aquellos días, cuando Taibo, puesto al día de la labor individual de un grupo de profesionales cubanos de la prensa del momento, llegó a la reveladora síntesis que, de modo inmejorable, calificó el estado de esta manifestación en la isla: Cuba es el país con mejores periodistas y con peor periodismo que alguien pueda imaginar, dijo.

Han pasado algo más de dos décadas —y muchísimas águilas sobre el mar de la historia cubana— desde aquellos días en que Taibo nos retrató y, a la vez, nos actualizó y nos dio herramientas para entender mejor lo que algunos hacíamos y otros pretendían hacer. El llamado periodismo literario o de investigación cubano de la década de 1980 es hoy parte de la crónica pasada del ejercicio periodístico en el país y una más de las muchas víctimas de la masacre social y económica del llamado “período especial”, cuando se desató la más espantosa crisis y no solo desapareció esta modalidad sino, incluso, casi la prensa en Cuba. Pero al cabo de estas dos décadas y luego de una cierta recuperación material emprendida en los años finales del pasado siglo, el estado de cosas que entonces definió con tanta precisión un forastero interesado y amable, más que mejorar, ha empeorado, como si el periodismo se moviera a contracorriente respecto

a otras manifestaciones de la creación, especialmente de la literatura, que han experimentado una benéfica evolución en los años marcados entre la inquieta década de 1980 y el presente.

Quizás el más breve análisis de cómo surgió y se asentó la práctica de un periodismo literario en la Cuba de hace 25 años pueda ayudar a entender la situación de pobreza que por ese entonces existía en la prensa nacional, a ilustrar los modos en que se forjó aquella renovación periodística y a clarificar el por qué del actual estado de lamentable miseria de la profesión en esta isla del Caribe.

Para ningún estudioso de los procesos culturales cubanos resulta un secreto el hecho de que esos años 1980 fueron un período de reacción dentro del quehacer cultural e intelectual del país. La traumática experiencia vivida en la década anterior, marcada por la intransigencia política, la avasallante ortodoxia ideológica, la mediocridad oficializada y hasta la marginación social de incontables figuras del ámbito cultural del país (Lezama Lima y Virgilio Piñera incluidos), había significado, entre otras muchas cosas, un corte en el proceso de renovación artístico e intelectual que se había vivido en el decenio anterior. En el caso específico del periodismo, la institucionalización de su tarea descarnadamente propagandística a favor del sistema político (rector de todos los medios) y el lógico ascenso de la mediocridad de los confiables por encima de los sospechosos de siempre, había hecho imposible que proyectos típicos de la eferescencia de los años anteriores, como el del siempre polémico *Lunes de Revolución*, la mítica revista *Cuba*, o propuestas como el primer *Caimán Barbudo*, pudiesen reproducirse en el medio especialmente opresivo de esa década negra de 1970.

Tan profunda y dolorosa resultó la castración mental de esos años que, de manera inevitable, un pequeño cambio de condiciones subjetivas y objetivas provocó la tímida pero importante reacción creativa vivida en los años 1980, cuando la plástica, el teatro, el cine y la literatura comenzaron a marcar distancias respecto al arte y los conceptos prevalentes y aupados en los años previos. Tal sacudida, incluso, llegaría al periodismo, siempre regido por los intereses partidistas, y en medios

como *Juventud Rebelde*, *Bohemia*, *Somos Jóvenes*, *El Caimán Barbudo* y otros, comienzan a aparecer reportajes, crónicas, entrevistas en las que un lenguaje y unas perspectivas diferentes traían aires de renovación para las anquilosadas páginas de estas publicaciones y, en general, para la práctica del periodismo en la isla.

En realidad ninguno de los periodistas que por entonces materializan esta renovación que se hace visible hacia la mitad de la década, tenía un proyecto específico ni se proponía una búsqueda concientizada a partir de uno o varios modelos. El periodismo literario de esos momentos nació silvestre, hijo de la necesidad y abonado por el ambiente que se había creado en los medios culturales del país. Hubo, por supuesto, un sentido de reacción contra las estructuras, lenguajes y conceptos estereotipados y estrechos que se habían adueñado del ejercicio periodístico en Cuba y aún prevalecían (y lo que es más grave: todavía prevalecen). Existió, además, una manera menos formal de acercarse a la profesión y ejercerla, pues una notable mayoría de los cultores de este nuevo periodismo llegaban a la práctica sin haber sido deformados con los estrechos conceptos de la academia. Se conjugó, también, la presencia de un grupo de aprendices de narradores que en ese momento vivían del oficio periodístico y volcaron en el lenguaje de los medios las búsquedas y hallazgos que hacían o harían en sus novelas y relatos de esos tiempos o posteriores. Y se favoreció, sobre todo, con un espacio de libertad concedido por las direcciones y jefaturas de redacción que tuvieron la inteligencia y la capacidad de dejarlos realizar aquellos experimentos formales y conceptuales que consiguieron el milagro de convertir a miles de lectores retraídos en asiduos buscadores de cada nueva edición de esas publicaciones en las cuales, con frecuencia, aparecían aquellos textos híbridos y atrevidos en los que se encontraban historias, personajes y reflexiones atractivos para un público sobresaturado de información y lecturas altamente politizadas.

En el terreno técnico el periodismo literario cubano de los años 1980 fundó sus búsquedas y realizó sus concreciones a partir de una apropiación creativa y artística del lenguaje y las estructuras. El uso de una adjetivación hiperbólica y por momentos barroquizante apoyó, muchas veces, un crecimiento de los períodos gramaticales; se practicó una descripción

detallada más propia de la narrativa que del periodismo tradicional; se introdujeron diálogos no necesariamente informativos en crónicas y reportajes; y se movieron las estructuras, puestas en función no de los conceptos del buen hacer periodístico promovido por la academia, sino de la construcción dramática del relato, a la cual se le ofreció la misma categoría estética de que disfruta en la narrativa. De tal modo, los reportajes podían ser leídos como cuentos, las entrevistas parecían diálogos, la sicología de las personas se recibía como si fuesen personajes de ficción y las tramas se cargaban de dramatismo, incluso de suspense.

En el terreno de los contenidos se produjo un atrevido cambio de perspectivas en cuanto a la selección de temas y personajes para los relatos periodísticos. Si antes un experimento como el de la revista *Cuba* había optado por mirar de modos diversos las mismas realidades que se reflejaban en otros medios (la zafra azucarera, la construcción de una carretera, etc.), ahora se prefirieron los asuntos olvidados o marginados por la prensa y la inmensa masa de los periodistas del momento. Comenzaron entonces a aparecer en periódicos y revistas como las antes mencionadas historias marginadas por la crónica oficial, personajes estafalorios (incluso de los que se pueden calificar como “negativos”), noticias perdidas en el tiempo o en rincones remotos de la geografía insular, incluso figuras emergentes en la sociedad cubana como fue el caso de las para entonces bautizadas como jineteras, versión cubana de una prostitución reemergente. El país pareció, de pronto, mucho más animado, complejo, colorido y real, pero solo se trataba de una ilusión: en realidad el país resultaba el mismo, solo que más completo, mejor descrito.

Tal combinación de formas y contenidos trajo el soplo de aire fresco que recorrió en aquellos tiempos propicios a la prensa cubana, sin que por ello se lograra una renovación completa de un medio cuya subordinación a los intereses propagandísticos de la dirección política del país ha decretado su destino, cualidades y calidades. Pero el fenómeno de masas en que se convirtió aquella práctica marcó un momento y fijó un hito en el quehacer de la prensa cubana.

Los avatares por los que llegué a la práctica de aquel periodismo, como reportero del vespertino *Juventud Rebelde*, fueron típicos de la época —aunque los resultados fueran diversos de los esperados.

En 1980, recién graduado de la Facultad de Filología de la Universidad de La Habana, tuve la fortuna de hallar mi primer destino laboral en la revista *El Caimán Barbudo*, la publicación cultural de los jóvenes creadores cubanos. Y fui afortunado porque caí en *El Caimán* justo cuando fue posible comenzar una renovación de la publicación con la apertura de sus páginas a las preocupaciones de una nueva hornada de artistas, necesitados de quitarse de encima los lastres forjados en la década de 1970. Pero el tímido experimento que pretendimos realizar en *El Caimán* no tenía demasiados aliados —más bien lo contrario— y la propia dirección del departamento de cultura de la Juventud Comunista, al cual respondía la publicación, ayudó a fomentar la crisis que explotó en 1983 y desintegró casi completamente el equipo que entonces hacía la revista. Como resultado de aquel proceso, el escritor Eliseo Alberto (entonces jefe de redacción) fue a parar al Instituto de Cine (ICAIC), mientras dos de los redactores, Ángel Tomás González y yo, éramos enviados a trabajar a *Juventud Rebelde*, donde se suponía nos serían bajados los humos intelectualoides que expulsábamos y se nos reencausaría ideológicamente.

Pero la lógica de aquel proceso de reeducación, típico del país, del momento y del sistema falló en algún mecanismo no previsto. Porque pocos meses después de nuestro traslado, la dirección del periódico nos convocó a una misión “histórica”: hacer atractivo el diario, convertirlo en material de lectura y recreación intelectual... Para que ello fuese posible, la dirección ponía a nuestra disposición varios de los privilegios con los que sueñan todos los periodistas del mundo: tiempo ilimitado para hacer nuestras entregas, todo el espacio que requiriesen los textos, recursos para trabajar y movernos por el país y, lo más importante, libertad para escoger los asuntos sobre los que nos interesara escribir.

De esa forma rocambolesca se creó el espacio para practicar aquel periodismo diferente, que pronto fue calificado de “periodismo literario” y llegó a convertir al vespertino de aquellos años en una referencia dentro de la historia de la prensa cubana de los años revolucionarios.

Todos los reportajes y crónicas que se reúnen en este libro son fruto de aquella experiencia a la que me dediqué en cuerpo y alma entre 1983 y 1990, cuando dejé el periódico.

Quien hoy lea estos textos seguramente tendrá una comprensión de las características singulares de aquel experimento periodístico. Porque la primera de esas peculiaridades es el hecho mismo de que casi treinta años después de haber sido escritos estos trabajos periodísticos resisten al acto de la lectura, lo cual es una contradicción esencial, pues la permanencia temporal no suele ser una de las condiciones del texto periodístico. También podrá comprobar el hecho extraño de que en un país con una prensa altamente politizada y utilitaria, se diera espacio a un periodismo que no se atenía a los requerimientos coyunturales de la propaganda, sino que respondía a sus propios reclamos, más literarios que específicamente periodísticos. Y, entre otras varias características diferenciadoras, el propósito de revelar una historia cultural y nacional más allá de los límites temporales de un proceso revolucionario que, como todos los procesos revolucionarios, le interesa del pasado más la reafirmación que la diversificación, más las razones de su legitimidad que las razones de la historia. Por esos caminos realicé ese viaje más largo a través del periodismo que, para mi orgullo y satisfacción, todavía hoy puede ser emprendido por lectores de Cuba y de diversas partes del mundo.

La drástica crisis económica y social que se produciría en Cuba a partir de los años 1990-91, decretaría la muerte de este experimento del periodismo literario cubano, al desaparecer sus soportes y las condiciones en que había florecido. En mi caso personal, fue la llamada de la literatura la que me apartó de ese ejercicio en 1990, justo cuando su posibilidad se hacía inviable, por razones materiales y por políticas editoriales.

Pero, llegada la recuperación económica que se empieza a sentir a fines de los años 1990, el destino del periodismo no conseguiría ser el mismo que tendrían la literatura y otras manifestaciones artísticas que sí pudieron aprovechar las rupturas y transformaciones sociales de esos años oscuros para renovarse, potenciarse y crecer. El periodismo, atado a sus dependencias y a conceptos que hoy mira críticamente incluso hasta la

dirección del gobierno, el Estado y el partido (propietario de los medios oficiales en Cuba, promotores de sus políticas editoriales), no consiguió saltar hacia delante, sino que fue obligado a inmovilizarse o a trabajar mediante campañas, coyunturas y empujones programados por las altas esferas de la dirección política del país. Por tanto, no puede resultar extraña la densidad monolítica de la prensa nacional oficial cubana ni la falta de interés (o de posibilidades) de acercarse a ella por parte de escritores u otros profesionales, con sus miradas propias, con lenguajes diversos, como ocurrió en otros momentos de nuestra historia y de otras historias.

En tales condiciones una experiencia como la de aquel periodismo hecho con literatura e iconoclastia resulta impensable. Porque ni los deseos, ni las heterodoxias formales, ni los recursos literarios, ni siquiera el posible talento de los profesionales, resultan suficientes para levantar algo que depende no solo del talento de los actores, sino de la voluntad de sus directivos. Por tal razón hoy solo podemos ver —y por fortuna leer— el cadáver exquisito de lo que fue aquel irreverente y atractivo periodismo literario del que, a pesar de todos los pesares, disfrutó la cultura y la sociedad cubana en la década cada vez más remota de 1980.

Leonardo Padura Fuentes

En Mantilla, enero de 2012/julio de 2013