

# NELDA DEL TEATRO o la conmoción por Cuba

Por HABEY HECHAVARRÍA PRADO



De la mano de Nelda Castillo, *El ciervo encantado* se ha convertido en una de las más importantes agrupaciones dentro del panorama escénico cubano. De hecho, hoy se ubica en un lugar de privilegio con respecto a nuestra vanguardia artística, en general. Esta entrevista hubiera podido centrarse en la trayectoria profesional de Nelda, pero la repercusión de su más reciente espectáculo, *Visiones de la cubanosofía*, que dejó una profunda impresión en todo tipo de públicos, se impone como un centro poderoso de atracción. La puesta en escena ofrece una propuesta intensa que evoca figuras emblemáticas de la nacionalidad cubana: la Virgen de la Caridad del Cobre, Martí, Lezama Lima.

La directora me recibió en su nueva sede, ubicada en una casona que hace esquina en D y 5ta, en El Vedado, mien-

tras los actores no paraban de ejecutar disímiles faenas de acondicionamiento del lugar. Así que, durante aquella mañana, hasta el periodista colaboró gustosamente cuando hizo falta una ayuda para culminar alguna tarea. También a ratos nuestra conversación se interrumpió por la urgencia de indicaciones imprescindibles para los arreglos, a la vez que tuvimos como agradable música de fondo el claveteo y una amplia gama de sonidos que llegaban de todos lados. La artesanía, previa a la creación teatral, me descubrió un primer secreto.

Conversamos acerca de una concepción del teatro que implica una manera de vivir y una concepción del mundo. No descuidamos los presupuestos técnicos y estéticos del grupo, fundado por ella en 1996 y cuya elevada calidad lo ha hecho merecedor de importantes reconocimientos nacionales e interna-

cionales. Sin embargo, a Nelda y a sus actores Mariela Brito, Eduardo Martínez y Lorelis Amores sólo les impulsa una fuerte vocación hacia el teatro experimental, que, tras largas temporadas de búsqueda y montaje, tiende a borrar las fronteras entre las artes. A la vez, producen imágenes conmovedoras y complejas, desde un estilo muy peculiar, donde, junto al teatro para adultos o para niños, conviven el *performance* y el *café-teatro*. Pero, entre tanta variedad, uno de los elementos fundamentales que atraviesa los seis espectáculos que conforman *Visiones de la cubanosofía* es el amor por Cuba.

Admirado ante el sentido de pertenencia de este grupo, comencé mi entrevista con la siguiente solicitud:

- **Maestra, quisiera que me hablara sobre esa doble línea que atraviesa todo el repertorio de *El ciervo encantado*: la definición de una poética específica y la indagación recurrente en lo cubano.**

- En realidad, uno entra en un tema con el objetivo fundamental de investigar y no para el montaje de una obra, no para tener un resultado solamente artístico, sino de indagación. Nuestro objetivo fundamental es el conocimiento. El teatro es como una vía, como un pretexto, pero es el conocimiento, el conocimiento del ser, de nuestro ser, y el crecimiento y conocimiento de cada uno de nosotros. Incluso, yo siempre digo que la obra para mí fundamental es el actor, es el ser humano, el artista. El ser humano que va a una investigación de su ser y en ese camino se expresa en el teatro. Pero el teatro es como un vehículo, una vía para esa investigación, para ese crecimiento del ser humano.

Te cuento todo esto para que veas por qué investigamos en lo cubano. Con mis alumnos investigamos en *El ciervo encantado*, que tú sabes que es el cuento fabuloso de Esteban Borrero Echeverría, muy desconocido en Cuba, de verdad de una manera ingrata porque *El ciervo encantado* es la analogía más fabulosa de la cubanidad que se ha escrito. Aunque digan lo que digan esa es mi opinión. Esa cosa de la guerra de independencia y por qué no la ganaron los cubanos, después de tanta batalla. Y es muy contemporáneo, porque es algo que sigue. El yo, yo, yo y no escucharse, y la división, y que mi salsa es la buena, mi procedimiento es el mejor. Y siempre esa división eterna en la cubanidad para mí fue un descubrimiento muy fuerte. Y lo uní con el poema *La Isla en peso*, de Virgilio Piñera, otro descubrimiento maravilloso. Entonces, esas dos cosas comunicadas, filtradas como si fueran del mismo autor encontraron raíces entre sí. Y a la vez, alguien que yo tengo en mi cabecera, Fernando Ortiz en *Estudios etnosociológicos*. Ya fue un descubrimiento unir estos tres autores. Y empezamos la investigación de la obra *El ciervo encantado*. A partir de ahí a mí se me abrió una conciencia que no tenía. Porque decía: yo soy cubana... como esa cosa que está ahí, que es como una inercia: yo soy cubana, sí, sí, sí.

Yo nunca me fui de este país, teniendo montones de oportunidades. He viajado el mundo entero, todos los continentes, y siempre he regresado, y siempre he estado por regresar. Siempre estoy en Cuba. Es lo que yo quiero descartar. Y, entonces, con esa investigación fue que empezamos a ver la luz del sol, las cuatro horas, como decía *La Isla en peso*, del amanecer, la hora bifronte de las 12 del día, el atardecer, unido también con Lezama, "Noche insular..." Íbamos percibiendo, como te estoy diciendo, que una cosa es pensar y otra cosa es descubrir la pertenencia. Y en la medida que investigábamos con esa profundidad, en la identidad, íbamos haciendo los sacrificios más grandes de la vida porque no teníamos ni espacio. Íbamos a las 12 de la noche, a las 6 de la tarde, a los lugares más

inconcebibles, donde una actriz se embarraba de tierra, desnuda, para hacer la Musa Paradisiaca.

Todo eso nos fue abriendo los sentidos de una manera que ya uno empezaba a ver el paisaje, a ver la luz, a valorar dónde está, con su belleza y con su destroz como decía Heredia, el físico mundo y los horrores del mundo moral, pero sentirlo como una manera profunda de pertenencia. Empezaba a conmoverme por Cuba. Esa cosa que cualquier detalle: la luz, el mar y hasta el horror me empezaban a conmover, para mí fue increíble. Los sentidos fueron canales que se iban abriendo, y estaban ahí... Y a cada uno de nosotros nos empezó a pasar lo mismo con *El ciervo encantado*.

La propuesta fue un descubrimiento que se convirtió en una necesidad. Era como cuando tú descubres que respiras, que necesitas respirar. Entonces, ese fue el camino que empezamos a descubrir: espérate, esto es una inmensidad, un iceberg. En ese momento recuerdo que estrenamos *El ciervo encantado*, nuestro primer espectáculo. Pero tuve que estrenarlo de corre-corre porque era la graduación de ellos. Y sabía que tenía que retomarlo. Tuvimos que usar música grabada, y supe que no se trata de música grabada. Se trata de trabajar el sonido del actor, trabajar el sonido como búsqueda de canales que nos conecten con algo realmente de nuestros ancestros. O sea, el sonido conectado a los ancestros. Y tuve que realizar esa investigación sonora que inicié en el Buendía. Nos transportábamos a **la cueva** y con el sonido, que vacía la mente de todo el discurso intelectual, formal, y empezamos un cántico que fue abriendo canales por esas cuevas. Ellos iban por su camino individual, y después aquello se unía. Era como un concierto. Y la obra empezaba así. Entrar en **la cueva**, y después de eso se levantaban y empezaba el pase por la memoria. Porque una cosa es la historia y otra cosa es la memoria. Porque la historia, como decía Borrero Echeverría, la cuentan los triunfadores. Pero la memoria es algo que está muy profundamente en cada uno, que forma parte de nuestro cuerpo y del cuerpo de todos los que nos antecedieron.

A partir de ahí, del sonido y del cuerpo, y de esa conexión con los ancestros, iniciamos lo que se llama esa indagación por la memoria cubana, que comenzó con *El ciervo encantado*, que era la cacería. O sea, ahí comenzó la cacería de nuestra identidad y del lenguaje corporal, vocal, que es lo mismo, y la esencia que nos pudiera unir a esa cacería que forma parte también de nuestro crecimiento individual como artistas y como seres humanos. Porque en esa investigación está también el encuentro con lo que uno es particularmente, uno y de ahí para atrás. Entonces empezó a consolidarse un training para cada obra, aunque había ya un basamento que es como una regla de oro.

- **También en los espectáculos posteriores, *De dónde son los cantantes y Pájaros de la playa*, se nota una diferencia, pero evidentemente hay algo en común, unas preocupaciones comunes, e incluso ciertas aristas del lenguaje que sin duda los conectan.**

- Hay una cosa interesante. Esta búsqueda o descubrimiento constante, esta cacería de la memoria y de la identidad, cosas muy inaprensibles realmente, tiene que ver con la forma estructural de las obras; porque cuando tú trabajas la memoria adviertes que esta da saltos en el tiempo. No es una cosa de comienzo, clímax y final, que va con un orden cronológico, sino sencilla y llanamente que da saltos en el tiempo, y como un *aleph*, como dice Borges, se puede dar simultáneamente el pasado, el presente y el futuro en un instante. Y por eso tú dices: bueno, esto es en la Colonia o ahora. Constantemente estás percibiendo, o sintiendo, que la memoria no es la historia.

Hay un juego con el tiempo. El tiempo no existe. El tiempo real es otro, el tiempo del espíritu, el tiempo del alma, el tiempo de esa transportación. Y que en Cuba ha sido siempre un círculo vicioso (pasado, presente y futuro) que se está dando constantemente. Y tú dices: pero esto ha vuelto a suceder. Sí, pero vuelve otra vez a lo mismo. Pero, también, al ser cubanos, en busca, también nos conectamos con el ser universal.

Porque cuando vas a las esencias, las esencias siempre se tocan. Son las mismas para todos los seres humanos en el mundo. Entonces, cuando trabajas *Pájaros de la playa* te das cuenta que están las enfermedades del ser humano, pero además está la agonía de la Isla, está la agonía de la **cubanidad**. Pero también encuentras la agonía del ser humano. O sea, la agonía de su condición efímera, de su condición de muerte y de vida, y de lo que está vivo y de lo que está muerto, lo que es fugaz y lo que ya se fue y es inaprensible. Pero, como todo eso nos angustia, el miedo y todo nos enferma, por eso también forman parte del ser humano esas enfermedades que nos componen. Y eso es *Pájaros de la playa*.

Pero ahí está el círculo de luces que te encierra, que es la Isla. En esa claridad oscura, es tanta la claridad que se oscurece todo. Todo está dado también en la insularidad y en esa agonía del ser. La agonía del ser cubano, pero también la agonía del ser humano. Esa es la composición.

En *De dónde son los cantantes* estaba también el rescate de un valor que es la noche cubana, la nostalgia de la pérdida de lo que se llama “la noche cubana”, que se está tratando de rescatar, pero es como que esa parte ya murió. También es el rescate de un valor como Severo Sarduy, que es un ser cubano, un artista que muere en París, pero siempre con el afán de regresar a Cuba y ser enterrado junto a Dolores Rondón, en Camagüey. Entonces, nosotros cumplimos con trabajar su obra, muy desconocida en Cuba, traer al ser que se llamaba Severo Sarduy, el cual resucita en la obra y habla con los cubanos, y entonces cumplimos también ese deseo. Él es enterrado junto a Dolores Rondón dentro del espectáculo. Esa fue una misión para nosotros, cumplir con el actor esa misión. Y hemos continuado con Sarduy, porque ya forma parte de una familia rescatada, igual que Esteban Borrero Echeverría. Y rescatamos de alguna manera a Alfonso Bernal del Riesgo con *Visiones de la cubanosofía*.

**-Muchos desconocíamos por completo a Bernal del Riesgo y a su libro *La cubanosofía, fundamentos de la Educación Cívica Nacional*.**

- Él también, raramente, es desconocido. Era un investigador fabuloso que estudió en Alemania, en el momento en que los alemanes estaban de verdad llevándose recio, y estaban haciendo una investigación sobre la no complacencia con lo alemán. Estaban rompiendo con

el ego alemán, y llevándose críticamente fuerte. Y él llega a Cuba, en los años 40, y empieza hacer el estudio de la cubanosofía. Se dijo: lo cubano es esto y esto, no vamos a hacernos cuentos. Es una cosa maravillosa. Cuando me dan el ensayo, una parte de la cubanosofía, pensé: esto es lo que hay que hacer, de verdad, con el cuchillo al agua. Y para nosotros comenzó la batalla de un verdadero desgarramiento y sufrimiento



Imagen de la obra *Lecciones de la cubanosofía*.

porque era en un momento en que estábamos cerrados en el Instituto Superior de Arte (ISA) y a la vez abiertos a la realidad de la calle.

**-Nelda, se percibe en el trabajo de ustedes, y me lo has corroborado, una especie de concepción del arte como sacrificio que se conecta con una tradición donde lo artístico y lo ético conviven de una forma muy especial. Digamos, la calidad artística, la preocupación estética, pero por otra parte hay una dimensión ética que va desde el proceso de investigación hasta la construcción misma de la obra...**

- Y del espacio. El problema es que siempre se habla en el teatro de la famosa verdad. Y para mí la verdad no está especialmente en que el actor sea sincero en el escenario, sino que se comprometa con el tema. No un compromiso de exhibición de sus dotes actoriales (capacidad vocal, de sentimientos y de expresión), sino de compromiso humano, de compromiso social. Y ahí empieza de verdad un compromiso que requiere sacrificio. No te voy a contar la parte del ISA, de aquello que, antes de llegar nosotros, era un basurero de 25 años bajo llave, y donde encontramos una cosa podrida con 8 metros de altura. Era una gran mole que necesitó tres camiones... Y estuvimos en ese sacrificio 11 años, cortando las matas que entraban en el local, hasta que convertimos un basurero en uno de los espacios de teatro más interesantes de La Habana.

Después nos fuimos de allí, porque iban a arreglar la facultad de Artes Plásticas y nos mandaron para acá. Esto había sido igual, un tiradero de basura por 6 años, y después entró el mar. Y estábamos aquí en 3 metros por 3 metros. Entonces vino el problema de esta puerta de 1878 que es lo más agradecido de la vida, porque es una maravilla, de cedro puro. Le dije a mis actores: "El tema que estamos tratando no tiene nada que ver con esto. ¿Qué vamos a decir aquí? No puedo estar, no puedo. Hay que arreglar esa puerta. Vamos a arreglar este corral para ver qué podemos rescatar del espacio". Habíamos

empezado a trabajar un tema nuevo del cual no te puedo hablar porque siempre es secreto, y aquello me era contradictorio. Un artista tiene que crear el espacio. El espacio tiene que tener una imantación. Y empezamos a arreglar esa puerta y esa ventana, que es lo que nos tocaba. Eduardo y yo solos, porque esta gente estaba haciendo otro trabajo de producción, desenganchamos la puerta. Y entonces nos dijeron: tiren la puerta al basurero y pongan un zinc. ¿La puerta para el basurero? No, eso tiene que ser un símbolo. Esa puerta es la memoria. ¿Qué hago yo tirando esa puerta para el basurero, poniendo un zinc o una tela podrida y seguir trabajando en qué sentido, con qué tema? ¿Entiendes?

Es la acción la que te salva, no la palabra. El compromiso se llama acción, no palabrería. Entonces, yo no puedo ahora aquí, en un discurso, montar algo, y nosotros un entrenamiento cuando el entrenamiento tiene que ser arreglar esa puerta para el rescate de verdad. Y ahí empezó otra vez la batalla por el rescate del espacio.

Aquí murió Máximo Gómez. No estamos aquí por casualidad. Algo nos ha traído hasta aquí. Uno convoca las cosas y las cosas se encuentran. ¿Tú entiendes? Entonces, no estamos aquí por gusto. O sea, por algo estamos aquí. Así que hay que arreglar el espacio, forma parte de nuestro entrenamiento. Y ya. Y la obra, en este momento, se tira, se guarda. Entonces, íbamos haciendo la investigación de lo que íbamos a montar y salíamos de aquí a las 12 de la noche. Y en la mañana nos tocaba traer esto, arreglar la ventana, traer aquello y pegarlo. Entonces, pasado mañana hacer la propuesta de lo que estábamos investigando, y así. Y así vamos paralelamente rescatando el espacio y acercándonos de verdad a lo que decimos a nivel de la obra. Y poco a poco, gracias a que *Visiones de la cubanosofía* tuvo cierto éxito nos permitieron acceder al basurero de atrás.

Otra vez sacamos la basura, limpiamos. El piso estaba todo levantado porque entró el mar, y quitamos todo. Todo salió de nuestro bolsillo, hablando de sacrificio. Gastamos el premio

que nos dieron en Canadá, de 1000 cuc, y 600 cuc más de nosotros. Todo lo pusimos aquí. En ese momento el dinero de nuestra comida era necesario para rellenar el espacio con cemento. Lo hizo un albañil que trajimos, porque toda esas columnas estaban comidas hasta la mitad. Hubo casi que fundir todas las bases de las columnas. Para qué te voy a decir. Luego el carpintero acabó de cerrar todo eso con madera, y se arregló el frente con unos materiales especiales porque si no se hubiera caído de nuevo rápidamente. Y todo con nuestro bolsillo, hablando de lo ético y lo estético. ¿Entiendes? De nuestra comida, en un espacio que no es nuestro porque es del Estado. Pero nosotros lo hicimos. Entonces, ¿de qué se trata? Arreglamos hasta donde hemos podido porque ya el costado, por fuera, no lo podemos arreglar porque no tenemos un centavo. Todo ha sido sobre la base de ese sacrificio. O sea, de verdad, aquí y ahora. No palabrería. La acción que es coger tu dinero y meterte a trabajar desde las 8 de la mañana hasta las 12 de la noche. Así, diariamente. Nos cogía la oscuridad allá afuera en el portal, con los dedos que ya no podíamos ni desdoblarlos. Claro, que a la hora de subirte al escenario, a defender la obra, lo que haces artísticamente seguro será otra cosa. Por cuanto tú eres el que ha arreglado el espacio con tu gestión a nivel personal, ¿entiendes? Y cada cable, cada foco, cada arreglo te ha costado. Hace poco nos han dado unos focos, un *dimmer*, pero, hasta ahora, pintamos, repellamos, serruchamos.

Ahora, cuando nos pongamos a hacer *Pájaros de la playa*, que para nosotros es más calmada, lleva un poco menos esfuerzo que *Visiones...*, vamos a retomar de nuevo el tema de la obra que tuvimos que posponer porque no era válido para nosotros si no rescatábamos el espacio. El basurero tenía que volver a ser un lugar para nuestra obra, pero también un espacio para la comunidad. Aquí ya viene un montón de público. Entonces, culturalmente, también nos proponemos eso. Y si estamos hablando de sacrificio, todo pasa por ahí. ¿Teníamos el derecho o no de acceder a ese tema? No es una cosa



banal. ¿Nos pertenece o no nos pertenece? Y nos lo hemos ganado. Hemos ido ganando un espacio por dentro de nosotros y un espacio por fuera. Es un rescate.

**-Y esto que me has dicho, me abre otro aspecto de la cuestión sacrificial, y es la relación con el público. Desde que el público entra por la puerta, y me ha pasado las dos o tres veces que he venido, se siente un espacio otro, que es el espacio del riesgo. Es un espacio casi sagrado. No sé si influirá que fue una capilla...**

- No es porque fuera una capilla, porque después fue un taller de costura durante muchos años y, después, un basurero. En el ISA pasaba. La gente cuando nosotros nos fuimos del ISA, decía: que va, esa gente no van a tener un espacio con esa cosa misteriosa. Y no saben que eso se lo dimos nosotros. No es porque fuera una capilla. Porque si fuera una nave, un cuatro por cuatro, tuviera la misma energía. Porque la energía se la da uno con la acción humana que hace allá adentro, con lo que convoca, con lo que uno entrega y va llenando el espacio. Y el público lo siente. No es un problema que si somos santos. Es un problema de que vamos conectando con una esencia.

Alguien me preguntó hace unos días aquí, en una entrevista, ¿pero ustedes entran en un estado? ¿Hacen alguna cosa mística, religiosa, yoruba, o no sé qué? ¿Tú convocas a los santos? ¿Haces un baile aquí? ¿Tú rezas? Nosotros rezamos con el trabajo, que es la mejor manera de rezar. Es trabajando: limpiando el piso, montando cables, serruchando una madera. Esa es nuestra manera de rezar. Y después entrenamos.

**-Dentro de ese problema del espacio, está también el problema del país donde uno ha escogido estar, y al que ama. Los espec-**

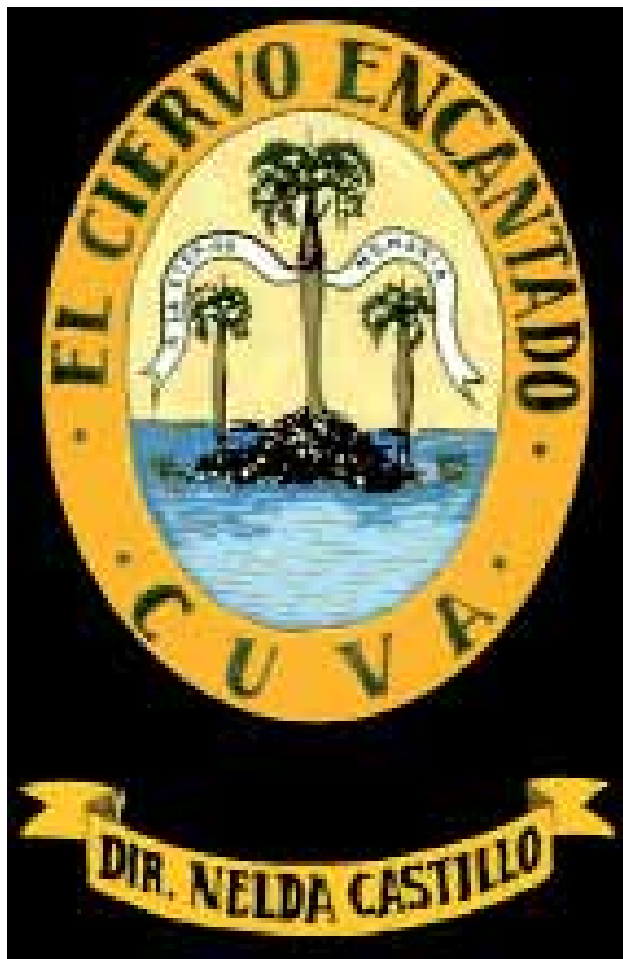
**táculos de *El ciervo encantado* tienen una relación ardua con la realidad inmediata. Yo no creo tener las palabras adecuadas para definir esa relación tan especial con lo real.**

- Todo parte de una identificación donde uno tiene de verdad, a través de los sentidos, la conmoción de lo que pasa. No es mirar y tratar de copiar. Ni quisiera mirar y tratar de comprender. Es ver y sentir lo que estás mirando. Un ser humano, un perro de la calle, un carro. Es cómo tú puedes sentir lo que pasa. Es pasar por el cuerpo. Uno lo pasa por su propio cuerpo, y por sus propios sentidos. O sea, se convierte un poco en el cuerpo de lo que ve. Nosotros tenemos esa sensibilidad gracias al *training* de todo tipo que hemos hecho. Hemos entrenado esa sensibilidad. Y, entonces, vamos por la calle y decimos:

un código de qué significa cada cosa. Siempre se vendía a la Ochún como la mulata bella, la cosa bien compuesta, la mujerona, la que está buena y todo ese tipo de cosas. Para nosotros es una persona totalmente hecha leña, destrozada, una persona que va encorvada por la calle, con los zapatos rotos, o con una jaba. Con esos códigos estamos rompiendo las imágenes ideales de la supuesta cubanidad, de lo ideal y de lo bien compuesto. Sentimos y vemos todo lo contrario.

Y sin embargo, también podemos ver lo hermoso. Por ejemplo, una cosa que siempre nos asombró fue ver la masa de gente que se botó para la calle, y se reunió con el Papa. Yo decía: dónde estaban, dónde estaba esa gente. Con qué limpieza, con qué alegría, con qué cosa lavada, salían. Y era para mí muy interesante. Toda la gente estaba como vestida con lo mejor que tenía, con el espíritu lavado. Como decía antes la gente de mi familia: pobre, pero limpio. Esa cosa del alma lavada pero la ropa también lavada. Era para mostrar lo mejor de manera espontánea. Toda esa cantidad de gente en la calle, vestida de claro y con una sonrisa. A pesar de todo. A mí me asombró muchísimo.

O los jóvenes cuando voy por todo G y miro a esa gente, niños que son adolescentes, y están a esa hora en la calle. ¿Y por qué se unen aquí? ¿Qué les pasa? Y tratar de sentir qué ocurre, una identificación con eso. No es mirar y decir: ¡Ah, vamos a tratarlo porque está de moda! O la violencia en las guaguas. No es un problema de cotidianidad. Es un problema del alma y del compromiso. Sentir qué les pasa, qué ocurre, pero al nivel de sentir lo que pasa por tu cuerpo, no por la mente, por el discurrimiento intelectual. O sea lo pasa por tu cuerpo gracias al entrenamiento. Nos identificamos humanamente y después



Mira la Ochún. La Ochún para nosotros es todo lo contrario. Ya tenemos

mandamos un equivalente de los sentidos, que vuelve a ser de nuevo en el escenario. Por lo cual nosotros realmente lo sufrimos. Sufrimos los personajes. Los actores lo sufren.

El personaje de Mariela en *Visiones de la cubanosofía* fue muy agónico. La Reina de la Fritanga, la Ochún, no es nada complaciente. Para la actriz fue muy sufrido porque no tiene que ver con ella, con su esencia. Aparentemente su esencia como ser humano no tiene que ver con eso, y sí tiene que ver. Ella tiene que llevarse al destroz humano para poder hacerlo. Es sacrificial porque le duele hacer ese personaje, porque tiene que llevarse a un “sobrepasamiento” y más allá. Pero en el personaje de Martí vemos la lucha del actor con un ego, que no puede estar. Eduardo trabaja el cuerpo de tal manera que él no puede estar ni un segundo. Está conectado, concentrado, con algo tan concreto donde él no puede estar nunca. En un segundo que esté el actor tratando de dar algo, se fue Martí. Se fue la energía de lo que estamos convocando. Y para él es muy fuerte. Hay gente que dice: Parece fácil, no tiene que hablar. No, no, no. Para él es muy fuerte porque es una lucha constante por no estar el actor, ni un segundo. Tiene que estar concentrado de verdad. Su mente tiene que estar totalmente en blanco. O conectado con un centro, y su mente en blanco, y en el peso y en el peso, porque es el peso del pensamiento. Es una entrega muy fuerte.

**-Martí se retuerce sobre el hierro del andamio y se arrastra todo el tiempo.**

- Sí, pero sube al segundo plano, y también está sobre el piso del segundo plano. Claro, nosotros nos inspiramos en *Presidio político* que fue donde se forjó Martí. Y también que está siempre. O sea, el está como observador de la realidad. Y también está junto a la Ochún abajo, está después junto a Lezama conviniendo con el humo que sube. En un momento hay una comunión ahí, él mirando como desde la celda, mirando como un preso. Nuestra imagen es que está preso. Es un preso mirando por la reja para afuera, y ve de pronto el humo de

Lezama que está escribiendo. Claro, como habrás visto, la máquina de escribir está fuera porque es un espacio de libertad, la parte de creación, donde uno crea, del creador, es un espacio de libertad. Entonces él estira la mano, para afuera así, y la mano está afuera, en la máquina de escribir. Y él fuma, y es el humo que los conecta así, el humo del tabaco de Lezama que los comunica, a él y a Martí. Martí preso y él también de alguna manera, preso de esa realidad.

**-¿Cómo se percibe el futuro desde *El ciervo encantado*?**

- Chico, yo pienso que la obra de teatro es muy premonitoria. Nosotros la hacemos y no pensamos en el futuro. Pero de alguna manera uno convoca el futuro. Pienso que el futuro se hace, que uno mismo convoca el futuro. Por lo tanto, el futuro para mí no es ni incierto, ni concreto, ni nada. Lo que nosotros estamos siempre convocando es el presente, porque el futuro depende siempre del presente. Depende de lo que uno está haciendo ahora, porque lo que existe para nosotros, en nuestro entrenamiento y en nuestra vida, es el ahora. Aunque el ser humano vive colgado del pasado y conectado por el futuro, el problema es que lo que existe realmente es el presente. Y no existe futuro sin el presente. Y el presente ha dependido de ese pasado. Por lo tanto, lo más importante para nosotros es el presente. Y dentro del presente no es el hoy, sino el ahora. Y como te dije, que lo que nos salva es la acción que hacemos ahora. Si hay que limpiar el piso, limpiamos el piso ahora. Si hay que serruchar una madera es ahora. Porque el futuro depende de eso. Estar vivos. Y uno está vivo cuando está conectado con el ahora. Si no estás conectado con tu ahora, no estás vivo. Porque estar conectado con el pasado y estar pendiente del futuro es estar, de alguna manera, esperando. Y ese “esperando” es estar muerto. Tú no puedes esperar. La gente no debe esperar. Esperar es muerte. Eso fue una de las cosas que aprendimos en *Pájaros de la playa*, con los enfermos de SIDA, cerca de una muerte inminente. A veces los enfermos de SIDA pueden estar más vivos que los sanos porque

tienen otra connotación del tiempo. O sea, el precio del tiempo es ahora. Después no tiene futuro. El agónico, el condenado a muerte, está más vivo que el que piensa que tiene una vida por delante. Está más vivo, porque está ahora, no en espera. Quien espera, porque tiene una larga vida por delante, está muerto en esa espera de lo que le traerá el futuro. Pero uno tiene que hacer ahora. Y a nosotros, el granito de arena que nos toca, es ese. Lo que podemos hacer por nosotros mismos y por nuestro país, lo estamos haciendo ahora. Y de manera humilde, lo más humilde, no las grandes batallas, como decía el Quijote. Porque las grandes acciones no son nada más que las pequeñas acciones. Esas grandes acciones no existen sin las pequeñas, las mínimas, las más insignificantes de las acciones, la más inmediata.

**-Yo sé que en tu caso es absolutamente imposible, pero vamos a poner una pared aquí, y vamos a olvidar *El ciervo encantado*, vamos a olvidar el teatro, vamos a olvidar, no se hasta que punto, el arte. Cuando Nelda Castillo dice Cuba, ¿en qué piensa, qué siente, cuáles son sus expectativas, sus moldes, sus perspectivas? ¿Qué es Cuba dentro de ti?**

- Yo te puedo decir que Cuba es mi cuerpo, el encuentro con mi propio cuerpo. La Isla es mi cuerpo, que puede sentir el agua, el aire, el sol, y también la carestía, la alegría, la humillación. Y la siento como mi propia existencia. Es como el mismo instante en que respiro, el mismo instante en que sueño, o me despierto y me levanto. Un día más. Yo siento que me levanto con todo. Es como el mismo latido. Es eso. Me acompaña, va conmigo, está todo el tiempo en mi cuerpo, y mi espíritu, por supuesto. En mi cuerpo, donde habita mi alma, mi espíritu. Yo siento a Cuba como eso. Cuando viajo, porque me gusta viajar, sentir otro país, otros olores, viajo, pero me siento como en ese cuerpo, como el cuerpo-Isla en que estoy. No hay separación. Es como una fundición, una prolongación de mí.



# Espacio Laical en la web:

una ventana abierta a la vida del  
laicado católico habanero

[www.espaciolaical.net](http://www.espaciolaical.net)

CONSEJO AROQUIDIOCESANO DE LAICOS DE LA HABANA

**Espacio Laical**

PORTADA   EDICIONES ANTERIORES   LAICOS POR DENTRO   QUIENES SOMOS   CONTACTO

Nuestra Portada   Año II . No.8 ; Octubre- Diciembre 2006   Ediciones Anteriores

**Integración desde la fraternidad**

Este número de la revista Espacio Laical está dedicado a la cultura. En la sección *Un tema*, dos opiniones, los sacerdotes Antonio Rodríguez y Marciano García, ocd, opinan sobre la evangelización de la cultura. En *La Polémica*, monseñor Alfredo Petit y el seminarista Eloy Domínguez, reflexionan acerca de la pena de muerte.

Aparece una nueva sección, nombrada *Búsqueda*, dedicada a profundizar de manera compartida sobre materias importantes.

Podrán encontrar, además, otros trabajos interesantes como:  
*El poder formativo del arte y la literatura, La Iglesia en los orígenes de la cultura cubana, Un pintor habanero del siglo XVIII...*, *Una mirada desde la Iglesia*, entre otros.

**NUEVO BÚSQUEDA:**  
**La abuelita blanca.**  
Por Carlos M. Raya  
**¿Hacia una cultura integrativa?**  
Por Roberto Veiga

**Espacio del Director**   Cultura y fe

- Las fibras de la Iglesia.  
Por Emilio Barreto
- Falsedades del Código da Vinci.  
Por Antonio M. Baggio
- Un pintor habanero.  
Por Olga López Núñez
- Hijo del Padre.  
Por Nelson Crespo
- El eterno reencuentro.  
Por Habey Hechavarría Prado
- Cine cubano actual.  
Por Aristides O'Farril

**Espacio del lector**   A modo de aclaración...

Los laicos que animamos este proyecto de comunicación social nos sumamos a las voces que, desde el ciberespacio, anuncian la Buena Nueva revelada en Jesucristo -y con ella- hacemos patente nuestro compromiso con el carácter sagrado y trascendente de la persona humana en toda circunstancia y lugar.