

NOVELA, REVOLUCION E IDENTIDAD EN CUBA

ROGELIO RODRIGUEZ CORONEL

Este trabajo versa acerca del tema "Cambio social y literario" en el marco de los estudios caribeños, del espacio geográfico y sociocultural donde un país como Haití, que generó la primera revolución anticolonialista en América Latina, consolida su democracia luego de tantos años de despotismo, y donde otro, Cuba, trata de sobrevivir con su proyecto antimperialista y socialista en medio de la intolerancia de los Estados Unidos y de una dramática crisis económica. Entre esas dos revoluciones, durante dos siglos, dialogando con el mundo, el Caribe ha ido definiendo su identidad frente a la hegemonía metropolitana, y ha descubierto que lo insólito -tal vez el milagro de su existencia- otorga riqueza a su patrimonio. Frente a los vestigio de aquella Revolución de finales del siglo XVIII, Alejo Carpentier fraguó su concepción de lo "real-maravilloso" americano.

En Cuba, los nexos entre literatura y revolución pueden remitirse al siglo pasado, -nuestro Siglo de Oro literario-, y ya desde entonces la variedad de tópicos susceptibles de estudio son envidiables. Sólo mencionaré a José Martí, para quien el ideario revolucionario iba acompañado por una intensa lozanía de las formas.

Pero he de seleccionar un momento y creo que lo más acertado sería continuar con una reflexión que cobró forma a propósito de un encuentro entre investigadores alemanes y cubanos en la mágica isla de Vilm, en junio de 1995, y luego matizada en La Habana, en un diálogo entre escritores e investigadores cubanos residentes dentro y fuera de la Isla. No he dejado de pensar en este asunto desde entonces: en una sociedad tan dinámica como la cubana, tanto en el orden interno como en sus vertebraciones extranjeras, siempre hay nuevos elementos que incitan a reconsiderar el destino de las relaciones entre Literatura y Revolución, sobre todo cuando el cambio social que tuvo lugar en mi país afronta las

sobre todo cuando el cambio social que tuvo lugar en mi país afronta las incertidumbres de un rediseño esencial como consecuencia de las transformaciones globales que han ocurrido en los últimos tiempos y la hostilidad incansable de la mayor potencia del mundo.

Considero que puede ser beneficioso que someta a discusión nuevamente esta temática, sobre todo si lo que pretendemos es conocer más profundamente la situación actual de una parte relevante del Caribe, ese mundo heterogéneo donde el sortilegio o el horror pueden encontrarse al doblar de la esquina.

Una de las dificultades de entendimiento que encontré en el diálogo sostenido en la isla de Vilm, fue el paralelismo que se trataba de establecer entre la conflictiva experiencia de la desaparecida República Democrática Alemana y el no menos polémico proyecto de Cuba. Era una verdadera tentación, sobre todo para los investigadores de este país. No faltan razones, pero otra ha sido nuestra historia, otros nuestros derroteros culturales, otro es nuestro contexto y queremos que otro sea también nuestro destino.

Por el contrario, el intercambio con escritores e investigadores cubanos residentes en el extranjero, mayoritariamente en los Estados Unidos, tuvo como presupuesto la necesidad de un reconocimiento, de buscar aquellos ámbitos que propician una comunicación presidida por los intereses de la cultura nacional. Muchas incomprendiones, muchos prejuicios y muchas realidades lacerantes para ambas partes se dejaban de lado. Se imponía, como nunca, un clima de tolerancia.

El tema propuesto implica delimitaciones previas. En primer lugar, asumo tres categorías de series distintas pero interrelacionadas: una que remite a un hecho de creación artístico-literario (como es la novela); otra de índole sociológica y política (Revolución) y, finalmente, aquella que surge como construcción derivada de un proceso histórico-social (identidad nacional) que, en el caso de Cuba, comenzó con la colonización española y ha transitado por diversas etapas hasta el día de hoy.

No voy a detenerme en el debate teórico en torno a "nacionalidad", "nación" y "estado nacional" porque no es ese el sentido de mi propuesta, pero sí quisiera apuntar que en pueblos jóvenes -como

el cubano- surgidos en los tiempos modernos, constantemente apetecidos por otros más poderosos, estos conceptos están estrechamente vinculados y forman parte de los presupuestos de su identidad cultural.

Por otro lado, no hay que desconocer que la Revolución Cubana, independientemente de sus vicisitudes, contradicciones y realizaciones, tiene como una de sus premisas fundamentales la defensa de la identidad nacional, enajenada políticamente durante la época republicana. En aquellas circunstancias, frente a signos pseudoculturales provenientes de los Estados Unidos durante unos cincuenta años, lo más señero de la cultura cubana se convirtió en un valladar para el rescate y validación de lo propio. Así ocurrió también después, cuando en los setenta hubo quienes pretendieron una cierta "sovietización" de la sociedad cubana y se intentó promover el llamado "realismo socialista", objeto de debates continuos en aquel entonces.

Creo que esa resistencia mayor de nuestra identidad cultural proviene de sus fundamentos eminentemente democráticos y populares, visibles aun en sus resultados más depurados. En este sentido, la recia estirpe hispánica de nuestra cultura amalgamada con el saber africano -de hecho, una cultura conformada en la preservación de sus valores más esenciales-, le imprimen una vitalidad inusitada a nuestra identidad nacional.

Hace tres décadas, la Revolución, al liberar a Cuba de su condición neocolonial y transformar sus cimientos, polarizó una pugna que no ha culminado aún del todo. Una de las manzanas de la discordia ha sido la literatura como huella de identidad cultural.

De acuerdo con la propuesta implícita de los estudios literarios realizados hasta hoy, una descripción somera de los ámbitos actuales de la literatura cubana considera tres vertientes principales: la que se escribe dentro de la Isla, con todas las condicionantes de muy variado carácter que se afrontan en la actualidad; la que se concibe en el extranjero, dentro de otras determinaciones, pero que no ha abandonado sus empatías con la tradición nacional; y aquella que ya hoy se define como "cubano-americana", y que forma parte de esas literaturas periféricas de la corriente central de la literatura norteamericana.

Dentro de estas vertientes se sitúa la novela de la Revolución

cubana, pero sólo le hemos prestado atención prioritaria a la escrita y publicada entre nosotros. Sin embargo, los resultados mismos de la indagación han conducido al planteamiento del problema desde ángulos más complejos.

Como aclaré en el diálogo entre investigadores cubanos y alemanes, he llamado "novela de la Revolución cubana" a un "cuerpo narrativo que constituye la respuesta artística de novelistas cubanos ante la repercusión que ha tenido en sus conciencias el proceso transformador de diversas instancias de la realidad social y humana de nuestro país a partir de 1959" (1).

Esta novelística se erigía sobre el fondo general de la evolución de la literatura cubana más reciente, proceso inexplorado hasta aquel momento y, en buena medida, hasta hoy, sobre todo al considerar la obra escrita y publicada fuera de Cuba. Se me hizo obvio que, al margen de los factores heterónomos que pudieran intervenir en las modulaciones de ese proceso, tanto en su conformación como en su estudio, ese conjunto se había ido delineando en un diálogo multilateral, no siempre nítido, con la tradición propiamente literaria y en correlación con las diferentes fases del devenir social. Ya en la década del ochenta, se suman voces y proyectos estéticos de distintas generaciones y promociones, cada una con sus intereses y exploraciones particulares.

En esa década, a partir de la segunda mitad, el discurso novelesco comienza a buscar su propio espacio en el mundo de la cultura y de la sociedad en general, desde donde pueda incidir activamente, críticamente, en la conciencia del lector y en su lectura del entorno. Pudiéramos decir que, hasta ese instante, el discurso novelesco conformado dentro de Cuba (con notables excepciones) ilustraba o estaba en sintonía, en buena medida y casi siempre notablemente, con formulaciones elaboradas en el discurso social y político hegemónico. Esa indagación crítica, la recuperación de una dimensión relativamente auténtica, es el reclamo que propicia la aparición de *Las iniciales de la tierra* (1987), de Jesús Díaz, y *Un tema para el griego* (1987), de Jorge Luis Hernández, reiterado posteriormente en novelas como *Arbol de la vida* (1990), de Lisandro Otero. Y también en aquellas que, como *Otro golpe de dados* (1994), de Pablo Armando Fernández, no hacen

referencia directa a los asuntos más inmediatos.

Si el tratamiento del presente revolucionario en las primeras novelas de la década del setenta hacía énfasis en las condicionantes contextuales que sustentaban las conductas éticas y políticas, hacia finales de la década del ochenta y principios de los noventa se recupera sustantivamente la característica antropocéntrica del género y se debate la trayectoria existencial, las caídas y resurrecciones de hombres cuyas vidas están íntimamente vinculadas al quehacer revolucionario. La experiencia de los últimos treinta y cinco años, la mirada a la intrahistoria, la recreación de estratos culturales y lingüísticos de una realidad compleja, tamizada por las entretelas psíquicas de los personajes, sus ensueños y frustraciones, conforman una madeja novelesca capaz de movilizar la conciencia del lector y ofrecerle una lectura desautomatizada de sus circunstancias, una revisión de sí mismo. La novela es, sobre todo, el ámbito para un debate ético donde se sustentan valores de identidad y de resistencia ante las veleidades de lo efímero.

Esta nueva fase de la producción narrativa, por supuesto, no ha sido ajena al desenvolvimiento general de la cultura cubana en los años ochenta. Neutralizadas las tendencias más conservadoras en el campo cultural -aquellas que surgieron del giro socioeconómico de finales de la década del sesenta y que produjeron lo que se ha dado en llamar "el quinquenio gris" (1970-1975) (2)-, los ochenta pretendieron un cierto "renacimiento" del clima creador, lo cual coincidió con la presencia enfática de nuevos novelistas más atentos a la renovación del discurso literario que al tratamiento de asunto emergentes. Tampoco hay que soslayar -consecuencia y causa a la par- el impacto que produce el reencuentro con textos como *Paradiso*, de José Lezama Lima, estimulado por la dimensión que alcanza esta obra en otras latitudes, o las simpatías que despierta en las más jóvenes promociones de escritores la narrativa de Virgilio Piñera, y aun la transgresora curiosidad hacia novelas silenciadas en la década anterior, sobre todo de aquellos cubanos residentes fuera del país, como Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy o Reinaldo Arenas. El texto, sus cualidades y maneras oblicuas hacia el referente, el carácter lúdico de la escritura, el juego

intertextual afín a la novelística del llamado *postboom* -o de lo que se ha denominado "la postmodernidad"-, forman parte de las inquietudes literarias que, a partir de la década del ochenta, comparten las distintas promociones de autores.

Por vías disímiles, y a veces sinuosas y contradictorias, se van estableciendo los nexos de recuperación del clima cultural y de búsquedas experimentales de la década del sesenta. Es en este contexto, por ejemplo, que aparece *Pailock* (1991), el mayor legado de Ezequiel Vieta -fallecido en 1995-, obra monumental escrita durante casi cuarenta años, de transgresiones abiertas al futuro, que culmina la trayectoria de uno de los escritores más renovadores de la narrativa cubana desde la publicación de su libro de cuentos *Aquelarre* en 1954.

Sin embargo, en los tiempos más recientes -después de la desaparición del campo socialista- la sociedad cubana sufre lo que se ha dado en llamar "Período Especial", eufemismo que denomina la crisis más intensa por la que estamos atravesando después del triunfo de la Revolución, la cual probablemente se agravará con la aprobación de la Ley Helms-Burton por el gobierno de los Estados Unidos. Esta crisis ha tenido y sigue teniendo repercusiones en la producción y la difusión de la novelística cubana, en sus alternativas temáticas, estructurales y pragmáticas.

Probablemente ningún otro género haya sufrido más la carencia de papel y la reorientación económica del mundo editorial cubano. Lo cierto es que, desde 1990, se ha deprimido sensiblemente el número de novelas publicadas en Cuba, y las que aparecen pasan a ser de inmediato comercializadas en divisa, con lo cual se enajenan con respecto al público lector que debía ser su destinatario natural. Las editoriales extranjeras, por su parte, responden a las demandas del mercado y priorizan los títulos de autores ya consagrados. Los escritores más jóvenes -los principales afectados por estas circunstancias- tienen que acudir a las posibilidades que ofrecen los concursos literarios, sobre todo extranjeros, lo cual ya era promovido desde la década anterior.

De un modo u otro, esta coyuntura produce una mutación de la calidad del potencial público lector, lo cual repercute en las expectativas del escritor y en la "construcción" de su lector modelo, del

lector implícito de su escritura. No obstante, no es un cambio dramático, sino un acento, pues la cultura cubana -y, por ende, la literatura- desde su orígenes se ha visto a sí misma como un sistema abierto; sus tendencias más renovadoras, en su lucha por la modernidad, se han conformado en diálogo con las propuestas más estimulantes de otras latitudes; su permeabilidad selectiva y reacondicionadora está en la base de su vitalidad. Siempre lo mejor de la novelística cubana ha intercambiado señas con un lector más universal.

Por otra parte, este fin de siglo promueve no pocas reflexiones; dudas, frustraciones, interrogantes; se relativizan los puntos de vista, se desvanecen espejismos y quedan calcinados dogmas. Si para un gran sector de los estudiosos sociales y humanísticos la desintegración del campo socialista -y lo que ello significa para el pensamiento contemporáneo- tiene repercusiones epistemológicas, en el ámbito artístico parece más bien que estas circunstancias tienen resonancias éticas y axiológicas. En lo que concierne a Cuba, la actualidad abre compuertas a contradicciones inéditas, a tensiones insospechadas unos pocos años atrás, pero también al abandono de esquemas inoperantes.

El costo social, moral y político de este período tendrá que ser evaluado con una mayor perspectiva histórica, pero seguramente será -y ya lo está siendo en la cuentística, género que frecuentemente sirve de laboratorio a la novela- el magma fundamental de nuevos espacios temáticos y búsquedas expresivas para una zona relevante de la novelística cubana.

Este es el esbozo general del proceso de la novela escrita en Cuba, pero hoy, el estudio sobre la narrativa de las últimas décadas, así como de toda la literatura, demanda un nuevo horizonte que se ha venido diseñando desde el reencuentro de la Isla con su diáspora en los años precedentes (que ha servido de asunto a obras como *Entre la espada y la pared* (1987), de Gustavo Eguren). Los debates recientes en torno a "Nación, nacionalidad y cultura nacional", tomando en cuenta a la comunidad cubana en el exterior y la agresividad de la política norteamericana hacia la Revolución (en concordancia con la extrema derecha de esa comunidad), han barrido prejuicios y desautorizó posiciones que escindían de manera radical, a ambos lados del

Atlántico, a nuestra sociedad.

Como manifesté en el encuentro "Cultura e identidad nacional", celebrado en La Habana entre el 23 y el 24 de junio del pasado año, la historia de la literatura cubana de los últimos treinta años se ha caracterizado por ser una historia de las exclusiones y, por supuesto, las instancias ideológicas y políticas han sido protagonistas en ello. Así, se ha promovido una bifurcación que remite a la existencia de dos literaturas cubanas en pugna: una dentro del país y otra en el extranjero, una comprometida con la revolución y otra en contra del proyecto revolucionario. En esta historia de las exclusiones hemos participado todos. Hay ejemplos sobresalientes.

Hace poco, una editorial española publicó una *Antología de poesía cubana contemporánea* donde sólo aparecen autores residentes fuera de Cuba; allí se ignoran a José Lezama Lima, a Nicolás Guillén, a Eliseo Diego, para citar algunos de los grandes poetas cubanos que ya no están entre nosotros. También pudiéramos pensar en un caso significativo dentro de Cuba: para todos es bochornoso el Diccionario de la literatura cubana publicado en 1980, donde resaltan los nombres que no aparecen (3).

Esta intolerancia, de índole ideológica y política, se fue fomentando a lo largo de treinta años de guerra fría -aunque muchas veces alcanzó altas temperaturas-; sin embargo, ha habido excepciones. Por ejemplo, una antología poética preparada por Orlando Rodríguez Sardiñas (residente fuera de Cuba) en 1973, o la compilación *Los dispositivos en la flor*, de Edmundo Desnoes. Más recientemente, el poeta León de la Hoz (que vive en Cuba) publicó en España otra antología con el significativo nombre de *Poesía de las dos orillas*. Son aislados intentos de restituir su unidad a la literatura cubana en medio de la diversidad y la intolerancia.

Dentro de Cuba no siempre se tiene acceso a lo publicado por autores cubanos residentes en el extranjero. Sólo en los últimos tiempos algunos textos fundamentales se han editado dentro del país. La información sobre lo aparecido la obtenemos con grandes dificultades, y muchas veces lo logramos a través de centros difusores, generalmente españoles, que nos muestran el impacto que tuvo, digamos, la traducción

Oscar Hijuelos, o la publicación reciente de *Soñar en cubano* (1993), de Cristina García. Pero estos textos no circulan en nuestro medio: la justificación primera es de índole económica, pero no son las únicas.

Fuera de Cuba, la difusión de los escritores residentes dentro de la Isla ha sido escasa, excepto de aquellos que ya tenían una obra consolidada antes de 1959. Son contados los nombres que han tenido un reconocimiento debido sólo a la calidad intrínseca de su creación literaria.

Por lo tanto, los estudios sobre la literatura cubana afrontan la tarea de restituir la unidad esencial de ese proceso que ha estado marcado por no pocas incomprensiones o manipulaciones de índole ideológica y política. Una de las tesis más frecuentes que acentúa ese divorcio estriba en declarar que nada de lo que se escribe dentro de Cuba posee una verdadera calidad artística, y ello debido a la represión del Estado totalitario, a la falta de libertad para la creación, etc., mientras que los que escriben y publican en el extranjero realizan una obra espléndida gracias al ambiente de democracia que respiran. Sobre este esquema manipulador, desmentido por la realidad literaria misma, no se puede concebir un proceso desde su índole estética, desde sus meandros particulares.

Así, se abre un nuevo campo de indagación: la reconstrucción de una literatura -y de la cultura toda- tomando en cuenta las propuestas del "otro" durante las últimas décadas. En lo que respecta a la novelística, este "reconocimiento" implica la focalización de los siguientes aspectos:

-El diálogo que sostiene la novela escrita y publicada fuera de Cuba con la literatura de la Isla anterior y posterior a la década del sesenta. La función del "espacio ausente".

-Su diálogo con el contexto cultural genésico y con su literatura: la problemática estética específica dentro de estas condicionantes.

-Las modalidades de interlocutores, de acuerdo con los horizontes de recepción dentro y fuera de Cuba, y sus determinaciones en el acto de la escritura.

Todo ello, por otra parte, lleva a la consideración de los factores de identidad prevalecientes en el concepto de "literatura nacional", sobre todo a raíz de la aparición de novelas escritas en inglés por cubano-americanos (como Oscar Hijuelos y Cristina García), pero cuyos asuntos y afectividad remiten a Cuba.

Por lo pronto, hay quienes consideran que estas obras pertenecen a la "periferia" de la narrativa norteamericana contemporánea, aquella que también asume la de muchos escritores de origen caribeño pero que, nacidos o radicados y desarrollados en los Estados Unidos, están plenamente integrados a la multiculturalidad de aquel país. Una de ellas muestra un ejemplo muy elocuente y simpático sobre la funcionalidad en el uso del idioma, elemento constante en las consideraciones en torno a la identidad, sobre todo literaria.

Soñar en cubano, de Cristina García, escrita originalmente en inglés, fue traducida al español por una puertorriqueña evidentemente muy vinculada a España, pues algunos de sus enunciados remiten más a determinadas modalidades del habla española que de la cubana. Citaré solamente un fragmento: Iban los personajes por una carretera y uno de ellos recuerda un anuncio lumínico visto anteriormente al que le faltaban letras, y dice: "Aunque juro que mi favorito es uno que vi en Carolina del Norte, donde se anuncia el producto POLLAS... acompañado por un martini eléctrico sin la aceituna". Para un cubano que no haya entrado en contacto con el habla española, la expresión no significa nada; un cubano residente dentro o fuera de la Isla hubiera utilizado otro vocablo.

Hasta aquí todo lo que puedo compartir por el momento. Sé que el camino es sinuoso, de avances y retrocesos, tenso y delicado, lleno de asechanzas, sobre todo ahora, cuando parece que hay fuerzas que se empeñan en impedir el reencuentro del cubano consigo mismo; pero en un país donde el señorito español y la magia africana -y no hay que olvidar la delicadeza asiática- gozaron de un espacio para el maridaje a través de la historia, la identidad cultural ha sido labranza de muchas y distintas manos para una cosecha infinita, cada vez más renovada, diversa y resistente.

REFERENCIAS

- 1- RRC: *La novela de la Revolución Cubana*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, p. 9.
- 2- Para unos "quinquenio negro", para otros este período se extiende a toda la década del setenta, pero, en realidad, puede observarse un "descongelamiento" paulatino ya a partir de 1976.
- 3- Hace dos o tres años, investigadores del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (institución que auspició este Diccionario) y profesores de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, concibieron una *Historia de la literatura cubana* en donde primaran criterios más serios desde el punto de vista científico-literario. En esa obra, aún sin publicar, tuve a mi cargo el panorama general de la novela cubana a partir de 1959.