

MOULIN CIVIL, Françoise, « Literatura », in Naranjo Orovio, Consuelo, *Historia de Cuba*, cap. 15, Doce Calles/CSIC, 2009, 417-432.

Si existe una constante en la literatura cubana desde su nacimiento insular hasta su actual y vigente extraterritorialidad es precisamente su propensión secular a salirse de sus fronteras, a no adecuarse a un modelo único y políticamente correcto, tampoco a ajustarse a un proceso lineal y generacional demasiado rígido. Desde Silvestre de Balboa hasta José Martí o desde Gertrudis Gómez de Avellaneda hasta Guillermo Cabrera Infante, cualesquiera que fuesen sus orígenes nacionales, sus destinos y paraderos existenciales, las épocas y turbulencias que les tocó vivir, las conformidades o al contrario las discrepancias que expresaron en su labor creacional o en su tarea de hombre o mujer, siempre se definieron los escritores cubanos con relación a ese punto neurálgico –de partida o de regreso, de llegada o de expulsión- que constituye la mayor isla del Caribe: un centro –piedra imán, ombligo, semilla- en el que se ha ido gestionando una identidad cubana que, si rebasa lo meramente literario, no ha desechado nunca el sustancial aporte de los intelectuales de la Isla, tanto los que nacieron en ella como los que la adoptaron o abandonaron.

Al respecto, la historia literaria de Cuba es amplia, fértil y compleja, y merece agudas disquisiciones. El panorama que se propone aquí –forzosamente sintético y discutible- no pretende tomar en cuenta la larga retahíla de autores o corrientes que fecundan tal historia pero sí procura siempre relacionar el proceso de la creación literaria en sus diversos aspectos (genéricos, temáticos, singulares o colectivos...) con el largo devenir de la nación cubana en sus peculiaridades históricas, sociales y culturales, mostrando así el natural entrecruzado de ambos. Asimismo, dentro del marco cronológico aquí elegido, se intentará no desvincular lo diacrónico de una visión más sincrónica, capaz de abarcar las múltiples permanencias de esa singular historia literaria.

3.1.- Del XVI al XIX: génesis y nacimiento de la literatura cubana

Como en las demás naciones de América Latina y del Caribe, la literatura genuinamente cubana es de nacimiento tardío, más en su caso si consideramos la fecha especialmente retrasada de 1898. No obstante es notorio que, como pasa en las antiguas colonias del subcontinente, esa literatura se enraiza en el vivero colonial, adoptando e imitando formas y modelos, importando obras y autores, sufriendo la dependencia cultural propia de un sistema coercitivo, pero produciendo al mismo tiempo unas obras originales que configuran, sin proponérselo siquiera, los primeros hitos de una literatura protonacional. En estos albores de la creación en Cuba, y si se exceptúa la escasa e hipotética producción poética desde la inaugural fecha histórica de 1510, luce –a pesar de las polémicas controversias en torno a ella (Esteban, 2002: 17-49)- la obra del canario Silvestre de Balboa, *Espejo de*

Paciencia (1608), un largo poema épico -crónica rimada en octavas reales- que pinta los componentes de la naciente sociedad colonial y realza las bellezas de la naturaleza cubana, valiéndose de un léxico que valora las especificidades insulares y utilizando por vez primera el término de “criollo” aplicado a los “naturales” de la Isla (Portuondo, 1981: 42-46). La cubanidad del poema ha sido subrayada con ahínco más de tres siglos más tarde por José Lezama Lima quien inaugura su *Antología de la poesía cubana* (1965) con esas palabras dedicadas al *Espejo de paciencia*: “nuestra isla comienza su historia dentro de la poesía”, estableciendo de este modo un sutil puente estético entre la península y la ínsula así como entre el supuesto poeta del origen y los poetas de *Orígenes*.

Curiosamente, entre este poema prometedor y los inicios del siglo XVIII, media un siglo de silencio, felizmente interrumpido por la primera obra teatral cubana, *El Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano*, escrita en verso por el capitán habanero Santiago de Pita y publicada en Sevilla entre 1730 y 1733, aunque la introducción de la imprenta en Cuba data de 1723. Cabe reconocer que, fuera de esta obra que destaca merecidamente, la producción colonial hasta finales del XVIII es desigual, si bien pueden ser mencionados el historiador, poeta y dramaturgo José Martín Félix de Arrate y los ilustradores de una oratoria sagrada muy de la época, Fray José González Fonseca y Rafael del Castillo y Sucre. La aparición en 1790 del *Papel Periódico de la Havana* así como el determinante desarrollo de la Sociedad Económica de Amigos del País marcan una etapa esencial para la historia literaria cubana. Algunos autores, procedentes de la élite criolla azucarera y dotados de un ardor patriótico innegable, van a dejar una huella duradera en los dominios del ensayo o de la poesía. Es el caso, por ejemplo, de Francisco de Arango y Parreño, autor notable de doctrinas agrarias, o de los poetas Manuel de Zequeira y Arango o Manuel Justo de Rubalcava que, al exaltar su patria natal, contribuyen a un relativo despertar identitario en el que la “tierra” desempeña un papel relevante (Portuondo, 1960: 14-16).

Por si fuere menester, el largo siglo XIX cubano va a demostrar que la historia literaria no le va en zaga a la historia a secas. Las múltiples peripecias, crisis, guerras que van a marcar el lento acceso de Cuba a la Independencia encuentran un eco en una producción literaria de una sorprendente fertilidad y combatividad. Siguen ocupando el terreno de la creación la poesía y el ensayo –géneros propios a la vez de la exaltación y de la reflexión patrióticas- sin que por ello se descarten los poderes persuasivos del teatro y de la prosa narrativa. El ensayo, vinculado a la publicación creciente de periódicos y revistas, al desarrollo de las sociedades cultas, de las academias y demás cenáculos, conoce un auge extraordinario y rebasa las fronteras del ámbito estrictamente literario para abarcar las cuestiones políticas, sociales o económicas. Sobresalen así unos pensadores quienes, desde opciones políticas distintas (son reformistas, autonomistas o independentistas) pero unidos por una voluntad muy clara de participar en el debate nacional, obran singular y colectivamente por un

reconocimiento de la especificidad cubana, una apropiación del devenir nacional y una muy progresiva descolonización cultural. Entre ellos, cabe destacar a Félix Varela, quien desde 1820 ocupa la cátedra de Constitución del Seminario de San Carlos, José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero o Domingo del Monte. Hombres de pensamiento y meditación, saben al mismo tiempo ser hombres de acción. Al respecto, José Martí brilla como parangón y hace émulos como Manuel Sanguily o Enrique José Varona. Al lado del ensayo y del arte oratorio, la poesía ocupa un sitio preponderante. Se imponen las figuras de José María Heredia, autor de la famosa "Oda al Niágara" (1824), Gabriel de la Concepción Valdés (conocido bajo el nombre de *Plácido*), José Jacinto Milanés, Joaquín Lorenzo Luaces, Rafael María Mendive, Juan Clemente Zenea, Luisa Pérez de Zambrana. De bastante relieve, Gertrudis Gómez de Avellaneda es autora de una obra prolífica que abarca tanto la poesía como la novela o el teatro. Escritora bastante audaz, condena la esclavitud en su novela *Sab* (1841) y es considerada como precursora del feminismo. La poesía de la época, de inspiración esencialmente lírica y romántica, puede también dotarse de acentos más nacionalistas como en el caso de los *siboneístas*, empeñados en volver a los orígenes de la Isla (José Fornaris o Juan Cristóbal Nápoles Fajardo llamado *El Cucalambé*) o evolucionar hacia el modernismo, tanto el de Julián del Casal como el de José Martí. En la época, la prosa narrativa, si bien minoritaria en términos de producción, es paradójicamente el género más comprometido social e ideológicamente. En la estela de la *Autobiografía* del poeta esclavo Juan Francisco Manzano, en medio de una producción narrativa desigual (excepto las figuras de Gaspar Betancourt Cisneros llamado *El Lugareño*, de José Ramón Betancourt o de Ramón Meza), la novela *Francisco* (1880) de Anselmo Suárez y Romero y sobre todo *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (1839-1882) de Cirilo Villaverde son dos textos antiesclavagistas notables que cabe sin embargo no desvincular de un contexto literario marcado por el costumbrismo y por la búsqueda pertinaz de lo vernáculo en un momento de ardiente construcción nacional. Naturalmente la época viene excelsamente marcada por la figura emblemática de José Martí, poeta, periodista, pensador y hombre político, prematuramente desaparecido en pleno campo de batalla (1895) durante la que sería la última y decisiva Guerra de Independencia. La imagen del *Libertador de Cuba* compite tanto con la del pensador de una América por construir, descifrable en sus celebérrimos discursos / ensayos, *Madre América* (1889) y *Nuestra América* (1891), como con la del poeta que ha obsequiado al modernismo sus versos más exquisitos y conmovedores: los de *Versos libres* (1882), de *Ismaelillo* (1882), dedicados a su hijo, y de *Versos sencillos* (1891). Figura de proa del último tercio del XIX, José Martí se impone como modelo y norte para el XX hasta fechas muy recientes.

3.2.- Literatura de entresiglos: en busca de una expresión propia

Sería erróneo pensar que el cambio de siglos marca una ruptura radical en la producción literaria o que el acceso tan postergado a la Independencia supone una inmediata autonomía de las letras. El fenómeno de interacción constante entre Europa y América, comprobado a lo largo de todo el período colonial hasta finales del XIX, en particular a través de la coincidencia de las corrientes literarias a ambos lados del Atlántico (clasicismo, barroco, romanticismo, costumbrismo, modernismo...) no va a desaparecer repentinamente. Al contrario, la influencia de los modelos europeos sigue vigente y la literatura de entresiglos recorre los conocidos caminos del parnasianismo en la poesía (llámese modernismo o no) y del realismo / naturalismo en la prosa narrativa. La hora no ha sonado de la invención. Además, muchos críticos se acuerdan en decir que el período que se abre con la emblemática fecha de 1898, inmediatamente marcado, a nivel político, por la confiscación de la soberanía nacional debida a la intervención de Estados Unidos, es un período de letargo a nivel literario.

Signo evidente de continuidad con el siglo anterior, la poesía sigue siendo el género dominante en Cuba. Inspirándose en la historia inmediata y en la exaltación del heroísmo mambí, se hace a veces aún más política cuando lo imponen las circunstancias. Por ejemplo cuando es alzada la bandera norteamericana al lado de la cubana en el Castillo del Morro, algunos poetas expresan sin miramientos su frustración y congoja. Es el caso de Enrique Hernández-Miyares o de Bonifacio Byrne. Sin embargo, gran parte de los poetas de inicios del siglo XX se entregan a una poesía alejada del compromiso ideológico, prefiriendo retornar al verso romántico o escapista. Atisbos de cambios se notan a partir de los años 10 cuando unos poetas, Agustín Acosta, Manuel Poveda y Regino E. Boti, se proponen visitar el modernismo o cuando unos prosistas, saliendo del marco simplemente costumbrista, vuelven al escenario heroico de las guerras o dan a luz crónicas, novelas y cuentos anclados en la realidad circundante, mostrándose censores de las costumbres y de los vicios de la sociedad cubana e inspirándose en un regeneracionismo *sui generis*. El ambiente es crecientemente renovador, debiéndose en particular tal renuevo a la publicación de los primeros trabajos del antropólogo Fernando Ortiz y a su participación en el renacimiento de la *Revista Bimestre Cubana*, a la salida de nuevas revistas, abiertamente críticas y resueltamente modernas como *Cuba contemporánea* (1913) o *Social* (1916). En sus columnas, los mejores prosistas, poetas y ensayistas de la época publican artículos y páginas escogidas, ostentando su preocupación por las cuestiones contemporáneas. Se trata, entre otros, de Max Henríquez Ureña, Dulce María Borrero, Alfonso Hernández-Catá, José Antonio Ramos, Jesús Castellanos, Miguel de Carrión, Arturo Montori, José María Chacón y Calvo, etc. En esa primera "generación" republicana empiezan a destacarse algunos autores cuyo propósito —a menudo alentado por su compromiso político izquierdista— es la denuncia de los males y decadencia sociales y cuya obra se da a conocer en el tercer

decenio del siglo. Es el caso de Luis Felipe Rodríguez o de Carlos Loveira, autor del famoso *Juan criollo* (1927).

3.3.- La literatura en la era republicana: innovación estética vs contenidismo social

Desde el punto de vista literario, los años 20-30 en Cuba adquieren un relieve muy particular en la medida en que se inscriben en un contexto de efervescencia ideológica y de emulación intelectual, sólo equiparables con los otros dos momentos claves de la vida política-cultural cubana: las Guerras de Independencia del XIX y la Revolución de 1959. A medio camino entre estas dos coyunturas muy especiales, la llamada “década crítica” –así denominada por Juan Marinello- se convierte en un laboratorio de ideas y acciones, de cerebros y combatientes en el que hierve la intelectualidad más comprometida política y estéticamente durante esa etapa decisiva de la construcción identitaria nacional. Entre ellos destacan Emilio Roig de Leuchsenring, Ramiro Guerra, Fernando Ortiz, Jorge Mañach... La *Protesta de los trece*, los manifiestos, las declaraciones del *Grupo minorista*, la figura carismática de Julio Antonio Mella... pasan a ser los mejores baluartes contra el imperialismo norteamericano y el régimen machadista. Mezclando acción y creación, los autores del *Grupo minorista* dan a conocer en 1927 un manifiesto que recalca de manera muy clara el doble compromiso político y literario de los que lo firman. El mismo año, la vanguardista *Revista de Avance*, vacilando entre poesía pura y poesía social, si bien acaba por definirse netamente a favor de la primera, le da un impulso crucial a la literatura cubana contemporánea. Es en esa década cuando en particular empiezan a despuntar Alejo Carpentier y Nicolás Guillén, llamados a reinar más de medio siglo en la república de las letras. No obstante sería injusto dejar de lado a sus compañeros de combate, poetas o ensayistas como Juan Marinello o Rubén Martínez Villena, los poetas negristas, Emilio Ballagas y José Zacarías Tallet, los poetas preocupados por las injusticias sociales tales como Regino Pedroso, Félix Pita Rodríguez, Ángel Augier o Manuel Navarro Luna, y también toda una generación de cuentistas que marcan los años 30 y 40: Lino Novás Calvo, Lydia Cabrera –etnóloga y autora de los famosos *Cuentos negros de Cuba* (1940)-, Carlos Montenegro, Enrique Serpa, Enrique Labrador Ruiz u Onelio Jorge Cardoso. Éstos permiten redescubrir a una Cuba olvidada, llena de mitos y leyendas, de paisajes y campiñas, de tipos humanos y cotidianidades: en suma una suerte de criollismo a la cubana.

Se deduce fácilmente del esbozo generacional anterior que la literatura del segundo período republicano va oscilando entre dos tendencias duraderas: una literatura al servicio de las luchas y de la concientización del pueblo y otra, radicalmente opuesta, que se presta a los juegos estéticos más refinados. Dentro del primer esquema encontramos a autores forzosamente disímiles pero que tienen como denominador común una conciencia mínima de las difícilísimas condiciones de vida de los más pobres, en particular en el campo cubano.

Ilustrando esa tendencia, Agustín Acosta publica su libro de poemas *La zafra* en 1926. También algunos dramaturgos se empeñan en denunciar las lacras sociales como es el caso de José Antonio Ramos o de Carlos Felipe. La narrativa viene a ser el terreno predilecto de la preocupación social y de la denuncia violenta de la explotación clasista y racista. Los cuentos de Carlos Montenegro, Enrique Serpa o Lino Novás Calvo son buenos ejemplos de ello. Pertenecientes al segundo esquema, poetas como Mariano Brull o Eugenio Florit indagan con brío las formas poéticas más innovadoras. Pero antes que nada se impone a partir de los años 40 la voz aparentemente unánime de un grupo que se constituye en torno a la figura descomunal del poeta, novelista y ensayista José Lezama Lima y a la revista *Orígenes* (1944-1956). Los originistas, menos preocupados de refundición social que de renovación estética, dan a la poesía cubana de la segunda mitad del siglo XX sus más valiosas páginas de poesía "pura": las de Cintio Vitier, Fina García Marruz, Virgilio Piñera (cuyos teatro y prosa narrativa son tan conocidos como su poesía), Gastón Baquero, Eliseo Diego, Octavio Smith, José Rodríguez Feo, Dulce María Loynaz... La revista irrumpe en la vida cultural, constituye una suerte de ruptura y de renacimiento, de vuelta a los "orígenes" de una poesía esencial, a veces hermética, a menudo marcada por un catolicismo ferviente, siempre estimulante. Las polémicas en torno a ella son numerosas. Los menos ortodoxos del grupo, José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera, la juzgan desusada y, de un soplo, la sustituyen en 1955 por *Ciclón*. Más radical, la crítica revolucionaria, a partir de 1959, la considera como desvinculada de las circunstancias y la menosprecia, sin duda injustamente.

3.4.- De la exaltación de la gesta revolucionaria a una literatura de la madurez

Los acontecimientos revolucionarios de 1959 acarrearán cambios profundos, no sólo en el plano político sino también en el plano literario. La bipolarización observada en la época anterior se repite en ésta de manera aún más extremada ya que los creadores van a integrar dos bandos bien distintos, los que se quedan y los que se marchan. A la hora de analizar el impacto de la Revolución sobre la creación, no es falso afirmar que, si bien existe un desfase entre el acontecimiento mismo y su traducción en términos literarios, las nuevas y óptimas condiciones materiales y culturales –en particular el enorme esfuerzo editorial que se realiza– influyen positivamente la publicación de masa. No significa esto que haya mejorado la calidad o que los contenidos o técnicas se hayan transformado. La revolución de las letras es primero numérica y estriba en el que leer se convierte en una operación asequible para todos. La segunda consecuencia se nota a nivel de lo que podría llamarse una monoproducción: se publican en los primeros años de la Revolución gran número de novelas claramente a favor del movimiento e inscritas en una suerte de contigüidad referencial. La crítica ha considerado a menudo que la suma de todas esas novelas

constituía un ciclo (Rodríguez Coronel, 1986: 11), un amplio fresco de contenido social y político, una como creación colectiva. Dichas novelas, en su mayoría publicadas en los años 60, ensalzan la gesta revolucionaria, relatan las hazañas de los barbudos en la Sierra Maestra y las batallas, transmiten la euforia de la lucha y de la victoria. Novelas militantes, son también didácticas y documentales, distando de ser estéticamente irreprochables, pecando incluso de cierto maniqueísmo y esquematismo. A pesar de todo, se han de apreciar su valor testimonial y su afán detallista así como la multiplicación de las incursiones en los temas y acontecimientos inmediatamente reconocibles porque recién experimentados. La “novela de la revolución cubana” se convierte así en una intensa epopeya no exenta de reflexión social y ética: *El sol a plomo* (1959) de Humberto Arenal, *Bertillón 166* (1960) y *El derrumbe* (1964) de José Soler Puig, *Tierra inerme* (1961) de Dora Alonso, *La búsqueda* (1961) de Jaime Sarusky, *Maestra voluntaria* (1962) de Daura Olema, *La situación* (1963) y *Pasión de Urbino* (1966) de Lisandro Otero, *El perseguido* (1964) de César Leante, *Memorias del subdesarrollo* (1965) de Edmundo Desnoes –base de la película homónima de Tomás Gutiérrez Alea-, *Los años duros* (1966) de Jesús Díaz... Mientras tanto otros autores, no menos interesados en el proceso revolucionario, no desdeñan por ello una búsqueda más formal, haciéndose el eco de cierto “Boom” que agita las letras del subcontinente durante la misma década. Es el caso, por ejemplo, de Ezequiel Vieta (*Vivir en Candonga* -1966-), David Buzzi (*Los desnudos* – 1967), Humberto Arenal (*Los animales sagrados* -1967-), Reynaldo González (*Siempre la muerte, su paso breve* - 1968) o Pablo Armando Fernández (*Los niños se despiden* – 1968).

Esa narrativa al servicio de la Revolución sigue floreciendo en el decenio siguiente, radicalizándose si cabe. Se debe sin duda esa tendencia a la misma institucionalización del régimen y a la nueva política cultural propuesta por el Primer Congreso de Educación y Cultura de 1971 con las consecuencias bien conocidas de la “chapa de plomo” que se abate sobre la intelectualidad cubana, cristalizada en el famoso “caso Padilla” e inaugural de lo que el crítico cubano Ambrosio Fornet, en 1987, había de llamar el “quinquenio gris” (1971-1976). Se le exige mucho al artista comprometido en el proceso revolucionario que, consecuentemente, tiene una tarea que cumplir. La novela *Sacchario* (1970) de Miguel Cossío Woodward encarna de cierto modo ese giro radical, abriendo la vía a otros textos: *En ciudad semejante* (tercer volumen publicado en 1970 de la trilogía iniciada en 1963 por *La situación* y seguida por *Pasión de Urbino* en 1966) de Lisandro Otero, *La última mujer y el próximo combate* (1971) de Manuel Cofiño López, *Los guerrilleros negros* (1975) de César leante, *El pan dormido* (1975) y *El caserón* (1976) de José Soler Puig, *El comandante veneno* (1977) de Manuel Pereira. Por si fuese necesario, muchas de estas novelas vienen legitimadas por el premio “Casa de las Américas”.

En los años 80, si bien no desaparece el pleno apoyo de muchos autores a la Revolución, se perciben algunos indicios de cambio (Huertas, 1993) que cabe relacionar con una reflexión iniciada desde el propio gobierno revolucionario (período de “rectificación de los errores”), a iniciativa del Ministro de Cultura, Armando Hart Dávalos, y que continuará en los años 90 hasta hoy, su sucesor, el escritor Abel Enrique Prieto. El proceso de revitalización es palpable en la publicación creciente de libros menos atentos a los “grandes problemas colectivos”, al contrario más enfocados hacia relatos cotidianos, íntimos y subjetivos. Se confirma el talento de muchos autores a la vez que surgen nuevos narradores. A manera de ilustración del período, merecen ser recordados *La Habana es una ciudad bien grande* (1980) de Mirta Yáñez, *Los bitongos y los guapos* (1980) y *No me falles, gallego* (1983) de Abel Enrique Prieto, *General a caballo* (1980) y *Bolero* (1986) de Lisandro Otero, *Capitán de cimarrones* (1982) de César Leante, *Gallego* (1983) de Miguel Barnet (quien ya ha dado a conocer lo que se puede considerar como el parangón del relato de etnoficción, *Biografía de un cimarrón*, en 1966), *Donjuanes* (1986) de Reinaldo Montero, *Duelo a primera sangre* (1987) de Luis Agüero, *Las iniciales de la tierra* (1987) de Jesús Díaz, *El vientre del pez* (1989) de Pablo Armando Fernández, *Un rey en el jardín* (1990) de Senel Paz...

La narrativa no constituye el único medio de expresión de los primeros tres decenios de la Revolución. La poesía y el teatro siguen también nuevos rumbos. Al lado de ciertos originistas que siguen publicando empieza a imponerse una generación de poetas implicados en el proceso revolucionario como Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar (llamado a desempeñar un papel relevante en la vida cultural hasta hoy), Pedro de Oráa, Luis Marré, César López o Pablo Armando Fernández a los que conviene agregar poetas aún más jóvenes como Roberto Branly, Luis Suardíaz o Nancy Morejón. Todos escriben versos y, al mismo tiempo, asumen cargos oficiales. El teatro de Virgilio Piñera sigue siendo una referencia obligada. Abandonando los temas que ha desarrollado en los años 40 en *Electra Garrigó* (1941), *Jesús y Falsa alarma*, ambas de 1948, se vale más bien de la crueldad de su novela de 1952, *La carne de René*, y la de sus *Cuentos fríos* (1956), para escribir un teatro absurdo, irónico y feroz como en *El flaco y el gordo* (1959) o *Dos viejos pánicos* (1968). Más allá de ese autor a veces difícil de encasillar, descuellan dos dramaturgos: José Triana (que sale de Cuba en 1980), autor de una obra maestra, *La noche de los asesinos* (1965), y Antón Arrufat, reconocido poeta y crítico, quien también como Piñera y Triana revisita la tragedia antigua en *Los siete contra Tebas* (1968). Fuera de ese teatro, representado, apreciado y premiado, no se cuentan los experimentos teatrales durante el período revolucionario, siendo el más conocido el llevado a cabo por el Teatro Escambray.

En medio de esa aparente explosión de las letras, siguen imperando no obstante las tres figuras tutelares de José Lezama Lima, Nicolás Guillén y Alejo Carpentier. El primero, sin

duda el más discreto, publica en 1966 la novela más compleja y más sorprendente de toda la literatura cubana: *Paradiso*, alejada de cuantos cánones se conocen. Esta *summa*, protagonizada por José Cemí, no llega a ocultar sin embargo la aguda obra ensayística y la amplia obra poética de gran inventividad verbal, de sutiles metáforas y de singular fecundidad que ha dejado: *Muerte de Narciso* (1937), *Enemigo rumor* (1941), *Aventuras sigilosas* (1945), *La fijeza* (1949), *Dador* (1960) y *Fragmentos a su imán* (1977). Personaje aparte, posible exiliado del interior, poeta y narrador de la abundancia barroca, se le ha llamado con razón el “Proust del Caribe”.

El poeta mulato Nicolás Guillén, poeta nacional en Cuba, sigue siendo para muchos el modelo del poeta de combate, comprometido tanto en las grandes batallas del siglo XX como en la lucha por una poesía que tenga sentido. Su larga lucha por la igualdad y la dignidad de todos los cubanos, contra el imperialismo y la explotación, empieza en los años 20 y triunfa con una Revolución que ha deseado y defendido. Su primera poesía demuestra que la defensa de una causa social o política no conduce forzosamente a renunciar a la perfección estética. Al contrario, sabe con exquisitez y maestría, sensualidad y musicalidad, jugar con las sonoridades y los ritmos, muy cercanos a su África de origen. Bien se ve en *Motivos de son* (1930), *Sóngoro cosongo. Poemas mulatos* (1931), *West Indies Ltd* (1934) y *El son entero* (1947). Militante de las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil española, dedica un poema a esa experiencia dolorosa: *Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937), seguido de *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937) y *Elegía a Jacques Roumain en el cielo de Haití* (1948). De vuelta de un exilio debido al batistato, se adhiere totalmente a la Revolución. Nombrado presidente de la UNEAC (Unión Nacional de los Escritores y Artistas de Cuba) en 1961 (lo será hasta su muerte en 1989), pone su poesía al servicio de la Revolución. El título más llamativo de esa segunda época es sin duda *Tengo* que publica en 1964 y en el que canta lo que la Revolución ha aportado a los hasta entonces excluidos de la sociedad. Hasta el final de su vida, sigue escribiendo poesía pero también crónicas y memorias.

Pero el más universal de los autores cubanos del siglo XX es, sin apelación posible, Alejo Carpentier. Hombre de las dos orillas, por cultura familiar y por sensibilidad artística, no ha dejado de entretener puentes entre ellas. Su gran erudición, sus experiencias de viajes, su amor por la música y la arquitectura, por el continente americano y la Revolución cubana... nutren su prodigiosa producción ensayística y narrativa. En la novela es donde despliega mejor su talento de cuentista y de orfebre barroco, como se puede apreciar en sus relatos míticos como *El Reino de este mundo* (1949) o *Los pasos perdidos* (1953), en sus textos breves y cincelados como *El acoso* (1956), *Concierto barroco* (1974) o *El arpa y la sombra* (1979), en fin en sus grandes frescos históricos tales como *El siglo de las luces* (1962) o *La Consagración de la Primavera* (1978). Esta última novela celebra, en la densidad de sus

capítulos y a través de destinos individuales, la gran aventura colectiva de los hombres comprometidos que, a lo largo del siglo XX, han librado batallas decisivas contra el franquismo, contra los nazis y contra Batista. Ardiente defensor de la Revolución cubana a la que representa en el extranjero, Alejo Carpentier recibe, en 1977, el Premio Cervantes para el conjunto de su obra.

3.5.- Desde la periferia: la voz y la letra de los disidentes

No habría que equivocarse: la historia literaria de los exiliados no es una historia aparte; es al contrario parte legítima de la historia literaria de la Isla. Pero por motivos lógicos de exposición es preferible recurrir a dos historias paralelas. Se pueden considerar cuatro grandes momentos de la historia del exilio intelectual cubano. El primer momento coincide con los inicios mismos de la Revolución, entre 1959 y 1965, cuando se marchan por razones obvias de disconformidad con el nuevo régimen numerosos escritores, apodados desde entonces como “gusanos”. A esta primera ola pertenecen, por ejemplo, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Calvert Casey y José Kozer que desarrollarán su obra en el extranjero. El segundo momento es cuando se endurece, incluso en el plano cultural, la política revolucionaria, intransigencia ya perceptible en 1968 con el escándalo que provoca la obra teatral de Antón Arrufat, *Los siete contra Tebas*, crítica apenas velada del régimen y cuya apoteosis se verifica en 1971 con el “caso Padilla”. El tercer momento encaja con una aguda crisis política cuando cerca de 10.000 cubanos piden asilo en la embajada del Perú. En los cinco meses que siguen 120.000 personas abandonan la Isla por el “Puente de Mariel” con destino a Lima y, sobre todo, a Miami. Entre los “marielitos” se van definitivamente Reinaldo Arenas, Antonio Benítez Rojo y Carlos Victoria. El cuarto gran momento corresponde al largo “período especial” (los años 90) durante el que se van muchos cubanos desesperados por las penurias sufridas, convirtiéndose a veces en “balseros”. Entre ellos se marchan muchos escritores, sea por razones políticas (el juicio del General Ochoa influye bastante en ciertas decisiones), sea por motivos económicos, a menudo por ambas causas. El destino puede ser México (Eliseo Alberto), Estados Unidos (Norberto Fuentes), España (Jesús Díaz y Abilio Estévez) o Francia (Zoé Valdés).

Entre los de la primera generación de exiliados, Severo Sarduy ocupa un sitio aparte. Considerado como el más parisino de los escritores cubanos contemporáneos, siempre ha mantenido una distancia oficialmente discreta con relación a Cuba. Muy integrado en los medios intelectuales de París (el grupo *Tel Quel*, la *École Pratique des Hautes Études*), es el brillante inventor de una teoría del neobarroco, expuesta en *Escrito sobre un cuerpo* (1969), *Barroco* (1974), *La simulación* (1982) y *Nueva inestabilidad* (1987). Esa teoría la ha aplicado a sus textos narrativos, excéntricos y anticonformistas, marcados tanto por la experiencia occidental como por la oriental, plagados de personajes fantasiosos y exuberantes,

atravesados paródica y provocativamente por las temáticas del deseo, de la muerte, de la búsqueda identitaria... Es también pintor y el poeta a la vez escabroso y metafísico de *Big-Bang* (1974), *Un testigo fugaz y disfrazado* (1985), *Un testigo perenne y dilatado* (1993) y *Epitafios* (ed. póstuma, 1994). A su muerte acaecida en 1993, deja una obra narrativa intensa integrada por *Gestos* (1963), *De donde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1984), *Cocuyo* (1990) y *Pájaros de la playa* (ed. póstuma, 1993).

Muy distinto a él, Guillermo Cabrera Infante ha sido un exiliado de peso y de voz tonitruante. Si bien cercano a la Revolución en sus principios (es hijo de militantes comunistas, ha publicado en 1960 un libro de relatos que condenan la era de Batista y titulado *Así en la paz como en la guerra*, es redactor en jefe de *Lunes de Revolución*), muy pronto pregona sus disconformidades con el régimen revolucionario, en particular cuando se prohíbe en 1961 el cortometraje *P.M.* rodado por su hermano y se suspende la publicación de *Lunes*. Deja Cuba en 1965 para Londres donde se queda hasta su muerte en 2005. Periodista, guionista, cronista de cine, es en tanto narrador como va a imponerse en el mundo literario. Publica en 1967 –en pleno Boom– lo que se puede considerar como su obra maestra: *Tres Tristes Tigres*, una novela totalmente novedosa y de una gran invención verbal. Inspirada en la vida nocturna habanera de fines de los 50, mezcla una escritura muy sofisticada con un deseo permanente de oralidad. Novela polifónica y polisémica, es a la vez un homenaje al lenguaje, a la música, a la noche y a La Habana. Sólo escribe una segunda novela, erótica y divertida, también nostálgica de un cine desaparecido y de La Habana feliz de su infancia y adolescencia: *La Habana para un infante difunto* (1979). Curiosamente, al lado de esas larguísimas novelas, escribe relatos y textos breves, tanto de ficción como de crítica, brillantes, incisivos, provocativos y polémicos, a imagen y semejanza de lo que él ha sido durante toda su vida en el exilio contra el castrismo. En 1997, su obra es coronada por el prestigioso Premio Cervantes.

El “caso Padilla” ha sido otro momento clave de la disidencia en Cuba. El poeta y periodista Heberto Padilla, colaborador de *Lunes de Revolución*, premiado por la Casa de las Américas por su segundo volumen de poesía en 1962 (*Justo tiempo humano*), después de una estancia en Londres y en los países del Este, multiplica, a su regreso, las críticas contra el régimen en las columnas de *Juventud rebelde*. En 1968, la UNEAC (con un jurado integrado por José Lezama Lima y José Z. Tallet) premia su libro *Fuera del juego* pero la dirección de la UNEAC desacredita el veredicto, tachando de contrarrevolucionario el contenido del libro. Sin embargo, el libro se publica y Padilla incluso enseña en la Universidad de La Habana. Es durante la lectura de unos poemas de su libro *Provocaciones*, el 20 de marzo de 1971, cuando a Padilla le arraestan (también a su esposa, la poetisa y narradora Belkis Cuza Malé) y le obligan a una autocrítica pública. Intelectuales del mundo entero, hasta ahí partidarios de la Revolución, firman un manifiesto de protesta. Liberado bajo vigilancia,

Padilla puede dejar Cuba en 1980. En el exilio, sigue escribiendo y publicando, en particular, en 1981, su novela *En mi jardín pastan los héroes* y, en 1989, su autobiografía, *La mala memoria*.

Como Padilla, muchos intelectuales se escapan por el Puente de Mariel. El más conocido de todos es el novelista y poeta Reinaldo Arenas, disidente notorio, fundador de la revista del exilio *Mariel*. En la Biblioteca Nacional donde trabaja en 1962, conoce a Lezama Lima. Alentado, publica su primera novela en 1965, *Celestino antes del alba*, luego titulada *Cantando en el pozo*, primer opus de una “pentagonía” marcada por las temáticas de la violencia, del dolor y del desamparo, también de la rebeldía y de la denuncia, serie integrada por *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975), *Otra vez el mar* (1982), *El color del verano* (1991) y *El asalto* (1991). Al lado de esta serie, conviene mencionar lo que es sin duda su novela más famosa: *El mundo alucinante* (1969), una novela biográfica y seudohistórica que relata la vida y las aventuras del monje mejicano, Fray Servando Teresa de Mier. La escritura areniana, metafórica y alegórica, se vale asimismo de todos los registros del humor, de la parodia y de la provocación. De tonalidad muy pesimista, puede también convertirse en canto de dolor como se puede comprobar en muchos de sus cuentos (*Viaje a La Habana* de 1990 o *Adiós a mamá* de 1993 –ed. póstuma) y en su poesía (*El central* de 1981 o *Leprosorio* de 1990). En su percutiente autobiografía, publicada póstumamente en 1992, *Antes que anochezca*, vuelve sobre una vida llena de peripecias, de felicidades pero también de congojas y desesperanzas.

Otros autores han tomado el camino del exilio en aquellos años. Entre ellos, se puede mencionar por lo menos a Antonio Benítez Rojo y a Carlos Victoria. El primero es novelista, guionista y ensayista. Después de asumir cargos oficiales en la Cuba revolucionaria y publicar la primera parte de su obra allí, sale en 1980 para los Estados Unidos donde queda hasta el final de su vida (2005). Premiado en 1967 por *Tute de reyes* y en 1969 por *El escudo de hojas secas*, publica su obra restante en el extranjero, en particular su trilogía esencial dedicada al Caribe y compuesta de una novela histórica, *El mar de las lentejas* (1979), un ensayo, *La isla que se repite* (1989) y un libro de cuentos, *Paso de los vientos* (2000). Su última novela se titula *Mujer en traje de batalla* (2001). El segundo, Carlos Victoria, es también un “marielito”, expulsado de la universidad en 1971 por, según dice, “diversionismo ideológico”. Periodista en los Estados Unidos, colabora a la revista *Mariel* de Reinaldo Arenas. Su novela más exitosa es de aprendizaje y se titula *La travesía secreta* (1994).

La última generación de exiliados es quizás la más ecléctica. Salidos de Cuba en los años 90, han seguido caminos distintos. El más conocido, Jesús Díaz, novelista, periodista y guionista, ha trabajado en *Juventud Rebelde* y *Pensamiento crítico* y ha fundado *El caimán barbudo*. Su fe en la Revolución se trasluce en su libro de cuentos *Los años duros* (1966).

Su primera novela, *Las iniciales de la tierra* (1987), crítica en cuanto a la experiencia revolucionaria, acaba por provocar su salida de Cuba en 1991 para Berlín, Roma y Madrid en donde se queda hasta su muerte en 2002. En el exilio sigue escribiendo y publicando textos muy valiosos entre los que destacan *Las palabras perdidas* (1992), *Dime algo sobre Cuba* (1998), *Siberiana* (2000) y *Las cuatro fugas de Manuel* (2002). En cuanto a Eliseo Alberto, apodado como “Lichi”, es el hijo del gran poeta y cuentista originista, Eliseo Diego, él mismo poeta, novelista y guionista (en particular el de *Guantanamera* de Tomás Gutiérrez Alea). Redactor en jefe de *El caimán barbudo*, publica sus primeros libros en Cuba, entre los que uno, *La fogata roja*, dedicada a la Revolución sandinista, es premiada en 1983. Exiliado hoy en México, ha publicado un libro de memorias muy controvertido, *Informe contra mí mismo* (1997) en el que ajusta sus cuentas con Cuba y una serie de novelas de gran éxito: *Caracol Beach* (1998), recompensada por el Premio Alfaguara, *La fábula de José* (2000) y *Esther en alguna parte* (2005), además de un libro que se sitúa entre ensayo y autobiografía: *Dos cubalibres: nadie quiere más a Cuba que yo* (2004). La figura de Zoé Valdés es algo singular. Nacida en 1959 con la Revolución, se cría contra. Disidente notoria y militante, vive hoy en París. Es autora de una obra prolífica, en la que conviven sensualidad y erotismo, crítica mordaz y honda nostalgia, lenguaje crudo y poesía. Sus protagonistas femeninas –posibles dobles de la autora- son un denominador común de su obra, de cierto modo cíclica: *Sangre azul* (1993), *La nada cotidiana* (1994), *La hija del embajador* (1995), *Te di la vida entera* (1996), *Café nostalgia* (1997), *Los aretes de la luna* (1999), *Querido primer novio* (1999), *El pie de mi padre* (2000), *Milagro en Miami* (2001), *Lobas de mar* (2003).

A todos estos autores, que se benefician del apoyo decisivo de casas editoriales en general potentes como Alfaguara o Tusquets y que, en su mayoría, publican y son leídos en España y más generalmente en Europa, habría que añadirles una porción no desdeñable de cubanoamericanos del exilio o de la “diáspora”, pertenecientes a la primera, la segunda o ya a la tercera generación de exiliados. Ellos también producen una obra “en cubano”, si bien ciertos se traducen a sí mismos como Gustavo Pérez Firmat o escriben... en inglés. Se citará tan sólo a Roberto G. Fernández, autor de *Raining backwards* (1988), a Óscar Hijuelos, autor de *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989) o a Cristina García, autora de *Dreaming in Cuban* (1992).

Los exiliados, cualquiera que sea su paradero (europeo o americano) han desarrollado su vida y su obra fuera de Cuba. Sin embargo, ¿quién puede dudar, al leer sus libros empapados de cubanidades, de su apego profundo a su isla natal, de su derecho a compartir una identidad común?

3.6.- Postmodernidad y transnacionalismo: una literatura cubana sin fronteras

El cambio en las políticas culturales y en las mentalidades, perceptible ya durante los años 80, se acelera en los 90 y todavía más en lo que va de siglo XXI. El llamado “período especial en tiempo de paz”, decretado por Fidel Castro en 1990 a raíz del derribamiento del sistema soviético y sus consecuencias trágicas para Cuba, va a tener repercusiones inéditas, “especiales” por decirlo así, en el campo literario. Curiosamente el principio de penuria y bancarrota que va a caracterizar la economía cubana en los 90 no se aplica en absoluto a la producción literaria. Al contrario, ésta, como nutriéndose de la crisis, prolifera tanto cuantitativa como cualitativamente, beneficiándose sin duda de un lectorado internacional, atraído por lo que pasa en la Isla. Las críticas, hasta ahora más o menos controladas, empiezan a hacerse más sonoras. Nuevas generaciones de escritores van sustituyendo a las precedentes sin que haya por ello ruptura radical ya que autores consagrados siguen publicando y aportando su piedra al edificio. Lo cierto es que estos jóvenes autores se sienten menos sujetos a los códigos imperantes y al deber de defender la Revolución a todo coste. Estos *postnovísimos*, que lógicamente han reemplazado a los *novísimos* de los años 80 (Redonet-Cook, 1993) renuevan y dinamizan tanto las temáticas como las maneras de escribir. Algunos ya han publicado, otros estrenan sus obras primerizas. Se llaman Senel Paz, Arturo Arango, Julio Travieso, Ángel Santiesteban Prats, Reinaldo Montero, Luis Agüero, Antonio José Ponte, Ena Lucía Portela, Raúl Aguiar o Francisco López Sacha. Todavía más provocativos, los *friquis* defienden una contracultura desestabilizadora, entregándose a una labor de renovación y de desafío en profundidad como Ronaldo Menéndez Plasencia, Daniel Díaz Mantilla, José Miguel Sánchez (apodado como « Yoss ») o Pedro Juan Gutiérrez, el inventor de un “realismo sucio” a la cubana con su *Trilogía sucia de La Habana* (1998).

El cuento de Senel Paz, “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”, publicado en 1990 (casi más conocido en su versión cinematográfica, *Fresa y chocolate*, de Tomás Gutiérrez Alea), ejemplifica perfectamente esa literatura del interior, crítica e incisiva, que no desobedece sin embargo a los cánones oficiales. Un segundo buen ejemplo lo constituye la obra de Leonardo Padura Fuentes, novelista y periodista quien, tras haber publicado dos libros, se ha convertido, desde los umbrales de los años 90, en el máximo representante de la novela policíaca actual en Cuba con una tetralogía protagonizada por el desencantado teniente Mario Conde quien no ahorra sus críticas frente a una sociedad en descomposición. El ciclo de *Las cuatro estaciones* viene integrado por *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998), al que cabe sumar tres textos más también protagonizados por Conde, *Adiós, Hemingway* (2001), *La cola de la serpiente* (2001) y *La neblina del ayer* (2005). Es notable también, fuera de esta serie, su biografía novelada de José María Heredia y titulada *La novela de mi vida* (2002).

La crisis de los años 90 ha generado lo que el crítico Jorge Fornet ha llamado una “literatura del desencanto”, no desvinculada por cierto de la angustia propia de los fines de siglo y de las secuelas de una postmodernidad asumida. Imágenes de la incertidumbre, de la descomposición o de la decadencia invaden la narrativa reciente de Cuba. En particular, la ciudad de La Habana, tal y como viene representada, parece alejarse definitivamente de la espléndida *Ciudad de las columnas* encarecida por Alejo Carpentier, para convertirse en un campo de ruinas, en una “ciudad de los escombros”, no tan alejada de ciertas realidades. La novela de Abilio Estévez, *Los palacios distantes* (2002) ilustra bastante bien esta temática. Aunque vive hoy en Barcelona, él no ha roto totalmente los lazos con Cuba. Dramaturgo reconocido, es también autor de una primera novela muy exitosa, *Tuyo es el reino* (1997), y de un libro híbrido, entre memorias y ficción, autobiografía y fantasía, cuya protagonista es, otra vez, la capital cubana: *Inventario secreto de La Habana* (2004). La temática de la crisis ha inspirado también la novela *Silencios* (1999) de Karla Suárez (quien ha optado a finales de los 90 por vivir en Europa) o la, bastante desgarradora, de Ena Lucía Portela, *Cien botellas en una pared* (2002), que escenifica sin miramientos una crisis que acosa al cubano en su vida cotidiana. El espacio narrativo se va poblando de marginales, descentrados, drogadictos... que, desde luego, difieren definitivamente de la figura lisa y modélica del héroe revolucionario. La épica de los años 60 se ha convertido en una anti-epopeya, quizás menos utópica. Es interesante ver que esa visión fría y crítica de la realidad cubana de principios del siglo XXI no proviene de escritores exiliados, más o menos rencorosos, sino al contrario de escritores a quienes les duele –desde dentro- su lucha cotidiana por la vida.

Desde hace algunos años, en la literatura cubana, el silencio se ha roto, las fronteras se han abierto. Tal ha sido el sueño del escritor y periodista René Vázquez Díaz, autor de *La isla del Cundeamor* (1993) quien, en 1994, organiza en Estocolmo el primer encuentro entre cubanos de la Isla y cubanos del exilio y en el que participan Miguel Barnet, Jesús Díaz, Heberto Padilla... Tal ha sido también el sueño de Jesús Díaz cuando, en 1996, crea esa revista ejemplar que es *Encuentro de la cultura cubana*, publicada en Madrid: el de abrir un espacio de diálogo tanto para los cubanos de la Isla como para los del exilio. Hoy, dirigida por Rafael Rojas, la revista sigue asumiendo ese esperanzador reto. Desde los años 90, y todavía más en estos primeros años del nuevo siglo, los mayores y mejores críticos literarios de la Isla escriben reseñas o artículos sobre libros de fuera. Y viceversa, desde luego. No hay antología reciente, de cuentos o de poesía, que no haga un recuento transnacional. ¿Es este fenómeno un mero efecto de la globalización? ¿No sería más bien el simple reconocimiento de que la literatura cubana, desde su primerísima obra –la de un canario- siempre ha rebasado los estancos límites de la Isla? Las cuestiones de identidad, siempre enredadas, no lo son menos cuando de literatura se trata. Diseminados hoy por un mundo-

archipiélago, los autores cubanos, sin quizás proponérselo, construyen a su manera una literatura una e indivisa.