

CENTROAMERICANA

12

Cattedra di Lingua e Letteratura Ispanoamericana

Università Cattolica del Sacro Cuore

2007



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

ESCRITOR Y PODER EN CUBA

Algunos ejemplos de narrativa disidente

SILVANA SERAFIN
(Università degli Studi di Udine)

Hablando de un asunto tan delicado como el de la relación entre política y cultura en la Cuba de hoy que se desarrolla entre multiculturalismo, globalización y nacionalismo¹, es fácil caer en la trampa ideológica, enredada por posiciones diferentes y extremas, aparentemente incompatibles que surgen de la voz de sus protagonistas. Lo mejor es dejar de lado todo prejuicio y entrar en el laberinto de la literatura, fenómeno complejo que no tiene una interpretación unívoca. Bien lo confirman los estudios del sector que a lo largo de los siglos se colocan principalmente en dos frentes: en el uno se ubican quienes opinan que el texto se define objetivamente según el método empleado, en el otro, quienes identifican la obra literaria con sus transitorias definiciones. Es decir a través de lo que Asor Rosa define “la verità della lettura”², el lector se acerca a los infinitos matices de significado que caracterizan la obra.

Si los libros, en la opinión de José Martí, sirven para sanar las heridas provocadas por las armas, no tiene mucho sentido dividir la literatura cubana en revolucionaria y contrarrevolucionaria, en favor o en contra de Castro; ésta

¹ I. DE LA NUEZ, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, Casiopea, Barcelona 1998, p. 17.

² A. ASOR ROSA, *Letteratura, testo e società*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Il letterato e le istituzioni*. I. Einaudi, Torino 1982, p. 5.

es la tarea de las armas. La cultura une a las personas, escapa de la lógica política o de criterios de valores condicionados por la colocación social o los intereses de clase. Más bien, parafraseando a Kant³, las formas con que el pensamiento se acerca a la realidad objetiva, son categorías sociales aptas para toda la humanidad, históricamente y socialmente invariables.

Artistas como Wilfredo Lam, Alejo Carpentier, Severo Sarduy, Lydia Cabrera no pueden ser repudiados o exaltados sólo por su posición ideológica; sus obras deben ser evaluadas según criterios literarios que proporcionan varias interpretaciones: de la crítica social y antropológica al análisis de la construcción cultural, a la visión del mundo interior, al estudio del lenguaje y la retórica. La reducción del texto literario a la categoría de la metáfora abre, por fin, posibilidades ilimitadas.

El hecho de que en Cuba, durante los años ochenta, fuera casi imposible encontrar obras de Freud, Bellow, Beauvoir, Cardenal, Cervantes, Kundera, Havel, Borges y copias de la Biblia indica que la literatura, estimulando la capacidad de reflexión de las personas, tiene un poder que espanta a los gobernantes, aún más si son expresión de un dominio totalitario. De qué la necesidad de cooptar a los intelectuales al servicio del partido, de condicionar la pluma del escritor para difundir ideologías y legitimar su actividad, convirtiéndolos en propagandistas, educadores y apologetas.

Es claro que al expresar opiniones y pensamientos se incurre en la crítica, positiva o negativa poco importa, o que al buscar la identidad se provoque ambigüedad, pero ¿podemos definir a Guillermo Cabrera Infante⁴,

³ Cfr. I. KANT, *Critica del giudizio*, Laterza, Bari 1907.

⁴ Nació en Gibara (1929) y luego con su familia se trasladó a La Habana donde cursó la facultad de medicina. En 1945 se dedicó al periodismo colaborando en la revista literaria «Bohemia» en cuyas páginas publicó su primer cuento. Después de su encarcelamiento (1952) a causa de algunos poemas escritos en inglés y considerados indecorosos, bajo el seudónimo de G. Cain publicó artículos de crítica cinematográfica para la revista «Carteles». Con el éxito de la revolución castrista, cubrió el cargo de director de la Cineteca Nacional y de redactor hasta 1961 del semanal «Lunes de la revolución», suplemento literario de la revista «Revolución». Siguió a Fidel Castro a través de gran parte de

Heberto Padilla⁵, Reinaldo Arenas⁶ o Zoé

América Latina, Europa, incluso hasta la Unión Soviética. En 1965, amargado por la política cultural del nuevo régimen, eligió la vía del exilio. Después de una estancia en Madrid (1965-1966), se trasladó a Londres donde actualmente vive. Entre sus obras publicadas en Cuba se recuerdan *Así en paz cómo en la guerra* (1960), *Un oficio del siglo XX* (1962). Las novelas que aparecieron en el exilio son: *Tres tristes tigres* (1967), *Vista del amanecer en el trópico* (1970), *La Habana para un Infante difunto* (1979), *Holy Smoke* (1984), traducida al castellano con el título *Puro humo, Delito por bailar el cha cha cha* (1995), *Ella cantaba boleros* (1996). Entre sus obras de ensayos se recuerdan: *O* (1951), *Exorcismo de esti(l)lo* (1976), *Arcadia todas las noches* (1978) (G. BELLINI, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, Madrid 1985; C. GOIC, *Historia y crítica de la literatura Hispanoamericana*, vol. 3, Ed. Crítica, Barcelona 1988, S. SERAFIN, *Letteratura come traduzione: Tres Tristes Tigres di Guillermo Cabrera Infante e De dónde son los cantantes di Severo Sarduy*, in *Studi sul romanzo ispano-americano del '900*, Collana CNR Studi di letteratura ispano-americana-Biblioteca della ricerca, 6, Bulzoni, Roma 1998, pp. 169-180).

⁵ Heberto Padilla nació en Puerta del Golpe, pueblecito de la provincia cubana de Pinar del Recobro, el 20 de enero de 1932. Se trasladó a la Habana para estudiar derecho y filosofía; en 1948 publicó su primer libro de poemas *Las rosas audaces*. Tras el triunfo de la revolución, en 1959 fue nombrado corresponsal de la agencia periodístico «Prensa latina» en Nueva York, carga que abandonó pocos meses después para regresar a Cuba donde formó parte de la revista «Revolución», dirigida por Carlos Franqui. En 1960 publicó los primeros capítulos de su novela *Buscavidas* en el suplemento literario «Lunes de Revolución»; el mismo año ganó el premio de honor Casa de las Américas por *El justo tiempo humano*. Fue uno de los fundadores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), director de la sección literaria; hizo parte del Consejo directivo de la revista «Union» e fué director internacional del Consejo nacional de la cultura. De 1962 a 1964 fue enviado especial de «Prensa Latina» y «Revolución» en la Unión Soviética; a su regreso en patria asumió la dirección general de CUBARTIMPEX, organismo preposto a la selección de libros extranjeros. Fue incluso miembro del consejo directivo del Ministerio del Comercio Extranjero, encargo que lo alejó de Cuba hasta 1966. En los dos siguientes años empezaron las polémicas con «El caimán barbudo» y luego con «Verde olivo», revistas oficiales que criticaron sus elecciones intelectuales. En 1968 ganó el Premio nacional de poesía de la UNEAC con *Fuera del juego*, cuya publicación fue vedada; empezó a trabajar para la Universidad de La Habana. La pública lectura de su libro *Provocaciones* en el salón de la UNEAC lo llevó a la cárcel, junto con su esposa, el 20 marzo de 1971. En el mes de abril del mismo año, Padilla pronunció la famosa autoacusación frente a un grupo de intelectuales. En 1980 fué autorizado a abandonar Cuba y se estableció en New York donde publicó su novela *En mi jardín pastan los héroes* (1981) y la autobiografía *La mala memoria* (1989). Murió en Alabama (USA) el 25 de septiembre de 2000 (Cfr. G. BELLINI, *Historia de la literatura hispanoamericana*; www.literatura.us).

⁶ Reinaldo Arenas nació en julio de 1943 a Holguín (Cuba). En 1961 decidió unirse a la

Valdés⁷ contrarrevolucionarios? Quizás sea mejor calificarlos simplemente de

revolución y se trasladó a la Habana donde completa sus estudios. De 1963 a 1968 trabajó en la biblioteca nacional José Martí, y en 1967 publicó su primera obra *Celestino antes del alba*. Fue el único libro que logró publicar en Cuba, pero por su escasa difusión lo editó otra vez en Barcelona con el título *Cantando en el pozo* (1982). La publicación del 67 fue incluida en la llamada *Pentagonía*, una colección de cinco novelas, independientes pero relacionadas, en cuanto correspondientes a cinco etapas de la vida del autor. La segunda *El mundo alucinante* (1969), inspirado en la vida de Fray Servando de Mier, fraile mejicano objeto de continua persecución intelectual, se publicó en México y en Europa, donde consiguió un buen éxito. A pesar de las grandes dificultades encontradas para seguir a ejercer su derecho de escribir en Cuba, continuó su actividad publicando *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975) en París y el libro de cuentos *Con los ojos cerrados* (1972) en Montevideo. Este último, modificado, lo editó en Barcelona con el título de *Acaba el desfile* (1981). En 1980, tras haber experimentado muchas veces las cárceles cubanas, dejó de incógnito, la Isla. En Miami publicó la tercera de las cinco novelas, *Otra vez el mar* (1982). Durante la redacción del primer texto, en los EE.UU., se enfermó de SIDA. Se dedicó con todas sus fuerzas a los dos últimos textos de su pentagonía *El color del verano* y *El asalto*. En los mismos años concluyó *Voluntad de vivir manifestándose* (1989), colección de poemas breves, *Viaje a La Habana*, *Adiós a Mamá*, libros de cuentos, *Leprosorio*, poema y *Un plebiscito a Fidel Castro* (1990). Deteriorado físicamente por la implacable enfermedad, decidió dejar su último testamento, la autobiografía *Antes que anochezca* (1992) y luego se suicidó el 7 de diciembre de 1992 (Cfr. D.M. KOCH, *Reinaldo Arenas, con los ojos cerrados*, «Revista Iberoamericana», 155-156, 1991, pp. 685-688).

⁷ Zoé Valdés nació en la Habana el 2 de mayo de 1959, año fundamental en la historia cubana. Abandonada por el padre todavía muy pequeña, fue educada por su madre y su abuelo. Su formación, junto a la condición familiar, influyó en sus trabajos, basados en el mundo femenino y sus problemas, relegando las figuras masculinas en posiciones marginales. Después de los estudios de filología española en la universidad de La Habana, trabajó primero en la delegación cubana de la Unesco (1984-1988) y luego, como autora de guiones cinematográficos, en la embajada cubana en París. Entre 1990 y 1995 fué director adjunto de la «Revista de cine cubano», dentro del Instituto cubano de arte e industria cinematográfica (ICAIC). Se exilió de Cuba en 1995, estableciéndose en París, donde vive actualmente. Su carrera literaria empezó con *Respuestas para vivir* (1981), colección de poemas ganadora del premio Roque Daltón en México y siguió con: *Todo para una sombra* (1986), premio poesía Carlos Ortiz de Barcelona y las novelas *La hija del embajador* (1995), *La nada cotidiana* (1995), *Sangre azul* (1996), *Te di la vida entera* (1997), *Café Nostalgia* (1997), *Querido primer novio* (2000), *Milagro en Miami* (2001), *El pies de mi padre* (2002), *Lobas de mar* (2003), *La eternidad del instante* (2004). Sus artículos periodísticos aparecieron en importantes revistas cuales «El País», «Elle», «Vogue», «El Mundo», «Qué leer», en España; «Le Monde», «Liberation», «Le Nouvel Observateur», «Beaux Arts», «Les Inrockuptibles» en Francia (Cfr. www.zoevaldes.com).

escritores que, con la única fuerza de las palabras intentan dar sentido a su existencia, desvelando sueños y ambiciones, valorizando sentimientos y emociones, superando los límites que la realidad les impone, aunque saquen de ella contextos y situaciones en que se concentran problemas y diferencias. Ellos entran en el universo sin barreras del arte que vuelve posible lo imposible y donde el individuo encuentra la armonía originaria consigo mismo y el mundo que lo rodea. Su silenciosa rebelión contra la convención, es un momento de la dialéctica entre libertad y normas y una contradicción que se manifiesta en la sociedad y en la política.

La libertad intelectual que se permite en un estado no siempre se puede medir con la cantidad de libros que se publican o que se exhiben en las ferias apropiadas, sino con la fuerza del vínculo que ata la idea de nación a la cultura delineada por el sentido de pertenencia – el proyecto nacional –, y el mito de la muerte – significativos son los lemas: “independencia o muerte”, “patria o muerte”, “socialismo o muerte” –. Este modelo remite a la revolución cubana entendida como el origen y la culminación de un proceso de matiz religioso, bien evidenciado por las palabras de Iván de la Nuez: “En toda culminación, y en todo origen, hay una proximidad con lo eterno”⁸. Lo cual explica las rígidas posturas de apoyo o ataque en los debates sobre Cuba, no sólo isla tropical que intentó implantar una estructura política socialista, sino revolución cargada de valencias salvadoras, momento iluminado que empujara el resto de Latinoamérica y el Tercer Mundo hacia un cambio radical. Por lo tanto, se creó un contraste entre polos opuestos (origen-culminación), una contradicción, que es lo que marca también el carácter cubano⁹, constantemente partido entre valores divergentes. Tal vez estas contradicciones sean el resultado de la necesidad que el cubano ha tenido a lo largo de su historia de disimular, escindir sus opiniones, desde la colonia española hasta el castrocomunismo, pasando por las dictaduras de Machado y Batista.

⁸ *Ibi*, p. 129.

⁹ U. DE ARAGÓN CLAVIJO, *El caimán ante el espejo. Un ensayo de interpretación de lo cubano*, Ediciones Universal, Miami 1993, p. 95.

Para aclarar el asunto resumido en la frase “Una cosa ha dicho el cubano en la casa y otra en la calle”¹⁰, se necesita investigar el patrimonio literario que refleja la vida real, la intrahistoria de un pueblo cuyo valor de agrupación identifica más que el discurso oficial. Es notorio que Cuba existe de hecho porque Cristóbal Colón la descubrió y la describió en su diario, porque Heredia¹¹ y Martí la crearon en su poesía. Detrás de las inevitables máscaras y disfraces de los textos, se esconden el rostro más genuino de un país y sus anhelos más íntimos¹²; eso otorga a la literatura la posibilidad de contribuir al cambio social. Lo atestiguan los textos analizados, y publicados con muchas dificultades: Cabrera Infante tuvo que escribir dos veces *Tres tristes tigres* (1967) – la primera versión apareció en España (1964)¹³ con el título *Vista del amanecer en el Trópico* ganando el premio Biblioteca Breve –, *En mi jardín pastan los héroes* (1981) de Padilla, tras su salvación milagrosa de una requisa policial¹⁴, está todavía prohibido en la isla, *Antes que anochezca* (1982), la autobiografía de Reynaldo Arenas, y *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés se editaron en Europa.

Desde las páginas de sus novelas – el género literario que por su complejidad y contradictoriedad logra captar con mayor fuerza las

¹⁰ *Ibi*, p. 96.

¹¹ José María de Heredia (1803-1839), autor cubano que luchó por la independencia de Cuba y sufrió el exilio. Fuera de su patria su poesía alcanza tonalidades destacadamente románticas, marcadas por la añoranza de la isla, la nostalgia por el paraíso perdido. Lo atestiguan poemas como *El Teocalli de Cholula* (1820), *Al Niágara* (1824). Escribió incluso novelas, como *Historia de un salteador italiano* (1841), y dramas: *Tiberio*, *Saúl* y *El Fanatismo* (Cfr. J.M. DE HEREDIA, *Poesía y prosa*, introducción y notas de S. Serafin, Bulzoni, Roma 1992).

¹² DE ARAGÓN CLAVIJO, *El caimán ante el espejo...*, p. 97.

¹³ En aquella época el autor vivía en Bruselas, trabajando en la embajada cubana. Regresó a Cuba el año siguiente por la muerte de su madre.

¹⁴ A este propósito escribe el autor: “Descubiertas las cinco copias del manuscrito, el original quedó intacto en un cesto de mimbre, entre juguetes en desuso; la mano del policía quedó suspendida en el aire – como en la novelas policíacas –, pues la orden del superior, satisfecho con el botín alcanzado, daba por terminada la requisa” (H. PADILLA, *En mi jardín pastan los héroes*, Argos-Vergara, Barcelona 1981, pp. 24-25).

ambigüedades del ser humano – esos escritores filtran con miradas oblicuas la espesa costra de las apariencias. Aunque no falten las equivocaciones, lo que emerge es la voluntad de recuperar su propia identidad que acomuna los que viven en la isla con los que viven en el extranjero y cuya identidad cultural se define según su formación híbrida, expresándose a través del bilingüismo, de la biculturalidad¹⁵. La idiosincrasia de esta nueva posición está caracterizada por el reconocimiento de un nuevo lugar “intraidentitario”, capaz de producir una nueva identidad cultural, uniendo otra vez lo que la Historia y la política han dividido.

Temáticas recurrentes: exilio, mar, La Habana

Si consideramos que la eficacia social y política de una obra se advierte con mayor fuerza cuando no busca consenso, sin duda los textos de Cabrera Infante, Padilla, Arenas y Valdés, tiene un valor documental que se afirma en el tiempo. *Tres Tristes Tigres* (1967), transmite, a través de un sistema simbólico, el mismo mensaje que *La nada cotidiana*, escrito en 1995. Menos de treinta años: pocos, si consideramos que la literatura refleja cambios psico-sociales epocales, muchos, si consideramos el ciclón histórico y económico que modificó costumbres y creencias.

Todos esos escritores pertenecen al grupo de los “disidentes” – clasificación arbitraria y generalizante que incluye los que “no están de acuerdo” – y vivieron la ilusión revolucionaria, incorporándose en los órganos de la cultura oficial y sufriendo el desengaño generalizado¹⁶, sin encontrar su lugar en la

¹⁵ Cfr. E.S. RIVERO, “Fronterisleña”, *border islander*, in AA. VV., *Bridges to Cuba*, al cuidado de R. Behar y A. Arbor, University of Michigan Press, 1995; S. REGAZZONI (ed.), *Alma cubana: Transculturación, Mestizaje e Ibridismo. The Cuban Spirit: Transculturation, Mestizaje and Hybridism*, Iberoamericana, Vervuert 2006.

¹⁶ Las dificultades y los contrastes que se manifestaron a medida que el proceso revolucionario se radicalizó, los señalaron la mayoría de los intelectuales que no quisieron comprometerse con un régimen cada vez más intransigente hacia las críticas. No es un caso si ya en 1960 los diarios «Prensa libre», «Diario de la Marina» y «Carteles» cerraron forzosamente y otros como «The Times of Habana» e «Informaciones» fueron confiscados.

nueva red de relaciones cultura-poder delineadas por la Revolución de 1959. Aunque no hay nada más individual que la labor del creador, reflejo de una sociedad sobre la que, al mismo tiempo, los artistas ponen su huella¹⁷, en las obras consideradas hay unos rasgos comunes. En líneas generales, las características que nos permiten afirmar que los textos comparten el mismo mensaje simbólico se pueden reunir en las siguientes grandes temáticas: exilio, mar, La Habana. Otras, relacionadas con el cuerpo y el lenguaje serán objeto de futura consideración.

El exilio

I am “white” when I wake up in Havana, but I am “other” because of my migratory experience. I am again “other” when I journey the thirty minutes through airspace to Miami, because I am no longer “white”, and because my commitment to return to Cuba and have a normal relationship with my home country makes me politically “other” among Miami Cubans. I arrive in

Al mismo modo se marginaron todos aquellos artistas que negaron su adhesión al dogma del estado, como el compositor Carlo Borbolla que murió en miseria en 1990 y el arquitecto Ricardo Porro que, víctima de presiones sociales, prefirió la vía del exilio. Pero lo que llamó la atención fue sobre todo el discurso *Palabras a los intelectuales* pronunciado el 26 de junio de 1961 por Fidel Castro en la Biblioteca Nacional de La Habana. Aquí se fijaron los límites que la cultura cubana no tenía que superar: “dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada”. En este contexto se cerró incluso «Lunes. Suplemento cultural de la Revolución», órgano de la imprenta oficial del Movimiento el 26 de junio dirigido por Guillermo Cabrera Infante que reunía a escritores sin límites ideológicos en la línea de Ernesto Cardenal, de regreso del exilio de la era de Batista. Sus colaboradores sospechosos de debilidad ideológica, fueron dispersados. La situación empeoró aún más con el revuelo que protagonizó Heberto Padilla. Su libro de poemas *Fuera del juego* (1968) con el premio de la UNEAC, recibió las acusaciones de ser individualista y contrarrevolucionario. Tres años más tarde su pública autocrítica se interpretó como un abuso de autoridad del gobierno. Eso fracturó la sociedad creando una separación entre quienes decidieron quedarse en su tierra natal y los que optaron por el exilio (Cfr. P.E. SERRANO, *La Habana era una fiesta*, in AA.VV., *La Habana, 1952-1961. El final de un mundo, el principio de una ilusión*, al cuidado de J. Machover, Alianza, Madrid 1995; J. MACHOVER, *Memoria de La Habana desaparecida* in AA.VV., *La Habana, 1952-1961. El final de un mundo, el principio de una ilusión*, al cuidado de J. Machover, Alianza, Madrid 1995).

¹⁷ DE ARAGÓN CLAVIJO, *El caimán ante el espejo...*, p. 95.

Chicago, and again I am other, now because I am Latina in a city which is defined in back and white¹⁸.

Con esas palabras la escritora María de los Ángeles Torres, expresa la ambigua identidad de un exiliado, que ha perdido el sentido de pertenencia. La libertad adquirida no es la soñada porque implica la ruptura con las raíces, con la comunidad originaria, con la realidad que se quiere describir. Todo eso porque los exiliados no entran en ninguna categoría: los gobiernos no los reconocen, la población los mira con sospecho, temiendo que puedan turbar el orden social, a lo sumo los manipulan para alimentar las estructuras políticas de sus mártires y traidores¹⁹.

Por consecuencia, ellos se sienten más cerca a los que viven en la madre patria que a los vecinos, conduciendo en sustancia dos existencias paralelas, sin poder pertenecer totalmente a ninguna de las dos. De aquí la profunda nostalgia, la amargura que contagia, incluso, a los exiliados culturales que salen de su país porque se le niega la libertad intelectual. Vivir separados de los valores dominantes provoca un estado de pérdida constante, alimentado por las barreras intelectuales y afectivas que se elevan en contra de ellos. Puesto que la diferencia con el ambiente externo se experimenta en la subjetividad del individuo, ni tampoco el traslado a otra nación resuelve el problema. El exilio interior difícilmente se puede borrar, porque afecta las relaciones humanas, contraponen el individuo a la comunidad, como demuestra Julio, el personaje de Padilla en el siguiente fragmento:

[...] No se trataba ya del sufrimiento de las familias divididas y los miles que habían marchado al exilio [...] sino de un peso mayor; un sentimiento de acoso que provenía de todas partes y contra el cual no le era posible luchar. Se había alejado de los viejos amigos que aceptaban el cambio resignadamente [...] Sólo

¹⁸ M. DE LOS ÁNGELES TORRES, *Beyond the Rupture: Reconciling with our Enemies, Reconciling with Ourselves*, in AA. VV., *Bridges to Cuba*, p. 36.

¹⁹ *Ibi*, p. 37.

estaba unido a Luisa y a dos o tres amigos [...] cuya generosidad le permitía existir en un medio del que continuaba alejándose irremediabilmente²⁰.

Julio se pasa el día haciendo traducciones, dialogando imaginariamente con los autores, intentando llenar su soledad con la escritura, actividad personal que permite manifestar las emociones sin vínculos. Patria, el *alter ego* de Zoé Valdés, va aún más lejos: no sabe si es ella que maneja las palabras o si las palabras, en las que viven los recuerdos y las imágenes, contienen su vida²¹.

También Heberto Padilla y Reinaldo Arenas, obligados a quedarse en la isla, sufrieron esa situación dramática durante algunos años antes de irse a vivir entre desconocidos que, a veces, ni siquiera compartían el mismo idioma. Lezama Lima y Piñera pese a vivir en la misma asfixia, prefirieron cerrarse en la soledad de sus casas más que emprender un viaje lleno de incertidumbre. Lo que pasó a Cabrera Infante, expulsado de Cuba, es bastante común entre los exiliados que experimentaron el ostracismo de la cultura hispanoamericana. Tras el rechazo de la España franquista, se fue, como muchísimos otros en su situación, a Londres para evitar que su experiencia fuera cargada de matices políticos. Zoé Valdés prefirió dirigirse a París, para sacar provecho de su desventura como se deduce de sus palabras “El exilio – afirma la escritora – enriquece el espíritu, amplía la mentalidad. Claro, a los que siempre les interesó tal cosa”²².

El eterno presente, en el que el concepto de patria llega a ser una ideación mental, es el único medio reservado al exiliado para mantener vitales sus raíces²³, en cuanto es conocido, parafraseando a Nietzsche²⁴, su fuerza retroactiva. Por lo tanto se entiende que cada línea de desarrollo histórico tiene su sugerencias en el pasado y que según los distintos puntos de vista,

²⁰ PADILLA, *En mi jardín pastan los héroes*, pp. 75-76.

²¹ Z. VALDES, *La nada cotidiana*, Actes-Sud, Paris 1995, p. 185. Otras ediciones: Emecé, Barcelona 1995; Ammang Verlag 1995; Zanzibar 1995.

²² Z. VALDES, *Mis héroes del año 2000*, «Revista Hispano Cubana», 10 (2001), p. 26.

²³ Véase en propósito DE ARAGÓN CLAVIJO, *El caimán ante el espejo...*, p. 85.

²⁴ F. NIETZCHE, *La gaia scienza*, in *Opere complete*, 5, 2, Adelphi, Milano 1965.

aparecen distintos aspectos de los mismos procesos. Recurriendo a Bergson²⁵, podemos ir más allá: el presente no sólo desvela los lados escondidos del pasado, sino que desde luego crea momentos nunca existidos. Bien lo explica Ricardo Arenas en *Antes que anochezca*: “en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo”²⁶.

Igual situación la sufrieron los que viven en un ambiente opresivo como en el caso del componente negro y de las mujeres que no caben en la categoría de *hombre nuevo*²⁷ doblemente exiliados por su íntinseco estado. Cabrera Infante da voz a las dos categorías, presentando a personajes femeninos como Estrella Rodríguez, Magdalena, Beba, que se trasladaron de la provincia cubana a la capital para buscar una oportunidad de ascender en la sociedad.

Este exilio general adquiere según la opinión corriente más bien valencia de diáspora considerado que entre el 15 y el 20% de la población cubana vive ahora fuera de la Isla²⁸. Elocuentes son los siguientes versos “Diaspora, like death, eternalizes emotions [...] Diaspora, like death, interrupts all conversation”²⁹ donde los dos términos – diáspora y exilio – significativamente se identifican con la muerte, la pérdida de la esperanza y de la fe. En el inevitable desdoblamiento de identidad se produce una tercera identidad, que incluye las dos para no sentirse, como afirma Cué, personaje de

²⁵ H.L. BERGSON, *La pensée y le mouvement*, 1934.

²⁶ ARENAS, *Antes que anochezca*, Tusquets, Barcelona 1992, p. 314.

²⁷ El ideal de *hombre nuevo* contemplaba un individuo con la conciencia revolucionaria, comprometido en el buen éxito de la revolución comunista empezada por Castro y ser el medio para lograr el modelo económico impuesto. Para acertar los objetivos debía ser: “generoso, frugal, igualitario, que no estuviera motivado por la codicia sino por el patriotismo y la solidaridad, que entregara su máximo esfuerzo laborales a la colectividad y recibiera de ésta lo esencial para satisfacer sus necesidades” (Cfr. C. MESA-LOGO, *Breve historia económica de la Cuba socialista*, Alianza, Madrid 1994, p. 44).

²⁸ *Ibi*, p. 28.

²⁹ J.L. ARCOS, *Epistle to José Luis Ferrer (from Havana to Miami)*, in AA. VV., *Bridges to Cuba*, p. 180.

Cabrera Infante, “apátrida [...] extranjero total”³⁰ y convertir las experiencias negativas en valores unificadores. Éste es el gran reto de los escritores cubanos dentro y fuera de la Isla para demostrar que su literatura es de verdad “sin fronteras”³¹.

El mar

Extensión móvil y sin límites, el mar es otro elemento que se encuentra en todos los cuatro textos analizados, simbolizando la inestabilidad, la soledad y el misterio indescifrable, los abismos de la conciencia. Por otra parte es inevitable su presencia por ser el factor distintivo de la Isla, primer obstáculo que superar en la vía del exilio, lugar de tránsito que llega a ser la esencia misma del destierro. En *Tres tristes tigres*, Cabrera Infante convierte toda esta problemática en una imagen de gran impacto: el mundo es un acuario, donde se mueven peces en cautiverio que no logran vivir más de un mes, negándose a nadar y muriendo por asfixia³². Lo mismo ocurre a los individuos obligados a vivir en un entorno hostil, en que sólo pueden elegir si dejarse arrastrar por la corriente o emprender una lucha sin sentido. El agua, entonces, estimula la reflexión y permite al personaje – Silvestre – que mira la pecera, ahondar en el interior de su conciencia, vasta, profunda y eterna como el mar y agitada por las mismas “olas sucesivas, idénticas y también incesantes”³³.

Igual inquietud reserva el mar a Julio – personaje de Padilla – en cuanto “espectáculo vasto, monótono y amenazante”³⁴. Se tragó amigos y parientes que han preferido salir hacia lo desconocido más que luchar en su patria, exactamente al contrario de los que se quedaron con la esperanza de establecer, a través de su arte, una manera diferente de vivir la cultura y la sociedad.

³⁰ CABRERA INFANTE, *Tres tristes tigres*, Seix Barral, Barcelona 1967, p. 402.

³¹ Cfr. S. REGAZZONI (ed.), *Cuba: una literatura sin fronteras*, Iberoamericana, Vervuert 2001.

³² *Ibi*, p. 289.

³³ *Ibi*, p. 320.

³⁴ PADILLA, *En mi jardín pastan los héroes*, p. 75.

Distinto es el sentimiento de Arenas que considera el mar como una experiencia emocionante, una aventura que disfrutar, el sitio más estupendo en que recobrar sus energías, llenarse otra vez de vitalidad, bañarse en el sol brillante. “Era una fiesta y nos obligaba a ser felices, aun cuando no queríamos serlo – observa el escritor recordando incluso los atardeceres –. Quizás, inconscientemente, amábamos el agua como una forma de escapar de la tierra donde éramos reprimidos”³⁵. La puesta del sol que se refleja en el agua captura por su magnetismo y fascinación llegando a ser indispensable por la supervivencia del autor. Así la inmensa superficie líquida se transforma en su consuelo, la “mayor compañía que tenía entonces y que he tenido siempre”³⁶, la regeneración de sus heridas, no sólo físicas – las que se hizo en las muñecas intentando el suicidio³⁷ –, sino también las lesiones del alma, provocadas por su exilio interior. En el momento en que se aleja de ella, pierde completamente interés por la existencia. Así, encerrado en la prisión del castillo del Morro, en una celda cuya pequeña ventana hace entrever el mar como “algo remoto”³⁸, sin esperanza y libertad, intenta otra vez quitarse la vida. Inequivocablemente el mar, entonces, se identifica con sus propias raíces vitales y la búsqueda de la identidad.

Igualmente para Zoé Valdés el agua tiene una potencialidad polisemántica: es sinónimo de libertad, fuga de sus desilusiones, meditación, “una atracción lenta, una serenidad máxima, un espanto curioso que sosiega”³⁹, como bien afirma la autora. Si muchas veces las olas se parecen a fragmentos de vida, dulcificando el recuerdo, otras veces pueden ser también despiadadas, destruir las casas como la de Hernia, porque su fuerza no se puede contener. En este caso sería preferible sustituir el desierto líquido con “un inmenso jardín para los niños y los jóvenes y los viejos y todos”⁴⁰, terreno de encuentro donde jugar, divertirse, conocerse, aprender de los juegos infantiles. La barrera

³⁵ *Ibi*, p. 139.

³⁶ ARENAS, *Antes que anochezca*, p. 136.

³⁷ *Ibi*, p. 187.

³⁸ *Ibi*, p. 204.

³⁹ VALDÉS, *La nada cotidiana*, p. 29.

⁴⁰ *Ibi*, pp. 73-74.

natural que separa la isla del mundo, encierra a la autora en su frustración, impidiéndole comunicar con otras culturas y alcanzar su madurez. Encerrada en una isla que no da respuestas o soluciones a sus necesidades y deseos, ella parece ahogar bajo el peso insostenible y agobiante del océano, real y metafórico.

A pesar de todo aspecto negativo o positivo, el mar presenta la única posibilidad para unir nuevamente a los que se fueron con los que se quedaron. “Ese mar es de todos, es nuestra alegría, ¿merece que sigamos insangrentándolo?”⁴¹, concluye Zoé Valdés subrayando la necesidad de sanar situaciones de guerra permanente determinadas por el poder político y la angustia existencial.

La ciudad: de lugar de la memoria - La Habana - a nolugar - Miami -

Pese a las mil incertidumbres y faltas de seguridad, el mar alimenta sueños de felicidad que la ciudad niega, anulando aspiraciones y ofreciendo una vida suspendida. El lugar simbólico por activar las relaciones entre territorio y ciudadanos, pierde progresivamente su rol como ocurre a La Habana, hasta transformarse en aquel *nolugar* asimbólico de Miami. Este término se debe al antropólogo francés Marc Augé que en 1992, declara:

[...] Se un luogo può definirsi identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi né relazionale, storico, definirà un nonluogo. L'ipotesi che qui sosteniamo è che la surmodernità è produttrice di nonluoghi antropologici e che [...] non integra in sé i luoghi antichi: questi repertati, classificati e promossi “luoghi della memoria” vi occupano un posto circoscritto e specifico⁴².

Una vez más, el mundo contradictorio de la capital cubana suscita sensaciones diametralmente opuestas: admiración y sorpresa alimentadas por

⁴¹ *Ibi*, p. 134.

⁴² M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. it., elèutehera, Milano 1993, p. 17.

colores y sonidos, por las luces de sus calles, siempre llenas de gente alegre, sin aparentes problemas cotidianos, y rechazo total por falta de promesas mantenidas y esperanzas. Lo evidencian las novelas consideradas: en *Antes que anochezca* emerge el misterioso y fascinante tejido social, mientras en *La nada cotidiana* todo cae en ruína; sentimientos y edificios pierden su resplandor bajo el peso de la desilusión y el desgaste del tiempo. Igualmente la ciudad no es nada más que pura ilusión *En mi jardín pastan los héroes* y un recuerdo en *Tres tristes tigres*. Son los personajes mismos a otorgar realidad a los paisajes de la ficción en una especie de proceso de aproximación en que se unen de manera sintética principios lógicos y criterios epistemológicos.

El símbolo de Cuba, de la utopía de un sueño revolucionario desbordante de orgullo nacional por haber encabezado la rebelión latinoamericana en contra del coloso estadounidense, paraíso tropical visitado por millones de turistas cada año, La Habana resulta una ciudad “[...] desplomada no ya por la batalla de las armas sino por la guerra de las palabras”⁴³. Las descripciones regresan al elemental rol semiótico, un conjunto de metonimias y sinécdoques⁴⁴ y las palabras no reproducen la totalidad de la realidad, son expresión de un discurso más que de la historia. Se pierden, así las oposiciones sujeto/objeto, tiempo/espacio.

En la capital se desarrollan las aventuras de Julio y Gregorio, *alter ego* de Padilla, que amargamente brindan por las ruinas, “[...] por las ciudades del sol que nos achicharrará – como ellos mismos afirman –, por el señor Tomás Moro, Morris y Fourier y todos los ortodoxos que sueñan con ciudades que no habitará nadie”⁴⁵. Ejemplo de la esquizofrenia de la realidad en que viven, esos personajes manifiestan la alteración de su ser disociado del elemento e extrapolítico. En un contexto donde “todo hombre era [...] un informe”⁴⁶,

⁴³ DE LA NUEZ, *La bolsa perpetua...*, p. 69.

⁴⁴ Al propósito véase lo que opina Hamon: “La descrizione è [...] l’attualizzazione di un paradigma lessicale latente sottoforma di un insieme testuale contraddistinto da metonimie e sineddochi (enumerazioni delle parti di un tutto)” (PH. HAMON, *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, trad. it., Pratiche, Parma 1977, p. 143).

⁴⁵ PADILLA, *En mi jardín pastan los héroes*, p. 252.

⁴⁶ *Ibi*, p. 179.

divididos entre dimensiones opuestas, intentan recobrar la identidad perdida y lograr un sitio para escapar de la lógica partidista. El fin del narrador es el de activar la dialéctica interior/exterior, es decir entre el tiempo (*plot*) de la narración y el espacio (*lugar*) de la descripción.

Construida para defender y encarnar las ideas más ambiciosas, la ciudad ahora, tras la fiesta, enseña la precariedad de monumentos y estatuas, ecos de antiguos discursos: una arquitectura retórica y artificial que quiso anular el pasado a través del futuro sin detenerse en el presente que se revela, por lo tanto, un tiempo aún inexplorado. Los recorridos en coche lanzado a toda velocidad de Silvestre y Cué – *Tres tristes tigres* –, en efecto, consuman espacio para “[...] recorrer otro espacio fuera del tiempo – o más claro –, recordar”⁴⁷. Un recuerdo que llega a ser palpable, una ilusión mimética tan fuerte como efímera difuminándose en el juego del lenguaje que se aleja del referente, manteniendo un débil contacto. A través de la invención narrativa y sus múltiples y contradictorias dimensiones, toma fuerza la crítica al entorno social. Escritura como traducción de la realidad, entonces, donde el lenguaje tiene una importancia primaria siendo de por sí traidor del objeto que presenta.

En su carrera contra el tiempo para atrapar el presente, la ciudad pierde su familiar connotación y esencia, hasta invertir el concepto mismo de creación: los edificios como seres humanos, nacen, crecen y mueren continuamente en una saga arquitectónica⁴⁸ infinita. En su imaginación, Cué inventa para ellas bolsas de nylon infladas para cubrirla y protegerla del paso del tiempo, calles neumáticas por las que corren coches con ruedas de asfalto, aceras rodantes a diferentes velocidades y dotadas de sillas para ancianos⁴⁹. Su Habana vive las locuras de los años anteriores a la revolución, la última violenta llamarada del gobierno de Batista, lugar irreal, rico en fermentos culturales y en miles de diversiones, al borde del colapso.

⁴⁷ CABRERA INFANTE, *Tres tristes tigres*, p. 313.

⁴⁸ *Ibi*, p. 318.

⁴⁹ *Ibi*, pp. 404-405.

Con la revolución una nueva linfa animó a la capital que mudó aspecto en poco tiempo: se buscaron en el extranjero los arquitectos más importantes y se estimularon a los artistas locales para exportar al mundo la imagen del cambio. Reinaldo Arenas, nacido en la provincia rural cubana, llegó a la Habana en 1960: era la primera gran ciudad que veía y quedó embrujado por aquel “[...] otro mundo [...] multitudinario, inmenso, fascinante”⁵⁰. Nada que ver con la percepción que tiene de ella, a distancia de cuarenta y cinco años, Patria/Yocandra de *La nada cotidiana*: “[...] La Habana está triste, desvencijada, hecha lena. Mira p’allá, un muchacho de treinta años armado de una cuchara hurga en el latón de basura [...] No quiero ser testigo de esa verdad para la cual no fue educada nuestra generación”⁵¹. De hecho su generación fue educada a la esperanza, a demorar en el espacio de los proyectos, de los sueños, convirtiendo la ciudad en discurso retórico, donde materializar las aspiraciones más atrevidas. Por eso la desilusión es fatal y no puede ser borrada: el mundo narrado se rompe en miles de fragmentos que atestiguan la desconfianza de la representación narrativa de lo real.

Lo que sí se construyó, como consecuencia del exilio, fue una nueva Habana en la otra orilla del mar: Miami. El diez por ciento de sus ciudadanos son cubanos, su cultura y política se desarrollan alrededor del “problema” cubano. Reducto de la guerra fría, donde coexisten batistianos, fidelistas desilusionados y recientes disidentes que pertenecían a la revolución, es un espacio de extrema politización. Es el lugar que está más cerca y, al mismo tiempo, más lejos de La Habana⁵², la ciudad que los exiliados cubanos han transformado en su isla fuera de la isla, que se apoya en la base de una naturalización de la distancia y de una forma medida por la experiencia de antaño, la misma que confirmará la experiencia directa. Estas personas, que guardan en su memoria una capital ya desaparecida, justo como La Habana de *Tres tristes tigres*, viven partidos en dos, entre la realidad del pasado difuminada en el recuerdo y la esperanza de un futuro.

⁵⁰ ARENAS, *Antes que anochezca*, p. 76

⁵¹ VALDÉS, *La nada cotidiana*, p. 101.

⁵² M. DE LOS ÁNGELES TORRES, *Beyond the rupture...*, p. 39.

Ciudad multicultural, sitio de interacción social entre culturas diferentes construido en el siglo XX como localidad turística donde pasar el tiempo de manera agradable, “[...] tropical compensation for the tasks of Northern development”⁵³, resulta ahora un lugar donde ningún ser colectivo puede seguir formándose, una ciudad de plástico, carente de misterio y de atracción,

[...] la caricatura de Cuba; de lo peor de Cuba [...] una especie de fantasma de la Isla; una península arenosa e infecta tratando de convertirse en el sueño para un millón de exiliados de tener una isla tropical [...], la ciudad, que no es ciudad, sino una especie de caserío disuelto, un pueblo de vaqueros donde el caballo ha sido sustituido por el automóvil”⁵⁴.

Una no-ciudad, una utopía al revés en la que el carnaval del trópico se mezcla con las ventajas del primer mundo, un *nolugar*, una copia incompleta de los países de los inmigrados, donde el desnivel interno/externo llega a ser incrementado, de manera irreversible, por el aumento exponencial de individuos transnacionales. Al mismo modo de La Habana, es un producto de las palabras, de un exceso de palabras, donde la cultura nacional vive sólo en la ficción, una ciudad atomizada, sin centro, multiperiférica⁵⁵ que suscita sensaciones de vértigo categorial, de extravío temporal y desorden topológico. Por su desarrollo económico, artístico y cultural, debido sobre todo a personas formadas en el régimen comunista, es calificada de “ciudad poscomunista”⁵⁶.

En resumidas cuentas, Miami no permite que las identidades nómadas se arraiguen en sus espacios, no activa procesos de identificación personal. De aquí el brote de un auténtico individualismo que ofrece la oportunidad de alejarse del cuerpo social, facilitando la introducción del concepto de *localidad* donde lo universal se particulariza y el particular se universaliza. En esto

⁵³ J. KEON, *A Connecticut yankee in Cuban Miami: reflections on the meaning of underdevelopment and cultural change*, in *Ibi*, p. 283.

⁵⁴ ARENAS, *Antes que anochezca*, p. 313.

⁵⁵ DE LA NUEZ, *La bolsa perpetua...*, p. 142

⁵⁶ *Ibi*, p. 140.

coincide con la visión de La Habana, que nos ofrecen los escritores seleccionados. Tal vez haya sido profético el reproche de Silvestre a Cué por conducir demasiado veloz, hasta el punto de entrar en otra dimensión, cíclica y sin apoyos: “Entonces sabes que quieres continuar la carrera hasta encontrar no La Habana, sino la cuarta dimensión, que quisieras que quisieras que la calle, continuada, fuera más que un círculo una órbita temporal, que éste es tu trompo del tiempo”⁵⁷. En este sentido, el autor, amplía los confines de lo visible y transfiere cada valor simbólico de la realidad concreta a la imaginada, pensando en lo existente como algo nunca existido.

Conclusiones

La atmósfera romántica y exótica que continúa siendo uno de los rasgos principales de la isla, que desafió el poderoso mundo occidental, la excepcional fuerza de su líder y la longevidad de su poder llegado ahora a sus últimos días, siguen suscitando curiosidad e interés. Inevitable la consideración sobre la presencia del intelectual: ¿subordinado al poder o espíritu libre que tiene como única garantía de supervivencia su amor al arte cual espacio de la existencia?

El estudio de los autores cubanos que vivieron en la revolución castrista, la apoyaron y quedaron desilusionados, ha permitido analizar a través de su desarrollo artístico, lo que ocurrió en este entorno social, contradictorio y lleno de ambigüedades, desde un período que va de los albores de la revolución (*Tres tristes tigres*, 1967) hasta mediados de los años noventa (*La nada cotidiana*, 1995). Esto proporciona la posibilidad de considerar el proceso social en su evolución cronológica, mientras se transforman y cambian objetivos y finalidades, puntualmente registrados en las novelas.

Pese a su aparente indiferencia al medio social y su pasividad, la obra literaria siempre expresa una toma de posición hacia la realidad, justo por su intrínseca condición retórica que es la de dirigirse a alguien. Así los libros citados, representan un acto de fé en el arte, precisamente en un momento de

⁵⁷ CABRERA INFANTE, *Tres tristes tigres*, p. 375.

crisis económica y moral, subrayando el valor de la cultura y su imprescindible importancia en la construcción de una sociedad. Arenas, Cabrera Infante, Padilla y Valdés, sin engaños ideológicos, comparten el mismo compromiso, la aspiración de poder llenar el desfase que hay entre la imagen de la isla que se vende a los ciudadanos y la situación real. Convencidos de que detrás de lo que se esconde existe algo desconocido, detrás de la certidumbre hay la duda y la ambigüedad, buscan, incluso, más allá de discursos puramente políticos, la solución al problema de su identidad, exiliada del lugar al que, por razones culturales y emotivas, pertenecen.

Su fin, más o menos manifiesto, es volver a contextualizar el pasado para explorar las opciones para el futuro de la nación, otorgarle el lenguaje emocional común a todos los cubanos, los que se fueron y los que se quedaron⁵⁸, quitar la cultura del yugo ideológico, buscar elementos unificadores para actuar un cambio social, cultural y económico aún recuperando el viejo espíritu de la revolución de 1959. Eso porque ninguna auténtica experiencia artística permanece, parafraseando a Hauser, en la “[...] semplice contemplazione, nella passiva accettazione e nel godimento “disinteressato” delle forme estetiche”⁵⁹. En la forma caben implícitas la respuesta a los problemas del sentido de la existencia y la propuesta de solución. Por tanto, en el orden de la trama, los fragmentos desordenados de la vida toman forma unitaria dentro del discurso que constituye una referencia articulada. Aquí se ponen de relieve los contrastes y los conflictos escondidos que los lectores reconocen como una advertencia para combatir los peligros de desarraigo y descomposición que amenazan sus vidas. Lectura como momento de reflexión, por lo tanto, necesidad de abrir los ojos dentro de sí y en el mundo exterior, para borrar ambigüedades y ordenar el caos de la existencia.

⁵⁸ M. DE LOS ÁNGELES TORRES, *Beyond the rupture: reconciling with our enemies, reconciling with ourselves*, in AA. VV., *Bridges to Cuba*, p. 40.

⁵⁹ A. HAUSER, *Sociologia dell'arte, I. Teoria Generale*, Einaudi, Torino 1977, p. 354.

