

# La literatura cubana de la revolución

LUIS MARTÍNEZ

Dice Roberto Fernández Retamar —el poeta y ensayista cubano— que «una revolución no es un paseo por un jardín; es un cataclismo con desgarramientos hasta el fondo. Pero es, sobre todo, la deslumbrante posibilidad de cambiar de vida».<sup>1</sup> Y, en efecto, Cuba se ha transformado con el marxismo. De una sociedad burguesa y refinada ha devenido un estado totalitario, con una dictadura de hierro, en que cada hombre debe llevar la marca de plomo de la Revolución para poder vivir. La masa se ha militarizado. Todos son milicianos. Y los intelectuales se han politizado. «Hoy damos por sentada la responsabilidad política del escritor en el mismo acto de reconocer su responsabilidad artística»<sup>2</sup> aclara el vocero del régimen Ambrosio Fonet.

Como la literatura es un espejo de la sociedad, las letras cubanas reflejan este panorama político-social. Confiesa Alejo Carpentier: «Yo me pregunto ahora si la mano del escritor puede tener una misión más alta que la de definir, fijar, criticar, mostrar el mundo que le ha tocado vivir.»<sup>3</sup> Y los literatos cubanos están

1. Mario Benedetti, *Letras del Continente mestizo*, p. 222.

2. Ambrosio Fonet, *El intelectual en la Revolución* (en *Literatura y Arte nuevo en Cuba*), p. 34.

3. Alejo Carpentier, *Papel social del novelista* (en la *Revista Casa de las Américas*, núm. 60, julio de 1970), p. 43.



revelando por todos los costados del orbe el clima espiritual de un país en agonía, lleno de sobresaltos, con las manos vueltas siempre para defenderse de un enemigo interior o exterior, real o imaginario.

Tiene que haber tal identificación entre el escritor y la Revolución que insiste Luis Pavón —el director de la revista *Verde Olivo*— «que un poeta expresa la revolución en la medida que expresa su propia vida».<sup>4</sup> El hombre no puede ser él mismo. Tiene que ser la encarnación del régimen, la voz del Estado, porque como individuo no tiene validez. Sólo vale como masa.

Como quiere Fidel Castro, «la creación cultural debe ser obra de las masas».<sup>5</sup> De aquí que la lírica, la dramática, la novela, el ensayo y el cuento deban estar al servicio del credo político del Estado.

#### LA POESÍA LÍRICA

La Revolución cubana ha sido cantada por poetas nativos y extranjeros. Entre estos últimos, tal vez sea Pablo Neruda el que hilvanó los versos de más calidad sobre el acontecimiento. Los bardos cubanos se han inspirado en la Revolución dentro y fuera de Cuba. Los primeros, para alabarla. Los segundos para enfocar el hecho histórico como una catástrofe para la América y para el mundo libre.

José Agustín Goytisolo —el poeta y antólogo catalán— distingue dos generaciones revolucionarias. La primera la forman los nacidos entre 1925 y 1940. Y la segunda la integran los que vinieron al mundo después de 1940. A esta segunda generación le llaman *Los Novísimos*.

A la primera pertenece una pléyade de bardos que vieron nacer la Revolución. Muchos de ellos —de ideología liberal: chibasistas, grausistas, etc.— se comprometieron con el marxismo-leninismo después del triunfo de Fidel. Entre ellos, afloran Escardó, Baragaño, Fayad Jamis, Fernández Retamar, Heberto Padilla, Pablo Armando Fernández, por no citar más. Varios se formaron en el extranjero. Unos en el exilio en lucha enconada contra Batista.

4. Mario Benedetti, *Situación actual de la cultura cubana*, Revista «Marcha», núm. 1.431, diciembre de 1968, Montevideo, Uruguay, p. 27.

5. Julio E. Miranda, *Nueva literatura cubana*, p. 140.

Otros, en centros educacionales europeos. De manera que se observan influencias literarias foráneas. Actualmente, todos son militantes marxistas. Luis Suardíaz es un dirigente político; Rolando Escardó —oficial del Ejército Rebelde— murió en un accidente automovilístico; Baragaño luchó en Playa Girón contra sus hermanos invasores; Fernández Retamar ocupó posiciones diplomáticas en el extranjero.

En 1959 —con el triunfo del Castrismo— estos bardos lograron *conciencia generacional*. Casi todos colaboraron en *Lunes de Revolución*, dirigido por Carlos Franqui. El gran logro del grupo fue la revista *Casa de las Américas* —dirigida por Fernández Retamar— portavoz cultural en que han colaborado destacados escritores nacionales y extranjeros.

Todos se caracterizan por su individualismo. Retamar se plantea la realidad revolucionaria en sus más variadas dimensiones. Padilla —notoriamente influido por la literatura inglesa— canta a la solidaridad humana, a la comprensión y al amor. Echan por la borda el lirismo sutil y nos dan su mensaje con la palabra cruda y afilada. Se expresan —por regla general— en un lenguaje coloquial. Critican directamente a la burguesía y se enfrentan verticalmente con el fenómeno revolucionario, cambiante y sorprendente.

La segunda generación revolucionaria —la de *Los Novísimos*— canta «desde la revolución y no sobre ella» según la expresión de Goytisolo. Todos se han formado en un clima intelectual marxista. Su poesía es desmañada, antipoética, con notorios ingredientes feístas. Sus temas son los cotidianos. Se escinden en dos grupos. Al primero pertenecen los escritores reunidos en torno a las *Ediciones El Puente* como Miguel Barnet, Belkis Cuza Malé, Pedro Pérez Sarduy, Nancy Morejón y Lina de Feria. El segundo lo integran los colaboradores de *El caimán barbudo*, suplemento mensual de cultura del periódico *Juventud Rebelde* que salió a la luz en 1966. Lo forman Orlando Alomá, Víctor Casaús, Luis Rogelio Noguerras y Guillermo Rodríguez Rivera. Todos cultivan una poesía intimista. No siempre los versos revelan un compromiso político. Alguien ha dicho que mantienen un equilibrio entre la poesía dogmático-terrorista y la histórico-liberal. Se trata de una lírica desaliñada, desgarrada, prosaica, feísta. Los bardos de *El caimán barbudo* son más combativos. Los de las *Ediciones El Puente* oscilan entre el verso político —la clarinada revolucionaria— y la poesía pura. Cantan la nueva realidad cubana —la sociedad marxista-



leninista— con clara conciencia de clase, como escritores nacidos bajo el signo de la Revolución.

Todos creen —como Gabriel Celaya, el lírico e ingeniero español— que «la poesía no es un fin en sí mismo. Es un instrumento para dominar al mundo». <sup>6</sup> Desdeñan la belleza. «Es un ídolo metafísico» apunta el autor de *Las cartas boca arriba*. Consideran que en el poema debe haber «barro» y «calor animal». Para Roberto Branly —el bardo cubano— «el poema es una caldera de palabras y de aceite hirviendo». <sup>7</sup> Están todos contestes en el poder depurador y transformador del marxismo. Dice Pablo Armando Fernández: «Revolución / haces y veo la edad cambiada, el trueno, / furia y sangre y unas aguas de miedo, / arrasadoras, pasan.» <sup>8</sup>

Antes del triunfo de la Revolución, según Fayad Jamis, se vio «el tiempo de las estrellas podridas y los perros ahogándose bajo el ruido de los balazos, / el tiempo de la paloma y del águila». <sup>9</sup> Ahora —bajo la dictadura de Fidel— se ha creado una sociedad nueva. Aclara Heberto Padilla: «Usureros, bandidos, prestamistas, / adiós. / Os ha borrado el fuego de la Revolución». <sup>10</sup> Creen que el vocablo *Revolución* tiene poderes mágicos. A su conjuro todo se transforma y se cambia. La sangre lava y limpia. Es como una linfa redentora. Todos la pronuncian. La llevan en los labios como una oración de fuego. Confiesa Pedro Pérez Sarduy: «Estoy en la ciudad / donde la palabra revolución / funciona en el argot habanero / como los helados de fresa». <sup>11</sup>

Le dan tanto valor a la pluma como a la espada. Con la primera cambian intelectualmente a los pueblos. Crean una nueva filosofía de vida, una ideología distinta. Con la segunda barren a la burguesía que son «los escombros de la vieja sociedad». Los oscuros testigos del pasado. En este sentido le dice Guillermo Rodríguez Rivera en una carta lírica al Che Guevara: «Hay cosas que precisamos hacer de alguna manera: con el filo de la espada o emborronando cuartillas». <sup>12</sup>

No a todos les ha sido fácil ubicarse en el vórtice de la Revo-

6. Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, p. 468.

7. José Agustín Goytisolo, *Nueva poesía cubana* (Antología), p. 88.

8. *Ibidem*, p. 83.

9. *Ibidem*, p. 100.

10. *Ibidem*, p. 127.

11. *Ibidem*, p. 207.

12. *Ibidem*, p. 215.

lución. Sobre todo, a los de la primera promoción. Algunos pertenecieron a la clase media. No fueron ni aristócratas ni proletarios. Roberto Fernández Retamar es quien mejor ha expresado este sentimiento. Confiesa: «Nos hallamos entre una clase a la que no pertenecemos porque no podíamos ir a sus colegios, ni llegamos a creer en sus dioses y en otra en la que pedimos un lugar, pero no tenemos del todo sus memorias, ni tenemos del todo las mismas humillaciones.» <sup>13</sup>

El sentimiento religioso está ausente, naturalmente, en la lírica marxista cubana. Si mencionan a Dios es en tono de befa o de escarnio. Para ellos —como para Cortázar— «Dios no es más que ese portero con librea, / ese abridor de puertas a cambio de una propina». <sup>14</sup> Nancy Morejón —escritora de la última promoción— reitera en uno de sus poemas en tono peyorativo: «Nunca me gustaron los curas». <sup>15</sup> Por más que algunos sacerdotes —como el Padre Carlos M. de Céspedes— insistan en que «las diferencias entre cristianismo y marxismo son cada vez menos importantes», los auténticos comunistas rechazan verticalmente a Dios, a la iglesia y a los sacerdotes. No nos convencen las palabras del Padre Céspedes —que aparecen en el libro de Ernesto Cardenal titulado *En Cuba*— de que «ellos hicieron lo que los cristianos debimos haber hecho y no hicimos». <sup>16</sup>

La lírica cubana de la Revolución recoge el ideario de una sociedad nueva, con una filosofía distinta y una cosmovisión diferente. Se trata de un mundo sin Dios, sin fe. Dice Lina de Feria en un poema suyo a una mujer que es «incrédula de los hombres, incrédula de sí misma». <sup>17</sup>

No en balde por la tierra de Martí ha pasado un aluvión de sangre y lava. La Isla es un crisol donde hierven los ingredientes de una sociedad nueva. Es el primer experimento marxista en la América que se mantiene y se afianza pese a las fuerzas en pugna de la historia.

13. Mario Benedetti, *Letras del Continente...*, opus cit., p. 216.

14. *Ibidem*, p. 90.

15. Goytisolo, opus cit., p. 224.

16. Ernesto Cardenal, *En Cuba*, p. 96.

17. Goytisolo, opus cit., p. 233.



Dos temas capitales afloran en la poesía revolucionaria cubana: El épico y el cotidiano. En el primero estalla el espíritu de rebeldía, la clarinada heroica, como el *Himno a las milicias* (1961) de Baragaño, *Por esta libertad* (1962) de Jamís y *El libro de los héroes* (1964) de Pablo Antonio Fernández. Otros bardos cantan los temas de la vida diaria como hace ostensible Fernández Retamar en su poemario *Con las mismas manos* (1962). Nos revelan sus experiencias como milicianos, como maestros voluntarios, como alfabetizadores, el odio enconado y vivo contra los norteamericanos. Algunos ponen de relieve su ansiedad ante las bombas imperialistas que aguardan inútilmente. La poesía —como hemos dicho— se torna coloquial. Se identifica con el habla cotidiana y cabrillea en ella las pequeñas y las grandes angustias del cubano de la calle. Véase, si no, los *Poemas del hombre común* (1964) de Domingo Alfonso y los breviaros de Fernández Retamar *Historia antigua* (1965) y *Buena suerte viviendo* (1966).

Después del canto heroico y de la poesía sencilla y cotidiana surge un tercer tema: El gozo, la alegría por la consecución de la Revolución. Los poetas se sienten felices porque creen que tienen un mundo nuevo entre las manos. Armando Álvarez Bravo filosofa en su poemario *El azoro* (1964) y César López reflexiona en sus *Apuntes para un pequeño viaje* (1966). En esta fecha dan a la luz sus libros capitales Luis Suardíaz, César López, Manuel Díaz Martínez y Heberto Padilla.

En 1966, irrumpió triunfalmente en el ámbito lírico cubano el grupo de *El caimán barbudo* como hemos reiterado. Dieron a la luz un manifiesto titulado *Nos pronunciamos* en el cual apuntaron como temática de la poesía del momento:

a) La visión —desde la Revolución— de los problemas del hombre en el socialismo.

b) Mirada a la niñez y a la cercana adolescencia.

c) Temas tradicionales como el amor, la muerte, etc.<sup>18</sup>

El grupo cuenta con un puñado de líricos. Todos han publicado, por lo menos, un libro. Entre ellos, se destacan Guillermo Rodríguez Rivera con *Cambio de impresiones* (1966) y Víctor Ca-saús con *Todos los días del mundo* (1966).

18. Julio E. Miranda, opus cit., p. 41.

La lírica cubana se supera a partir de 1967 con la publicación de dos poemarios: Uno de Luis Rogelio Nogueras titulado *Cabeza de zanahoria* y otro de Antonio Conte, *Afiche rojo* (1969). El verbo se ilumina y hay cierto virtuosismo formal. Sobre todo en el primero. Lina de Feria con *Casa que no existía* (1967) y, de manera especial, Delfín Prats con *Lenguaje de mudos* (1970) espigan con caracteres propios.

Aunque en forma críptica —ya que la dictadura fidelista ahoga todo clamor de libertad— algunos bardos hicieron ostensibles las quiebras de la Revolución. Por ejemplo, Antón Arrufat en *Repaso final* señala el burocratismo y el dogmatismo como vicios de la nueva sociedad. Roberto Branly en *Poesía inmediata* (1968) y, sobre todo, Raúl Luis en *Las pequeñas historias* (1968) dejan entrever el clima de desconfianza y de duda que rodea a la población cubana de la Isla. Dice Luis: «Eres seguramente el infiltrado / el hombre-rana / de quien no han hablado los periódicos. / Tienes mucho que ver con los incendios de los cañaverales / con la bomba que no hizo explosión».<sup>19</sup> Delfín Prats identifica con palabras testimoniales la atmósfera espiritual de Cuba. Aclara: «Siempre nosotros tomando el ómnibus / atravesando la ciudad y el miedo / volviendo el rostro para cerciorarnos de que nadie nos sigue». Y prosigue: «Si te persiguen / si constantemente te asedian, / si a cada paso te exigen credenciales, / si apalean tus canciones delante de tus ojos / si escupen sobre las canciones de tu adolescencia, / si te han puesto un hierro duro sobre el corazón...» Y concluye: que La Habana es «una ciudad que nos asfixia por todas partes...»<sup>20</sup>

Pero quien lleva a la culminación este tema es Heberto Padilla con *Fuera del juego*. Dice la crítica que «es un libro hermoso y uno de los más grandes de la poesía cubana».<sup>21</sup> En él, el pensamiento toma dos vertientes: Censura el conformismo del pueblo, el doblar la cabeza ante la orden oficial y denuncia «cierta omnipotencia gubernamental que por momentos incurre en el ejercicio del terror».<sup>22</sup>

Como hemos visto con Padilla y con Cabrera Infante la dictadura es un Cronos que se engulle a sus propios hijos. Los escri-

19. *Ibidem*, p. 47.

20. *Ibidem*, p. 50.

21. *Ibidem*, p. 48.

22. *Ibidem*, p. 49.



tores marxistas son hombres encadenados a un credo político inflexible, con las manos atadas y el corazón aherrado por el monstruo de la Revolución.

#### LA NARRATIVA CUBANA REVOLUCIONARIA: LA NOVELA Y EL CUENTO

Toda Revolución es un tremendo cataclismo. De manera que el derrumbe de una sociedad vieja entre olas de sangre y de lodo y el advenimiento de una nueva en medio de balas, clamores y fiebre, tiene que repercutir no sólo en la lírica —como hemos visto— sino también en la novela y en el cuento. La narrativa es un retrato de la comunidad. El escritor, no es más ni menos, que un testigo de su tiempo. Por consiguiente la cuentística y la novelística de la Cuba actual reflejan —como en un espejo— las peripecias, angustias, zozobras y logros de la Revolución.

De las cuatro promociones de escritores que coexisten actualmente en el mapa intelectual cubano, dos de ellas —las que se agruparon en torno de la *Revista de Avance* y de *Orígenes*— habían hecho su aporte antes de 1956, fecha del desembarco del Gramma. Los escritores de la *Revista de Avance* se proyectaron alrededor del anhelo de crear una literatura genuinamente cubana. Es la generación de Carpentier, de Martínez Villena, de Nicolás Guillén, de Lino Novás Calvo, de Marinello, de Mañach, de Labrador Ruiz, de Carlos Montenegro, por no citar más. Unos eran marxistas-leninistas como Guillén, Marinello y, un tanto, Montenegro. Otros, meramente reformistas.

La segunda promoción —surgida entre 1933, fecha de la caída de Machado, y el advenimiento de Fidel al poder en 1959— se centró en torno a la revista *Orígenes* y propugnó un nuevo enfoque de los postulados estéticos. Algunos se vincularon al marxismo como José Antonio Portuondo y Carlos Rafael Rodríguez y, en cierta forma, Samuel Feijoó y Onelio Jorge Cardoso. Otros —la mayoría— no asumieron una postura política determinada como Lezama Lima, Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo, Cintio Vitier, Eliseo Diego, etc.

La intervención de los escritores cubanos en la jornada revolucionaria fue pobre. Algunos prestaron su apoyo a la resistencia clandestina urbana. Pero ninguno esgrimió las armas en la epopeya de la Sierra Maestra. Dice Roberto Fernández Retamar que

la vanguardia intelectual quedó rezagada con respecto a la vanguardia política. Pero al triunfar la Revolución, afloraron numerosos artistas que empuñaron la bandera fidelista con fervor. Como alguien ha dicho «se hicieron escritores de la Revolución dentro de la Revolución».<sup>23</sup> Aclara Caballero Bonald que «la evolución del pensamiento fue dramática y deslumbradora, vertiginosa y convulsa, como la propia revolución».<sup>24</sup>

Las principales novelas de la primera promoción, genuinamente revolucionaria, fueron *No hay problemas* de Edmundo Desnoes, *La búsqueda* de Jaime Sarusky, *El descanso* de Abelardo Piñero; *Los muertos andan solos* de Juan Arcocha; *Los días de nuestra angustia* de Noel Navarro; *El sol, ese enemigo* de José Lorenzo Fuentes; *Gestos* de Severo Sarduy y *La situación* de Lisandro Otero.

Estas obras vieron la luz entre 1961 y 1963. En 1962, Alejo Carpentier —una de las cumbres de la literatura hispanoamericana actual— publicó *El siglo de las luces*, que tanto ha influido en los escritores cubanos de nuestro tiempo.

En casi todos estos libros se intenta superar el costumbrismo, el pintoresquismo y el ruralismo y se desarrolla la acción, generalmente, en las ciudades. Cobra auge la novela urbana. El tema preferido son las vicisitudes del pasado, la lucha contra la dictadura batistiana, el subdesarrollo, los prejuicios sociales y raciales, la explotación de los humildes, la pugna generacional entre el hijo revolucionario y el padre conservador, etc. Se trata, muchas veces, de una literatura de denuncia con un fondo moralizador.

Un hito en este camino es *Paradiso*, de José Lezama Lima, que vio la luz en 1966. A través del protagonista, José Cemí, Lezama nos revela su autobiografía espiritual. Nos retrata La Habana donde el poeta vive y alienta desde su infancia. Hace ostensible su filosofía de vida, sus sueños y anhelos, en un lenguaje barroco en que señorean la metáfora y el símbolo en un clima de depuradas esencias poéticas.

A la eclosión novelística anterior —a partir de 1967— aparecieron nuevas obras y nuevos nombres. Entre ellas, *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy, especie de *collage* dinámico, en que los personajes aparecen, una y otra vez, con disfraces distintos

23. José M. Caballero Bonald, *Narrativa cubana de la Revolución*, p. 12.

24. *Ibidem*, p. 13.



a través de un viaje que incluye la España medieval y toda la Cuba republicana. *Los animales sagrados* de Humberto Arenal; *La pasión de Urbino* de Lisandro Otero, el cual por medio de unos amores fugaces entre un sacerdote católico y una encumbrada dama habanera nos da una visión de la crisis de la burguesía cubana de los años cincuenta. *Rebelión en la octava casa* de Jaime Sarusky es una estampa viva de la lucha contra la dictadura. *La vida en dos* de Luis Agüero tiene como fondo la tiranía de Batista y como centro las peripecias de una pandilla juvenil. *La robla* de Gustavo Eguren trata de una huelga en España.

Pero las tres mejores novelas de este momento son *Los desnudos* de David Buzzi, verdadero mosaico de la revolución, narración caótica en que incluye cuentos, monólogos interiores, memorias, etc. *Celestino antes del alba* de Reinaldo Arenas, en que se confunden lo real con lo imaginario, el sueño con la vigilia. El autor nos retrata a un niño que con su imaginación vívida rompe las amarras con el mundo real y se crea un compañero soñado, Celestino, con quien comparte su intimidad. Intervienen sus primos, la madre muerta, en una serie de anécdotas en que lo mágico y maravilloso se dan la mano con lo cotidiano y consuetudinario. Y, por último, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, otro calidoscopio de la Cuba de los años cincuenta en que la vida nocturna de bares y clubes se recorta sobre el telón de la opresión y la lucha clandestina contra Batista, la corrupción, el gansterismo, el vicio y la maldad.

Últimamente —hacia el año 1970— han salido a la luz nuevas novelas de Reynaldo González, de José Lorenzo Fuentes, de David Buzzi y de Pablo Armando Fernández. Pero no superan a las anteriores. Entre tanto, el maestro de las letras cubanas, Alejo Carpentier, trabaja en una obra de gran aliento sobre la Revolución que titulará *El año 59*. Se trata de una trilogía. Según el autor no habrá trama sino trifulca. No habrá individuos sino grupos. Su intención es pintar «una colectividad que se mueve como un sistema planetario».<sup>25</sup>

Desde hace varios años la narrativa cubana viene sufriendo serios descalabros con la desertión de muy notables figuras de sus filas. En la última década se han exiliado Carlos Montenegro, Lino Novás Calvo, Calvert Casey, Severo Sarduy y Guillermo Ca-

25. Luis Harris, *Los nuestros*, p. 85.

brera Infante. Han huido agobiados por el lema de Fidel: «Dentro de la Revolución todo; contra la Revolución nada». El artista necesita libertad para crear. Y Cuba no es más que una gran cárcel, llena de milicianos y consignas de lucha.

## EL CUENTO

Dice Julio Ortega que lo mejor de la literatura cubana actual radica en el cuento.<sup>26</sup> Tal vez, en el marco breve de un relato, tiemble mejor el espíritu de una época que en todo un puñado de páginas. Por lo menos, en la narrativa cubana, el cuento ha tenido más cultivadores que la novela. Las primeras estampas —vinculadas de algún modo a la Revolución— se publicaron entre 1960 y 1963. Los principales fueron *Así en la paz como en la guerra* de Cabrera Infante. El libro es un muestrario de temas diversos. Desde la miseria de una familia, vista por los ojos de una niña inocente, hasta las instantáneas de fidelistas tiroteados en plena calle, el autor ahonda en la violencia, en el dolor, en la maldad y en la corrupción como con un fino bisturí. *El regreso* de Calvert Casey es también una obra variada. Desde el relato fantástico —El sol— hasta el costumbrista y el realista, todo se amalgama en este volumen en apretado abrazo.

*La vuelta en redondo* de Humberto Arenal revela la fina intuición y la penetración psicológica de su autor. *Circulando el cuadrado* de César López se halla dentro de la línea del absurdo y pone de relieve las influencias de Virgilio Piñera, uno de los maestros de la cuentística cubana de hoy. *La guerra y los basiliscos* de Rogelio Llopis —entre los cuales se encuentran sus *Cuentos pírricos*— son narraciones breves, llenas de humor, que combaten la maldad de la guerra de manera especial.

En 1964, Humberto Arenal dio a la luz su segundo libro de cuentos que tituló *El tiempo ha descendido* en que recoge, con hondura de sicólogo, entre otros, el dolor de un anciano vapuleado por los años, la decepción de una vieja *vedette* que se halla sola y triste, abandonada por sus amigos, etc., con certeros rasgos realistas.

A partir de esta fecha, el realismo se agota. Los relatos toman

26. Julio Ortega, *Sobre narrativa cubana actual* (en *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana*), p. 19.



otras directrices. Sobre todo, la fantástica. Los autores evaden la realidad y se inmersan en el mundo de su imaginación. Ya Lezama Lima, Labrador Ruiz y Piñera lo habían hecho antes. La cuentística toma, unas veces, el camino del absurdo y otras, de la ciencia-ficción. Entre los absurdistas se hallan *El regalo* de Nelson Rodríguez, *Mi antagonista y otras observaciones* de Antón Arrufat, *Cuentos para abuelas enfermas* y *La vieja y el mar* de Evora Tamayo; *Memorias de un decapitado* de Angela Martínez y *El castigo* de Esther Díaz Llanillo, por no citar más.

En lo que respecta a la ciencia-ficción, dos obras abrieron la brecha: *¿A dónde van los cefalomos?* de Angel Arango y *Cuentos de ciencia-ficción* escritos, en colaboración, por Carlos Cabada, Juan Herrera y Agenor Martí. Posteriormente, Miguel Collazo publicó, en 1966, *El libro fantástico de Oaj* cuya acción se desarrolla entre Saturno y La Habana. Esta narrativa —con las alas imaginativas connaturales en el cubano— cobró extraordinario auge. Al extremo que Rogelio Llópiz prepara una antología que titulará *Cuentos cubanos de lo fantástico y lo extraordinario* que verá muy pronto la luz.

A partir del 1966, la cuentística ha vuelto sus ojos de nuevo a la realidad circundante. Los narradores se han decidido a captar el proceso revolucionario en sus relatos. Los cuentos actuales son, generalmente, escenas vívidas de la Revolución. Lo revelan *Son años duros* de Jesús Díaz, *Tute de Reyes* de Antonio Benítez y *Condenados de Condado* de Norberto Fuentes.

Ya en estas escenas se plantean los problemas internos del régimen. Por ejemplo, el choque de los demócratas con los marxistas, los exiliados que regresan arrepentidos de los Estados Unidos y no se percatan del proceso revolucionario. Los amores entre jóvenes de distinta mentalidad, entre un contrarrevolucionario y una fidelista. La lucha contra los enemigos del régimen, los problemas irrogados por el trabajo voluntario, etc. El único que se halla fuera de esta línea realista es el libro de José Lorenzo Fuentes *Después de la gaviota* (1970) que oscila entre lo absurdo y lo fantástico.

De manera que, actualmente, la cuentística cubana se inspira en el proceso revolucionario en general o en la lucha prerrevolucionaria contra Batista o en temas libres de carácter psicológico, histórico o social.

Aclara Julio E. Miranda que nunca antes, en la historia de la

narrativa cubana, se había logrado un número tan alto de «obras excelentes en un plazo apretadísimo de dos o tres años».<sup>27</sup>

## EL TEATRO

El teatro es el género más pobremente cultivado en la Cuba de hoy. Lo afirma Julio E. Miranda cuando dice que «no ha alcanzado un desarrollo paralelo al de la nueva narrativa o la nueva poesía».<sup>28</sup> Lo reitera Mario Benedetti en su ensayo *Situación actual de la cultura cubana*, publicado en la revista *Marcha* de Montevideo (número 1431, diciembre de 1968). El ensayista uruguayo aclara que cuando estuvo por primera vez en La Habana, en 1966, había una actividad teatral copiosa. Cuando regresó en 1967 ya sólo se encontró en los escenarios algunas obras de calidad. Pero, posteriormente, se fue apagando, desmoronando, el quehacer teatral revolucionario, al extremo que hoy es muy exiguo. Las agrupaciones dramáticas —por pugnas entre los actores y los directores— se dividieron y subdividieron. Sólo queda de importancia, en la actualidad, el *Teatro Nacional de Guiñol*, dirigido por Carucha y Pepe Camejo.

Al triunfar la Revolución en 1959 la situación fue distinta. El teatro afloró como una de las principales actividades de la novel sociedad marxista-leninista. Fue púlpito abierto para divulgar el credo del hombre nuevo que apuntaba. Dice Virgilio Piñera —uno de los mejores dramaturgos cubanos, maestro de su generación— que «de las exiguas salitas-teatros se pasó a ocupar grandes teatros; de las puestas en escena de una sola noche se fue a una profusión de puestas y a su permanencia en los teatros durante semanas; de precarios montajes se pasó a los grandes montajes; del autor que nunca pudo antes editar una sola de sus piezas se fue a las ediciones costeadas por el Estado y al pago de los derechos de autor sobre dichas ediciones; se hizo lo que jamás se había hecho: dar una cantidad de dinero al autor que estrenara una obra. Al mismo tiempo se crearon grupos de teatro, formados por actores profesionales; nacieron las Brigadas teatrales, la Escuela de Instructores de Arte y el Movimiento de Aficionados».<sup>29</sup>

27. Miranda, opus cit., p. 98.

28. *Ibidem*, p. 105.

29. *Ibidem*, p. 106.



Poco tiempo después —y no lo apunta Piñera— se organizó la Escuela Nacional de Teatro. Pero las rencillas, las intrigas y las pugnas entre bastidores han echado por tierra la febril actividad teatral.

Hay —desde luego— un puñado de dramaturgos que sigue creando y produciendo. Entre ellos, el propio Virgilio Piñera, posiblemente el mejor autor dramático del momento actual cubano. Piñera pertenece a la vieja guardia. Y ya era conocido ampliamente en la América antes del advenimiento de la Revolución. Sus obras *Aire frío* —que refleja la vida de la clase media cubana—; *Electra Garrigó*, en que revive el mito helénico dentro del ámbito antillano, y *Jesús*, fábula en que involucra los elementos religiosos, políticos y sociales que se conjugan en el devenir de la sociedad burguesa hispanoamericana, son suficientes para colocarlo en un sitial de honor dentro de la dramaturgia de Hispanoamérica.

Las primeras obras que se estrenaron al alborear la Revolución, entre 1959 y 1960, fueron *La Botija* y *Las Vacas* de Matías Montes Huidobro, *Con la música a otra parte* de Fermín Borges y *Los ánimos están cansados* de Raúl de Cárdenas. En ellas se ridiculizaban a los privilegiados y se satirizaban a los poderosos que se sentían vencidos y aplastados ante las olas desafiantes de la Revolución. Huidobro y Cárdenas no pudieron soportar por mucho tiempo las presiones físicas y morales del marxismo-leninismo y se exiliaron. Borges se quedó en Cuba. Pero ha callado desde entonces. Tal vez para siempre.

La primera promoción de autores teatrales revolucionarios se desarrolló dentro del ámbito realista. Las obras reflejaron la vida de la sociedad cubana en su lucha contra la dictadura de Batista o bien los logros obtenidos con la Revolución. Pero, todo, dentro de un ambiente real, en que cada pieza dramática podía considerarse como un retazo de la existencia cotidiana. Dentro de esta línea se hallan Abelardo Estorino, José R. Brene, Manuel Reguera Saumell y Jesús Díaz. Estorino es el mejor de esta promoción. Su drama *El robo del cochino*, verdadero retrato al óleo de un pueblo de la provincia de Matanzas y de una familia de la localidad, en los días finales de la dictadura batistiana, hace ostensible su penetración psicológica y social y su maestría para mover a sus personajes, llenos de sangre y de espíritu. No se le queda a su zaga *Los mangos de Caín* en que revive el mito cainista con verdadero acierto. Caín es el héroe, para él, el que se rebela y pugna

contra la injusticia. Abel es el sumiso, el que se pliega a todos los desmanes del mandón de turno.

Brene ha escrito mucho. Cuenta en su haber con más de veinte piezas dramáticas. Algunas flojas. Pero otras de la fuerza y del ímpetu de *Santa Camila de La Habana vieja*. Quintero —inferior a los anteriores— nos da su talla de dramaturgo en *Contigo pan y cebolla* y *El perro flaco*. Reguera Saumell ha aportado obras como *Sara en el traspatio* en que alude a la explotación de los pobres campesinos por una poderosa compañía norteamericana y *Recuerdos de Tulipa* en torno a la vida de una vieja prostituta. Jesús Díaz en *Unos hombres y otros* —extraído de sus cuentos *Los años duros*— nos da un vivo ejemplo de teatro político-revolucionario. Todos estos autores —menos Jesús Díaz y Héctor Quintero— nacieron entre 1925 y 1928.

La segunda promoción revolucionaria tomó, fundamentalmente, los derroteros del absurdismo y del surrealismo. Se hallan, a la cabeza, Antón Arrufat y José Triana y, en segundo término, Nicolás Dorr. Dorr es muy joven aún. Cuenta solamente veinticuatro años. Y ya ha dado a la luz numerosas obras. Entre ellas, *Las pericas* —verdadero logro— cuando tenía catorce años. En 1962 publicó *El palacio de los cartones* y en 1963, *La esquina de los conejales*.

Arrufat —que sigue, a ratos, las directrices de Beckett— ha nutrido al teatro cubano con obras como *El vivo al pollo*, *Los días llenos*, *La repetición*, *El último tren*, *Todos los domingos*, por no citar más. Pero su pieza cumbre —a nuestro juicio— es *Los siete contra Tebas* inspirada en la trilogía de Esquilo sobre Tebas. Eteocles y Polinice —después de la muerte de su padre, Edipo— luchan por el poder. El coro de las vírgenes clama: «¿Quieres, pues, verter sangre fraterna?» Y Eteocles responde apesadumbrado: «Si así lo quieren los dioses, no puedo escapar a la desventura.» Eteocles y Polinice —los dos hermanos— mueren en la batalla como enemigos irreconciliables. Así Arrufat, en su drama de este nombre, pone a los cubanos —divididos ideológicamente— luchando los unos contra los otros. Se le acusó —como a Padilla— de «servir a los enemigos». Se trata, pues, de una obra polémica. Pero es, sobre todo, un bello poema y una de las piezas mayores del teatro revolucionario.

José Triana ha escrito —hasta la fecha— siete dramas: *El mayor general hablará de Teogonía*, *Medea en el espejo*, *El Parque*



de la Fraternidad, La casa ardiendo, La visita del ángel y La muerte del ñeque. La última y mejor —su pequeña obra maestra— es La noche de los asesinos, publicada en 1966. Como en todas las anteriores, Triana rinde culto a la violencia, al crimen y a la muerte. En *El mayor general* afirma uno de sus personajes: «El crimen es un acto hermoso.» Y en *La noche de los asesinos* clama el protagonista: «Desde entonces conocí cual era mi camino y fui descubriendo que todo, las alfombras, la cama, los armarios, el espejo, los floreros, los vasos, las cucharas y mi sombra, en un murmullo, reclamaban: ¡Mata a tus padres!» No cae en la truculencia. En general, los crímenes no llegan a realizarse. Pero crea un clima de angustia, de tensión, de zozobra, como las grandes piezas del teatro clásico. Esta obra, con la de Arrufat, constituyen los dos dramas cumbres —orgullo y presea— del teatro revolucionario de hoy.

Posteriormente ha surgido un nuevo autor teatral, el joven José Milián, que ha dado a la luz dos comedias: *Otra vez Jehová con el cuento de Sodoma* y *La toma de La Habana por los ingleses*, publicada en 1970. Pero no ha aportado nada nuevo a la dramaturgia cubana actual. *Los siete contra Tebas* de Arrufat y *La noche de los asesinos* de Triana siguen a la cabeza del teatro revolucionario de la Cuba de Fidel.

## EL ENSAYO

Cuba tiene una hermosa tradición ensayística. Desde José Antonio Saco y José María Heredia, en los albores del siglo XIX, hasta Mañach, Marinello, Chacón y Calvo, Fernando Ortiz, en el siglo XX —pasando por Martí y Varona—, el ensayo fue un género altamente apreciado en las letras cubanas. Con la Revolución ha decaído. Tal vez porque el escritor no tiene libertad para expresarse. Como reitera Fidel: «Con la Revolución todo; contra la Revolución nada.» El intelectual se halla amarrado de pies y manos. No puede más que alabar al régimen. Le resulta imposible discrepar, ni disentir. Le cuesta la cárcel o el paredón. Tal vez por eso afirme Mario Benedetti que «el género más débil es indudablemente el ensayo».<sup>30</sup> Se trata, sencillamente, a nuestro juicio,

30. Mario Benedetti, *Situación actual...*, opus cit., p. 26.

de que es una literatura de ideas que requiere un clima de libertad intelectual que no se logra con el marxismo.

Por eso los primeros ensayos fueron vacilantes y de tanteos. En *Papejería* (1962), Fernández Retamar hace sutiles sugerencias sobre la nueva poesía de la Revolución. Calvert Casey en *Memorias de una Isla* (1964) recoge diversos artículos suyos sobre escritores cubanos anteriores al proceso revolucionario. En *dos y tres* Ambrosio Fornet agrupa trabajos suyos de crítica. De manera especial sobre los cuentos de Cabrera Infante. Pueden mencionarse también, entre los ensayistas, a Graciella Pogolotti que escribe sobre las artes plásticas; a Rine Leal que comenta la labor teatral en general; a Antón Arrufat, a Desnoes, a Luis Agüero, a José Triana, etc. En todos ellos, el pensamiento zigzaguea, se desvía e inhíbe, porque temen a la expresión atrevida y comprometedora.

A partir de 1966, los intelectuales se empeñaron en crear una estética militante, como fruto de la Revolución, nutrida por la savia marxista-leninista. Pero adaptada y configurada a las exigencias del espíritu isleño. A este efecto, Fernández Retamar dio a la luz, en 1967, *Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba* en que aclara que «se trata de hacer un arte de vanguardia en un país subdesarrollado en revolución».<sup>31</sup> Siguen, por este mismo camino, Edmundo Desnoes con *Puntos de vista*, *Las armas secretas* y *Cuba: caña y cultura*. Actualmente hay dos revistas: *El caimán barbudo* y *Pensamiento crítico* que recogen el ideario de los profesores jóvenes universitarios. Entre ellos, se destacan Ricardo Jorge Machado con *Generaciones y revolución*; Aurelio Alonso con *Contra el manualismo* y Fernando Martínez con *El ejercicio del pensar*. Todos involucrados dentro de la órbita del marxismo revolucionario.

Debemos al *Congreso Cultural de La Habana* —celebrado en las postrimerías de 1967 y en los inicios del 1968— la definición del pensamiento revolucionario. Fidel Castro y el Che Guevara dieron su mensaje. Y se concretaron tres puntos fundamentales para poder crear dentro del ámbito cubano: I. El arte es un arma de la Revolución. II. Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo. III. Un instrumento contra la penetración del enemigo.

La cultura —para ellos— es una actividad de las masas. No es

31. Miranda, opus cit., p. 123.



monopolio de un grupo cerrado de escritores. El literato debe ser un soldado de la Revolución. Dijo Ambrosio Fornet que «como intelectuales de un país subdesarrollado en revolución, alfabetizar, aprender el manejo de las armas, cortar caña, forman parte de nuestros deberes elementales».<sup>32</sup> De manera que el artista tiene que ser un abanderado del régimen, un propagandista, un vocero del credo marxista-leninista. De lo contrario se le cierran las puertas de la creación estética o se le empuja contra el paredón.

Definido el pensamiento revolucionario —en el campo intelectual— todos los ensayistas actuales siguen por estos derroteros. Nadie se atrevería a apartarse. Sería a costa de la propia vida. Por eso todo el quehacer intelectual se ha puesto al servicio del marxismo-leninismo como lo revelan los últimos ensayos de Miguel Barnet sobre *La novela testimonio: socio-literatura* y los de Desiderio Navarro, crítico de arte, y Alberto Díaz Méndez que hilvana ensayos histórico-políticos. Una vez más la Revolución, no solamente asfixia a sus propios hijos cuando disienten, sino que en vida les ahoga el pensamiento y la libertad de expresión.

#### COLOFÓN

La literatura cubana estuvo siempre, libremente, al servicio del hombre. Fue el portavoz, sin inhibiciones, del corazón y del pensamiento humanos. La actual se ha convertido en vocero del régimen, en heraldo de una sociedad marxista-leninista donde el individuo es un número, una ficha, y el Estado es un monstruo que lo engulle. Naturalmente que un arte comprometido está siempre lleno de limitaciones. Pero, pese a ello, el cubano se yergue. Y en medio de amarras y de trabas, produce, crea. Su genio resplandece aunque lleve el espíritu hincado de rodillas ante el régimen absorbente y acaparador. No en balde dice Roberto Fernández que «la revolución no es un paseo por un jardín; es un cataclismo con desgarramientos hasta el fondo. Pero es, sobre todo, la deslumbrante posibilidad de cambiar de vida». Aunque el cambio —apuntamos nosotros— sea para pena y dolor de los que amamos la libertad.

En Ponce, a los 23 días del mes de julio de 1974.

32. Ambrosio Fornet, opus cit., p. 34.

#### BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS GENERALES

1. Mario Benedetti, *Letras del Continente mestizo*, Montevideo, Uruguay, Arca Editorial, segunda edición, 1969, 264 págs.
2. Carpentier, Benedetti y otros, *Literatura y Arte Nuevo en Cuba*, Barcelona, Editorial Estela, 1971, 289 págs.
3. José M. Caballero Bonald, *Narrativa cubana de la Revolución*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, 258 págs.
4. Ernesto Cardenal, *En Cuba*, Buenos Aires, 1972, 186 págs.
5. Dolores Martí de Cid, *Teatro contemporáneo: Teatro Cubano*, Madrid, Editorial Aguilar, 1962, 448 págs.
6. Eugenio Florit y José Olivio Jiménez, *La poesía hispanoamericana desde el Modernismo*, Antología, New York, Editorial Appleton-Century-Crofts, 1968, 482 págs.
7. José Agustín Goytisolo, *Nueva poesía cubana* (Antología), Barcelona, Ediciones Península, 1969, 237 págs.
8. Helmy F. Giacoman, José Ramón de la Torre y otros, *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana: Países*, Puerto Rico, Ediciones Puerto, 1973, 151 págs.
9. Helmy F. Giacoman, Ángel Luis Morales y otros, *Perspectivas de la nueva narrativa hispanoamericana: Autores*, Puerto Rico, Ediciones Puerto, 1973, 266 págs.
10. Luis Harrrs, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, 465 págs.
11. Juan Loveluck, *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969, 355 págs.
12. Julio E. Miranda, *Nueva literatura cubana*, Madrid, Taurus Ediciones, S. A., 1971, 141 págs.
13. Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano, Antología*, tomos I y II, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1972. Tomo I, 329 págs. - Tomo II, 324 págs.
14. José Luis Martín, *Literatura hispanoamericana contemporánea*, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Edil, 1973, 393 págs.
15. José Miguel Oviedo, *Antología del cuento cubano*, Lima, Perú, Ediciones Paradiso, 1968, 213 págs.
16. Emir Rodríguez Monegal, *Narradores de esta América*, Uruguay, Montevideo, Editorial Alfa, 1969, 359 págs.
17. Emir Rodríguez Monegal, *El arte de narrar*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores, C. A., 1968, 311 págs.
18. Agustín del Saz, *Teatro hispanoamericano* (Tomos I y II), Barcelona, Editorial Vergara, 1963. Tomo I, 381 págs. - Tomo II, 297 págs.



19. Carlos Solórzano, *Teatro breve hispanoamericano contemporáneo. Antología*, Madrid, Editorial Aguilar, 1970, 362 págs.
20. Carlos Solórzano, *El teatro hispanoamericano contemporáneo. Tomos I y II*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1964. Tomo I, 417 págs. - Tomo II, 359 págs.
21. José Sánchez Boudy, *La nueva novela hispanoamericana y Tres tristes tigres*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1971, 174 págs.
22. Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965, 713 págs.
23. Alberto Zum Felde, *La narrativa en Hispanoamérica*, Madrid, Editorial Aguilar, 1964, 379 págs.