

# El Caribe en sus literaturas y culturas: perspectivas desde el sur



Córdoba, Argentina



Calomarde, Nancy

El Caribe en sus literaturas y culturas: perspectivas desde el sur / Nancy Calomarde; Graciela Salto. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1540-8

1. Análisis Literario. I. Salto, Graciela. II. Título.

CDD 860

Primera Edición abril de 2019



Esta obra se encuentra bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional (Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

© Obra de portada: Jean Girigori “Multitud en camino”. Jean Girigori (1948) es una reconocida pintora de origen dominicano que trabaja entre Willemstad, Jarabacoa y Amsterdam. Algunas de sus obras pueden verse en <https://jeangirigori.exto.org>.

Diagramación y corrección: Melania A. Estévez Ballesterro

ISBN 978-950-33-1540-8



## ENCUENTROS ENTRE LITERATURA, CINE Y POLÍTICA: LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE JESÚS DÍAZ EN EL EXILIO

Vítor Kawakami  
Universidad de São Paulo  
Brasil

A partir principalmente de tres novelas publicadas fuera de Cuba en los años 90, *Las palabras perdidas* (1992), *La piel y la máscara* (1996) y *Dime algo sobre Cuba* (1998), nos interesa aquí realizar un ejercicio de análisis sobre todo intertextual en el interior del múltiplo proyecto personal estético y político de Jesús Díaz, proyecto que, en nuestro entendimiento, culmina con la publicación de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* (1996-2009) y su reclamo por reconciliación nacional. Haciendo un recorrido narrativo ficcional orillado por reflejos autobiográficos, al indicar y discutir intersecciones entre tales novelas y películas, ensayos y revistas del autor, el objetivo de nuestro abordaje es señalar la existencia de una ética de la narrativa (Arfuch 2010) que, al ser conducida en el campo literario rumbo al entrecruzamiento de sus vertientes histórica y ficcional, permitirá una aproximación a aquello que Paul Ricoeur (1997) propuso como "identidad narrativa", aquella que dialécticamente cuenta la historia de una vida.

Vamos a comenzar directamente por el punto de interrogación que sin duda puede suscitar alguna polémica: observada en su totalidad<sup>1</sup>, ¿Con que dosis de seguridad podríamos afirmar que, de la producción literaria narrativa de Jesús Díaz, entre sus obras sobresalen aspectos de cohesión estructural y de coherencia discursiva por encima de posibles aspectos contradictorios, aunque tal conjunto esté sin duda marcado por la ruptura que un exilio de origen político-ideológico impone a un escritor o a cualquier persona? Lejos de querer reducir el significado impactante de la quiebra de Jesús Díaz con el régimen castrista, iniciada en 1991 con su salida de la isla para vivir en Berlín, y "oficializada" después de la publicación en 1992 del ensayo "Cuba, los anillos de la serpiente" (Díaz 1992), el hecho indudable que vuelve todavía más pasible de controversia la pregunta es justamente lo del innegable protagonismo de Díaz tanto en el proceso cultural revolucionario como en la esfera pública de aquello que Julio Ortega (26) llamó de "república cubana del exilio".

Nuestra primera atención se vuelve a *Las palabras perdidas* (1992), por muchos críticos considerada su mejor novela, donde Díaz narra las expectativas y desilusiones de cuatro jóvenes escritores que frente al propósito de fundar un suplemento literario, *El Güije Ilustrado*, ponen en ejecución un plan de renovación de la literatura cubana por medio de la preparación para el lanzamiento de una

---

<sup>1</sup> Nos referimos a las siguientes publicaciones: *Los años duros* (1966); *Canto de amor y de guerra* (1979); *De la patria y el exilio* (1979); *Las iniciales de la tierra* (1987); *Las palabras perdidas* (1992); *La piel y la máscara* (1996); *Dime algo sobre Cuba* (1998); *Siberiana* (2000) y *Las cuatro fugas de Manuel* (2002).

publicación "que sería la voz de los jóvenes escritores revolucionarios" (Díaz 1996 64). Declaradamente basada en la experiencia de la primera etapa (1966-1967) de *El Caimán Barbudo* (suplemento cultural del periódico *Juventud Rebelde*, órgano de la Unión de Jóvenes Comunistas) y que había sido fundado y dirigido por Jesús Díaz, la novela, al retomar ficticiamente la represiva atmósfera revolucionaria que dificultaba o imposibilitaba la libertad de expresión intelectual, relata "la frustración de cualquier proyecto cultural autónomo dentro del sistema político cubano", según afirma Rafael Rojas (1997 242) en la reseña del libro publicada en la entrega 6-7 de *Encuentro de la Cultura Cubana*.

Aunque escrito en Cuba e inclusive inicialmente planeado para ser publicado en el propio país<sup>2</sup>, podemos constatar por medio del sentimiento de desencanto que permanece después de la lectura de *Las palabras perdidas* –ciertamente proporcionado por el carácter histórico testimonial que la novela adquiere al relatar una experiencia de verdadero desperdicio de intelectos– como Díaz demostraba con su segunda novela la continuidad de un personal tono "disonante" dentro de la dinámica cultural revolucionaria, algo que nos provocaría la referencia al libro *Las iniciales de la tierra* (1987), su trabajo de estreno como novelista, que por su malestar también revolucionario permaneció doce años censurado para publicación en Cuba<sup>3</sup>. No podemos dejar aquí de resaltar que la relación interior entre la difícil práctica de realización de *El Caimán Barbudo* por el joven Díaz y la trama ficticia narrada en *Las palabras perdidas* nos permitiría comprobar como una inquietud intelectual de cierta forma acumulativa, resultante de decepciones e inconformismos a lo largo de su protagonismo cultural en el país, lo llevaría al exilio. En este sentido, en su ensayo publicado en los números 16-17 de *Encuentro de la Cultura Cubana* intitulado "El fin de otra ilusión – A propósito de la quiebra de *El Caimán Barbudo* y la clausura de *Pensamiento Crítico*", Díaz (2000 111) nos deja una pista significativa al afirmar: "No quiero decir que *El Caimán Barbudo* en su primer período haya sido una publicación disidente. No lo fue en absoluto. Pero sí fue una publicación disonante". La importancia de la afirmación anterior, aunque realizada en las condiciones de un ya asentado exilio de casi diez años, reside en el encuentro entre la práctica de la experiencia efectiva de publicación de un suplemento literario al inicio de su trayectoria revolucionaria (que nos incitaría a la lectura de la novela a partir de la óptica de una narrativa histórica) y la posterior escritura de la propia novela (lectura, por lo tanto, de una narrativa ficcional) directamente referente a tal

---

<sup>2</sup> Como sabemos a través de Ambrosio Fornet (2002), a quien Díaz dedica el libro, al revelar que *Las palabras perdidas* había sido terminado por el autor en 1990 y que el proceso de su edición por la Editora Letras Cubanas tuvo que ser interrumpido después de la publicación del ensayo "Cuba, los anillos de la serpiente".

<sup>3</sup> Ambrosio Fornet (1988: 157) destaca todavía la autenticidad y la idoneidad de esta novela: "*Las iniciales...* es una novela autorreflexiva de otra índole: al llamar la atención sobre la autenticidad de su bloque 'narrativo' desde la orilla opuesta, propone una reflexión sobre la peculiar idoneidad del género como medio de conocimiento, es decir, sobre el valor de la Novela como espacio privilegiado de la verdad concreta, en contraste con otros tipos de textos".

acontecimiento al final de esa misma trayectoria, lo que sin duda suscita un interés por, *a posteriori*, comprender mejor como fueron relacionadas las dos prácticas en su novela.

Por ahora, podemos observar como el ensayista Philippe Lejeune, ocupado en esclarecer las diferencias entre las autobiografías y las novelas autobiográficas redactadas con grados de semejanzas de identidad entre autor y personaje, busca distinguir entre lo que llama de "pacto autobiográfico" (Lejeune 26), o sea, aquel en que "la identidad del *nombre* (autor-narrador-personaje)" está explícitamente afirmada en el texto (y en la cubierta del libro); y "pacto novelístico" (*Id.* 27), aquel establecido bajo aspectos de una "práctica patente de no identidad" entre el autor y el personaje y bajo un "atestado de ficcionalidad". Algo importante que deriva de esa diferenciación en realidad básica es una cuestión más compleja que se refiere a las diferentes formas de tratarse la "verdad" –destacaríamos aquí esta dificultad en casos como los de autoficción– así llevándolo a aproximarse de aquello que él determina como "espacio autobiográfico":

No se trata más de saber cuál de ellas, la autobiografía o la novela, sería la más verdadera. (...). Lo que es revelador es el espacio en el cual se inscriben las dos categorías de textos, que no puede ser reducido a ninguna de ellas. Este efecto de relieve obtenido por ese proceso es la creación, para el lector, de un "espacio autobiográfico". (Lejeune 43).

En el caso de *Las palabras perdidas* (y de *La piel y la máscara*, como veremos a seguir), Díaz explora la indecisa frontera entre tales campos, dentro de lo que Lejeune sugiere como un "espacio autobiográfico", proponiendo un contrato con el lector en que a él le cabrá establecer posibles semejanzas entre "verdad" y "mentira", entre "realidad" y "ficción", siendo, probablemente, uno de sus primeros desafíos el de identificar quienes son de hecho las reales personas que inspiraron los cuatro personajes principales de la novela: Flaco, Rojo, Gordo y Una<sup>4</sup>. Al referirse a esta novela, Julio Ortega dice haber descubierto con su lectura que "las novelas de Jesús Díaz son versiones libres de momentos extremos de brío vital", "que rescriben lo real con gracia entrañable" y que por eso "la condena política no lleva el peso de la literatura política: forma parte del horizonte de lo vivido, allí donde las puertas se cierran pero donde la novela deja una entreabierta" (Ortega 27).

La siguiente novela de Jesús Díaz, *La piel y la máscara* (1996), la primera redactada viviendo fuera de Cuba, ya en Berlín, más allá de profundizar en complejidad ese juego dentro del "espacio autobiográfico", retoma el tema histórico del propio exilio como orientación central –tema recurrente en su obra no apenas literaria como también filmica– resaltando todavía más su necesidad intrínseca de

---

<sup>4</sup> Sabemos, a través del propio Jesús Díaz (2000), de su hermano Rolando Díaz (2002) y de Rafael Rojas (1997) que Flaco fue el apodo de infancia de Jesús; que Rojo fue el poeta Luis Rogelio Noguerras; que Gordo fue Guillermo Rodríguez Rivera; y que Una fue Elsa Claro; todos directamente vinculados a *El Caimán Barbudo*.

existencia de vasos comunicantes entre sus trabajos. No es sin motivo que el argumento de la novela trata literariamente de la práctica cinematográfica al narrar el proceso de la realización de una película justamente llamada *La piel y la máscara*, donde director, actores y equipo viven intensamente las dificultades y peculiaridades de hacerse una película en Cuba. La película cuenta la historia de Iris, cubana que se vio obligada a salir del país por problemas políticos dejando atrás dos hijos, y que después de diez años viviendo en Miami vuelve para reencontrarlos.

Al reseñar el libro para *Encuentro de la Cultura Cubana* (Nº 1, en 1996), José Manuel Caballero Bonald (137), más allá de destacar su estructura apoyada entre la literatura y el cine como “una de las más poderosas seducciones del texto”, cuya sutileza proporciona “un eficaz vínculo narrativo”, llama también la atención para el aspecto autobiográfico de Díaz como guionista y realizador cinematográfico: “Sin duda que, tal como está planteada, la novela habría sido muy distinta sin el apoyo de esa experiencia personal del autor” (*Id.* 138). Por lo tanto, la inevitable identificación entre Díaz/autor y el personaje de la novela Oso/director (quien, a su vez, también trabaja en la película como actor interpretando el cuñado de Iris, Fernando, profundizando así la *persona* literaria), se vuelve manifiesto cuando nos deparamos con pasajes como esta en que Oso, al reflexionar sobre los riesgos que estaban en juego con la película, le presta su voz a Díaz:

Se trataba, entre otras cosas, del adiós a una revolución cuyos aciertos, ya remotos, yo había aplaudido con vehemencia, cuyas brutalidades, excesos y locuras había callado culpablemente y ante la que no quería aparecer como juez sino como testigo, como alguien que habla desde el vasto y difícil territorio de lo irremediable. (Díaz 1996 23).

Rafael Rojas (2002 174) llega a afirmar que "En *La piel y la máscara*, Jesús Díaz confesó, una vez más, su silencio y complicidad bajo el régimen cubano y articuló una corrección narrativa y política de su film *Lejanía*, en el cual había reproducido varios estereotipos castristas". Indiscutiblemente existe en esa interconexión una reorientación ética que remite a las relaciones de esta novela no solo con esa película, sino también con otras obras de Díaz producidas antes de su exilio. *La piel y la máscara*, la novela, retoma el argumento esencial de la segunda y última película de ficción con su dirección y guión, *Lejanía* (1985), que a su vez dialoga con su elogiado documental *55 hermanos* (1978) y la respectiva publicación del libro *De la patria y el exilio* (1979) con los relatos testimoniales grabados en ese documental. Podríamos, así, localizar el origen del argumento de *La piel y la máscara* en el registro que Díaz había hecho del regreso a Cuba de la Brigada Antonio Maceo en *55 hermanos*, todavía en los años setenta, destacando de esa

forma su interés por el tema del exilio desde el período que marca sus actividades cinematográficas en el ICAIC<sup>5</sup>.

Lo que sin duda se nota para más allá de esa intertextualidad, si acompañamos la diferenciación (basada en Marc Angenot<sup>6</sup>) traída por Leonor Arfuch (50), sería todavía la significancia de una interdiscursividad que, con sus “procedimientos narrativos, puntos de vista, esquemas enunciativos, giros retóricos, modalizaciones del ser y el deber-ser, etc.” acaba por abrir las posibilidades de análisis en dirección a “la compatibilidad de una lógica de las acciones con el trazado de un espacio moral” (*Id.* 93). De hecho, en términos genéricos, una orientación ética parece querer conducir el carácter narrativo de toda experiencia humana, una vez que, por encima de cualquier intencionalidad, naturalmente sobresale un aspecto valorativo de acciones pasadas (interrelacionadas o no), algo que termina por implicar en el cuidado con el “trazado de un espacio moral”. Arfuch, aunque estableciendo sus atenciones conceptuales prioritariamente a los géneros autobiográficos distantes del terreno de la ficción, no deja de observar que narrativas como novelas constituyen territorios propicios a la experimentación de los límites de “contratos de veridicción” (*Id.* 98)<sup>7</sup>.

Tales consideraciones nos hacen llegar, así, a la última novela que aquí dedicamos brevemente nuestro interés, *Dime algo sobre Cuba* (1998), con la posibilidad de afirmar con alguna dosis de seguridad junto a las novelas que observamos anteriormente, como el relato de acontecimientos (históricos o ficcionales) y su secuencia temporal de carácter ético y mimético en forma de narrativa convergen en la literatura de Jesús Díaz para la conformación de lo que Paul Ricoeur (1997) denominó como “identidad narrativa”. *Dime algo sobre Cuba*, a diferencia de todas las novelas anteriores de Díaz, experimenta una incursión en el libre universo de la creación sin fundamentos propiamente autobiográficos, contando humorísticamente la historia de Stalin Martínez, estomatólogo que después de innúmeras peripecias disparatadas en Cuba va a un congreso en México, consigue cruzar a la frontera terrestre con los Estados Unidos, acaba escondido en la casa de su hermano exiliado en Miami y termina siendo obligado a quemarse al sol para quedar con aspecto de un balsero para conseguir la visa de residencia en el país a través de la Ley de Ajuste Cubano del *State Department*. Como es posible deducir

---

<sup>5</sup> A modo de ejemplo, y como hilo conductor para un futuro análisis de esas intersecciones, sugerimos una atenta comparación entre las reiteradas escenas pasadas en azoteas en todas esas obras, desde la brigadista Regina y el rescate de su infancia en Santiago de Cuba en *55 hermanos* (y *De la patria y el exilio*); pasando por el diálogo entre Ana y Rey en *Lejanía*; así como la de la filmación de la misma escena ahora entre Lidia y Orestes en *La piel y la máscara*. Por último, aunque en un contexto diverso, valdría también observar el martirio de Stalin Martínez en la azotea en Miami en *Dime algo sobre Cuba*.

<sup>6</sup> Se refiere al libro *1889. Un État du discours social* (Montreal: Le Préambule, 1989).

<sup>7</sup> Entre las posibilidades de tratamiento de la voz narrativa en el interior de lo que Arfuch (2010) denomina como “espacio biográfico”, ella destaca la autoficción y su desconexión del “pacto” de referencialidad biográfica, resaltando que lo que está en juego no es tanto la veracidad de esa voz y sí la aceptación de la descentralización del sujeto enunciator.

de ese argumento un tanto extravagante<sup>8</sup>, Díaz se aproxima con esta novela de un relato histórico metonímico cuyos sucesos podrían estar asociados a innúmeros cubanos emigrantes, encontrando así en la trama ficcional de un individuo común – revolucionario típico que se siente convicto a su propia manera, pero que acaba por no resistir al exilio delante de la inexorabilidad de las dificultades cotidianas– la abertura para una identificación de alcance colectivo.

Ricoeur (1997), ocupándose intensamente de las relaciones entre la temporalidad de la narrativa y la de la propia vida, considera que la narrativa es el "guardián del tiempo", "a medida que solo habrá tiempo pensado cuando narrado" (*Id.* 417). Él introduce el concepto de "identidad narrativa" de un individuo o de un pueblo como el entrecruzamiento de la historia y de la ficción, identidad por lo tanto oriunda de una acumulación de narrativas en que una "cadena de refiguraciones" resultaría de la "rectificación sin fin de una narrativa anterior por una narrativa ulterior" (*Id.* 427), siendo posible así, por lo tanto, "incluir la mudanza, la mutabilidad, en la cohesión de una vida" (*Id.* 425). Sus reflexiones nos sirven para concluir como las novelas de Jesús Díaz aquí tratadas nos direccionan para más allá de una comprensión apenas de la identidad del autor en su constante refiguración narrativa, pero también nos provocan a observarlas como la oportunidad de atestiguar los hechos históricos transformadores de la identidad cubana contemporánea. En las palabras de Ricoeur (426): "un sujeto se reconoce en la historia que cuenta a sí mismo sobre sí mismo", y "la historia siempre procede de la historia".

## Bibliografía

- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico – Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Caballero Bonald, José Manuel. "La piel y la máscara", *Encuentro de la Cultura Cubana* 01 (1996): 137-138.
- Díaz, Jesús. "Cuba, los anillos de la serpiente". *El País*. 12 mar. 1992. Web. 12 set. 2016  
<[http://elpais.com/diario/1992/03/12/opinion/700354805\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1992/03/12/opinion/700354805_850215.html)>.
- \_\_\_\_\_. *Dime algo sobre Cuba*. 3ra ed. Madrid: Espasa, 1998.
- \_\_\_\_\_. "El fin de otra ilusión – A propósito de la quiebra de *El Caimán Barbudo* y la clausura de *Pensamiento Crítico*", *Encuentro de la Cultura Cubana* 16-17 (2000): 106-119.
- \_\_\_\_\_. *La piel y la máscara*. Barcelona: Anagrama, 1996.

---

<sup>8</sup> Una nota introductoria al libro informa haber sido la novela libremente inspirada en un guión cinematográfico escrito anteriormente por el propio Díaz.



- \_\_\_\_\_. *Las iniciales de la tierra*. 1987. 2da ed. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Las palabras perdidas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Díaz, Rolando. “Mi hermano Jesús: ráfagas de la memoria”, *Encuentro de la Cultura Cubana* 25 (2002): 75-82.
- Fornet, Ambrosio. “Jesús en la memoria”, *Encuentro de la Cultura Cubana* 25 (2002): 42-50.
- \_\_\_\_\_. “Simplificando”, *Casa de las Américas*, XXVIII/168 (1988): 150-158.
- Lejeune, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- Ortega, Julio. “Concurrencias de Jesús Díaz”, *Encuentro de la Cultura Cubana* 25 (2002): 24-27.
- Ricoeur, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.
- Rojas, Rafael. “Bájate de esa nube”, *Encuentro de la Cultura Cubana* 6-7 (1997): 241-243.
- \_\_\_\_\_. “Jesús Díaz: el intelectual redimido”, *Istor* II/10 (2002): 166-177.

### **Películas consultadas**

- 55 HERMANOS. Dir. Jesús Díaz. Guión Jesús Díaz. Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), 1978. Fílmico.
- LEJANÍA. Dir. Jesús Díaz. Guión Jesús Díaz. Act. Verónica Lynn, Jorge Trinchet, Isabel Santos, Beatriz Valdés, Mónica Guffanti, Mauricio Rentería. Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), 1985. Fílmico.