



revista de la
unión de escri-
tores y artistas
de Cuba. No. 4, año VI.
diciembre,
1967

2a

BREVE RECUENTO DE LA NARRATIVA CUBANA

**JOSE
RODRIGUEZ
FEO**

La narrativa cubana presenta como una de sus características más sobresalientes la toma de conciencia de nuestros narradores frente al mundo destruido por la Revolución y a su proceso de desarrollo. Entre estas dos constantes pueden situarse todas las obras aparecidas a partir de 1959. La mayoría de nuestros narradores nacieron y se formaron intelectualmente en la época prerrevolucionaria y su obra tiende a reflejar un mundo que ellos conocieron y sufrieron intensamente. Su visión de la sociedad pasada viene a ser como una revaluación de los aspectos más aborrecibles de esa realidad económico-social con todo lo que ella significó de enajenación y deformación del hombre. Por lo tanto, no estaría injustificado decir que casi todo lo que se ha escrito hasta hoy tiene un intención moralizante; es una literatura de denuncia que tiene como propósito también alertarnos contra cualquier retorno a ese pasado abolido. Es también un preludio moralmente necesario a la otra literatura que ha de enfocar los cambios violentos producidos por la Revolución y sus efectos en la sociedad y en el hombre nuevo que se está forjando en Cuba. Todo intento de saldar cuentas con el pasado, al presentar vívidamente situaciones y personajes que perduran en nuestra memoria como una pesadilla angustiosa, implica en sí una especie de exorcismo de ese pasado.

Es cierto que vivimos en un país subdesarrollado pero tenemos a nuestro alcance el legado literario del mundo occidental. La forma en que nuestros escritores emplean las técnicas literarias elaboradas en países más altamente desarrollados está acondicionada por la situación históricosocial en que viven. La tremenda fascinación que ha ejercido esta gran tradición literaria occidental determina inconscientemente las preferencias de nuestros narradores por estilos y formas de expresión creados en los últimos cincuenta años en Europa y Norteamérica, pero debido a nuestro subdesarrollo cultural muchos no pueden ocultar su inseguridad al aplicarlos a una descripción de la situación de la realidad cubana. Sentimos, al leer muchas de las obras publicadas recientemente,

que nuestros narradores no han logrado asimilar debidamente los medios expresivos perfeccionados por los maestros de este siglo. Obsérvese, por ejemplo, el uso inadecuado en muchas de nuestras narraciones del monólogo interior para no referirnos a otras técnicas como el «ojo panorámico» de John Dos Passos, el estilo depurado de Hemingway, los rebuscamientos psicológicos de Proust, el objetivismo de la nueva novela francesa, las manipulaciones del tiempo en Faulkner. Al mismo tiempo, perduran en nuestra narrativa técnicas ya desechadas por los escritores europeos por no ajustarse a una visión más profunda de situaciones de una complejidad social desconocida entre nosotros. Por ello, muchas convenciones del viejo realismo tienen validez y pueden emplearse con cierta impunidad para describir etapas de nuestro desarrollo económico y social que reflejan situaciones históricas que no pueden darse ya en países más altamente desarrollados.

Así la narrativa cubana de los últimos años, sin proponérselo directamente, tiende a describirnos más bien las circunstancias sociales creadas por el subdesarrollo con todo lo que esto implica de atraso cultural, explotación, enajenación. Por eso nos llevamos la impresión de que frente a este subdesarrollo social y económico existe el otro: el subdesarrollo humano ya que el hombre no ha logrado alcanzar un grado de madurez cultural en consonancia con sus posibilidades humanas. Esta incapacidad de vivir plenamente una existencia explica la frustración y el pesimismo de casi todos los personajes que pasan como sombras por nuestras novelas y cuentos. Nuestros narradores parecen estar de acuerdo en que es inoperante presentar personajes de una mayor complejidad humana en un mundo donde las condiciones para la realización total del hombre están aún ausentes. Si la ausencia en nuestra narrativa de personajes más complejos se debe a esta convicción o a una carencia imaginativa de los escritores cubanos es algo que habría que estudiar más a fondo. Pero lo curioso es que todos esos personajes parecen truncados, deformados por el medio social; que el novelista pretende con ello demostrar las condiciones responsables de esa deshumanización parece evidente. Si hasta ahora nuestro narrador ha estado más atento a la situación en que se mueven sus personajes, con todo lo que esto implica de crítica y denuncia a la sociedad pasada, se debe a que se siente en la necesidad imperiosa de explicarnos las causas de esa deformación humana de sus personajes. Pero no hay duda de que esa denuncia social se ha quedado casi siempre limitada a los aspectos sociales y económicos de ese mundo prerrevolucionario sin llegar a darnos una visión más profunda del hombre. Creo que esto se debe a la preocupación con los aspectos sociológicos, motivada por esa toma de conciencia tan característica en nuestros narradores, frente al hecho revolucionario en sí.

Al examinar la lista de las novelas y cuentos aparecidos después del triunfo de la Revolución se nota el efecto anonadador que significó una

convulsión tan violenta como la Revolución para nuestros narradores. No hay que olvidar que casi todos los que tenían cierta madurez en ese momento habían nacido y crecido en un mundo cuya destrucción se anunciaba como uno de los fines de esa misma revolución. Muchos de ellos ya estaban escribiendo una literatura que se situaba en circunstancias históricas que pronto serían superadas completamente. Pero el efecto traumatizante de los acontecimientos se refleja en la producción de los primeros años de la Revolución. En 1960 aparecen el libro de cuentos *Así en la paz como en la guerra* de Guillermo Cabrera Infante y la novela *Bertillón 166* de José Soler Puig. Esta última describe acontecimientos de la lucha revolucionaria y Cabrera Infante inserta entre los cuentos que se desarrollan en la época prerrevolucionaria una serie de viñetas que nos dan una visión de la violencia y el heroísmo de los hombres que se enfrentaron a la tiranía de Batista en la Habana. Son relatos de la clandestinidad y los aspectos heroicos de sus protagonistas no se repiten tan a menudo en los personajes que aparecerán en posteriores novelas y cuentos. Esta curiosa ausencia del héroe quizá se explique por esa toma de conciencia frente al posterior desarrollo de la Revolución, por esa vuelta al pasado que sería una forma de liquidar una situación ya de por sí superada por los acontecimientos históricos. Como en todas las revoluciones, en Cuba la historia se adelanta a la ficción. Nuestros narradores parecen haber estado concientes de la dificultad de presentar una situación nueva, revolucionaria, que en parte no habían llegado a comprender a cabalidad. O el impacto de las representaciones fotográficas, del testimonio cinematográfico de esos hechos históricos fue tan violento y directo que invalidó por el momento su traslado al mundo de la ficción. ¿Qué duda hay de que frente a la imagen visual de aquellos primeros años de la Revolución la descripción escrita, menos directa y viva, tenía que parecernos inadecuada y pobre? Los acontecimientos ocurrían con tal vertiginosidad y dramatismo que el narrador se sentía perdido e incapaz de fijarlos en un contexto literario. Algunos de nuestros mejores periodistas expresaron más cabalmente el significado de los sucesos aunque no tuvimos nadie de la talla de un John Reed. Y fue solamente años más tarde que los narradores cubanos comienzan a describir estos hechos de la Revolución y a darle forma imaginativa a sus vivencias personales. Pero como sus experiencias más íntimas estaban enmarcadas en un mundo pasado, los primeros libros publicados después del triunfo de la Revolución tienen como temática la denuncia social de aspectos de nuestra historia que ya habían sido superado.

Ese compás de espera, esa toma de conciencia frente a la realidad cambiante, se refleja en el hecho de que no apareciera ninguna obra narrativa en 1961. Ya en 1962 aparecen alrededor de catorce libros, muchos de ellos son recopilaciones de obras escritas con anterioridad al triunfo de la Revolución, o, en los tres primeros años de la Revolución. En 1963 aparecen unas diecisiete obras de ficción. (Doy números aproximados

porque puede ser que hayan aparecido otros libros que no figuran en los catálogos consultados). En 1961 se publican veintidós. En 1965, diez. En 1966, siete y en 1967, hasta el momento, doce. Es decir la producción aumenta considerablemente en 1962 y 1964 para ir descendiendo a partir de 1965. Es decir, en los años más violentos de la Revolución parecen estar más activos nuestros creadores, como si estuviesen impulsados a reflejar en sus obras las reverberaciones de la situación histórica en que se movían. Tanto es así que junto a novelas que se ocupan de presentarnos una visión de la sociedad anterior —*La búsqueda* de Jaime Sarusky, *El descanso* de Abelardo Piñeiro, *Los muertos andan solos* de Juan Arcocha, y cuentos donde coincide el mundo pasado con hechos recientes de la Revolución, —*De aquí para allá* de Luis Agüero, *La vuelta en redondo* de Humberto Arenal, *El regreso* de Calvert Casey, *Cuentos completos* de Onelio Jorge Cardoso, *La guerra y los basiliscos* de Rogelio Llopiz, *Las fábulas* de Ana María Simo— aparecen novelas y libros de cuentos donde el fenómeno revolucionario empieza a suplantar en cierta medida la denuncia de la sociedad pasada. Ahora se irán incorporando a nuestra literatura narrativa temas como la campaña de alfabetización, las movilizaciones militares frente a las amenazas del imperialismo, Playa Girón, la lucha por construir una nueva moral socialista, los problemas de la burocracia, los conflictos familiares y sociales creados por la revolución en la ciudad y en el campo, la lucha contra los bandidos contrarrevolucionarios, etc.

Si en 1961 a Dora Alonso se le otorga el Premio Novela del Concurso de la Casa de las Américas con *Tierra inerte* que describe la explotación y la discriminación racial en el interior del país, en 1962 Daura Olema García gana ese premio con su novela sobre la alfabetización, *Maestra voluntaria* y Raúl González de Cascarro con su libro *Gente de Playa Girón* obtiene el Premio Cuento.

Sin embargo, la obsesión con el pasado sigue reflejándose en la literatura cubana. En 1963 Lisandro Otero gana el Premio Novela en la Casa de las Américas con *La situación* donde nos da un amplio panorama de la sociedad burguesa pasada. Pero ahora aparecen ya una serie de cuentos y novelas que comienzan a describirnos el mundo más íntimo de la familia cubana junto a narraciones donde se perfilan elementos fantásticos y un humor negro característico de los mejores cuentos escritos antes de la Revolución por Virgilio Piñera, y publicados en este año junto con su novela *Pequeñas maniobras*. El mundo de la infancia, los prejuicios morales burgueses y la desnaturalización de los sentimientos humanos así como la enajenación del hombre en una sociedad obsesionada por falsos valores morales tienden a darnos una visión más profunda de la psicología de los personajes que ahora surgen en obras como *Mi antagonista y otras observaciones* de Antón Arrufat, *Circulando el cuadrado* de César López, *El sol, ese enemigo* de José Lorenzo Fuentes. En 1964 estos temas se repiten en *Hijos del tiempo* de

Raúl Aparicio (junto a hechos revolucionarios como la lucha en el campo contra los explotadores y contrarrevolucionarios), *No hay problemas* de Edmundo Desnoes (donde el anti-héroe obsesionado por sus conflictos de conciencia es un anticipo de una más profunda elaboración psicológica, lograda en *Memorias del subdesarrollo*), *Juan Quinquén en Pueblo Mocho* de Samuel Feijóo, *Después de la Z* de Mariano Herrera, *Miel sobre hojuelas* de Reynaldo González, *Concentración pública* de González de Cascarro, *El perseguido* de César Leante, *El derrumbe* de Soler Puig y otros. En toda esta narrativa del 64 está presente tanto el análisis de la sociedad pasada como los eventos de la Cuba revolucionaria.

En 1963 y 1964 también se publican cuentos fantásticos como *El fabulista* de Rogelio Llopiz y los primeros cuentos de ciencia ficción de Angel Arango, Juan Luis Herrero, Carlos Cabada y Agenor Martí, junto a una literatura de humor negro: *Mateo y las sirenas* de Ada Abdo, *Cuentos para abuelas enfermas* de Evora Tamayo, *Memorias de un decapitado* de Angela Martínez. La literatura fantástica nos dará uno de los mejores libros de cuentos aparecidos últimamente, *Tute de reyes*, ganador del Premio Cuento en el Concurso de la Casa de las Américas en 1967. Y la ciencia ficción se enriquece en 1966 con la notable obra de Miguel Collazo, *El libro fantástico de Oaj y El planeta negro* de Angel Arango.

El recuento de la lucha revolucionaria, llevado a un plano de distinción formal y estilística no usual en obras anteriores, aparece de nuevo en *Los años duros* de Jesús Díaz, ganador del Premio Cuento del Concurso de la Casa de las Américas en 1966. Y Ezequiel Vieta con el tema del intelectual que vive ajeno a la lucha revolucionaria escribe su novela *Vivir en Cadonga*, premiada en el Concurso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en 1966. En ese mismo concurso obtienen mención de honor *Padres e hijos* de César Leante y *Recuerdos del 36* de López Nussa. La primera es una conmovedora descripción de las influencias nocivas y deformadoras de la sociedad pasada en dos jóvenes educados en una provincia de Cuba por un padre con una visión irreal del mundo y *Recuerdos del 36* trata de incorporar a nuestra literatura el habla popular al presentarnos una serie de personajes desilusionados con la situación cubana después de la abortada revolución contra Machado.

En 1963 y 1966 aparecen las dos novelas más importantes de los últimos tiempos en Cuba: *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, y *Paradiso* de José Lezama Lima. Carpentier nos describe el impacto de la Revolución francesa en el mundo más atrasado y primitivo de las islas del Caribe pero como ha señalado certeramente Edmundo Desnoes en su ensayo sobre esta novela, en el concepto de lo real-maravilloso de Carpentier «hay algo de la visión romántica del europeo que, aunque fatigado de la civilización industrial, no está dispuesto a renunciar a

ella y quiere alimentar la ilusión de un mundo primitivo, lleno de contrastes y magia. La realidad americana, sin embargo, es más pobre, elemental, atrasada y simplista que la de los países industrializados y socialmente desarrollados». Hasta ahora, agrega Desnoes, Carpentier ha preferido construir «el mito de una etapa histórica ya superada por la civilización moderna».¹ Por eso esperamos con tanto interés la aparición de su novela sobre la Revolución cubana.

La visión poética de la realidad cubana está dada en *Paradiso* por medio de un lenguaje imaginativo que se aparta de todas las normas expresivas empleadas por los novelistas realistas tradicionales. Lezama supera a Carpentier porque como ha visto muy bien Julio Cortázar «su expresión es de un barroquismo original (de origen, por oposición a un barroquismo lúcidamente *mis en page* como el de Alejo Carpentier)». Lezama ha creado efectivamente una técnica literaria personalísima para expresar sus intuiciones de lo cubano. En *Paradiso* no hay en realidad personajes, ni anécdotas ni trama visible sino una serie de imágenes que elevan todo acontecer humano a un plano poético-mítico. Lezama se venga del mundo subdesarrollado en que vivimos construyendo una nueva realidad, creando un mundo donde nos es dado disfrutar de una gran parte de esa riqueza cultural hasta ahora reservada a los hombres de sociedades más civilizadas. La gran hazaña creadora de *Paradiso* radica en el hecho de que Lezama ha hecho visible, como dice Cortázar, «por la imagen el universo esencial del que sólo vivimos usualmente instancias aisladas».²

Los narradores cubanos siguen hoy experimentando con nuevas formas y estilos y en 1967 el tema del amor surge en dos excelentes novelas cortas: *Los animales sagrados* de Humberto Arenal y *Pasión de Urbino* de Lisandro Otero. También en este mismo año, Reinaldo Arenas ha vuelto al mundo de la infancia para darnos en su *Celestino antes del alba* una de las novelas poéticas más logradas de la literatura cubana y David Buzzi, en *Los desnudos*, supo trazar con verdadera maestría algunos de los conflictos humanos más conmovedores suscitados por la lucha de clases en Cuba. Finalmente aunque situada en España, Gustavo Eguren nos brinda en *La robla* una de las narraciones mejor escritas de los últimos años. Para cerrar este breve recuento mencionaremos la excelente novela costumbrista de Luis Agüero *La vida en dos* y la aparición de un prometedor narrador, Manuel Grandos, cuya novela *Adire y el tiempo roto*, acaba de publicarse. En la cuentística, Onelio Jorge Cardoso ha escrito otro libro notable, *Iba caminando*, José Lorenzo Fuentes ha recogido sus últimos cuentos en un cuaderno titulado *El vendedor de días* y Piñera en *Presiones y diamantes* reafirma su posición como el narrador más original de nuestra literatura.

¹ Edmundo Desnoes, «El siglo de las luces» Casa de las Américas No. 26.

² Julio Cortázar, «Para llegar a Lizama Lima», Revista Unión No. 4, 1966. Junio, 1967.

YA SIN COLOR

JOSE LORENZO FUENTES

Cuando cumplí los tres años me llevaron a vivir a casa de Angelita. A los siete ya no recordaba quienes habían sido mis padres y tampoco me atrevía a preguntarlo como si yo pudiera tener la culpa de las cosas malas que presumiblemente ellos habían hecho para quedarse sin hijo. A esa edad me pasaba el día desnudo, encaramado a los escaparates más altos y soñando con lianas que me pudieran trasladar de un árbol al otro. Don Jacinto, un amigo de Angelita, apenas se enteró de mi entretenimiento, la cogió con pararse en medio de la habitación, la cara vuelta hacia arriba y las manos en la cintura, convencido de que yo era un bicho raro. Una vez lo escuché decir que yo padecía algún complejo y que debían tener mucho cuidado conmigo. Angelita, en cambio, nunca se disgustó con mis maro-