

Crónica de la inocencia perdida

La cuentística cubana contemporánea

Luis Manuel García

*“Es difícil vivir sobre los puentes
Atrás quedó la negra boca el odio
y no aparece el esplendor
esto es también el esplendor
pero tampoco”*

RAMÓN FERNÁNDEZ LARREA
“Poema transitorio”¹

SI UNA MUCHACHA DE 15 AÑOS, CUYOS PADRES MILITAN EN EL Partido Comunista, se enamora de un joven que está a punto de partir hacia el exilio de Miami, nuevos Montesocos y Capuletos aparecen, demostrando que del amor a la muerte, de la política al dinero, los temas siguen siendo eternos. Incluso en Cuba, de cuyos autores siempre se espera una escritura política, una tesis política, hasta una sintaxis quizás y una gramática políticas.

Por suerte, ya en 1976 un precursor de la narrativa de los ochenta, Rafael Soler, en un cuento de su libro *Noche de fósforos*, donde un joven le escribe a su madre:

“Comprendió que no podía volver a escribir como antes. Y tampoco le salía nada en otro tono. Como ni siquiera sabía en qué tono iba a escribir, decidió escribir sin ninguno, sino simplemente, como si le contara a la madre

¹ FERNÁNDEZ LARREA, RAMÓN: *El pasado del cielo*. Ed. Unión. La Habana, 1987, p. 81.

lo que quería contarle, con las palabras que le salieran. Sólo así pudo escribir. Al terminar, se sentía como si de verdad hubiera hablado con ella. De cómo había escrito no podía opinar.²

Desde que Rafael Soler “Comprendió que no podía volver a escribir como antes”, la narrativa cubana, sumida en la primera mitad de los setenta en lo que Ambrosio Fornet llamó acertadamente *el quinquenio gris*, empezó a ser otra.

Y hasta me atrevería a afirmar que la cuentística cubana de los últimos quince años es la historia de la pérdida de la inocencia. Para comprenderlo, valdría la pena recordar lo ocurrido hasta entonces.

Durante lo que he llamado el Primer Período Didáctico de la cuentística revolucionaria (1959-1966), ocurrió el proceso de consolidación revolucionaria. El acto de vivir se convierte en algo tan impostergable, que el hecho literario queda relegado por la realidad a muy segundo plano. Tienen lugar los sucesos que alimentarán en gran medida la Narrativa de la Violencia que se producirá en el período posterior: desde el enfrentamiento armado a la contrarrevolución, que se prolongó casi un decenio, con su elevado costo en vidas y recursos, Playa Girón, la actividad terrorista de la CIA y los grupos más agresivos del exilio.

Ángel Rama, analizando el devenir literario de las revoluciones rusa, mexicana y, en cierta medida, la cubana, señala que en los albores de la revolución se produce poca literatura y quienes están en mejores condiciones para hacerla son, precisamente, los derrotados. Aunque esto no se cumpla estrictamente en nuestro caso, sí tiene lugar el proceso de creación en dos vertientes opuestas: una literaria sin asidero en la circunstancia inmediata, por un lado, y una literatura circunstancial por el otro. Esta última, comprometida, deslumbrada por la Revolución, trata de explicarla desde la perspectiva poco fiable que concede el asombro, haciendo uso de un didactismo a veces ingenuo y excesivamente explícito. A él me refiero al nombrar la etapa.

Al tiempo que se radicalizaba la Revolución y tenía lugar el auge de los movimientos guerrilleros en América Latina, ocurre el paso de la lucha contra bandidos, episodio central del período anterior, a la lucha ideológica, cuyo suceso fundamental fue el combate contra la microfracción; a la lucha económica que culmina, en 1970, con la zafra de los diez millones, un decenio permeado de voluntarismo.

Entre 1966 y 1970 se produce la mejor cuentística de la Revolución, cuya calidad sólo recientemente ha sido igualada y en parte superada. La Narrativa de la Violencia tiene como tema central la guerra, desde el período insurreccional hasta la lucha contra bandidos recién concluida. Caracterizada por conflictos de alto dramatismo, evade la mitificación de la guerra mediante una disección participante y crítica a la vez de la realidad narrada. Esto escandaliza la concepción maniquea al uso de la guerra como choque entre malos malos y buenos buenos, lo que desata la inquisición ideológica contra los principales autores, la censura de los mejores libros, que no serían reeditados sino veinte años después; quedan-

² SOLER, RAFAEL: *Noche de fósforos*. Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1976, pp. 37-39.

do sobreentendida a partir de entonces la incuestionabilidad del modelo paradigmático, caldo de cultivo donde florecerá la Narrativa del Cambio (1970-1978) o Segundo Período Didáctico.

El inicio de los setenta propició una literatura didacticoide que se siente obligada a explicitar sus posiciones ideológicas –recordar la carta de Engels a Nina Kautsky– medicina preventiva para evitar la combustión de barbas que ya habían ardido en el capítulo anterior. Al negar la creación artística como patrimonio de *cenáculos* o *individuos aislados*, es decir, artistas ni juntos ni solitarios, y contraponer a esto las masas como genio creador, se cayó en la simplificación de negar el papel del individuo en la creación artística. A esto se unió una feroz precaución contra la *cultura capitalista* –por lo cual se entendía generalmente la facturada en países capitalistas. Se generó un autobloqueo cultural del que aún estamos emergiendo.

En este contexto se produce una narrativa anémica, que tiene como tema fundamental y perspectiva el hombre viejo en un mundo nuevo; excluyendo en general los conflictos que tensarían las fuerzas de la sociedad hacia su ulterior evolución. Pulularon personajes tan asépticos, con una ideología tan bien planchada, que sólo les faltaba para alcanzar la perfección que los lectores se los creyeran.

Ya desde los setenta se entronizaron en el país desviaciones y males que no serían *descubiertos* hasta mediados de los ochenta. Y es en este contexto que se produce la Narrativa de la Adolescencia (1978-1988) que tiene su precursor en Rafael Soler. Una nueva promoción de narradores se abre paso con libros que tienen, como común denominador, el estar escritos desde el punto de vista del niño-adolescente-joven, es decir, desde la perspectiva del asombro y del descubrimiento. Visión que coincide con la de los propios narradores.

Una literatura de la cotidianía, juzgada a través de una óptica nueva. Una literatura del descubrimiento, donde lo ético y lo moral condicionan una visión más abierta, menos maniquea y que elude la politización explícita; más humanista, capaz de juzgar fenómenos como el exilio o la intolerancia sin apoyarse en eslóganes. Un ejemplo temprano es la antología *Hacer el amor*, preparada por Alex Fleites en 1986.

Literatura rica en matices, diversa, que aún enfocada esencialmente hacia lo cotidiano, puede moverse con comodidad en disímiles universos espacio-temporales, excluye, por lo general, la concisión anecdótica de los narradores de la violencia, dado que aquí la anécdota no es más que una justificación para el planteamiento de acuciosas inquietudes éticas.

Libros como *Salir al mundo* de Arturo Arango (1982), *Los otros héroes*, de Carlo Calcines (1983), cuentos de Francisco López Sacha, como “Me gusta la fiesta” y “Examen final”. “Vivimos en el submarino amarillo” y “Mañana es fin de curso”, de José Ramón Fajardo y Carlo Calcines, entre otros, se suman a la cuentística de Leonardo Padura, Antonio Álvarez Gil, Alberto Rodríguez Tosca, Roberto Luis Rodríguez, y Sergio Cevedo.

De cierto modo, podría llamarse a esta la Narrativa de la Ética, porque con el decursar del decenio se va acusando el tratamiento cada vez más frecuente e intenso de los conflictos éticos de la sociedad. Si en “El niño aquel” o “Un rey en el

jardín”, de Senel Paz, el punto de vista es el de un espectador que descubre, ya en “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” el encuentro entre un joven comunista y un homosexual, da pie a una bellísima historia de la amistad que pivotea alrededor de la intolerancia, sin necesidad de convertirse en un alegato, y que juzga la sociedad desde ese punto de vista no explorado, que es el de los marginados por una moral estereotipada y por momentos capaz de sacrificar el árbol en aras de una supuesta salud del bosque.

Carlos Rafael Rodríguez³ ha afirmado que el escritor no es *conciencia crítica de la sociedad*, sino *testigo de la verdad*. Yo creo, en cambio, que la pasividad de ese papel sería incompatible con las nuevas proposiciones de la narrativa cubana, que no intenta ser, sino formar parte de la conciencia crítica, perteneciente a toda la sociedad, sin distinciones ni parcelación del derecho a la crítica en cotos privados de sectores o grupos.

Y un medio frecuente de ejercer esta conciencia crítica es lo satírico, *colecciones en las que el absurdo de la vida cotidiana de personajes a veces inocuos, ofrecen una mirada (...) caricaturesca sobre la realidad capaz de dimensionarla y trascenderla*.⁴

El planteamiento es casi siempre más importante que la anécdota –por lo que, refiriéndonos a la definición clásica del postmodernismo, podría hablarse de ciertas dosis de toda esta narrativa– más en autores donde la dinamitación del argumento tiene un peso decisivo.

Una literatura que discurre en el ahora, por momentos el hoy, una literatura urbana, de ambiente básicamente habanero, ciudad donde por nacimiento o adopción reside el grueso de los narradores, y que opera por interferencias, a través de conflictos soterrados bajo la aparente inocuidad de lo cotidiano.

Los personajes crecen al compás de sus autores: Aquel niño de Senel y los de Carlo Calcines con el tiempo se fueron convirtiendo en adolescentes, para terminar en estudiantes u obreros transidos de rebeldía. Porque la crónica de esta narrativa es la crónica de la pérdida de la inocencia, alcanzando el desacato, el sentido de culpa, la reafirmación.

Pero la perspectiva se desplaza y el punto de vista adulece hasta una gran diversidad, confirmándose que *Una vez institucionalizada la vida social son ya muy diferentes las formas literarias emergentes*.⁵

Entre los narradores de los ochenta, la disección crítica de la sociedad, tímida en sus inicios, se va acentuando hacia fines del período. Ya no basta contemplar la vida y descubrirla.

Esto se subraya como tendencia a fines de los ochenta, en una decena de narradores que aún no alcanzan los treinta años o apenas lo sobrepasan. De modo que la épica de lo cotidiano deja ver una violencia implícita, que no excluye (y por el contrario, obliga a) búsquedas en los resortes psicológicos que mueven a los personajes.

Si en “El jardín de las flores silvestres”, de Miguel Mejides, obra típica de ini-

³ Ex Vicepresidente del Consejo de Estado y de Ministros.

⁴ PADURA, LEONARDO: *El derecho de nacer*. La Gaceta de Cuba, La Habana, marzo-abril, 1992, p. 41.

⁵ RAMA, ÁNGEL: *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Casa de las Américas, La Habana, p. 41.

cios de los 80, el viejo va quedando arrinconado y es finalmente acusado por los adultos, para quienes ya es un estorbo; ya a fines del decenio aparece el parque donde los ancianos de Atilio Caballero cuentan, el parque en vísperas de demolición para construir quién sabe qué. Y los viejos, en un acto de resistencia desesperada de su parque, se niegan a moverse, hasta que hijas, nietas y nueras, los llaman a almorzar y sólo entonces se retiran derrotados, cediendo el espacio a los bulldozers, que no son aquí lo nuevo contra lo viejo, el progreso contra la decadencia; sino una fuerza mecánica y ciega en función de sus propias leyes, apta para demoler una ética, un modo de vida, un sentido de la dignidad.

Pero sobre todo, en “Solo de violín y viejo” de Ricardo Ortega, el anciano estafalario y maniático, que toca el violín a un vecindario indiferente cuando no hostil, y convoca la magia frente al niño lisiado y sensible, termina siendo arrojado al asilo por una *mass media* unida las *áureas mediocritas* y un espíritu gregario contra el que se alza el niño, una vez muerto el viejo, para tocarles el violín, que gana entonces una lectura simbólica.

Los ultimísimos, narradores que se dan a conocer en los noventa, bucean en una materia narrativa de reciente adquisición: la marginalidad, insinuándose con ellos (aún incipiente) una narrativa escrita desde cierta contracultura emergente. En ellos la drogadicción, la sexualidad como alucinógeno, la inadaptación, el *heavy rock* y la alienación, conforman una cultura friqui (neo hippies) que va a beber directamente de las fuentes de Henry Miller.

ANAGNÓRISIS Y SATURACIÓN. CENSURA Y AUTOCENSURA (A MODO DE CONCLUSIÓN)

Desde la cuentística didáctica de los sesenta a la Narrativa de la Violencia, desde la segunda didáctica del *quinquenio gris* a la pérdida de la inocencia de los ochenta y noventa, el espectro de asuntos y enfoques ha discurrido a través de un *corsi e ricorsi*, donde anagnórisis y saturación han devenido móviles del ejercicio literario. Una censura extraordinariamente susceptible decretó la anulación de la narrativa de la violencia, condenó *Paradiso* de Lezama (que sólo se reeditaría un cuarto de siglo más tarde), suprimió de casas editoriales y manuales a cuantos escritores abandonaran el país; de modo que un lector no avisado podría suponer a Guillermo Cabrera Infante, Lino Novás Calvo, Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, entre otros, escritores netamente noruegos. Exclusión que empezó a quebrarse (aún tímidamente) a fines de los ochenta. La falta de papel, ingrediente de la crisis actual, fue la causa o la excusa que sirvió para detener la publicación de algunos autores del exilio. Aunque en honor a la verdad, el exilio no ha sido menos intolerante con los escritores que permanecen en la Isla. Una censura que produjo el *quinquenio gris* y dosis notable de autocensura en los narradores de los setenta. La más reciente cuentística emerge a lo largo de esa paulatina apertura que fueron los ochenta. La perspectiva infantil y adolescente de sus inicios, no despertó inmediatas suspicacias, y cuando ese punto de vista llegó a la adultez, ya eran otros los tiempos, aunque no tanto como quisiéramos. Libros inconvenientes, premiados a inicios de los 90, aún permanecen inéditos.

Claro que la escasez de papel bien podría explicarlo, ¿o no? En otros casos, la

demora editorial consigue mellar en todo o parte el filo de actualidad de algunos libros. Porque la agnórisis ha actuado, quiéraslo o no, sobre buena parte de la narrativa de los ochenta.

Gracias a las escasas posibilidades de diálogo y a un periodismo edulcorado, donde triunfalismo, maniqueísmo y sinflictivismo (rayanos en el surrealismo) han conseguido una crónica desnutrición informativa de los lectores, conforman un hambre de verse de cuerpo entero en letra impresa, sin subterfugios ni eufemismos. Y por momentos la literatura se ha visto tentada a suplantar el papel que al periodismo correspondía, extraviándose en la crítica de ocasión, que aterroriza a los burócratas y envejece temprano. Para suerte de la literatura, como contrapartida, aparece en los ochenta la saturación. Por abuso, el mensaje político que bombardea al cubano medio desde los libros en que aprende a leer a los seis años hasta el periódico, la TV, la radio, las consignas y vallas y hasta los impresos en las camisetas, va perdiendo sentido hasta convertirse en una especie de ruido ambiental.

La saturación provoca una despolitización –en el plano de lo evidente– de la narrativa, que va más al fondo, hasta los resortes personales, humanos, profundos del devenir cotidiano. Una inmersión en lo puntual que con frecuencia permite desentrañar con más acierto los conflictos raigales del hombre sumergido en el hoy y el ahora de la Isla. Pero el cambio de perspectiva también se explica por la sucesión generacional. Si los autores de los 80, que asistieron a los últimos actos de la época heroica y participaron en la institucionalización del proceso revolucionario, sufren un desgarramiento al verse abocados a una perspectiva crítica de la realidad; en los narradores de los 90 el desasimiento es un proceso natural; su herejía es consustancial, casi diría cromosomática. La inocencia, que en las obras más recientes de los narradores de los 80 ha devenido conciencia crítica, es ya escepticismo en los ultimísimos. Los milicianos enfrentados a vida o muerte con los bandidos en la narrativa de la violencia, se han trocado por antihéroes extraviados en la selva angoleña y en la selva de una guerra donde no saben cómo ni por qué han venido a dar. Los obreros que en los setenta intentaban deshacerse de sus lastres ideológicos para alcanzar la estatura de la sociedad nueva, son los que para sobrevivir hurtan tiempo de la jornada y piezas de repuesto en la fábrica. Los impecables policías de los setenta, han devenido enemigos irreconciliables de muchos personajes acuñados por los novísimos.

Aquella Vivian desvirgada por Senel Paz en un lóbrego cuartucho lleno de poesía bien pudiera ser la hermana mayor de la Merchy que Raúl Aguiar prostituye mientras se evade hacia las visiones luminosas de su infancia ya ida para eludir el asco.

Si algún silencio persiste, no será culpable la censura. En definitiva, como ocurrió a sus homólogos norteamericanos con el *Ulyses* de Joyce, el silencio sólo ha conseguido prestigiar el *Paradiso* de Lezama. Una censura omnipresente en los medios masivos de difusión, pero que se atenúa exponencialmente al decrecer el número de ejemplares. Bien sabe que un chiste indeseable frente a cuatro millones de telespectadores es más peligroso que un poemario. El chiste y la política operan en lo inmediato. La literatura, fondista por definición, trata de asal-

tar la eternidad. Como resultado, una autocensura que, al menos entre los narradores más jóvenes, es tan rara como un caso de viruelas. Hablamos, por supuesto, de autocensura inducida; excluyéndose la que dimana de las propias convicciones y prejuicios. Mientras, una censura del mercado que desapareció durante tres décadas, asoma ahora la nariz, dada la escasez de papel que ha obligado a los narradores cubanos a buscar editores allende los mares.

Perdidos el asombro y la inocencia, madura la distancia histórica que permite calibrar los cómo y los por qué de su circunstancia histórico-social, alcanzando un dominio de sus recursos técnicos, plena de diversidad y teniendo a la mano una de las materias primas históricas y socio-culturales más ricas y contradictorias del planeta, la narrativa cubana contemporánea constituye hoy, a juicio del crítico y narrador mexicano Hernán Lara Zavala, el *corpus* más interesante y prometedora de la literatura contemporánea en el continente.

Una narrativa con voz propia, pero sin micrófono. Carente de medios de difusión que salen a la impresionante masa de lectores conformada durante tres decenios de analfabetismo, ediciones masivas, instrucción generalizada y libros baratos. Una narrativa condenada a ediciones minúsculas o extranjeras y plaquettes sólo aptas para cuentos cortos. Una narrativa que en su mejor momento, se debate entre proyectarse al exterior o condenarse al manuscrito. Para bien o para mal: la ganancia de un lector universal y la pérdida de su lector más natural y cómplice: el de aquí y ahora.

¿Y desde cuándo se escriben cosas así en Cuba? –preguntó un prestigioso profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México luego de una lectura de tres cuentistas cubanos. Aún no tenía noticias del feliz divorcio entre la nueva narrativa y algún que otro paradigma idílico. Ni del compromiso entre cada narrador y su próxima página.



Ireño García