

El solo hecho de ser una literatura crítica, inconformista, que hace patente su irritación, la califica ya. Es una obra, además, con personalidad, una obra que transparenta a sus creadores. Podrá haber cierta similitud temática entre *El negrero* de Novás Calvo y *Caniquí*, de Ramos, pero hasta el menos avisado lector distingue a un escritor de otro; y no me refiero únicamente a que sus estilos y procedimientos literarios sean distintos —más cercano a la narración norteamericana de su tiempo el primero, más tradicional el segundo—, sino que la visión que ambos tienen del mundo recreado es singular también. Esto es de suma importancia, pues el valor de una literatura no se fija por su cuantificación sino por su específico relieve. Y este relieve se lo dan sus hacedores y traduce la individualidad de ellos.

Saco a relucir esto porque, cuando, de algún modo, el escritor está obligado a mirar lo que le rodea a través de un prisma señalado, indefectiblemente deforma o parcializa su visión. O, lo que es peor, la despersonaliza. De ahí que el viejo marxista Ernst Fischer, durante largos años miembro del Partido Comunista austríaco, haya advertido que toda ideología constituye una camisa de fuerza maniatando el pensamiento. Ciertamente que él pensaba específicamente en la ideología marxista —quizás por ser más rígida—, pero hacía extensivo su toque de alerta contra el sometimiento a cualquier esquema conceptual. La legitimidad de la creación espiritual sólo es posible cuando surge de una profunda libertad de conciencia en el artista.

Retornando a Cuba, su adscripción a la ideología marxista-leninista fue consecuencia de la declaración, por parte de Fidel Castro, del carácter socialista de la revolución. Esto, como se sabe, ocurrió en abril de 1961, en vísperas de la invasión de Bahía de Cochinos. Un mes después tuvo lugar la reunión de él con los escritores y artistas cubanos, que produjo sus conocidas *Palabras a los intelectuales*, y dentro de ellas la archidifundida sentencia «dentro de la revolución todo; contra la revolución nada», que, entre paréntesis, fue la respuesta sesgada del dirigente revolucionario a un escritor católico que le preguntó directamente si él podía escribir un libro desde el punto de vista de sus creencias religiosas. A mi entender de aquí parte la alienación del intelectual cubano, este es su arranque, si bien, por supuesto, entonces era difícil de avizorar. Mas era aquél «contra la revolución» lo que había que precisar, dejar definido en ese momento, y no se hizo. Se transfirió su múltiple y subjetivísima interpretación a los funcionarios del gobierno, a los burócratas de la cultura, y, naturalmente, con los años fue tangible que «contra la revolución» era todo aquello que no se ajustara a la ortodoxia, que ideológicamente no respondiera a los cánones del marxismo-leninismo, y en un orden práctico cualquier expresión de crítica al sistema, incluso a aspectos parciales del mismo.

El «dentro de la revolución» —por desgracia lógicamente también— se redujo al acatamiento de las directrices de las distintas instancias del partido, muy especialmente en lo que a la interpretación de la realidad actual de Cuba se refiere, o a la historia más reciente del movimiento revolucionario. Verbigracia, la fugacísima etapa humanista de Fidel Castro no puede ser mencionada —y a ello se debió que una antología de discursos de Castro preparada por Ezequiel Martínez Estrada no se publicara nunca—, y aunque se dé de boca con la verdad histórica más palmaria hay que afirmar que el líder de la revolución cubana era marxista-leninista desde el ataque al cuartel de Moncada, aun cuando en su famosa defensa por esos sucesos, *La historia me absolverá*, ello no aparezca en ninguna parte y sí en cambio se transluzca un programa nacionalista y social y políticamente reformista.

Quizás esta sea una de las razones por las que a estas alturas la revolución no haya logrado una literatura que la exprese, por lo menos no en la cuantía ni con la intensidad que se le demanda. Como veremos, en el caso de la novela no es una porción minoritaria la que osa encarar la actualidad cubana. Tal vez el carácter analítico, conceptual de este género se lo impida. Es sintomático que un escritor maduro, tan hecho como Alejo Carpentier, que regresa a Cuba con la clarinada del triunfo insurreccional y se adhiere a su proceso desde el primer momento, en los veinte años que vivió bajo el socialismo no haya escrito, no ya una novela, sino ni tan sólo un cuento en el que plasmase las transformaciones que la revolución había traído al país o lo que ésta significaba. De las cuatro novelas que produjo en esos cuatro lustros, sólo un fragmento de la voluminosa *Consagración de la primavera* alude a los días socialistas, y para ello a los incipientes, pues como se sabe la obra concluye con la batalla de Playa Girón. Y la causa no está en que Carpentier no deseara acometer el hoy en su empresa literaria, no. Yo recuerdo que cuando lo entrevisté en 1964 me dijo que estaba escribiendo una trilogía sobre la revolución cubana. Incluso ya tenía título para la primera de las piezas: *El año 59*, réplica sin duda del *Noventa y tres* de Víctor Hugo, pastichismo titular al que, como es sabido, era tan vocado Carpentier. Pues bien, de esa proyectada trilogía nada más aparecieron dos capítulos del primer volumen. Lo demás quedó en el arca de las buenas intenciones. ¿Por qué? Aunque Carpentier siempre estuvo fabricando —o fabricándose— coartadas que lo justificaran —el escritor necesitaba determinada perspectiva temporal para tratar un tema histórico, variación del socorrido distanciamiento brechtiano—, cabe pensar que le ocurriera lo que a la mayoría de los escritores cubanos: que el obligatorio asentimiento le castraba la posibilidad creacional. No ignoraba él, que había cuestionado la Revolución Francesa aplicada a las Antillas en *El siglo de las luces*, que cualquier libro que refiriese el presente revolucionario de su patria tenía inevitablemente que tener un costado crítico, pues no era una suma de perfecciones sino un combinado de aciertos y yerros. Mas este encaramiento de la realidad le habría acarreado dificultades, o en su defecto hubiera tenido que mentir; y como Carpentier no quería ni lo uno ni lo otro, optó por el silencio.

Incitaciones no le faltaron, incluso públicas. Así, en su discurso de homenaje a Alejo Carpentier cuando éste cumpliera 70 años de edad, Juan Marinello, comentando su última novela, *La consagración de la primavera*, inédita todavía en aquel tiempo (1974), pero sobre la cual ya su autor había hecho saber que terminaba con la victoria de Playa Girón, Marinello, repito, expresó: «Nos ha dicho Carpentier que su próximo libro finaliza en las vísperas del triunfo histórico de Playa Girón. Buen final, pero mejor principio. De allí debe partir lo más cuajado de su maestría...».

Pero Carpentier no recogió la incitación. Y no hubo «mejor principio», quedándose todo en el «buen final».

En fin, de la muy notable ausencia de una narrativa que incida en la realidad vigente hoy en Cuba se desprende lo que apuntaba al principio de este trabajo: que no hay una literatura, una novelística revolucionaria. A más de que esta clase de adjetivación traslada su valoración del campo estético al político, al no haber en puridad una novela adscrita al actual proceso histórico cubano, lo que se está nominando así es una abstracción. Más exacto sería catalogar a este sector de la ficción teñido de tal temática como literatura *de* la revolución o *sobre* la revolución. En cuyo caso habría que comprender tanto a la que se hace en

Cuba como a la que se realiza en el exterior; tanto a la que de algún modo aprueba a la revolución como aquélla que la rechaza. En su muy serio, completo y objetivo estudio *La narrativa de la revolución cubana* el profesor Seymour Menton divide a la narrativa cubana en revolucionaria y antirrevolucionaria. La excelencia de su trabajo no se daña por ello, pero pienso que la división es excesivamente pragmática y que funciona extraliterariamente. Ni admitir ni negar a la revolución debe ser parámetro para juzgar la producción de los escritores cubanos en estos veinte años; los juicios que sobre ella se emitan deben acusar a otro signo. Aunque conozco muy poco la que se ha desarrollado en el extranjero, me parece que es complementaria de la que se ha ido elaborando dentro del área isleña, y para un entendimiento cabal del problema cubano ambas son necesarias, ya que en última instancia, o en primera, la diáspora cubana es responsabilidad concreta de la revolución. Sin la reflexión de escritores como Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Carlos Alberto Montaner, Hilda Perera, Luis Ricardo Alonso, y sin olvidar al segundo Lino Novás Calvo ni la prosa disidente de Reinaldo Arenas escrita dentro de la propia Cuba; sin los ojos con que miran los acontecimientos que los precipitaron al exilio, su forzada adaptación a tierras extrañas, sus nostalgias, sus sueños, la luz que la literatura pueda arrojar sobre el complejo histórico cubano será opaca y no alumbrará sino una sola parte del cuerpo desgarrado.

Mas volviendo a la manquedad en Cuba de una literatura que exprese temáticamente a la revolución, una variante para justificar el vacío es la siguiente, expuesta por Roberto Fernández Retamar en el Coloquio sobre Literatura Cubana celebrado en La Habana en noviembre de 1981: «No solamente cuando aparece el *tema* explícito de la Revolución —dice Retamar— se está autorizado a hablar de una literatura revolucionaria. Más allá del tema, más en lo hondo ante la perspectiva, la visión: no es lo que se mira sino cómo se mira lo que define tal carácter revolucionario».

De la declaración de Retamar se desprenden tres cosas: una, que tácitamente se está aceptando que no existe una literatura de contenido, de asunto, de tema revolucionario o que sus manifestaciones son muy raquíscas; dos, que por el camino de «la perspectiva, la visión» toda literatura es revolucionaria, de *Las golondrinas* a *Boquitas pintadas*, y el propio Retamar lo va a reconocer así al darle carta de ciudadanía revolucionaria al cuaderno de poemas de Nicolás Guillén *Música de cámara* —su título es su mejor definición— y a *Concierto barroco*. Esto, simplemente, es tomar el rábano por las hojas, tratar, por artes de feriante, de escamotear la realidad, pues lo que está aquí en cuestión es lo que paladinamente demandan las tesis y resoluciones del segundo congreso del Partido Comunista de Cuba, efectuado en fecha tan reciente como 1980: «La creación artística y literaria debe reflejar la problemática de la vida social e individual y las tensiones inherentes al proceso».

Como el propio Retamar se da cuenta de que es imposible que una literatura se defina sólo por su perspectiva, por su visión añade a seguidas: «Por supuesto, el tema, los temas de la Revolución han invadido, fertilizándola, nuestra literatura». Mas como se trata de una afirmación sumamente genérica, vaga, para dar credibilidad a esta «invasión fertilizante» es imprescindible que detrás de ella estén, sustentándola, las nada metafóricas estadísticas. Y no lo están, como veremos a continuación.

No obstante —y es el tercer punto al que quería referirme— si la perspectiva es un escamoteo de la verdad, también es una verdad. Sí, incuestionablemente, la visión, la perspectiva son o pueden ser revolucionarias. Esto lo señala igualmente con claridad el crítico