

Muñeco para armar: un personaje literario llamado Fidel Castro

Damaris Puñales-Alpízar*



77-102

Resumen

La producción literaria en Cuba después de 1959 ha estado signada por las condiciones impuestas desde el poder, que tocan, incluso, a aquella literatura producida a espaldas o como resistencia a tales condiciones. Si durante mucho tiempo el gobierno pudo controlar gran parte de la producción cultural para intentar presentar una cultura homogénea, ¿qué pasa cuando las restricciones políticas, el control sobre el discurso y los modos de producción y circulación literaria se han fragmentado, desaparecido o modificado radicalmente? ¿Es posible

Abstract

The literary production in Cuba after 1959 has been marked by the conditions imposed from power even on the literature produced behind the back or as resistance to such conditions. If, for a long time, the government was able to control much of the cultural production in an attempt to present a homogeneous culture, what happens when political restrictions control over discourse, and modes of literary production and circulation have been fragmented, radically modified, or disappeared? Is it possible to speak of a new epistemology to understand

* Case Western Reserve University, Cleveland, Ohio. Correo electrónico: dxp204@case.edu.

hablar de una nueva epistemología para entender la literatura escrita por cubanos desde cualquier rincón del planeta? Este ensayo explora tres transformaciones esenciales: la atomización y el desvanecimiento del sitio de enunciación de la literatura cubana; la permanencia y persistencia escritural en la isla de autores cuya obra podría ser considerada “incómoda” por parte del discurso oficial; y la transformación, dentro de Cuba, de la carga simbólica otorgada a la figura (histórica y literaria) de Fidel Castro. Esta última mutación es la que mejor simboliza uno de los cambios más drásticos de la producción literaria cubana: la desacralización de personalidades históricas, en particular del exlíder cubano, por parte de autores que siguen residiendo en la isla.

Palabras clave

condicionamientos políticos
desacralización literaria
excepcionalidad

the literature written by Cubans from any corner of the planet? This essay explores three essential transformations: the atomization and the fading of the enunciation site of what can be considered Cuban literature; the permanence and scriptural persistence on the island of authors whose work could be considered “uncomfortable” by the official discourse; and the transformation, within Cuba, of the symbolic weight given to the figure (historical and literary) of Fidel Castro. This last mutation is the one that best symbolizes one of the most drastic changes in Cuban literary production: the desacralization of historical personalities, in particular of the former Cuban leader, by authors who continue to reside on the island.

Keywords

political conditioning
literary desecration
exceptionality

Fecha de recepción

8 de julio de 2020

Aceptado para su publicación

8 de marzo de 2021

Cuba, siglo XXI: un país que se borra, que aparece y desaparece entre recuerdos, país inasible, inatrapable. País que duele y que clama en la distancia o desde adentro. País sangrante del que se escapa, pero no, desperdigando a millones de los que ahí nacieron por el mundo. País que se construye a sí mismo en la palabra adentro y afuera, en el contrapunteo entre el adentro y el afuera.

Hombres y mujeres atrapados en el cuerpo de un país. Eso sí es transexualidad, todo lo demás es cirugía y psicología plástica¹

A poco de haberse convertido en pandemia global el coronavirus a principios del año 2020, el gobierno cubano enarbolaba uno de los nichos más peligrosos e irresponsables de la excepcionalidad: invitaba a los turistas extranjeros a refugiarse del virus en la isla, reclamaba para sí una suerte de inmunidad tropical a la enfermedad². Apenas unos días después, ese mismo gobierno se veía obligado a tomar medidas drásticas de aislamiento y reclusión domiciliaria ante la llegada y expansión de la enfermedad. Este reclamo de una condición de singularidad, sin embargo, aunque desproporcionado, irresponsable y aventurado en el caso del coronavirus, no es nuevo dentro del discurso que, mediante la exaltación de ciertos logros, le ha dado sentido al devenir del país desde el triunfo de la Revolución en 1959: primer territorio libre de América; primer territorio libre de analfabetismo en América; primer país socialista de América, etc. El gobierno siempre ha tratado de crear un “caso Cuba” en el que se privilegia una circunstancia de excepción, de superioridad y de distinción.

Esta imagen de Cuba como sitio especial está sustentada en situaciones fácticas, pero también, sobre todo, en un imaginario producido, alentado y sostenido a través de una ideología de estado específica. En el plano literario, los límites de esta excepcionalidad han estado marcados por la fijación de una idea de lo que debería ser la literatura cubana. Estos límites, con todos los cambios que hayan podido experimentar en los años que nos separan de 1959, han definido, en términos generales, la

¹ Lage, 2015: 36.

² El 11 de marzo de 2020, la empresa estatal Havanatur, a través de su cuenta de Twitter promovía la visita de extranjeros a la isla: “Siendo bañados por los rayos del sol todo el año y tomando las medidas pertinentes tenemos más fortalezas ante el COVID19. Desde el Caribe es Cuba destino seguro. Visítala con Havanatur”. El mensaje fue borrado al poco tiempo, aunque la polémica invitación se recoge en una nota periodística disponible en: https://diariodecuba.com/cuba/1584123709_13846.html.

producción literaria a partir de condicionamientos extraliterarios, muy relacionados con la adhesión al proyecto político y social impulsado por el único partido de la isla. Desde el discurso conocido como “Palabras a los intelectuales”, que Fidel Castro pronunció en 1961, se limitaban ya estos alcances: la libertad para la creación artística estaría siempre supeditada a los intereses del proyecto revolucionario, “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”³. Esta preceptiva literaria facilitó una labor de censura que, sin estar abiertamente contenida en el marco legal de la nación, afectó la libertad temática y estilística de muchos creadores: algunos optaron por emigrar, como Guillermo Cabrera Infante, Lydia Cabrera y Severo Sarduy; mientras que otros sufrieron, en diferentes grados, la censura gubernamental: Virgilio Piñera, Jesús Díaz, Delfín Prats y Eduardo Heras León, entre otros muchos⁴.

La legitimidad de la literatura cubana, desde la perspectiva del estado, ha estado supeditada a su funcionalidad ideológica, por una parte, en tanto promotora de ciertos valores propulsados por ese mismo estado; y por otra, por la adhesión de los autores al proyecto revolucionario. Estas marcas de identidad de la literatura cubana pueden ser fácilmente reconocidas a través de la historiografía literaria posterior a 1959.

³ El discurso, como se recordará, fue el cierre de Fidel Castro a las reuniones con intelectuales sostenidas en la Biblioteca Nacional José Martí los días 16, 23 y 30 de junio de 1961, tras el debate provocado por la producción y recepción del documental *P.M.*, de “Sabá” Cabrera Infante, Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal, en mayo de ese mismo año. Como consecuencia casi directa de esos posicionamientos políticos con respecto a la cultura, en noviembre de 1961 sería clausurado el suplemento cultural *Lunes de Revolución*. En su discurso Castro afirmaba que el verdadero revolucionario debería poner “la Revolución por encima de todo lo demás y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución” (Castro, 1961).

⁴ Jesús Díaz tuvo que esperar diez años para que su novela, *Las iniciales de la tierra*, fuera finalmente publicada en 1986; Delfín Prats vio convertido en pulpa su libro *Lenguaje de mudos*, y Eduardo Heras León fue enviado a trabajar en una fábrica de fundición y forja de acero, “Vanguardia socialista”, luego de que su novela *Los pasos en la hierba* fuera fuertemente criticada. También fue expulsado de su trabajo en *El Caimán Barbudo* —revista cultural en la que formaba parte del Consejo de Redacción—, separado de la Unión de Jóvenes Comunistas y de su trabajo como profesor en la universidad. Otros casos, según refiere Ernesto Juan Castellanos en su artículo “El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos”: “[La novela] *Paradiso* [de José Lezama Lima] fue retirada de la venta en 1966. *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas, mención en el Premio UNEAC 1968, y el poemario *Lenguaje de mudos*, de Delfín Prats, ganador del Premio David de la UNEAC de ese mismo año, no fueron publicados en Cuba por su carácter homosexual, y el poemario fue incinerado. Por su parte, *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, Premio UNEAC de Teatro, también de 1968, fue considerado una pieza teatral contrarrevolucionaria según el prólogo del Comité Directivo de la UNEAC” (Castellanos, 2008; en Puñales-Alpízar, 2020: 117-118). Para ampliar este tema, cfr. Rojas, 2006; Gallardo-Saborido *et al.*, 2018.

Este artículo explorará tres transformaciones imprescindibles que han ocurrido en el último tiempo en la producción cultural en Cuba, con relación a esa condición de excepcionalidad referida a la producción literaria: la atomización y disolución del sitio de enunciación de lo que puede considerarse cultura o literatura cubana; la permanencia y persistencia escritural en la isla de autores cuya obra podría ser considerada “incómoda” por parte del discurso oficial; y la transformación de la carga simbólica otorgada a la figura (histórica y literaria) de Fidel Castro en novelas de autores que siguen residiendo en Cuba. Se pondrá un mayor énfasis en esta última mutación porque parece ser la que mejor simboliza uno de los cambios más drásticos de la producción literaria cubana: escritores que, desde adentro, desacralizan personalidades históricas, en particular al exlíder cubano, cuya figura, además, es la menos explorada hasta ahora por la crítica.

En este sentido, una de las aristas que se explorará es la capacidad de agencia del escritor en tanto receptor de los límites impuestos desde el poder. Una de estas estrategias de resistencia es, como se argumentará, la desacralización de la figura política de Fidel Castro y su transformación en personaje literario por parte de escritores residentes en la isla. O, dicho de otra manera: cómo se rompe la línea divisoria del adentro y el afuera, de estar a favor y estar en contra.

Para llevar a cabo el análisis del tercer cambio mencionado, la desmitificación de personajes elevados a una categoría heroica, este artículo se centrará en dos novelas publicadas fuera de Cuba pero cuyos autores han seguido viviendo y produciendo dentro de la isla: la primera, *Días de entrenamiento*⁵, de Ahmel Echeverría, es una obra que en el 2012 mereció el Premio Franz Kafka de Novelas de Gavetas. Este concurso es auspiciado por Ediciones FRA, en Praga, República Checa, para promover a autores cuya poética tiene una relación problemática con el discurso oficial de sus países y, por lo tanto, sus obras corren el riesgo de permanecer engavetadas. La segunda novela es *Archivo*, de Jorge Enrique Lage, que fue publicada por Hypermedia Ediciones en Madrid, en el año 2015.

Ahmel Echeverría y Jorge Enrique Lage, los escritores en cuya obra se centra este estudio, han sabido maniobrar con bastante equilibrio la permanencia y la pertenencia, con la publicación de obras que no se ajustan a las expectativas del poder sobre la literatura. No viven tampoco de espaldas al mundo editorial cubano: publican en Cuba, forman parte de instituciones culturales del estado, reciben premios y reconocimientos, y al mismo tiempo logran una obra literaria independiente y desafiante.

⁵ La novela puede leerse *online* en este sitio: https://issuu.com/incubadora8/docs/20151215_-_d_as_de_entrenamiento_-.

El campo de las operaciones extraliterarias

Una amiga escritora —cuyo nombre omitiré— bromeaba un día con la posibilidad de recibir el Premio Nacional de Literatura. En tono de chanza me decía que en cualquier momento le tocaba a ella ese reconocimiento: casi todos los escritores cubanos viven en el extranjero o están muertos. Se trata, por supuesto, de una exageración. Sin embargo, en este pequeño chiste pueden leerse dos coordenadas que se cruzan y que de alguna manera definen los límites impuestos desde el estado a la literatura cubana: por una parte, alude a la cantidad de escritores cubanos desperdigados por el mundo y, por otra, a que la mayoría de quienes se van del país no pueden soñar (todavía) con recibir el Premio Nacional de Literatura porque este lleva en sí una carga ideológico-política muy importante. Un nombre que se ha barajado en círculos intelectuales de manera continua para tal premio es el de José Kozzer. Sin embargo, al poeta, radicado desde los años sesenta en los Estados Unidos, apenas lo han publicado un par de veces en la isla. Tal vez el otorgamiento de tal distinción a la poeta Lina de Feria en el 2019 podría ser un indicativo de que las cosas comienzan a cambiar: hay que recordar que de Feria emigró de manera ilegal hacia Estados Unidos en la primera década del siglo XXI⁶, concretamente en octubre de 2005, y vivió un tiempo en Miami, hasta que decidió regresar a la isla a menos de tres meses de haber llegado al país del norte.

Estas anécdotas testimonian parte de la conflictiva relación entre el estado y los artistas e intelectuales, y que tan bien describe el agente que se entrevista con el narrador en la novela *Archivo*, de Jorge Enrique Lage:

Qué significa escribir. Escribir tiene que ver con la Seguridad del Estado. Con ninguna otra cosa. Lo que importa no es la pregunta por la Literatura, lo que importa es la pregunta por el enemigo (Lage, 2015: 25).

Estas operaciones extraliterarias, presentes dentro de todo sistema literario —entendido este como la producción del texto, el texto mismo, su referente y el sistema de distribución y consumo—, han sido sin embargo acuciantes y definitorias dentro de la historiografía literaria cubana, pues han establecido las reglas (innombradas muchas veces, pero claras casi siempre) sobre quiénes participan del panteón oficial de la literatura nacional.

⁶ A fines del 2005, Lina de Feria llegó a los Estados Unidos, luego de haber cruzado la frontera entre México y ese país por el paso de Brownsville. Ese año estaba propuesta para recibir el Premio Nacional de Literatura en Cuba. Entre 1981 y 1983 había estado en prisión en Cuba. Cfr. Redacción CE (27 de octubre de 2005), “La escritora Lina de Feria pide asilo político en Estados Unidos”, *Cubaencuentro*, [<https://www.cubaencuentro.com/cultura/noticias/la-escritora-lina-de-feria-pide-asilo-politico-en-estados-unidos-5803>].

La producción cultural de Cuba, como la de cualquier país, de cualquier época, está (casi) siempre sujeta a condicionamientos que involucran, entre otros, aspectos de la realidad concreta, desde rencillas personales y luchas por el poder, hasta la solidez económica que sostiene cualquier proyecto. En el caso cubano, pueden extrapolarse las palabras de Michel Foucault cuando señalaba que

en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (Foucault, 2005: 14).

En *El orden del discurso* (*L'Ordre du discours*, original en francés, 1971), Foucault se refería, asimismo, a los mecanismos de exclusión de los que toda sociedad se vale para controlar su discurso⁷, en tanto producción de conocimiento y significado de un sistema social históricamente contingente. Como afirmaba Foucault, todas estas divisiones o mecanismos de legitimación del poder a partir del control sobre el discurso público son arbitrarias, se organizan en torno a contingencias históricas y están sostenidas por todo un sistema de instituciones que las imponen y garantizan su vigencia, no sin coacción y cierta violencia (Foucault, 2005: 18-19).

A este control del discurso, entendido aquí como la producción y control sobre el conocimiento, siempre se le contraponen discursos paralelos, no solo de resistencia sino incluso de complementación, que permiten entender y extender las complejidades del tejido social. Tales discursos alternativos, que ponen en evidencia el poder de agencia del individuo, con la muy variada suerte que puedan tener para sortear los escollos institucionales, son necesarios para completar cualquier sistema. El control sobre los disímiles discursos puede darse no solo a partir de instituciones y acciones específicas o como lo que Althusser (1971) denominaba "los aparatos ideológicos del estado", sino sobre todo mediante la creación de un nuevo conocimiento, de una reinterpretación (e incluso manipulación) de la historia que se impone por encima de las demás voces o discursos que lo retan y complementan a la vez.

⁷ Los tres mecanismos de exclusión a los que se refiere Foucault serían: el tabú del objeto del discurso, o discurso prohibido; la separación y el rechazo (por ejemplo, la oposición entre la razón y la locura); y la separación entre lo cierto y lo falso o, lo que es lo mismo, la voluntad de la verdad. Menciona un cuarto mecanismo referido a procedimientos internos que inciden en la clasificación, orden y distribución del discurso: el de los hechos y la casualidad, o posibilidad. Foucault, sin embargo, no deja fuera el poder de agencia del autor del discurso ni de aquellos a los que tal discurso pretende imponerse (Foucault, 2005).

Más cerca de casa, los postulados de Antonio Cornejo Polar sobre literaturas heterogéneas pueden ser útiles para entender ese fenómeno que llamamos “literatura cubana”. Cornejo Polar hablaba de una “literatura homogénea” en referencia a aquella producida y consumida por escritores y lectores pertenecientes a un mismo estrato social e ideológico, a la que se contraponen una “heterogénea”, caracterizada por “un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto” (Cornejo Polar, 1982: 73). Es en este contrapunteo donde surge la riqueza y la totalidad del sistema literario cubano.

Un elemento problemático en este análisis, sin embargo, podría estar relacionado con la cuestión de la visibilidad vs. invisibilidad: ¿qué literatura es visible para el lector cubano; cuál para el lector fuera de la isla? Esto no incluye, lógicamente, al pequeño grupo que siempre logrará hacerse con ciertos libros pese a que no circulen dentro del país. Esta ruptura en el equilibrio entre el sitio de enunciación, la temática literaria y el receptor final del producto literario provoca complicaciones para su estudio, pues implica un cisma en la circulación, consumo y crítica de dicha literatura. En las condiciones actuales, sin embargo, estas categorías son muchas veces inasibles por cuanto la literatura encuentra muchas otras formas de transmisión gracias a los dispositivos digitales.

En Cuba, durante varias décadas, el gobierno logró con bastante éxito el control de un discurso casi homogéneo a partir de políticas de saneamiento intelectual que incluían el silenciamiento y la expulsión del panteón cultural y artístico de la isla de muchos de los que se oponían al proyecto social en marcha. En 1971, al clausurar el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, Castro acotaba aún más el posicionamiento con respecto a la producción cultural que ya había anunciado desde hacía una década en sus “Palabras a los intelectuales”, cuando afirmaba que “el arte es un arma de la Revolución” y arengaba contra los “señores intelectuales burgueses y libelistas burgueses y agentes de la CIA y de las inteligencias del imperialismo”⁸.

Como bien afirma Carlos Uxo,

la consecuencia inmediata del Congreso fue la implementación de una política de mano dura en la que se exigía de toda manifestación cultural la afirmación de apoyo al proceso revolucionario, entendiéndose que éste se encontraba en guerra con el capitalismo y requería de todas las defensas disponibles. Para liderar esta nueva etapa, la presidencia del Consejo Nacional de Cultura (un cargo que tenía rango de Ministro) pasa de Eduardo Mucio al teniente

⁸ Cfr. Castro, 1971.

Luis Pavón Tamayo, de cuya mano el campo cultural cubano entra en lo que se vino a conocer posteriormente como el *Quinquenio Gris*, la *Década Negra*, o incluso el *Trinquenio Amargo*, sin duda alguna la etapa de más recio control de cuanto producían intelectuales y artistas. El grupo en que se hallaban integrados [José Antonio] Portuondo y [Félix] Pita [Rodríguez], imponía sus criterios (Uxo, 2018: 131).

La cultura, en tanto “arma de la Revolución”, se convirtió en campo de batalla fértil para los enfrentamientos ideológicos. Por una parte, las reformas introducidas en la infraestructura social permitieron cambios profundos, radicales, en la capacidad de consumo y producción cultural de la isla⁹, pero por otra, marginalizaron, excluyeron e ignoraron casi todo aquello que no se ajustara a los lineamientos ideopolíticos emanados desde el gobierno. De este modo, la cultura fue *pharmakon* en el sentido derridiano¹⁰: medicina y veneno a la vez.

Desde 1961, pero sobre todo a partir de 1971, el campo de la producción cultural en Cuba ha estado dividido por una no siempre tan clara, aunque sí maniquea, escisión entre el adentro y el afuera, el posicionamiento a favor y en contra. El gobierno cubano se erigió como la única voz autorizada para decidir y dictar los parámetros que darían legitimidad, o no, a cualquier discurso. En el caso de la producción cultural y literaria, ocurrió lo mismo. Como bien señala Foucault:

Esta voluntad de verdad, como los otros sistemas de exclusión, se apoya en una base institucional: está a la vez reforzada y acompañada por una densa serie de prácticas como la pedagogía, el sistema de libros, la edición, las bibliotecas, las sociedades de sabios de antaño, los laboratorios actuales (2005: 22).

Se creó así una máquina de producción de conocimiento y cultura legitimada y sustentada desde el poder en la que cualquier otro proyecto estaba destinado, mayormente, al fracaso. En una sociedad como la cubana, fuertemente controlada por los aparatos del estado, cualquier posible contra-discurso ha tenido pocas posibilidades de distribución y legitimación, lo cual no obsta, sin embargo, para su existencia.

Durante las últimas seis décadas, el gobierno ha tenido (casi) siempre el control sobre la producción de las formas oficiales de representar a la nación, de producir

⁹ La creación de varias instituciones, ministerios, de nuevas leyes de fomento a la cultura, el éxito de la campaña de alfabetización, la masividad de una educación de calidad, y gratuita, etc.

¹⁰ Cfr. Derrida, 1981.

y consumir sus múltiples discursos (también oficiales). Uno de los mecanismos de legitimación más recurrentemente usado por el gobierno, pero que también contamina a una parte de la producción cultural misma, es el sentido de exclusividad y diferenciación de la sociedad cubana, su devenir histórico y, por tanto, su cultura e identidad, con respecto a las vecinas naciones latinoamericanas. En otras publicaciones¹¹ se han explorado los giros que se produjeron cuando las circunstancias ocasionaron alteraciones profundas dentro del imaginario social y la realidad económica y política de la isla, como el impacto que causó la desaparición del campo socialista en la cultura cubana, por ejemplo. Al fijar significados específicos al discurso, el gobierno descalifica otros significados o interpretaciones de la realidad para de esta manera eliminar o, al menos, marginalizar y deslegitimar otros discursos, mientras que al mismo tiempo pretende fijar un tipo de verdad única e inamovible. El momento actual, sin embargo, impone un nuevo reto: pensar en la Cuba de mañana, cuando los referentes legitimadores antes referidos dejen de estar presentes.

En otra publicación¹² se ha cuestionado, literalmente, si la literatura cubana podrá sobrevivir al posible vacío temático parcial que ocurriría cuando deje de existir ese contrapunteo de posiciones ideológicas encontradas (“dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”), y de qué hablarán los escritores cubanos del futuro cuando ya no puedan ser catalogados como disidentes o exiliados, ni tampoco defensores a ultranza o detractores de un sistema que es cada vez más la trágica caricatura de lo que un día prometió ser: justicia social e igualdad para todos. Aunque la literatura cubana es mucho más diversa y compleja que la simple reducción a su relación (directa o indirecta) con el poder, y a su dependencia de las restricciones políticas impuestas desde el estado, ambas condiciones han cruzado y marcado, de una u otra forma, a todas las generaciones de escritores de la isla después de 1959.

Un cambio importante que se ha acelerado en las últimas décadas tiene que ver con la desaparición de las fronteras de la nación. Si antes era injusto pensar la literatura cubana solo como aquella producida y consumida en la isla, en estos momentos es absolutamente imposible plantearse tal idea. El mapa escritural cubano se extiende por todo el mundo: muchos escritores viven a tiempo completo fuera de la isla y su obra no circula en Cuba (Zoé Valdés y René Vázquez Díaz¹³ serían dos de ellos), mientras otros entran y salen varias veces al año y publican tanto ahí como en otros países (Mylene Fernández Pintado, Karla Suárez, Abel González Melo, Norge Espinosa Mendoza); otros viven en Cuba pero

¹¹ Cfr. Puñales-Alpízar, 2012.

¹² Cfr. Puñales-Alpízar, 2020.

¹³ Este último solo ha visto dos de sus novelas publicadas en Cuba: *Fredrika en el paraíso* (Ediciones Boloña, 2002) y *La isla del cundeamor* (Letras Cubanas, 2002).

su segmento de mercado literario está ubicado, principalmente, afuera (Leonardo Padura¹⁴, Pedro Juan Gutiérrez y Wendy Guerra). Además, hay muchos, de diferentes generaciones, desperdigados por todo el territorio nacional que se mueven poco o casi nunca ni de sus provincias/ciudades ni del país (Anna Lidia Vega Serova, en La Habana; Laura Ruiz Montes, Alfredo Zaldívar y Yanira Marimón Rodríguez, en Matanzas; Yamil Díaz, en Villa Clara; Emerio Medina, en Holguín; Yunier Riquenes García, en Santiago de Cuba). A todos estos escritores mencionados se suma una hornada joven que ha comenzado a publicar en Cuba muy recientemente, pero se ha establecido en otros sitios, en especial en los Estados Unidos: Legna Rodríguez Iglesias, Lizabel Mónica, Dainerys Machado Vento, Abel Fernández-Larrea, Karel Bofill y Orlando Luis Pardo Lazo, entre otros. Todos ellos, sin que este inventario sea exhaustivo ni estable en absoluto, dan cuenta de la dispersión que caracteriza hoy a la literatura cubana, lo que impide anclar su legitimidad en una geografía específica.

Esta balcanización de la geografía literaria ha propiciado un nuevo diálogo de los escritores con la isla en cuanto portadora temática, por una parte, y con el público lector, por la otra. Pero, además, ha desestabilizado el discurso sancionador de la literatura cubana enarbolado por el gobierno durante décadas.

Reducir la literatura cubana a aquella que se relaciona con algún tipo de posicionamiento político, sea cual fuere su signo, limita los alcances del entendimiento de la producción literaria cubana, su riqueza y diversidad, y sus contradicciones. Sin embargo, no es interés de este ensayo profundizar en la variedad temática abordada por los autores cubanos, tanto dentro como fuera de la isla, sino apuntar algunos de los condicionamientos extraliterarios que, desde 1959, han incidido en parte de la producción literaria.

Otro cambio, tan importante como la erosión de las fronteras escriturales de la nación, es la aparición de cada vez más escritores, muchos de ellos jóvenes, que desde dentro de Cuba mantienen una literatura que, sin que se pueda calificar del todo como opositora o disidente, no se alinea a los postulados de una cultura (o literatura, en este caso) complaciente y panegírica a la idea de nación enarbolada desde el Comité Central del Partido Comunista de Cuba. Se trata de escritores que, pese a sus posiciones críticas y culturales de confrontación con las políticas del gobierno, siguen viviendo y produciendo en Cuba, aunque muchas veces sus

¹⁴ Leonardo Padura fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura en Cuba en el año 2012. Aunque en la isla es una figura muy conocida y prestigiosa, varias de sus novelas más populares a nivel internacional no han sido publicadas en Cuba, o lo han hecho con mucho retraso.

obras no circulen más que como *samizdat*¹⁵, en archivos electrónicos que pasan de mano en mano, o en libros publicados en el extranjero que encuentran su camino hacia la isla. Este fenómeno, por supuesto, no es nuevo. Pero el acceso a plataformas digitales y la difusión electrónica de información lo hace más visible que en épocas pasadas.

Un tercer cambio, tal vez más tangible, tiene que ver con la desacralización de las figuras históricas tradicionalmente veneradas. Si durante años la apropiación crítica, desde la literatura, de los principales actores políticos que la Revolución elevó a la categoría de sagrados (con Fidel Castro a la cabeza) estaba reservada básicamente para quienes marcharan, forzada o voluntariamente al exilio, en años más recientes ha ocurrido una reapropiación caricaturescamente lúdica de tales figuras desde dentro de la isla.

Aunque no es tema de este ensayo, es importante recordar que, en otras manifestaciones artísticas, como la plástica, esta desacralización ha sido mucho más visible en Cuba desde mucho antes¹⁶: en 1968, Antonia Eiriz presentaba en un Salón Nacional de Pintura su cuadro *Una tribuna para la paz democrática*¹⁷, propuesta que se oponía al optimismo y al triunfalismo de aquellos años; y, en los años noventa, José Ángel Toirac exponía su serie *Tiempos nuevos*¹⁸.

Si en décadas anteriores muchos de los escritores “incómodos” sufrían diferentes formas de censura, como se ha referido antes, y tenían principalmente dos opciones —marcharse hacia otro país o permanecer en silencio—, en la actualidad son varios quienes han decidido quedarse en Cuba pese a no compartir (del todo, o en absoluto) el ideario gubernamental sobre el presente y el destino de la nación. Algunos, incluso, no solo trabajan para instituciones gubernamentales, sino que su obra ha sido publicada y premiada por las entidades del estado¹⁹.

¹⁵ Autopublicación, en ruso. Era la forma en que la literatura no sancionada y prohibida por el gobierno soviético circulaba en la Unión Soviética. Las autopublicaciones eran muy precarias, casi siempre fotocopias, y la circulación ocurría siempre por canales alternos y clandestinos. Por extensión, este vocablo se usa para identificar a toda la literatura censurada que circulaba en los países socialistas.

¹⁶ Recomiendo el artículo “Cuba, los signos prohibidos”, de Ernesto Hernández Busto (2015), que analiza muy bien este ángulo de la creación artística.

¹⁷ El cuadro presenta un podio vacío con micrófonos frente a rostros grotescos.

¹⁸ Se trata de una serie de pinturas en las cuales la figura de Fidel Castro se entrelaza con anuncios de marcas muy conocidas, como los cigarrillos Marlboro, y los perfumes Oppium y Obsession, de Calvin Klein, entre otros.

¹⁹ Cfr. Puñales-Alpízar, 2020.

Esta tendencia en cuanto a la laxitud del control sobre lo publicable, que se experimenta en últimas fechas, comenzó a perfilarse desde el proceso de rectificación de errores y tendencias negativas anunciado por Fidel Castro en 1986²⁰, y se acentuó a partir de la crisis económica causada por el fin del socialismo apenas cinco años después cuando, carente de recursos, el gobierno se concentró básicamente en su supervivencia política.

Un personaje literario llamado Fidel Castro: muñeco para armar

Los noventa parecían ser la promesa del cambio: “Guillermo Tell tu hijo creció/ Quiere tirar la flecha/ Le toca a él probar su valor/usando tu ballesta”²¹ cantaba un Carlos Varela todo vestido de negro en un teatro abarrotado, donde los jóvenes que éramos entonces creíamos en la posibilidad del cambio, en su necesidad. Pero “A Guillermo Tell no le gustó la idea/ y se negó a ponerse la manzana en la cabeza/ diciendo que no era que no creyera/ pero qué iba a pasar si sale mal la flecha”. Y poco cambió. Varela siguió vestido de negro, y el gobierno, pese a su disminuida capacidad, siguió controlando la producción cultural. Los hijos de Guillermo Tell, muchos, echaron a correr fuera de los límites líquidos de la isla al comprender que solo la muerte del padre les permitiría empuñar la ballesta y, tal vez entonces, ni siquiera eso.

Si las canciones de Carlos Varela en el disco *Jalisco Park* (1989) al que pertenece “Guillermo Tell” —y las que aparecen en al menos dos de sus otros discos: *Monedas al aire* (1991) y *Como los peces* (1995)— pudieran ser uno de los *soundtracks* de esa generación de cubanos que llegó a la mayoría de edad intelectual en los noventa, *Días de entrenamiento* (publicada por primera vez en 2012)²², de Ahmel Echevarría, podría ser la novela de esa misma generación escrita unas décadas

²⁰ En este sentido, Begoña Huertas Uhagón apunta: “Mediada la década de los ochenta se había puesto en marcha el llamado ‘período de rectificación’ que, si bien remitía esencialmente al sistema administrativo cubano, a la actividad laboral y a la economía, tendría unas consecuencias a nivel sociológico primordiales para este particular proceso de ‘rectificación’ en el campo de las letras. El llamamiento a recuperar los valores morales y el idealismo de los primeros años revolucionarios provee al conjunto de la sociedad de un espíritu crítico de transformación. En el ámbito literario, esta actitud abre las puertas a la posibilidad de abordar en los textos temas conflictivos de la actualidad cubana al tiempo que propicia un afán de rigor en la experimentación lingüística. Ambos aspectos vienen a contrastar con la rigidez creativa del periodo anterior (1971-76)” (Huertas Uhagón, 1993: 23).

²¹ “Guillermo Tell”, perteneciente al disco *Jalisco Park*, 1989.

²² La novela mereció el Premio Franz Kafka de Novelas de Gavetas en el año 2012. Este concurso es auspiciado por Ediciones FRA, en Praga, República Checa, para promover a autores cuya poética tiene una relación problemática con el discurso oficial de sus países y, por lo tanto, sus obras corren el riesgo de permanecer engavetadas.

después, no solo por el hecho de convertir a Fidel Castro en un personaje de ficción y despojarlo de esa aura mítica que durante años tuvo para gran parte del imaginario social y literario de la isla²³, sino sobre todo por la carga autoficticia y autorreferencial que posee esta obra. En ella aparecen muchas de las preocupaciones existenciales y estéticas de esa generación, que podrían hacerse extensivas a casi todo un país: el envío de jóvenes cubanos a las guerras en África, en particular a la de Angola, de las que muchos no volvieron; la pérdida de miles y miles de vidas de muchos de aquellos que querían irse de Cuba y cuyo único recurso era echarse al mar en el estrecho de la Florida; la separación de las familias; los conflictos de muchos intelectuales con el poder político.

El personaje que podríamos leer como Fidel solo aparece unas pocas veces: en el capítulo 8, “Viernes”, cuando el narrador recuerda la novela de Guillermo Rosales y cuenta su trama, y en los capítulos 10, “Regalo de cumpleaños”, y 16, “Isla”. En este último aparece un anciano que puede ser tomado por Fidel y que interactúa con el narrador/autor —guiño de homenaje a la citada novela de Rosales: en este capítulo también aparece un ataúd (que luego se convertirá en isla): “El ataúd llega hasta el litoral, y se convierte en isla en medio del mar, rodeada de la cornucopia vegetal y animal, salvaje y viva, que llenaba el poema ‘La isla en peso’ (1943), de Piñera” (Dorta, 2018)—.

En un par de ocasiones más, Fidel Castro aparece como telón de fondo o referencia indirecta a través de las noticias. Pero es justamente en esta propuesta lúdica a partir de la posible figura del líder revolucionario devenido anciano que deambula por las calles de La Habana en una silla de ruedas donde radica uno de los puntos de inflexión más importantes de la producción literaria en la isla: la desmitificación, la desacralización de las figuras históricas hasta hace muy poco intocables desde adentro pero, sobre todo, la de un Fidel Castro que deja de estar en la tribuna y en los discursos oficiales para convertirse en un viejo enfermo que diserta sobre literatura, y que pretende reencarnar en escritor. En esta disertación sobre la literatura se puede encontrar una de las reflexiones metaliterarias más interesantes de la novela de Echevarría: Fidel cavila sobre la relación entre el poder y la literatura, y afirma “dentro de la literatura, todo” (Echevarría, 2015: 139), en alusión casi directa a aquella frase, tan manida, que pronunciara en las “Palabras a los intelectuales”: “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”²⁴. El capítulo 16 es altamente simbólico porque mientras Ahmel/narrador y Fidel/personaje esperan frente a la Biblioteca Nacional José Martí, justo donde décadas

²³ Hay que recordar que, en 1987, en *Boarding Home*, la novela de Guillermo Rosales, Fidel Castro también aparece como personaje. La obra de Echevarría trae a *Boarding Home* a su trama en un gesto intertextual que es a la vez deuda literaria y reconocimiento a Rosales, quien ha sido borrado de la historiografía literaria oficial cubana.

²⁴ Cfr. Castro, 1961.

atrás el dirigente cubano pronunciara el discurso referido, ven salir un ataúd (simbólicamente podría leerse como el cadáver de Virgilio Piñera, y como la literatura cubana por extensión), y el anciano dice: “Un ataúd, como un fantasma, recorre la isla... ¿Tú crees que ese ataúd también sea literatura? (...) ¿por qué a la literatura la rondan los muertos?” (Echevarría, 2015: 221). Además, parafrasea las palabras pronunciadas por Virgilio Piñera en esa misma ocasión y lugar: “Tengo miedo, mucho miedo” (Echevarría, 2015: 221).

En términos paralelos, *Archivo* (2015), de Jorge E. Lage²⁵, también propone una discusión en torno a la relación entre el intelectual, específicamente el escritor, y el poder en Cuba. La novela de Lage abre con el personaje/narrador recogiendo y guardando recortes de periódicos en los que aparecen textos firmados por Fidel Castro. En un cuento anterior a esta novela, “Epílogo”²⁶, publicado en el 2013 en Bolivia, en la antología *Los supremos*, Lage ya había representado a Fidel Castro como un personaje indirecto dentro de la narración: un guardaespaldas tenía la virtud de detener el tiempo si tocaba al entonces presidente. Años después, ese guardaespaldas contaba estos hechos a un entrevistador/narrador en los Estados Unidos.

Como en la novela de Echevarría, el narrador de Lage en *Archivo* está obsesionado con las noticias: las colecciona sin saber muy bien para qué, tal vez para construirse, como él mismo afirma, “una memoria portátil” (Lage, 2015: 9). De manera casi inmediata, el agente de seguridad del estado con el que se entrevista el narrador diserta sobre el papel y el alcance de la literatura, del mismo modo en que en la novela de Echevarría lo hacía el supuesto Fidel Castro con el que se topa el narrador en la calle. Dice el agente: “La escritura es *low profile*. Autoficción. Autismo. Interesa más el arte contemporáneo cubano, a lo Tania Bruguera” (Lage, 2015: 10). Este agente con el que interactúa el narrador tiene una manía: devora la palabra escrita. Es decir, mastica y traga, literalmente, revistas, libros, cartas, documentos: cualquier papel que contenga palabras impresas. En este sentido, según Foucault, este funcionario controla la disponibilidad del discurso al reducir su consumo a la única persona con autoridad para sancionarlo: él mismo, es decir, el estado.

En ambos casos hay un diagnóstico que emana desde el poder sobre la literatura. La apertura de la novela es simbólica en cuanto presenta a un personaje que ha recortado las reflexiones de Fidel Castro aparecidas en un periódico. Hay que recordar que desde el 28 de marzo de 2007 y hasta el 9 de octubre de 2016, el expresidente publicó de manera sistemática sus opiniones sobre los más diversos

²⁵ Hasta el momento de escritura de este ensayo, abril de 2020, tanto Echevarría como Lage seguían viviendo en Cuba.

²⁶ En 2014 el cuento fue traducido al inglés bajo el título “Epilogue with Superhero and Fidel” y apareció publicado en la antología *Cuba in Splinters*.

temas: históricos, sociales, políticos, económicos, científicos. En total, publicó 484 textos que aparecían sobre todo en el periódico *Granma* y eran reproducidos por otros medios digitales e impresos —y luego incluso se publicaron en forma de libro²⁷—. Estas reflexiones se convirtieron en una especie de oráculo y guía para la acción de los cubanos, de la misma manera en que habían actuado sus largas disertaciones orales durante años. De esta manera, Fidel Castro siguió dominando y marcando las pautas de un segmento importante del discurso público oficial en Cuba como parte de una estrategia para controlar la narrativa de y sobre la nación.

Por supuesto, Fidel Castro ha aparecido en muchas ocasiones en obras literarias, y hasta musicales, unas veces como referencia apologética; otras, como referencia indirecta, pero con veneración. Hay que recordar, por ejemplo, los poemas “Canto a Fidel”, de Carilda Oliver Labra; “Canto a Fidel Castro”, de Ernesto Guevara; “Marcha triunfal del Ejército Rebelde”, de Jesús Orta Ruiz (El Indio Naborí); “Fidel”, de Mirta Aguirre; “El gigante”, de Humberto Arenal; “Ronda de la fortuna”, de Nancy Morejón; las canciones “Cuba, qué linda es Cuba”, “Y en eso llegó Fidel”, ambas de Carlos Puebla y “El programa del Moncada”, de Sara González. Estas producciones no son las únicas²⁸. Fuera de Cuba, Fidel Castro ha tenido también su alta cuota de representatividad literaria, muchas veces con signo opuesto a la tendencia glorificadora antes mencionada: en la novela *El difunto Fidel C.* (2011), de Teresita Dovalpage, se hace alusión al personaje histórico; en *El color del verano* (1982), de Reinaldo Arenas, aparece con su sobrenombre coloquial Fífo; en *En mi jardín pastan los héroes* (1981), de Heberto Padilla, uno de los personajes, Julio, que es traductor, sueña con hacerle entrevistas polémicas a Fidel Castro; en *Persona non grata* (texto publicado por primera vez en 1973), Jorge Edwards afirma que se trata de un libro más cercano a las memorias que a la ficción²⁹, y también aparece el

²⁷ Bajo el título *Reflexiones de Fidel*, la Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado, en La Habana, comenzó a publicar los artículos escritos por el expresidente desde 2007 en forma de libro en varios tomos.

²⁸ En su artículo “Me dan pena los poetas vendidos”, Orlando Luis Pardo Lazo (2018) hace un recuento de otros autores —incluso muchos de ellos exiliados después— que dedican en su momento poemas a Fidel Castro: entre otros, Manuel Vázquez Portal en “Autor intelectual”; Wendy Guerra (*Escambray*), Ramón Fernández Larrea (*Salmo rojo*), Reina María Rodríguez (*Hoy habla Fidel*), Félix Luis Viera (*Declaración pública*), Rafael Alcides (*Gentes como nosotros*), Antonio Conte (*Fecha*), Delfín Prats (*Humanidad*), Eliseo Diego (*Poema de amor a la salida de un cine*). Según el catálogo hecho por Pardo Lazo, habría al menos 130 autores que dedicaron poemas laudatorios a Fidel Castro.

²⁹ El mismo Edwards define su libro: “Este no es un ensayo sobre Cuba, sino un texto literario, que puede inscribirse dentro del género testimonial y autobiográfico. Está más cerca de la novela que de cualquier otra cosa, aun cuando no inventa nada, en el sentido tradicional de la palabra inventar. Solo inventa un modo de contar esta experiencia. Por eso, cuando Carlos Barral, su primer editor, me pidió una frase que definiera el libro, le dije «Una novela política sin ficción»” (Edwards, 1990: 338).

líder revolucionario. En *Kill Castro* (2014), de John Rock Stone (seudónimo), Fidel es el personaje (histórico/ficticio) que ha provocado todos los males de la isla³⁰. Amir Valle, en su novela *Las palabras y los muertos* (2006), utiliza la muerte de Fidel Castro como punto de partida para la trama de su obra.

Existen, además, variados estudios sobre la conversión de Castro en figura literaria en el exilio. En su artículo, “¿Ha surgido una literatura post-dictatorial en Cuba?”, Omar Granados analiza el cuento “Wunderkammer”, uno de los once relatos contenidos en *Boring Home*, de Orlando Luis Pardo Lazo, en el cual es

la propia figura de Fidel Castro la que se convierte en el objeto diseccionado para un ejercicio de parodia. Aparece el padre demente del protagonista Orlando (obviamente inspirado en Castro) como un ser frágil, roído por sus propios miedos, y que durante cinco décadas se ha dedicado a guardar celosamente los titulares de la prensa en su habitación (Granados, 2017: 31).

Al reflexionar sobre lo que califica como “literatura post-dictatorial”, siguiendo en parte la definición de Idelber Avelar³¹, Granados se enfoca sobre todo en la producida principalmente por escritores cubanos fuera de la isla, en el trabajo que estos hacen con la temporalidad en sus narraciones, y en su inscripción en un tipo de literatura que el mismo Granados acuña como futurista. Su análisis de la Generación Cero (en la que se centra su estudio), parte entonces de la dicotomía dentro/afuera que ha configurado, y sigue configurando, el archivo literario cubano. Lo que interesa aquí, sin embargo, es explorar la idea de la disolución de esa frontera ideológica y política que, más temprano que tarde, llegará.

También Mónica Simal ha tratado el tema. En el 2018 presentó una ponencia titulada “Fidel Castro y/o El Fífo como personaje literario en la narrativa de la Generación del Mariel”, en la convención anual de la Asociación de Lenguas Modernas, MLA, por sus siglas en inglés. Y Walfrido Dorta, en su artículo “Fidel Castro como tabú: disrupciones de una prohibición” (2018), analiza las consecuencias que ha traído para varios artistas el hecho de romper el orden de las cosas y desafiar el discurso oficial con respecto a las figuras históricas. Dice Dorta:

“Tocar” a Fidel Castro en materia de representación estética, supone activar el poder de la representación no controlada o permitida por

³⁰ Se trata, según el propio autor, de una novela dentro de otra novela (ficción de segundo grado atribuida a Norberto Fuentes). Aparece un Fidel Castro tan perspicaz que perpetra un atentado para darse a sí mismo un final glorioso. El otro nivel de ficción y de lectura nos presenta un atentado en contra de Raúl Castro (de ahí la ambivalencia del título).

³¹ Cfr. Avelar, 2000.

el Estado y hacer “auténtico” un tacto en el espacio público que se transforme en transgresión. Es poner en crisis ese espacio “securitizado” y realizar operaciones basadas en la desestabilización de la sátira, el rebajamiento del humor, el extrañamiento de diversas variantes ficcionales o performáticas, o la pérdida de la “aureola” hagiográfica propia del culto a la personalidad (Dorta, 2018).

Dorta basa su análisis en dos obras de teatro y en la fallida Bienal Alternativa que iba a realizarse en La Habana sin patrocinio estatal en el 2018, organizada por el artista Luis Manuel Otero Alcántara, y que tenía como uno de sus ejes la representación artística de Fidel Castro. Dorta parte de estos tres ejemplos para proponer una lectura sobre la “intocabilidad” física del expresidente cubano y la representación plástica y literaria de tal “intocabilidad”³². Según comenta Dorta, el agente que se entrevista con Otero Alcántara le advierte: “Al jefe no se toca” (Dorta, 2018). Este incidente recuerda la persecución sufrida por Tania Bruguera cuando quería hacer una instalación artística en La Habana, y a lo que se refiere Lage en su novela *Archivo* cuando el agente habla con el narrador/escritor sobre la literatura y el arte: “Interesa más el arte contemporáneo cubano, a lo Tania Bruguera” (Lage, 2015: 10).

No es interés de este ensayo, sin embargo, indagar en esa doble lectura de la figura de Fidel Castro en tanto intocable/tocada que proponen las artes visuales y escénicas —como bien analizan Dorta y Hernández Busto en los artículos antes referidos— sino su representación en la literatura. Pero, antes de seguir, surge una pregunta: ¿A qué se debe esta aparente relajación con la literatura? Tal vez la respuesta esté en la caída drástica que tuvo el número de publicaciones en Cuba a partir del colapso de la Unión Soviética y que, aunque ha logrado recuperarse, no alcanza los volúmenes de las primeras décadas revolucionarias. Lo que no circula no se difunde y, por tanto, ofrece menos riesgo de convertirse en un contra-discurso.

La transformación más importante en la forma de representar literariamente a Fidel Castro no tiene que ver (únicamente) con el cambio de código para hablar de él en términos apologeticos o críticos. Esta dicotomía ha sido común en el sentido mencionado al inicio de este ensayo: dentro=a favor de la Revolución=apología; fuera=en contra de la Revolución=crítica peyorativa. La verdadera transformación

³² Las obras que analiza Dorta son la puesta en escena en el 2015 de *El rey se muere* (de Eugène Ionesco, 1962), por parte del grupo de teatro El Ingenio, dirigido por Juan Carlos Cremata; y la obra de teatro *Máquina Hamlet* (de Heiner Müller, 1977), por Adonis Milán y su grupo Perséfone Teatro en el 2017. También se refiere, desde la perspectiva de la “tocabilidad” física, a Fidel Castro en los cuentos “Epílogo” (2013), de Lage, y a *Días de entrenamiento* (2012), de Echevarría.

está justo en que, desde dentro de la isla —aunque no necesariamente en la isla—, se publiquen obras en las cuales Fidel Castro aparezca como personaje literario, representado en términos críticos, o al menos, vulgarizadores y lúdicos³³, y desprovisto de todo sentido de grandeza.

La última novela de Virgilio Piñera, *Presiones y diamantes* (1967), podría considerarse precursora en el intento de desacralizar la figura de Fidel Castro por parte de un autor residente en la isla. En esta obra aparece un personaje que ha sido interpretado por parte de la crítica como una alusión a Fidel Castro: se llama Delphi (tomadas sus sílabas de atrás hacia adelante se lee Fidel), que es el nombre de un diamante que solo el protagonista valora. Sin embargo, como afirma Jesús Jambrina³⁴, pese a ser publicada, la novela no circuló porque fue rápidamente retirada de las librerías (2012: 165).

Además del proceso de desmitificación y desacralización, de despojo y transferencia de signo del capital simbólico de Fidel Castro que se desarrolla en las novelas que interesan a este ensayo, ambas comparten otras similitudes. En las dos aparecen elementos oníricos: muertos vivientes que pululan y aumentan en las calles de La Habana; una ciudad cubierta de un marabú que solo puede ser visto con unas gafas especiales (en la novela de Lage); una caja de cristal que funciona como oráculo, un ataúd que se convierte en isla (en la de Echevarría). Muchos

personajes, en ambas, son fantasiosos, inasibles: el kodama³⁵ de la tradición japonesa en el caso de *Días de entrenamiento*, y Baby Zombi en *Archivo*. Estos personajes, que en ambos casos van apuntando reflexiones al oído del narrador principal, actúan como narradores paralelos. En las dos novelas, ellos conviven con otros personajes que forman parte de la trama: en *Días de entrenamiento*, el kodama comparte de manera intermitente el apartamento de Ahmel/narrador, mientras que, en *Archivo*, Zombi lo hace con Yoan/Yoanis, una persona travesti de alrededor de 18 años. Ellos, además, no solo confían en la capacidad creativa de ambos narradores homodieéticos, sino que los incitan a escribir casi como un acto de supervivencia.

³³ Esto no quiere decir, por supuesto, que no hayan existido ejemplos de estas posturas con respecto a la figura de Fidel Castro dentro de la isla. Tal vez una de las más recordadas sea una canción de Tanya a fines de los ochenta, “Ese hombre está loco” (1988), que en el imaginario popular estableció una relación con el líder cubano. La propia Tanya, sin embargo, ha desmentido esta referencia, y ha declarado que la canción fue escrita por su hermano, Fernando, a su padre, cuando este se divorció de su madre (Rodríguez Fuentes, 18 de mayo de 2017). No obstante, en aquellos años la canción fue censurada y Tanya no pudo tocarla nunca en vivo en Cuba.

³⁴ Cfr. Jambrina, 2012.

³⁵ Los kodamas son espíritus del bosque; el narrador vive cerca de un bosque de almendros.

Otro rasgo común que comparten estas dos novelas es, por una parte, la inserción de fragmentos de la realidad en la narración: declaraciones de personalidades reconocidas (el pelotero El Duque Hernández, en *Archivo*), fragmentos de noticias, de discursos, de textos literarios (de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, en *Días de entrenamiento*). Por otra, ambas novelas rinden homenaje a muchos autores cubanos, tanto los que han sido sistemáticamente marginados o silenciados (como Piñera, Rosales, Lezama), hasta otros que han sido canónicos dentro del discurso oficial (como Carpentier). El recuento literario no solo abarca a autores cubanos, sino que la reflexión va mucho más allá, e incluye a íconos de la cultura global como Johnny Depp o Marilyn Monroe y a autores y artistas extranjeros, como David Foster Wallace (en *Archivo*); Andrés Calamaro, Malevich, Borges, Piglia (en *Días de entrenamiento*). Uno de los detenidos en Villa Marista le cuenta al narrador:

Aquí he leído muchísimo. Los guardias me traen cantidad de libros. Lo mejor de estar encerrado en Villa Marista es que he podido conocer otros autores, leer otras cosas. Libros de editoriales extranjeras, libros de los que no se ven en nuestras pobres librerías. La Habana es un gran desierto bibliográfico, tú lo sabes. Sin embargo, a mi celda entra de todo (Lage, 2015: 40).

Como se mencionaba antes, el acceso a casi toda la literatura se controla desde el gobierno. Para bien y para mal. O al menos eso parece a simple vista.

La memoria es un tema central en ambas novelas: se habla de lo que no debe olvidarse, pero que de manera repetida ha estado relegado del conocimiento popular o, por lo menos, de su comentario público. En ambas novelas la estructura es similar: las dos presentan fragmentos enumerados, lo que permite guiar una lectura lógica de una narración que no es, en ninguno de los dos casos, lineal, sino más bien retazos que el lector debe ir armando para dar coherencia a la historia que se cuenta.

En *Archivo* (2015), Cuba se presenta como un país-palimpsesto: del mismo modo en que Tuguria estaba debajo de La Habana en el cuento de Antonio José Ponte, "Un arte de hacer ruinas", existe en *Archivo* una Villa Marista por debajo de la Villa Marista visible. Desde la soterrada, hipertecnológica, se vigilaba y controlaba todo lo que pasaba encima (Lage, 2015: 33). Ahí debajo, también, una palanca, la palanca; una flecha indicando hacia arriba: Patria/Socialismo; otra indicando hacia abajo: Muerte. La palanca estaba hacia arriba. ¿Qué pasa si la palanca se mueve hacia abajo? Hay un poder, muchas veces invisible, que controla los destinos de lo que transcurre sobre la superficie.

Si en *Días de entrenamiento* (2015) el narrador está obsesionado con las noticias —sobre todo las relacionadas con Fidel Castro—, en *Archivo*, Baby Zombi tiene fijación con la idea del exlíder revolucionario, quien aparece solo como referencia indirecta. Su veneración llega al punto de que, como el reguetonero Baby Lores —de quien toma su nombre—, lleva tatuada en su cuerpo la imagen de Fidel. En este juego de referencialidad a personajes históricos (Fidel Castro, Félix Varela), el personaje dice:

Como Fidel no habrá otro. Fidel es nuestro Padrenuestro. Yo a Fidel lo amo con locura. Yo me llamo Baby Zombi por dos cosas: porque estoy muerto y enterrado, y por Baby Lores [...] Yo siempre digo que Baby Lores fue el primero que nos enseñó a pensar³⁶ (Lage, 2015: 17).

En otro pasaje, cuando Baby Zombi está tratando de asumir una identidad sexual masculina, se deja crecer la barba:

Quería tener una Gran Barba, como Fidel. Mi barba soñada: rala y del color de la ceniza, como la del Fidel en sus últimos años. Pero tuve que conformarme con una barba negra y tupida, como la de Fidel en la Sierra Maestra. Cuando todo estaba empezando (Lage, 2015: 72).

Volviendo al rol de Fidel Castro dentro de la literatura creada en la isla hoy en día, es interesante notar que, en *Archivo*, donde Fidel aparece solo como referencia, sea justo un muerto (Baby Zombi) quien vive obsesionado con el líder. Se concreta así una transferencia del capital simbólico del que había sido depositaria la figura de Fidel Castro, al menos en términos de la producción cultural dentro de la isla: de la veneración a la indiferencia, a un tratamiento vulgarizado, desprovisto de cualquier sentido de grandeza o liderazgo.

La palabra como sitio de resistencia

Dos características compartidas por una parte de la literatura cubana más reciente, tanto de adentro como de afuera de la isla, son la fragmentación del relato y una narración metaliteraria, preocupada constantemente por su posición dentro del sistema de poderes de la isla, tanto simbólicos como reales. Si la ruptura narrativa pudiera explicarse, al menos parcialmente, a partir de las nuevas formas de consumir información —mediante “flashazos”, *zapping* de *hiperlink* a *hiperlink*, cápsulas informativas breves, concisas—, la metaficción tiene más que ver con las nuevas dinámicas que vienen configurándose en las relaciones entre el estado

³⁶ Cfr. De la Luz y Caballero, 1981, p. 32.

y el intelectual o escritor, sobre todo a partir de los años noventa. En el primer caso, para hacer un catálogo de la fragmentación solo basta recorrer algunos de los libros de varios autores: *Las analfabetas* (2015), de Legna Rodríguez Iglesias; *Inventario* (2006), de Ahmel Echevarría; o *Archivo*, de Lage, referido en este ensayo. Obviamente, no son los únicos.

Valga la reflexión del agente de seguridad del estado, uno de los personajes de *Archivo* (2015), de Jorge E. Lage, al hablar con el narrador-aspirante a escritor, para ampliar sobre esta dinámica:

Tú no eres un jugador. Eres una de nuestras jugadas. Ya no podemos controlar todo el juego, pero podemos controlar nuestra pérdida de control, sacarle el mejor partido a esa pérdida. Tu librito, tu sátira, tu mierda, forma parte de todo eso. Nada más (Lage, 2015: 110).

En este sentido, podría leerse la laxitud respecto de la literatura como una relación catártica, controlada, que no provoca demasiada estridencia debido al reducido número de personas al que llega. Por otra parte, muchos títulos que podrían ser considerados “incómodos” son producidos por las editoriales provinciales —Sistema de Ediciones Territoriales, hay 23 en todo el país—, en número incluso mucho más reducido, por supuesto, que aquellos puestos en circulación por las grandes casas editoras nacionales.

En un ensayo de 2014, “Por un futuro contemporáneo”, Iván de la Nuez analizaba las poéticas de tres autores actuales a partir de una novela de cada uno: Jorge E. Lage (*Carbono 14. Una novela de culto*), Ahmel Echevarría (*Días de entrenamiento*) y José Antonio García Simón (*En el aire*). Según de la Nuez, los tres testimonian los cambios de la literatura cubana:

En semejante concentración, afloran las paradojas de un país asimétrico en el que tiene lugar una vida poscomunista dentro de un régimen comunista, la problemática identificación entre nación y territorio, una vida que bascula entre autoritarismo y cultura del espectáculo, partido único y turismo, polo científico y remesas familiares, modelo chino y sabor cubano... (de la Nuez, 2014).

Según de la Nuez en el citado artículo:

Acaso el reto para las actuales generaciones —las habitantes del “post”—, ya no consista en notificar, muerte a muerte, todo eso que se acaba y de cuyas carroñas, sin embargo, no dejamos de alimentarnos, en la persistencia de una práctica forense que empieza a aburrir soberanamente. Tal vez sea el momento de nombrar en posi-

tivo nuestra experiencia; y esto pasa por enterrar de una vez los cadáveres que le sirven de lastre (de la Nuez, 2014).

El hecho de que tanto Echevarría como Lage sigan viviendo en Cuba y hayan publicado sendas novelas que desafían la mitificación histórica y literaria del expresidente cubano desestabiliza la tradicional división entre el adentro y el afuera, entre lo permitido y lo prohibido en el discurso literario de la nación.

Estas dos novelas analizadas dan fe de giros fundamentales en las formas de representar la realidad y de tratar a las figuras públicas del poder en la isla, así como de una de las operaciones más concretas que demuestra las inevitables transformaciones en la literatura en Cuba: la conversión de Fidel Castro en personaje literario, desprovisto de cualquier carga heroica.

La literatura cubana contemporánea no se escribe desde el estado, ni en su contra, sino a pesar del estado. El estado como referente de pasado, de presente, pero con el cual la relación ha comenzado a ser, pese a todo, tangencial, metaliteraria. La actual es una literatura donde el archivo doméstico se ha convertido en punto de fuga, a pesar de todas las consignas que han marcado, sin limitar, las aristas de la imaginación: consignas como “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” y más.

Bibliografía

Fuentes

Echevarría Peré, Ahmel (2015), *Días de entrenamiento*, Praga, inCubadora Ediciones, [disponible en https://issuu.com/incubadora8/docs/20151215_-_d__as_de_entrenamiento - consultado el 20 de abril de 2020].

Lage, Jorge Enrique (2015), *Archivo*, Madrid, Hypermedia.

Bibliografía referida

Althusser, Louis (1971), “Ideology and ideological state apparatuses (Notes towards an investigation)”, en *Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York and London, Monthly Review Press, pp. 142-176, [Trad. Ben Brewster].

Avelar, Idelber (2000), *Alegorías de la derrota: la ficción postdictorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.

Castro, Fidel (1961), "Palabras a los intelectuales. Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario y secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la biblioteca nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961", [disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html> - consultado el 23 de marzo de 2020].

---- (1971), "Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, efectuado en el Teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971. (Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario)", [disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/> - consultado el 30 de marzo de 2020].

Cornejo Polar, Antonio (1982), "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural", en *Arte, literatura y crítica latinoamericana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, pp. 67-85.

de la Luz y Caballero, José (1981), "Identificación filosófica con mi maestro", en *Selección de textos*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.

de la Nuez, Iván (2014), "Por un futuro contemporáneo", *Iván de la Nuez*, [disponible en <http://www.ivandelanuez.org/?p=2905> - consultado el 10 de marzo de 2020].

Derrida, Jacques (1981), *Dissemination*, Chicago, The University of Chicago Press, [Trad. Barbara Johnson].

Dorta, Walfrido (2018), "Fidel Castro como tabú: disrupciones de una prohibición", *Hypermedia Magazine*, [disponible en <https://www.hypermediamagazine.com/sociedad/fidel-castro-como-tabu-disrupciones-de-una-prohibicion> - consultado el 10 de marzo de 2020].

Edwards, Jorge (1990), *Persona non grata*, Barcelona, Tusquets.

Foucault, Michel (2005), *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets, [Trad. Alberto González Trovano].

Gallardo-Saborido, Emilio et al. (eds.) (2018), *Asedios al caimán letrado. Literatura y poder en la Revolución cubana*, Praga, Carolina University Press.

Granados, Omar (2017), "¿Ha surgido una literatura post-dictatorial en Cuba?", *Revista Letral*, n° 18, pp. 23-36.

Hernández Busto, Ernesto (25 de julio de 2015), "Cuba, los signos prohibidos", *El País*, [disponible en https://elpais.com/elpais/2015/07/24/opinion/1437752505_458483.html - consultado el 28 de marzo de 2020].

Huertas Uhagón, Begoña (1993), *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los 80*, La Habana, Casa de las Américas.

"¿Indolencia o avidez de divisas? El Gobierno cubano quiere turistas gracias al coronavirus" (13 de marzo de 2020), *Diario de Cuba*, [disponible en https://diario-decuba.com/cuba/1584123709_13846.html - consultado el 16 de abril de 2020].

Jambrina, Jesús (2012), *Virgilio Piñera: poesía, nación y diferencias*, Madrid, Editorial Verbum.

Pardo Lazo, Orlando Luis (2018), "Me dan pena los poetas vendidos", *Cibercuba*, [disponible en <https://www.cibercuba.com/noticias/2018-02-25-u191983-e20037-s27068-me-dan-pena-poetas-vendidos> - consultado el 30 de noviembre de 2020].

Puñales-Alpízar, Damaris (2012), *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la producción cultural cubana posnoventa*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.

----- (2020), "La cómoda disidencia. Estrategias de escritura y publicación en la Cuba postsocialista", en *La maldita circunstancia. Ensayos sobre literatura cubana*, Leiden, Almenara Press, pp. 111-134.

Redacción, *CubaEncuentro* (27 de octubre de 2005), "La escritora Lina de Feria pide asilo político en Estados Unidos", *Cubaencuentro*, [disponible en <https://www.cubaencuentro.com/cultura/noticias/la-escritora-lina-de-feria-pide-asilo-politico-en-estados-unidos-5803> - consultado el 19 de diciembre de 2020].

Rodríguez Fuentes, Laura (16 de mayo de 2017), "La irremediable locura por Tanya", *Vanguardia*, [disponible en <http://www.vanguardia.cu/cultura/9038-la-irremediable-locura-por-tanya> - consultado el 18 de julio de 2020].

Rojas, Rafael (2006), *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual Cubano*, Barcelona, Anagrama.

Simal, Mónica (2018), "Fidel Castro y/o El Fifo como personaje literario en la narrativa de la Generación del Mariel", Ponencia presentada en Nueva York, en la convención anual de la Asociación de Lenguas Modernas, MLA.

Uxo, Carlos (2018), "El concurso Aniversario del triunfo de la Revolución", en Gallardo - Saborido, Emilio et al. (eds.), *Asedios al caimán letrado: literatura y poder en la Revolución cubana*, Praga, Editorial de la Universidad Carolina, pp. 129-147.

Varela, Carlos (1989), "Guillermo Tell", *Jalisco Park*, CCPC.