

La literatura y el teatro. El período de oro de la narrativa cubana.

MSc. Eliécer Fernández Diéguez (Asistente)

Introducción.

Cuando el primero de enero de 1959, la Revolución llegó el poder, se encontró el país en una situación precaria en todas las ramas económicas y sociales. Una de las más afectadas era la cultura por no ser objeto de preocupación para el gobierno. Fue después de esta fecha se comentó delinear la política cultural.

La campaña de alfabetización a nivel nacional fue una de las tareas más significativas emprendidas por la revolución, después de ella se ha logrado un amplio desarrollo cultural.

La literatura necesita para desarrollarse en la práctica que los hombres sepan leer, para que la literatura llegue a los lectores se necesita esa alfabetización y necesita, además, que se produzca una obra de calidad: en primer lugar estética y en segundo lugar: política, ideológica o moral.¹

La creación literaria en esta etapa es fructífera, se dice que esta etapa es la de oro de la literatura cubana, no sólo por la cantidad de obra que se escribieron sino por la calidad alcanzada.

La literatura cubana en el período que se inicia en 1959 muestra la obra de cuatro generaciones de autores que contribuyen a expresar el fenómeno revolucionario de las transformaciones de la nueva sociedad. Muchos regresan al país después de largos años de exilio y otros emergen de la clandestinidad a que los había sometido la represión desatada por la dictadura, muriendo jóvenes poetas y escritores como Raúl Gómez García, en el asalto al Cuartel Moncada y los hermanos Saiz Montes de Oca mártires de la Revolución, entre otros.

¹ Ver la discusión entre Jesús Díaz, Director de *Caimán Barbudo* en 1966, su crítica a Ediciones el Puente que existió a partir de 1961 dirigida por la UNEAC y también la “Respuesta a Jesús Díaz” de Ana María Simo. (*La Gaceta de Cuba*, Año V, No. 50, abril – mayo de 1966 y *La Gaceta de Cuba*, Año V, No. 51, junio – julio de 1966.)

Desde el inicio se integran a la labor revolucionaria² distintas generaciones de autores desde José Zacarías Tallet, Manuel Navarro Luna, Regino Pedroso y Nicolás Guillén, seguido de poetas como Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamis, Luis Suardíaz nacidos después de 1930, hasta los más jóvenes surgidos después de 1950. Para todos la sociedad nueva y libre produjo cambios sustanciales en sus obras y en sus vidas. La poesía adopta variedad de formas, contribuyendo esa coexistencia de estilos a enriquecer la producción poética actual.

La narrativa se eleva a planos superiores con Alejo Carpentier en la novela; ensayistas y críticos como Juan Marinello y Raúl Roa; cuentistas, Onelio Jorge Cardoso y Félix Pita Rodríguez sin dejar de mencionar autores como Cintio Vitier y Eliseo Diego. La poesía de vibrante mensajes revolucionarios mantiene su expresión militante en las figuras de Jesús Orta Ruíz, el “Indio Naborí”, Raúl Ferrer Pérez y nuevos valores surgidos al calor de la Revolución. (Que al decir de Jesús Díaz no era revolucionaria en sí misma, sobre todo por la calidad de sus textos.)

Se crea la Casa de las Américas para escritores nacionales, de América latina y del Caribe; la Unión de Escritores y Artista de Cuba (UNEAC). Se establece al “Premio David” para generaciones jóvenes, además de los concursos que establecen dichas instituciones, donde se destacan los organizados por las FAR, el MININT, los sindicatos nacionales y la ANAP.³

² Y hacen “literatura revolucionaria” desde el concepto de Jesús Díaz: “La literatura revolucionaria en Cuba de hoy, debe saber traducir la epopeya de la revolución cubana *vanguardia* del mundo subdesarrollado, en términos de *vanguardia artística universal*.” (Ver Jesús Díaz: Literatura Revolucionaria. Respuesta de Jesús Díaz. En Graziela Pogolotti: Polémicas culturales de los 60. p. 330); donde además se critica la literatura panfletaria y de propaganda política de Jesús Orta Ruíz, el “Indio Nabori” y las Cuartetas de Martín Proletario. Aspecto este que ya había tratado Rafael Alcides Pérez en 1963 en su artículo “Arte y literatura revolucionarios”, donde apunta: “*La obra artística y literaria debe considerarse revolucionaria por su calidad. No es asunto como muchos suponen, de poses o formalismos. Si así no fuera, bastaría que a un mal poema se le adicionase un final de «Patria o Muerte» para que ya quedara convertido en una gran obra. Es precisamente en este punto que radica la equivocación de quienes piensan que lo revolucionario en música son los himnos y las marchas; y en pintura los tractores, los puños alzados y la imagen del mártir. Pero es claro, que tales obras, sin son malas no las salva ni el médico chino. Por el contrario sin son buenas, serán revolucionarias aunque la cosa pintada lo fueran las úlceras o el perfil de una calabaza madura ¿O es que vamos a creer que Martí, Guillén, Neruda, Vallejo, Hikmet, Mayakovski, en fin, son menos revolucionarios en su poesía amorosa o de intimidad que en su poesía política.*” Rafael Alcides Pérez: “Arte y literatura revolucionarios.” En Graziela Pogolotti: Polémicas culturales de los 60. p. 321 - 322.

³ Los que con el tiempo provocarían, sobre todo en el llamado “Quinquenio gris”, problemas en la calidad de los obras por cuanto se obligaba a los escritores a escribir sobre los mismos temas y con formas y estilos muy parecidos.

Desarrollo.

Panorama literario latinoamericano:

La década del 60 marcó una época de esplendor para la literatura latinoamericana, en tanto ostentaba, por primera vez en la historia un papel protagónico en la escena literaria internacional. Hechos como el Premio Nóbel de Literatura para Miguel Ángel Asturias (1967), la aparición de la novela *Cien años de soledad*, que pronto se convirtió en un best-seller mundial y la gran popularidad que había gozado la publicación de *Rayuela* (1963) marcaron la cúspide del fenómeno conocido como el Boom de la narrativa hispanoamericana. ¿Cuáles fueron las circunstancias en las que se desarrolló este éxito?

- Los 60 con su entusiasmo revolucionario y su voluntad de autoafirmación marcaron una época de unificación emotiva en torno al ideal de construir modelos sociopolíticos que beneficiaran a la mayoría de la población y no solamente a la élite y una voluntad de reconocer la voluntad común que compartían los pueblos latinoamericanos. Pero ante todo se leían con admiración las novelas que desarrollaban estos ideales en una narrativa novedosa que hacía que los latinoamericanos se sintieran modernos y al mismo tiempo diferentes de la modernidad europea.
- Los escritores que conformaron el Boom, caso todos con ideología de izquierda y en su mayoría ligados al fenómeno de la revolución cubana; acapararon la atención mundial con una literatura que combinaba genialmente la selva, el mito, la tradición oral, la presencia indígena y africana, la política turbulenta, la historia y la búsqueda insaciable de identidad. Lo normal para europeos y norteamericanos aparecía descrito como algo mágico para la mirada narrativa, y lo inaudito o mágico para la mirada primermundista se describía como una cotidianidad ordinaria.
- A mediados de los 70 la represión militar se hizo más cruda en América Latina y el entusiasmo revolucionario se mitigó; los escritores profundizaron en temas históricos y en la figura del dictador.

Las obras que suelen considerarse señeras del "boom" son:

- *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (1962).
- *Rayuela* de Julio Cortázar (1963).
- *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa (1964).
- *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967).
- *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante (1967).
- *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy (1967).
- *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig (1968).
- *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso (1970).
- *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos (1974).
- Otros escritores, con obra anterior, se incorporaron a la notoriedad de la literatura hispanoamericana, gracias a la moda del llamado "boom": Juan Rulfo, Augusto Monterroso, José Lezama Lima, Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges.

En incuestionable relación el Boom y el triunfo de la Revolución abrieron las primeras vías para el reconocimiento internacional de las letras cubanas. En esos años se dieron la mano en los escenarios literarios cubanos autores como José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Onelio Jorge Cardoso y Lino Novás Calvo (que venían ya con una obra sólida desde la época prerrevolucionaria) con jóvenes narradores que vieron la solidez de su obra en esos primeros años. Se publicaron libros como *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, *Paradiso*, de José Lezama Lima, *El pan dormido*, de José Soler Puig y *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, que hoy constituyen clásicos de la Literatura Cubana de todos los tiempos y demuestran la madurez literaria y proyección universal alcanzada por nuestras letras en un momento similar de auge para la literatura latinoamericana. Sirva para resumir estas ideas las siguientes reflexiones de Graciela Pogolotti:

La polémica interna cubana en las resonancias más allá de la frontera de la isla. En un punto de giro de la historia, se articulaba a un proyecto revolucionario nacido de circunstancias concretas coincidentes con efervescencia política y social de buena parte del mundo. Animaban el

reverdecer del pensamiento y la son del socialismo. Su acercamiento mayor estaba en la América Latina, donde se habían sucedido en las dictaduras amparadas por el imperio y donde la lección de Guatemala constituía una herida abierta. Ofrecía los intelectuales un horizonte participativo y se trataba para ello lo vínculo orgánicos entre política y cultura. Les daba la oportunidad de recuperar protagonismo social y, con ello, una historia forzada en el Continente desde la guerra de independencia. En esta perspectiva de refundación intervenían las ideas, tan necesarias como las armas, el cine y labor personal de los cantautores, despojada de los atributos del comercialismo como capaz de saltar las barreras entre lo cultura lo popular, comprometida y cargada de su creatividad.⁴

Ciencia-Ficción: El auge alcanzado por este género a nivel internacional en la pasada década -verdadera edad de oro del género- sumado al boom cultural de los 60, propició que aparecieran los tres primeros libros cubanos de CF. De este primer período, llama la atención en la Ciencia Ficción la calidad literaria y el nivel imaginativo de la generalidad de las obras. En primer lugar, Oscar Hurtado, recopilador de la mejor y más completa antología del género publicada en la isla y autor de *Los papeles de Valencia el mudo*. Igualmente, Miguel Collazo escribe dos libros significativos: *El fantástico libro de Oaj* y *El viaje*. En cuento es imprescindible mencionar a: *Un inesperado visitante*, de Ángel Arango; *Retroceso*, de Arnaldo Correa; *Las montañas, los barcos y los ríos del cielo*, de Germán Pinella; *No me acaricies, venusino*, de Juan Luis Herrero, y *El pirotécnico Li-Shiao*, de Manuel Herrera. Cabe señalar aquí la labor de Virgilio Piñera dentro de las vertientes del absurdo, la fantasía y la fabulación, que también cultivaron con éxito otros autores.

⁴ Graciela Pogolotti: "Los polémicos sesenta." En *Polémicas culturales de los 60*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2007. p. XX.

Poesía: Se unen en esta década poetas de diferentes generaciones, desde los vanguardistas Tallet, Navarro Luna y Guillén hasta integrantes de Orígenes y Nuestro Tiempo como Vitier, Eliseo Diego y Rafaela Chacón Nardi. A estas reconocidas figuras se suman poetas jóvenes que encuentran en la temática revolucionaria la fuente expresiva fundamental, cuyas obras son recogidas en un libro llamado Poesía joven de Cuba, cuyos recopiladores son dos de los más destacados poetas de dicha promoción: Fayad Jamís y Roberto Fernández Retamar.

Novela: Vinculadas con el Concurso Casa de Las Américas aparece la más importante producción novelística de la revolución; *Bertillón 166* (José Soler Puig), *Tierra inerte* (Dora Alonso), *Juan Quinquín...* (Samuel Feijó), *La búsqueda* (Jaime Sarusky), *Maestra voluntaria* (Dauma Olema), *La situación* (Lisandro Otero), *Memorias del subdesarrollo* (Edmundo Desnoes).

Características:

- En los primeros 5 años, a través del realismo crítico como método de configuración artística, se realiza una valoración de la sociedad prerrevolucionaria y la crisis de conciencia ética y política que la revolución provoca en el autor y que se manifiesta a través de sus personajes cuyos presupuestos ideológicos y modos de vida son eminentemente pequeño-burgueses; es dentro de estas coordenadas donde se reflejan las contradicciones que afronta el hombre que asiste al surgimiento de una nueva sociedad sin que haya desaparecido el estigma de la anterior.
- Hacia la segunda mitad de la década, pasados los momentos de mayor convulsión social, el novelista trata de estructurar un mundo novelesco más complejo. Comienza así una etapa de experimentación que recibe la influencia de la novela hispanoamericana de vanguardia con el fin de conformar un ámbito literario con una relativa independencia de la realidad inmediata. Por otra parte se indaga en aquellos perfiles que confieren una identidad nacional, un concepto de lo cubano. La novela apenas se refiere a las circunstancias por las que atraviesa el país por esos años, su interés

reside en la plasmación del mundo prerrevolucionario, pero no reconociendo el estado de descomposición social de este como se hizo anteriormente, sino indagando en las raíces socioculturales de nuestro país antes de 1959. El escritor se propone poner en uso todo el instrumental narrativo que aporta la novelística contemporánea para lograr una mayor estatura artística, Sin embargo el resultado, en algunos casos, es un excesivo tecnicismo que lastra la comunicación con ese amplio público lector que la Revolución intentaba formar.

- A finales de la década ya el ciclo novelístico cuenta con dos experiencias estéticas válidas pero insuficientes en lo que concierne a la recreación de la realidad revolucionaria tan necesaria para apoyar artísticamente el proceso. Se impone entonces una superación dialéctica de ambas desde el hecho literario; superación que dogmatizará la narrativa en la década posterior.

Crítica y ensayo: Este género estará en manos de intelectuales maduros que se habían dedicado anteriormente al mismo: Juan Marinello, Raúl Roa, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre, Carlos Rafael Rodríguez, Rine Leal, Ambrosio Fornet y Graciela Pogolotti.

Cuento: A través de los concursos David, 26 de julio, el de la UNEAC y el de Casa de las Américas se dieron a conocer los cuentistas de la época: Jesús Díaz (*Los años duros*), Eduardo Heras León (*La guerra tuvo seis nombres*), Manuel Cofiño (*Tiempo de cambio*).

Testimonio: Por la necesidad de recoger literariamente las transformaciones sociales y la gesta heroica toma auge este género en el que se reconocen *Biografía de un cimarrón* (Miguel Barnet), *Conversación con el último americano*, (Enrique Cirules) *La abuela* (Antonio Núñez Jiménez), *Aquí se habla de combatientes y bandidos* (Raúl González).

Teatro: Un sector de la literatura a veces olvidado por los críticos es el de la dramaturgia, que en Cuba, sin embargo, tuvo una importante presencia editorial. Entre 1959 y 1965 surgieron decenas de grupos profesionales en todo el país subvencionados por el estado (en contraste con el total desamparo estatal en que se había desarrollado la escena pre-revolucionaria). Estos grupos nuevos coexistieron con algunas instituciones privadas que venían de la época anterior y que más adelante, en 1967, fueron disueltas por un decreto que pretendió extender a la cultura el objetivo de erradicar los últimos vestigios de la propiedad privada en el país.

Santa Camila de la Habana Vieja: Si tratáramos de identificar un emblema de aquellos tiempos podríamos evocar esta obra de José R. Brene estrenada en 1962 bajo la dirección de Adolfo de Luis. Esta obra, en muchos sentidos, encarnaba a la Revolución. Afirmativa, pero también sagaz y atrevida; llena de gracia y vigor populares y al mismo tiempo exigente y experimental en el plano artístico. La Camila era, ella misma, un episodio de aquella generalizada vivencia de esplendor y energía que todos protagonizábamos. Hasta hoy el texto de Brene nos recuerda que las fuentes de la verdadera liberación pasan por la cultura viva de las personas y que es sólo en una interacción con la totalidad de los valores comunitarios que se puede construir un proceso liberador legítimo. La historia de este chulo que avizora una nueva dignidad y entra en conflicto con su amante, la santera Camila, y con las creencias y la moral del "barrio", dijo a las claras que la Revolución tendría que demostrar su superioridad frente al pasado por medio no de la imposición, sino de intercambios y transformaciones eminentemente culturales. Por su parte, la escenificación de Adolfo de Luis entregó un escenario grande y bien equipado -el recién inaugurado teatro Mella- al disfrute de miles de espectadores que semana tras semana colmaron la instalación por el módico precio de un peso. La democratización que la Camila representaba se expresó no sólo en esta orientación hacia el gran público, sino, sobre todo, en la reconciliación que produjo entre la "alta cultura" y las formas populares. Por primera vez en Cuba un director aplicó los principios de Stanislavski -de los que de Luis había sido introductor en Cuba a principios de los años cincuenta- a un texto de raíz,

propósito y tono eminentemente populares. La Camila funcionó pues, como un acto de la creatividad revolucionaria, democrático pero exento de paternalismo, que confirmaba la autenticidad del cambio social que se estaba operando.

En medio de un panorama teatral que todavía producía numerosas imágenes afirmativas y coincidentes, tres obras que subieron a escena entre 1964 y 1967 recogieron algunas de las tensiones y preguntas que las nacientes contradicciones del socialismo cubano hacían surgir.

La casa vieja: Escrita por Abelardo Estorino en 1964 y estrenada ese año bajo la dirección de Berta Martínez, colocó por primera vez en el centro del teatro cubano la idea de que, en su realización práctica, la utopía socialista sufría desvíos y contaminaciones. La obra de Estorino mostraba cómo, en la cotidianeidad, encontraban cabida lo falsificador y lo precario, supuestamente desterrados con la caída del ancien régime. El arquitecto Esteban, personaje que trasmitía las visiones críticas, era cojo; Laura, una mujer "integrada" a la Revolución, vivía a escondidas la relación con su amante, obligada por los prejuicios. Había intranquilidad y malestar en esta familia a la que poco a poco veíamos converger hacia el lecho del padre agonizante. Algo que empañaba el principio liberador, conductas dobles y verdades impuestas, hacían exclamar a Esteban al final de la obra: "Sólo creo en lo que está vivo y cambia". Era una señal de alerta frente a la "religiosidad marxista" que comenzaba a ganar terreno.

La noche de los asesinos (1966): Emitió una nota claramente disonante. En medio de un clima ideológico en el que, a pesar de las tensiones, predominaba el consenso aprobatorio, el autor, José Triana, y el director, Vicente Revuelta, lanzaron al ruedo una perturbadora imagen de insatisfacción y rebeldía que suscitó numerosas polémicas. *La noche de los asesinos* fue el primero de los grandes textos teatrales escritos en el período revolucionario que optó por la no representación de circunstancias sociales específicas y recurrió a un tratamiento simbólico. Tres hermanos adolescentes verificaban en la imaginación el asesinato de sus padres. El acto, repetitivo y no consumado, expresaba la aspiración -y también el miedo- a evadir la sofocante autoridad de los mayores. Este

espectáculo sin duda rebasaba el ámbito literal de la familia y registraba algún orden más general de resistencia frente al poder. La ambigüedad del procedimiento simbólico extendía las significaciones del texto y de la puesta hacia una zona de implicación política que, veinticinco años después, la crisis de valores que experimenta la sociedad cubana ha hecho pasar a un primer plano. (Hoy en día la obra de Triana es un intertexto que obsesiona a dramaturgos y directores.)

María Antonia: Se estrena en 1967, de Eugenio Hernández Espinosa, llevada a escena por Roberto Blanco. María Antonia continuó una línea de exploración de lo cubano que aparecía como una intuición en la Camila; pero, a diferencia de la obra de Brene, no pretendió correlacionar los valores culturales tradicionales con los nuevos procesos de construcción de identidad que la Revolución había desencadenado. Esta imponente tragedia de asunto popular, ubicada en una temporalidad imprecisa, llamó la atención sobre el poder fundador de la tradición, sobre la persistencia de mitos y rituales que modelaban los comportamientos de los personajes en un nivel más estable y subordinante que el de las definiciones sociopolíticas. Su investigación de una cubanía trascendente introdujo en el teatro del período revolucionario una preocupación culturalista que, más allá del prisma de la lucha de clases, valorizaba el referente del "ser nacional", aquí identificado con el patrón afrocubano de religiosidad y con los códigos sagrados y la ética inapelable del "barrio".

Grupo de teatro Escambray: En 1968 escalaron las montañas del Escambray algunos miembros del Grupo Teatro Estudio, encabezados por Sergio Corrieri, para comenzar a desarrollar una labor que será la génesis del movimiento denominado Teatro Nuevo, que será determinante en el panorama teatral de la década del 70. Este grupo lleno de inquietudes e insatisfacciones artísticas consolidará una nueva concepción en cuanto a la creación de un teatro que fomenta una verdadera imbricación con los nuevos intereses sociales. Así dará lugar al nacimiento del Grupo de Teatro Escambray que en 1969 se instalará en la Escuela Formadora de maestros de Tope de Collantes. Esto rompe con la antigua

concepción de La Habana como capital del teatro cubano y comenzarán a surgir agrupaciones en distintas ciudades del país.