

## Los 400 de la literatura cubana

### Denia García Ronda, Pedro Juan Gutiérrez, Cira Romero, Rafael Hernández

Rafael Hernández (moderador): El propósito de este panel es reunir a estudiosos de la literatura cubana y a creadores, con el fin de discutir algunos de sus problemas, al calor de sus cuatrocientos años, que se celebran este año. Entramos en materia con la primera pregunta: Cuando decimos literatura cubana, ¿de qué estamos hablando?, ¿de la escrita por cubanos que viven en Cuba, o que viven en otra parte y nacieron en Cuba; o por personas originarias de otro país que viven en Cuba?; ¿es la obra sobre temas cubanos, sin importar el autor? ¿Es la que han escrito ciudadanos cubanos, o podrían considerarse también autores que, desde el punto de vista de su identidad, se sienten cubanos y evocan a Cuba como tema? ¿Se puede escribir esa literatura en otros idiomas? ¿Qué abarca para ustedes la literatura cubana?

Denia García Ronda: En estos años hay una polémica que ha generado diversas teorías sobre la transnacionalidad y la literatura transnacional. Yo creo en las literaturas nacionales. Partiendo de eso, también creo en la función del autor y, por supuesto, en la existencia de una literatura cubana. Presuponiendo esto último, lo mejor es ir acercándonos a las características que pudieran definirla.

Considero que no solo incluye la que se produce en Cuba; el mejor ejemplo es José Martí —que escribió prácticamente toda su obra fuera del país—, así como otra gran cantidad de obras que no se escribieron en Cuba y son cubanas desde el origen, como las que escribió Alejo Carpentier o la propia Avellaneda. Creo que eso es algo evidente desde lo histórico hasta el presente. Tampoco dejan de ser cubanas las obras de autores no nacidos en Cuba, como demuestra la historia: Domingo del Monte, Nicolás Heredia, Lino Novás Calvo, Carlos Montenegro, —incluso Carpentier— no nacieron en Cuba, y son autores cubanos.

Todavía es más obvio que un tema no define la característica nacional de una literatura; volvemos a Martí, que es paradigmático en muchas cosas: Amistad funesta o Lucía Jerez no trata asuntos cubanos, y así muchos ejemplos. La obra de Lisandro Otero, Temporada de ángeles, ¿no es literatura cubana? Y entonces, ¿qué define la literatura cubana? A mi modo de ver, se trata de un sentido de pertenencia a un determinado discurso literario. Si un autor se define como cubano, eso se refleja en la recepción de su obra tanto por la crítica o las historias de la literatura, como por el lector común. Aunque no es comprobable científicamente, creo que eso está en la esencia de esta nacionalidad.

Esto nos conduce al aspecto de «escrita por cubanos o sus descendientes en el exterior». Si bien no hay que residir en Cuba para hacer literatura cubana, con los cubano-descendientes habría que matizar el problema, porque entramos en el plano del biculturalismo. Sobre todo en los Estados Unidos, específicamente en la Florida, donde se ha creado un enclave y la emigración ha tenido una continuidad en estos años, se pueden reconocer dos o tres generaciones que tienen otra cultura, otro idioma. Los escritores cubanos que emigran siguen teniendo la conciencia de cubanos, aunque sea polémica, como es el caso de Guillermo Cabrera Infante o Reinaldo Arenas, que se sentían cubanos y su obra también lo era. Pero, en el caso de los cubano-descendientes, tarde o temprano toman uno de dos caminos: o se integran a la literatura de esos países o crean una tercera cultura híbrida, como dice Gustavo Pérez-Firmat. Es lo que sucede con los chicanos, culturalmente no son norteamericanos, pero tampoco mexicanos. En

cuanto a los cubano-descendientes, en ninguno de los dos casos yo los incluiría en la literatura cubana.

Cira Romero: En líneas generales estoy de acuerdo con lo planteado por Denia. Literatura cubana es aquella que es capaz de expresar nuestro ser nacional y me parece importante la condición de que sea escrita en español. Han aparecido novelas importantes escritas por cubano-descendientes —Cristina García y Oscar Hijuelos, entre otros—, escritas en inglés, y las traducciones han sido tan lamentables que se distancian de nuestros intereses y gustos, de nuestro ser nacional. Por otra parte, hay escritores, como Mayra Montero, a la cual reconozco como escritora cubana al leer sus textos. Sin embargo, ella misma no cree pertenecer a nuestra literatura. El tema es muy complejo. Para mí, la literatura cubana es la que se escribe en español por cubanos, independientemente del lugar donde estén, de lo que expresen, afines o no con nuestra situación nacional. La obra de Zoé Valdés pertenece a nuestra literatura, así como la de Cabrera Infante y Carlos Victoria.

Está el caso de Roberto González, que tiene en un mismo libro mezcladas las dos lenguas, en la línea del biculturalismo al que hacía alusión Denia. En su libro de cuentos hay párrafos enteros en inglés y otros en español. Otro caso es el de Antonio Benítez Rojo, con una obra notabilísima fuera de Cuba; sin embargo, ha escrito sus ensayos en inglés.

Pedro Juan Gutiérrez: Conuerdo con que hay algo subjetivo que se siente en la literatura escrita por un cubano, aunque viva en Londres, Miami o La Habana, y eso es lo que define nuestra literatura, uno de los tres grandes cuerpos literarios de América Latina junto a Argentina y México. Brasil es aparte, por lo del idioma. Pienso en una novela poco conocida, *Boarding Home*, de Guillermo Rosales, donde el espacio se reduce a las paredes de un asilo y el autor no habla de Miami ni de La Habana; de antes o después. Es un ejemplo estupendo de que hay algo muy subjetivo, quizás en el uso del lenguaje, los temas, los puntos de vista, que define la literatura cubana.

¿Pero qué sucede? Evidentemente, ya comienza a bifurcarse, debido a la diáspora a partir del año 1959. Se habla de tres millones de cubanos viviendo fuera de Cuba y se genera una experimentación muy lógica —mezcla de idiomas, aparición de otros temas, etc.—, que poco a poco habrá que aceptar. Espero que alguna institución en Cuba se ocupe de recoger toda esa producción literaria que lleva más de cuarenta años haciéndose en el exterior: los Estados Unidos, Francia, Suecia, o cualquier otro lugar donde haya cubanos que han logrado publicar. Eso no está en la Biblioteca Nacional y es fundamental. Dos universidades en Miami tienen extraordinarias colecciones de literatura cubana hecha en el exterior. Espero que algún día se logre recoger todos esos títulos, porque se van perdiendo. No es una cuestión que se pueda posponer para dentro de cincuenta años; hay que empezar a hacerlo ya, y debe haber una preocupación institucional porque el volumen es enorme. La literatura cubana es algo maravilloso, increíble, y con muchísimos caminos.

Rafael Hernández: ¿Cómo ha cambiado, en estos últimos cuarenta o cincuenta años, la producción literaria cubana? ¿En qué medida perciben si está o no en una fase de apogeo o crecimiento? ¿Cómo han cambiado los temas y las maneras de hacer literatura respecto a la de los 60 y los 70? Dice Sartre que los escritores, cuando escriben, lo hacen para un lector determinado, ¿ha cambiado este últimamente? ¿Para quién se escribe?

Cira Romero: Ha cambiado muchísimo. Actualmente, con independencia de una novela como *Bertillón 166*, que le valió un premio Casa de las Américas a José Soler Puig en 1960, a ningún escritor cubano se le ocurriría escribir de la forma en que él lo hizo. El tiempo ha avanzado, las técnicas literarias se han refinado, son cada vez más complejas,

así como los problemas del mercado. Sin dudas, en este momento la literatura cubana se escribe de manera distinta a como se hacía en los años 60, desde el punto de vista temático y estilístico. Los temas siguen. Comienzan a abandonarse aquellos que se fueron trillando en los últimos años. Aparecen novelas extraordinarias como la de Reinaldo Montero, *La visita de la infanta*, una novela deliciosa, que se desarrolla a finales del siglo XIX; o *El infinito rumor del agua*, de Amaury Pérez Vidal, que se desmarca de nuestra producción literaria actual. Hay muchísimos caminos, que en ocasiones ni nosotros conocemos. Durante las Ferias del Libro, en cualquier provincia se puede encontrar una excelente novela publicada por una editorial del territorio, y sin embargo no circula en la capital. Hay desconocimiento de lo que se está publicando en la Isla. A causa de las impresoras RISO se ha generado en las provincias un desborde editorial muy favorable. Se editan textos muy buenos, en cualquier género, pero también otros malos. Falta la criba que determine lo que va a quedar de esa literatura. No me quiero ver en el lugar del que le corresponda escribir una historia de la literatura cubana dentro de cuarenta años. Nuestro mapa literario va a estar disperso. Una RISO hace quinientos ejemplares, de los cuales ninguno llega a la Biblioteca Nacional. Reconstruir el pasado literario, nuestro presente, constituirá un reto difícil para las futuras generaciones de intelectuales cubanos, debido a la diáspora interna, que conspira contra ese conocimiento. La literatura cubana está viviendo un momento cuantitativamente rico, aunque no tanto desde lo cualitativo, pero aún se reconocen expresiones de mucho valor e interés, no solo en el campo de la literatura, sino también en las ciencias sociales.

Rafael Hernández: Denia, ¿cómo han cambiado los temas y las formas en que los escritores refiguraron a su público?

Denia García Ronda: El cambio en la literatura cubana se está produciendo desde el año 59. Esto tiene que ver no solo con el desarrollo del discurso literario, sino con el contexto, las condiciones nacionales e internacionales, y con la política cultural. Hay una cuestión muy significativa e interesante. Estos cambios o momentos ocurren por décadas, porque, quizás casualmente, los acontecimientos que influyen en la literatura suceden a finales o a principios de las décadas. Por ejemplo, en el año 59 triunfó la Revolución, que dio lugar a la década dorada de los 60 en literatura, sobre todo sus últimos cinco años, que se conocen como el quinquenio de oro. La transformación fue sustancial y estuvo relacionada con las nuevas condiciones que propició el triunfo de la Revolución. Posteriormente, en 1971, se celebra el famoso Congreso de Educación y Cultura, a partir del cual cambia la política cultural y, para mal, la literatura. En el año 79 se aprueba el regreso temporal de los emigrados, y en el 80 se produce el éxodo del Mariel. Esto ocasiona una nueva variación en la proyección literaria y, de alguna manera, en la política cultural. Los cambios no fueron solamente temáticos, sino también estéticos. Luego de la caída del Muro, en 1989, y del inicio del Período especial, contradictoriamente, el discurso literario se enriqueció; a pesar de los pocos recursos editoriales, y de todo tipo, se originaron nuevos temas y hubo mayor apertura. En 2001 se caen las Torres, el mundo se transforma, y del mismo modo lo hace la literatura, aunque aún es muy pronto para percibir cambios sustanciales.

Hubo un momento en que por la influencia del mercado europeo —español sobre todo— y por la situación nacional, se abusó —en especial en la narrativa— de una serie de asuntos como la prostitución, la marginalidad, la ciudad en ruinas, los problemas políticos, etc. Eso ya está siendo superado, quizás porque, al igual que la pintura, la literatura cubana ya no está de moda en Europa. Ello ha contribuido a una vuelta al lector nacional y a hacer esfuerzos editoriales para aumentar el número de ejemplares destinados a la población cubana. Todos esos factores, sin ser los únicos, están

influyendo para un nuevo cambio, enmarcado dentro de la variedad. Creo que ya se ha logrado mayor madurez en cuanto al tratamiento, incluso, de esos temas bastante manidos en un momento determinado, sobre todo en el cuento. El cambio seguirá produciéndose en la medida en que las condiciones nacionales, internacionales, y el propio discurso permitan un mayor diálogo con la literatura universal, una de nuestras fallas en relación con la información, y el intercambio con la literatura de otros países. En términos generales, hay obras muy buenas y otras muy malas; hay una mayor cantidad de libros, una mayor cantidad de publicaciones, pero no todas tienen un nivel aceptable de calidad. Este boom de las pequeñas editoriales tiene eso de bueno y tiene eso de malo, y creo que se puede evitar lo malo haciendo una mejor selección de lo que se publique.

Rafael Hernández: Pedro Juan, desde tu perspectiva de autor, háblame de tu percepción de los cambios en los temas sobre los que escribes, en comparación con las líneas temáticas de etapas anteriores, y si alguna vez has meditado sobre quiénes son tus lectores.

Pedro Juan Gutiérrez: Mi lector soy yo mismo, yo no escribo para nadie, sino para mí. Un escritor es una persona común, es él y sus circunstancias. Uno de los libritos más elaborados que tengo se llama *Melancolía de los leones*, publicado por la UNEAC; lo escribí viviendo en Pinar del Río, cuando era periodista, funcionario de guayabera, y siempre andaba en reuniones en el Partido provincial; la etapa más aburrida de mi vida, supuestamente socialista, pero en realidad más bien burguesa, pues tenía carro y hasta chofer. Entonces escribí ese libro completamente fantástico. En 1987 —para que vean cómo funciona un libro desde el punto de vista del crítico que cree que uno escribe por necesidades comerciales—, llego a Centro Habana, a un octavo piso, mi hijo estaba en sexto grado y tenía once años. Al segundo día, un muchacho me dice: «en Perseverancia se vende marihuana y cocaína, a tu hijo lo pueden utilizar y el que va para la cárcel eres tú, porque eres mayor de edad», y yo me pregunté: «¿Dónde me he metido?». Venía de un mundo de guayabera y Partido provincial, y de pronto caigo en San Lázaro y Perseverancia. Poco a poco fui asimilando ese mundo y, en septiembre del 94, después del «maleconazo» del 5 de agosto, lleno de rabia, furia, desespero y angustia, empecé a escribir *Trilogía sucia de La Habana*, y me daba igual lo que pensarán los lectores; si creían que yo era un depravado, un retorcido sexual, delincuente, homosexual, que lo pensarán, yo estaba escribiendo para mí; lo hacía casi todo el tiempo borracho, en un estado de agresividad y desespero terrible. Después seguí con *El rey de La Habana*, *Animal tropical*, etc. En estos momentos, esa furia está pasando. Un escritor escribe para sí mismo. Otra cosa son los escritores como Pablo Coelho, Susana Tamaro o Isabel Allende, que calculan lo que van a escribir, porque cuando llevan el proyecto a la editorial no se analiza intelectualmente, sino que pasa al departamento de marketing. Me refiero a editoriales como Planeta y Plaza & Janés, por ejemplo. Allí sacan sus cuentas y te dicen: «Te podemos pagar tanto, tienes que entregar en tal fecha y el libro sale para Navidad, que es cuando podemos vender 250 000 ejemplares», y de ahí salen los best sellers. Eso no es literatura. He logrado seguir escribiendo lo que a mí me da la gana, utilizar el lenguaje y llevar los personajes hasta donde quiero; la consecuencia es que me publican solo algunas editoriales; por ejemplo, en Alemania, siete editoriales dijeron que no a *Trilogía sucia*... y a *El rey de La Habana* porque les parecían demasiado groseras, fuertes para el público alemán, hasta que conseguí una que los publicó allí.

Hay una evolución de los temas. Cuando yo estaba en la secundaria, hacia el año 1962, los adolescentes leíamos a José Ángel Buesa, los que vivíamos en Matanzas leíamos, además, a Carilda Oliver —que fue mi profesora de inglés. Gracias al proceso que

empieza con la alfabetización se fue conformando un lector exigente y conocedor. Pero tenemos un gravísimo problema: desde el año 60 o 61 se dejaron de importar libros y la publicación de autores extranjeros ha sido muy selectiva; eso ha llevado a que nuestro público esté un poco desinformado. Existen cinco o seis autores importantísimos de los Estados Unidos, surgidos en los años 60 y los 70, que son muy poco conocidos en nuestro país. Hay lagunas muy grandes en nuestro mundo editorial que deben empezar a resolverse.

Rafael Hernández: Gracias. Yo tengo una tercera pregunta, pero la haré luego. Ahora le doy la palabra al público. ¿Quién quiere preguntar, discutir algo?

Zaida Capote: Sobre qué es la literatura cubana, considero que hay un sistema con jerarquías; la literatura producida en Cuba y leída por los cubanos tiene una preponderancia por encima de las demás, porque está más en contacto con la vida habitual de la lengua y del proceso literario; pero esta forma parte de una esfera más amplia que es la literatura cubana, en general. Quiero hacer un llamado de atención respecto al tema de la lengua; por ejemplo, un autor cubano como Armando Godoy, que aparece en Panorama de la literatura cubana, de Max Henríquez Ureña, escribía toda su obra en francés, jamás escribió en español. Es difícil considerar como cubana la literatura que se escribe en otros idiomas. Es más fácil excluirla, como el caso de Achy Ovejás, pero hay un cambio de identidades, asociado con las transformaciones que están ocurriendo en la literatura actual. ¿Cuántos títulos de autores de la Isla están en inglés?: Fade, de Alberto Garrandés; Oil on canvas, de Reina María Rodríguez; Born in Santa Clara, de Sigfredo Ariel. Existe un diálogo, en términos de la lengua y la identidad, que está cambiando. Un tema siempre presente es el diálogo con otras culturas, otras lenguas, que ahora se ha intensificado por los cambios en la sociedad cubana y la global.

Sobre lo que mencionaba Pedro Juan acerca de qué institución recoge la producción de los autores cubanos en el extranjero, resulta un esfuerzo terrible para los que trabajamos como investigadores de la literatura cubana. En el Instituto de Literatura y Lingüística se está haciendo una especie de diccionario de autores cubanos de la diáspora, pero es muy difícil recabar la información, porque no hay conciencia sobre la importancia de hacer llegar esas obras al público cubano o a las bibliotecas cubanas.

Ricardo Hernández Otero: A la hora de definir la pertenencia a la literatura cubana hay que tener doble perspectiva: la de la obra y la del autor. La obra, en casos como la de los autores que se han mencionado, pertenece a la literatura cubana; pero un elemento fundamental es lo que Zaida apuntaba en cuanto a Godoy, un escritor incluido en Panorama de la literatura cubana, de Max Henríquez Ureña, clasificado como «poeta cubano de expresión francesa». Ahí hay una diferencia muy interesante que tendríamos nosotros que trabajar con vistas a este fenómeno que está tomando auge en la actualidad.

Es importante el sentido de pertenencia que pueda tener o no el autor, la identificación con el país de origen o el de sus padres, o abuelos, en el caso de las segundas generaciones de cubanos en otros países. Autores como Oscar Hijuelos o Cristina García, que no quieren pertenecer a la tradición literaria cubana, escriben en inglés sobre temas cubanos. Es un fenómeno complejo. Escritores como Eduardo Manet, que empezaron en Cuba escribiendo en español, o como los poetas Augusto de Armas y José María Heredia («el francés»), que pertenecen a la tradición literaria francesa del siglo XIX y son grandes representantes del parnasianismo y del simbolismo, no pertenecen a la tradición literaria cubana; pero son cubanos. Pablo Lafargue es cubano, pero no pertenece a la tradición del socialismo en Cuba. Otro caso es el de los nacidos fuera de Cuba y que luego se vincularon a nuestra tradición literaria. Por ejemplo,

Domingo del Monte, no nace ni muere en Cuba, pero ¿qué es la literatura cubana del xix, esa primera etapa del romanticismo, sin su obra? José María Heredia (el nuestro) nació en Santiago, estuvo unos pocos años en La Habana, murió en el extranjero, y es el creador de los símbolos de la cubanidad. Es importante definir que, desde el punto de vista histórico, lo que nos queda son las obras que se escribieron, y esas son las que conforman la literatura de un país.

Alfredo Prieto: Hacia finales de la década del 50, Cintio Vitier produce ese formidable y antológico libro que se llama *Lo cubano en la poesía*, una interpretación del proceso poético cubano que emplea categorías propias de un poeta, absolutamente legítimas, pero que un sociólogo de la literatura cubana pudiese objetar desde su propia práctica específica, como también se pudiera objetar el empleo del «ser nacional» que se ha hecho en este excelente panel reunido hoy. Y digo esto solo para marcar un problema que percibo en los estudios literarios cubanos: la ausencia de enfoques concebidos desde la sociología de la literatura como disciplina específica, algo que nos coloca en desventaja respecto a otras tradiciones académicas y se expresa, entre otras cosas, en la ausencia de estudios cubanos que nos ilustren sobre la recepción de la literatura en el país. Esto por una parte; por otra, les pregunto: ¿qué significa exactamente eso del «ser nacional» cubano? ¿El Malecón, los gallos, los marginales de Pedro Juan, las mulatas, el ajiaco? Me gustaría, de ser posible, que aquí se abundara sobre este punto, al que le concedo la mayor importancia, porque todavía hoy estamos operando con categorías ontológicas que, de alguna manera, nos lastran la comprensión de los procesos culturales.

Juana Monserrat Ayats: Soy una gran aficionada a la lectura. Creo que una obra forma parte de la literatura de un país si el autor siente que escribe literatura de ese país; si no, no sé muy bien de qué estamos hablando. Sobre el lenguaje —quizás porque vengo de España, donde tenemos cuatro idiomas oficiales, y en las distintas comunidades autónomas no solo nos diferencia la lengua, sino otras cosas—, yo aconsejaría, como simple lectora, que no dieran tanta importancia al idioma con el que está escrita una obra. Simplemente, el autor escribe en el idioma en que mejor se siente. Puede que se sienta muy cubano, pero lleva treinta años viviendo en los Estados Unidos y habla y escribe en inglés, y eso no quita que pueda ser literatura cubana. ¿Quién duda que la de Rosalía de Castro es literatura española, a pesar de que escribió en gallego? Aquí no tienen dos lenguas, pero sé de gente en Oriente, descendientes de haitianos, que mantienen en su casa el creole como lengua, y me pregunto si dentro de unos años hay un escritor que quiere escribir en creole, dejaría eso de ser literatura cubana simplemente porque esté escrita en esa lengua.

Marta Lesmes: Me gustaría insistir en que el cuerpo de una literatura nacional no depende ni del lugar donde nazca el escritor, ni de su voluntad de pertenecer o no a ella, ni siquiera de si escribe para sí o pensando en un público. La producción literaria marcha por un camino y no se puede contener de ninguna manera la libertad del creador; es difícil poder encauzarla; sin embargo, determinar qué es la literatura nacional, inevitablemente, le corresponde a la academia, a la Universidad, así como a las instituciones relacionadas con la crítica cultural, al Instituto Cubano del Libro, o a una súper entidad que incluya a varias instituciones destinadas a ese estudio. Ese tipo de reflexión no le corresponde al creador, a este corresponde escribir con toda la libertad que su fantasía y su talento le permitan.

Reinaldo Montero: Pensé que este era un problema resuelto. Ambrosio Fornet fue el primero que llamó la atención sobre los escritores de la diáspora de manera oficial, e incluso publicó un dossier en *La Gaceta de Cuba*, y se empezó a utilizar esa palabra, y hubo una antología de ensayos. Él colocó el valladar, una especie de línea Maginot, en

el idioma utilizado: si es español, cae, si no, no. En ese momento eso era bastante acertado; han pasado desde entonces unos quince años y no sé si Ambrosio ha variado de opinión, pero mi vida me ha hecho tomar una absolutamente distinta. Por ejemplo, se sabe perfectamente que ya no se puede obviar la ensayística escrita en inglés por cubanos, pues el volumen de textos de reflexión, hechos por académicos cubanos que escriben en inglés, es cada vez más importante. Manet es un gran caso, cómo no colocarlo en el cuerpo de la literatura cubana aunque ahora escriba sus novelas y sus obras de teatro en francés. Esa línea Maginot se hace cada vez más inexistente; la guerra ya pasó y sobre ese campo de batalla atroz, florecen las rosas y la gente cultiva. En este tipo de discusión, esencialmente bizantina, Conrad siempre es el clavo caliente del que se agarran, porque escribe en inglés, pero Kafka, por ejemplo, no deja de ser checo, aunque escribió en alemán.

Ricardo Viñalet: Antes de 1959 es una historia, y después otra con respecto a los escritores, pintores cubanos, dentro y fuera del país; antes a nadie le importaba dónde usted escribiera o pintara, ni qué hacía, ni si pisaba el país. Si Carpentier vivía en Francia, eso no le importaba a nadie, porque muchos de los libros de los autores cubanos no se publicaban en Cuba, sino en España o en París. Después de 1959 la historia está marcada por las diferencias políticas, ideológicas, y tenemos que considerar ese elemento a la hora de conceptualizar el fenómeno, establecer las «diferencias».

Isabel León: Creo que el gusto por la lectura empieza en la familia, en la casa. Nuestra educación ha fallado en cosas elementales como la calidad de los profesores, la ausencia de asignaturas como Moral y Cívica, Urbanidad, etc. Tenemos carencias por pérdida de valores en la familia, que forman parte de un complejo problema de las ciencias sociales, y la literatura no está exenta de eso.

Rafael Hernández: La última pregunta que dejo a consideración de los panelistas, junto con las hechas por los asistentes, tiene que ver con los lectores. La literatura tiene, por un lado, a los escritores y a los que la producen y, por otro, a los lectores. Hablando de estos —sin negar la existencia de escritores que escriban para sí mismos— ¿han cambiado, así como lo han hecho los temas y las maneras de escribir, los lectores que leen literatura cubana?, ¿cómo influyen los patrones de consumo y el mercado en los lectores, la conducta y su relación con la literatura cubana?

Denia García Ronda: Primero voy a dialogar con los que hablaron, antes de entrar en esa tercera pregunta, aunque algunas cosas se relacionan. Parece que la lengua es el punto de debate hoy. Yo no concuerdo con que el español defina absolutamente la literatura cubana, aunque, como Fornet, considero que el idioma tiene un peso fundamental. Recordaba a Mariano Brull, por ejemplo; Rien que lo escribió en francés, aunque se hizo una edición bilingüe, y así una serie de autores que han escrito en inglés, francés, etc., y no por eso dejan de ser autores cubanos. No por escribir en otro idioma dejan de ser cubanos si tienen sentido de pertenencia.

Por otra parte, no basta con hacer un diccionario de escritores cubanos de la diáspora y otro de escritores cubanos de la Isla; tenemos que lograr un diccionario de escritores cubanos. Cualquiera que lea el de 1975 se percata de sus errores. Hay autores importantísimos para el estudio de la literatura cubana que no aparecen, por problemas políticos. Se incluyó a Camila Henríquez Ureña y no a Max Henríquez Ureña, ni a Agustín Acosta. No podemos repetir ese error. El diccionario debe recogerlos a todos. Ricardo se refería también al criterio de Max Henríquez Ureña acerca de los escritores cubanos de expresión francesa. Esta es su opinión y como tal es válida; pero no sé hasta qué punto Godoy, De Armas o José María Heredia tenían voluntad e interés, y conciencia de pertenencia hacia la literatura cubana. Tengo entendido que Heredia, el de Los trofeos, vino a Cuba, ya en el siglo xx, muy interesado, pero no se definió como

escritor cubano. Estoy de acuerdo en que la definición es un problema de la academia, de los críticos y de los historiadores de la literatura, no de los autores. Ningún autor se pone a escribir diciendo: «yo soy cubano, y por lo tanto, voy a escribir esto»; es un asunto de quienes tienen que valorar, definir, hacer cronologías; lo que hacen los críticos y los historiadores de la literatura.

Ricardo Hernández Otero: Me gustaría hacer una aclaración sobre el Diccionario de la literatura cubana y las exclusiones. Ese Diccionario no fue ajeno —no en su confección sino en su proceso de publicación— al momento ideológico y político que vivía el país. Autores tan nombrados como Cabrera Infante, Severo Sarduy, Lino Novás Calvo, Carlos Montenegro, tenían sus respectivos artículos redactados e incluidos en la obra. Luego vino el proceso editorial y, por circunstancias epocales, fueron excluidos, y el Instituto no pudo hacer nada porque de lo contrario no se publicaría la obra. Hubo que imprimir el Diccionario con esos vacíos. El que tenga la curiosidad de ir a su antecedente, titulado Diccionario de autores —se pueden consultar en biblioteca sus dieciséis volúmenes, hechos en mimeógrafo—, verá que ahí están los que luego fueron omitidos. No fue una política del doctor José Antonio Portuondo Valdor —quien dirigía el Instituto— ni de la Academia de Ciencias excluir a esos autores. Fueron circunstancias que todo el mundo recuerda, incluso no se podía mencionar a determinados autores en un ensayo. Ahora estamos subsanando todo eso en un nuevo Diccionario de Literatura en Cuba, 1959-1998-Diccionario bio-bibliográfico de autores, donde estarán los unos y los otros, los de aquí y los de afuera, todos mezclados, como diría Guillén; y que está en proceso de revisión final para ser publicado.

Por otra parte, nuestra intención no era un proyecto de investigación para hacer un diccionario de autores de la diáspora, sino compilar información sobre autores que no estaban en Cuba de modo sistemático. De ahí salieron algunos artículos como el de Jorge Domingo sobre la cuentística, o uno mío sobre las revistas culturales de los cubanos emigrados —que, aunque lo expuse en varias ocasiones, nunca se publicó—, y además, un sencillo repertorio bio-bibliográfico de escritores cubanos o sus descendientes radicados en el exterior desde 1959 hasta el año en que cerró la obra. Este último quedó como material de trabajo, mimeografiado y en computadora, y está a disposición de quien quiera consultarlo.

Tenemos muy poca información de lo que se está publicando fuera de Cuba. La mayoría no tiene posibilidades de viajar al extranjero, y menos traer libros (que son muy caros). Por otra parte, en Internet muchas veces aparece el título y otros datos, pero no la obra. Denia García Ronda: En cuanto a la tercera pregunta. De la misma forma que la literatura ha ido cambiando con los años, se ha transformado el lector. Entre ambas partes se produce una relación dialéctica. El hecho de ser un país alfabetizado influye en la escritura de obras y en la posibilidad de que eso sea publicado y consumido culturalmente. La diferencia entre antes y después del 59 es obvia. Aunque si lo comparamos con estos últimos tiempos, habría que entrar en más detalles. No sé si el Instituto del Libro, o alguna institución vinculada con esto, está haciendo alguna investigación o encuesta sobre quién lee y qué se lee, pero mis impresiones no son muy optimistas. Es muy difícil hacer estadísticas a partir de las ventas; se puede tener una idea sobre quiénes compran libros y cuántos se venden, pero no sobre qué se lee. He sido profesora de literatura durante muchísimos años y he tenido la experiencia de que muchos de mis alumnos, estudiantes de literatura, leen solamente lo que les va a examen, ni siquiera lo que se les orienta; imagínense en las otras carreras.

Lo que más compra la gente en la Feria es literatura para niños, entonces ¿los que más leen en Cuba son niños? Eso hay que estudiarlo. La idea generalizada es que al lector cubano le gusta mucho la novela policial y las de amor —las novelitas del corazón es



uno de los negocios sumergidos más activos y florecientes de este país—, de cowboys, de aventuras. Sobre este tema sería muy favorable, más que una encuesta, hacer un censo de lo que está leyendo la gente, para saber hasta qué punto ese nivel de instrucción que tiene el pueblo, es también cultural. Últimamente el Instituto del Libro está haciendo muchas gestiones para la promoción de la lectura, pero con eso no basta; hay que ir a la creación del lector, y eso le corresponde, en gran medida, a la escuela; no es un problema de saber quién es el autor de una obra, o conocer un resumen de su contenido; hay que lograr algún tipo de estímulo para crear lectores en todos los niveles educacionales.

Por último, voy a decir quizás una herejía: si yo fuera presidenta del Instituto del Libro, o de alguna editorial, estimularía la publicación de novelitas rosa, de amor, porque eso tiene lectoras y lectores por miles, y por ahí se puede colar el vicio de la lectura. Quizás consideraría aquellas menos superficiales y menos clasistas. Y del mismo modo que existen concursos de poemas de amor, haría uno de novelas de amor. A mi casa han ido muchachitas de catorce y quince años, que saben de mi relación con la literatura, a ver si tengo novelitas de amor; les he dicho que no, pero he intentado prestarles algunas que les pueden interesar como *Las impuras*, *Las honradas*, *María*, *Sab*, y han vuelto buscando más. Esa es una vía, un huequito por donde colarse. En la Feria de 2007, recuerdo un grupo de cinco o seis muchachas que estaban buscando «una novela de amor que habían presentado el día anterior». Resultó ser *Amor con cabeza extraña*, de Miguel Mejides, que no tiene nada que ver con una novelita de amor, pero como el título más o menos lo indicaba, las muchachas se llevaron varios ejemplares. Probablemente la dejaron a la mitad, pero empezaron a leer un libro que no es una novelita rosa. Todo esto habría que estudiarlo desde el punto de vista no solo del mercado, sino del consumo cultural y de la lectura, y de la labor educativa en los niveles de enseñanza primaria, secundaria y preuniversitaria sobre todo. Creo que no estamos muy bien en eso, a pesar de las cifras de ventas en las ferias.

Cira Romero: Tampoco soy muy optimista con que aquí haya un creciente número de lectores. En tanto profesora que soy, mis alumnos de la Universidad me preguntan también por novelitas de amor. He usado el mismo recurso de Denia, y me han dicho: «Ay, profe, pero esto no es lo que yo busco, sino que todo termine felizmente, que todo el mundo se enamore y se case». Están buscando *Corín Tellado*; por lo tanto, creo que el reclamo que hace Denia al Instituto del Libro es vital. No es solo cuestión de mercado, sino que se lea y se sepa leer. Aquí entra otro fenómeno: la crítica literaria para orientar al lector, la que sale en la prensa cuando el libro está todavía caliente. Carecemos de eso, nuestro lector potencial, real o hasta ficticio, no está bien orientado, porque las críticas salen, por ejemplo, en *La Gaceta de Cuba* —una revista extraordinaria desde el punto de vista literario estrictamente—, en *Temas* —que tiene un perfil más amplio, pero en cierta forma también es literaria, pero son revistas especializadas, con una frecuencia de dos y tres meses respectivamente. No hay una crítica inmediata que el lector pueda ver en el periódico o en la televisión. Eso incide en que no se genere un mayor número de lectores. Por otra parte, nuestra crítica es complaciente y no cumple su principal objetivo: orientar al lector. Las Ferias del Libro son muy buenas, es el fenómeno cultural más importante en Cuba todos los años, pero las percibo como un gran picnic donde la familia habanera pasea, toma helado, come pizza, y les compra libros a sus niños. Hay que buscar otros caminos que nos conduzcan a crear ese lector que necesitamos, y que todavía no tenemos, al menos en las generaciones jóvenes.

Pedro Juan Gutiérrez: Yo creo que ustedes han puesto el dedo en la llaga. La formación del lector no depende ni de la crítica, ni de cosas abstractas, sino de algo muy concreto:

tener en librerías los libros que la gente quiere. No hay que tenerle miedo a Corín Tellado. Tiene que haber una intencionalidad más comercial en las ediciones de libros, porque si continuamos así, no habrá lectores. Es un problema editorial, no abstracto, no académico o teórico: el lector se encamina solo, lo importante es tener todas las posibilidades del mundo, para que sea una cuestión de decisión individual. Eso no sucede con el cine ni con la música; en Cuba tenemos desde el reguetón hasta Leo Brouwer. En la televisión se puede escoger desde las cosas maravillosas que ponen en La séptima puerta, Espectador crítico o Historia del cine, hasta los bodrios comerciales del sábado por la noche. Si la televisión se atreve a tener una política fílmica de ese cariz, las editoriales deben tener más sagacidad, audacia y osadía.

Rafael Hernández: Entre las muchas maneras de conmemorar los cuatro siglos que la literatura cubana ha recorrido desde 1608, hemos escogido esta discusión, que no ha versado sobre sus orígenes sino sobre su naturaleza y su problemática más contemporánea. Después de todo, el presente también es parte de esa historia. Gracias a todos.