

TEMAS

CULTURA IDEOLOGIA SOCIEDAD

Número 10 / 1997

¿ PERO HAY UNA CULTURA

CUBANO-AMERICANA ?

CON GRAMSCI EN LA S.C.

VIDAS DEL PAPA

MUSICA EN

PANTALLA



no. 10, abril-junio de 1997. Nueva época.

ENFOQUE

La cultura cubano-americana

Soñar en cubano, escribir en inglés: una reflexión sobre la triada lengua- nación- literatura/ 4
Ambrosio Fornet

Las culturas de la diáspora.
Rumba, comunidad e identidad en Nueva York/ 13
Lisa Maya Knauer

Ni "exiliado dorado" ni "gusano sucio": la identidad étnica en recientes novelas cubano-americanas/ 22
Jorge Duany

Las artes plásticas cubanas en el exterior/ 31
Carlos M. Luis

El curso de la música cubana en los Estados Unidos: la orilla y la corriente/ 39
Raúl A. Fernández

El uso del inglés y el español entre los cubanos en Miami/ 48
Isabel Castellanos

La imagen olvidada.
El exilio político cubano (1927-958)/ 54
Ana Suárez Díaz

Antinomias en la cultura política de la emigración cubana en los Estados Unidos/ 63
Jorge Hernández Martínez

CONTROVERSIA

75/ **Releyendo a Gramsci: hegemonía y sociedad civil**
Jorge Luis Acanda, Aurelio Alonso, Giorgio Baratta, Armando Cristóbal Pérez, María del Pilar Díaz-Castañón, Lea Durante, Isabel Monal, Joel Suárez, Pasquale Voza

ENTRETEMAS

88/ Neoliberalismos en América Latina.
Aportes para una reflexión común
Provinciales Latinoamericanos de la Compañía de Jesús

100/ Música a toda pantalla
Frank Padrón Nodarse

110/ El melodrama y lo melodramático en el cine latinoamericano
Nery Sellera

LECTURA SUCESIVA

117/ Pase de revistas
Emilio Hernández Valdés

127/ Wojtyła: el Papa del fin de siglo
Aurelio Alonso Tejada

Soñar en cubano, escribir en inglés: una reflexión sobre la tríada lengua-nación-literatura
Ambrosio Fornet

Un conocido crítico y ensayista cubano residente en los Estados Unidos cuenta que, al llegar una noche a Venezuela, el chofer del microbús que lo conducía del aeropuerto a Caracas le preguntó: «¿De dónde viene usted?». Y que él, aturdido por el viaje y acostumbrado a satisfacer esa curiosidad en los Estados Unidos, entendió la pregunta en inglés («Where do you come from?», lo que puede entenderse como «¿De dónde *es* usted?») y en lugar de responder: «De los Estados Unidos», como correspondía, respondió: «De Cuba». ¹ El equívoco pudiera servirnos como punto de partida para una reflexión sobre los problemas que el biculturalismo introduce en el terreno movedizo de las identidades nacionales y culturales, o, de modo más específico, sobre las tensiones que generan los inestables vínculos entre la lengua, la nación y la literatura.

Algunas aclaraciones, antes de entrar en materia. La primera es que abordo el tema sin el menor afán polémico, por una simple cuestión de principios. No puedo fingir que soy ajeno al debate suscitado por mis opiniones sobre la literatura cubano-americana, expuestas en el curso de una entrevista. ² La segunda es que vuelvo al asunto respondiendo a una situación coyuntural: el director de *Temas* me recuerda a menudo el compromiso que, en este sentido, contraí hace meses con la revista. La tercera y última es que soy consciente de que no parto de cero: nuestros lectores ya han tenido ocasión de reflexionar sobre algunos de los puntos directa o indirectamente relacionados con esta problemática, tal como han sido expuestos por autores como Gustavo Pérez-Firmat, Eliana Rivero, Antonio Vera-León y Víctor Fowler, así como por otros incluidos en el *dossier* sobre la identidad publicado en *La Gaceta de Cuba*, en las Memorias del Encuentro sobre Cultura e Identidad Nacional celebrado en la Universidad de La Habana, y en las revistas *Casa de las Américas* y *Temas*. ³ Al nivel en que está colocado el debate parece innecesario o absurdo, por tanto, insistir en que la identidad no es una categoría metafísica, que pueda definirse de una vez y por todas, o pretender que la cuestión de la lengua podría zanjarse apelando a rancios argumentos de autoridad o, a la inversa, a tácticas de francotirador. Estas últimas consistirían en ocultar el problema de las fronteras nacionales detrás de las murallas de los *ghettos* o en el horizonte ilimitado del ciberespacio, o bien en citar a un puñado de autores que, por elección u obligación, decidieron *no* escribir en sus lenguas maternas o hacerlo en idiomas distintos al hablado por la mayoría en sus países de origen. Que un clásico de la literatura inglesa como Conrad naciera en Polonia, o que Kafka, judío oriundo de Praga, haya escrito toda su obra en alemán, o que el *otro* Heredia —el célebre autor de *Les Trophées*— haya nacido *también* en Santiago de Cuba, no bastan para refutar —ni para contradecir, siquiera— la arraigada e incitante noción de que la patria mayor del escritor es su lengua, el idioma en que escribe. No es casual que al llegar como exiliado a América Latina, Juan Ramón Jiménez sintiera la necesidad de acuñar un neologismo capaz de subrayar la unidad del terruño y la lengua: «No soy ahora un deslenguado ni un desterrado —dijo—, sino un conterrado». ⁴ Desconocer ese fenómeno, alegando que la pertenencia a una literatura nacional está dada exclusivamente por el lugar de origen del autor —como han hecho, para impugnar mi posición, varios escritores cubanos de adentro y de afuera—, nos llevaría, si hemos de ser coherentes, a negar de antemano que la obra de Cortázar (nacido en Bélgica) y la de Fuentes (nacido en Panamá) pertenezcan a las literaturas argentina y mexicana, respectivamente. La noción de una literatura cubana *ab ovo*, que para legitimar su cubanía solo necesitara presentar el certificado de nacimiento del autor, nos privaría automáticamente —por contraste— de un *corpus* que, partiendo de *Espejo de paciencia*, abarcaría desde los ensayos de Domingo del Monte hasta los de Cintio Vitier, desde los poemas de Eugenio Florit hasta los de Fayad Jamís y desde las obras de Novás Calvo y Montenegro hasta las de Calvert Casey, pasando por las de Pablo de la Torriente Brau y Alejo Carpentier. Una

propuesta que conduzca a semejante resultado es un disparate, no una propuesta. Y sin embargo, resulta imposible descartarla a priori, como veremos más adelante.

Una autocrítica razonada

Desde el punto de vista conceptual, la tríada que forma parte del título de este ensayo dista mucho de ser transparente. Ninguno de sus elementos aislados serviría para estudiar un fenómeno tan complejo. Este debe analizarse en la dinámica de sus relaciones recíprocas, es decir, sin caer en la tentación de un ontologismo que negaría el papel desempeñado por los contextos, tanto históricos como socioculturales. En este sentido, admito que quizás fui demasiado categórico y esquemático cuando, al referirme a la literatura cubano-americana en la mencionada entrevista, puse todo el énfasis de mi argumentación en el factor idioma. A la pregunta del entrevistador, relacionada con la posible identidad cultural de Oscar Hijuelos, respondí que a mi juicio era un autor norteamericano que aportaba elementos cubanos a *su* literatura.

Algo semejante —añadí— podría decirse de Cristina García, con su novela *Dreaming in Cuban*, y de Roberto G. Fernández, con *Raining Backwards*, aunque en este caso con una salvedad, y es que Fernández escribió sus libros anteriores en español. Pero desde el momento en que, como escritores, escogen el inglés para comunicarse —una decisión, por otra parte, muy natural— pasan a insertarse en esa rama de la narrativa estadounidense que ya se conoce como *Cuban-american*. Eso no quiere decir que dejen de interesarnos.⁵

Huelga añadir que yo no pretendía usurpar las funciones de los titulares de Inmigración autorizados a conceder pasaportes y a otorgar cartas de ciudadanía, ni remedar a Carlos III, que en algún momento tuvo la peregrina idea de imponer en América el uso obligatorio del castellano, en detrimento de las lenguas autóctonas. La modestia de mis intenciones, sin embargo, no me exime de cierta dosis de culpa, basada sobre todo en la ausencia de matices que se advierte en la declaración. Es de suponer que en determinadas circunstancias, el hecho de que una obra literaria esté escrita en un idioma extranjero⁶ no nos impediría insertarla en el *corpus* de una literatura nacional específica. En asuntos tan delicados como este, los que aconsejan cautela («nunca digas nunca») demuestran ser siempre los más lúcidos. Ahora bien, aceptar que el idioma no es el *único* factor determinante de la nacionalidad literaria, no significa desconocer el papel que desempeña en la formación de las identidades culturales y nacionales, dos fases inseparables, en el mundo moderno, del proceso de humanización y socialización del individuo. Sabemos que el despertar de la conciencia en el niño coincide con el aprendizaje de la lengua: es en ella y gracias a ella —como bien observa Benveniste— que el individuo y la sociedad establecen sus canales de influencias recíprocas. De ahí que los hombres hayan percibido desde siempre «el poder fundador» de ese prodigioso mecanismo capaz de instaurar realidades imaginarias, animar las cosas inertes, hacer visible lo que no existe aún, devolvernos lo que ha desaparecido... Pero, además —subraya Benveniste— cuando decimos que el lenguaje «re-produce» la realidad, es eso exactamente lo que estamos diciendo: que el intérprete del lenguaje *produce de nuevo* la realidad a que alude, «hace renacer por sus palabras el acontecimiento y su experiencia del acontecimiento»,⁷ de modo que todo lo que no sea vivencia mística o personal —digámoslo así— es pura realidad lingüística. Ni el individuo ni la sociedad llegan a ser conscientes de lo que no hayan sido capaces de articular a través del lenguaje: lo inefable es lo contrario de lo humano. Si esto es cierto en sentido general, cuánto más no lo será en el caso del escritor, para quien el lenguaje se relaciona con su propia identidad de un modo absorbente y entrañable. Por algo afirmaba Milosz que no se podía cambiar de idioma sin cambiar de personalidad.⁸

Pudiera aducirse que en el caso de los escritores bilingües —que es, en definitiva, el que ahora nos ocupa— el problema no tiene por qué ser tan dramático. Se supone que ellos tengan la posibilidad de escoger, entre ambos idiomas, aquel que mejor se adapte a sus necesidades expresivas o simplemente a las circunstancias. Pero la realidad es que, en la práctica, no siempre se pueden aprovechar las ventajas de un idioma sin sacrificar las del otro: el bilingüismo, como apunta Cornejo Polar, casi nunca es «simétrico».⁹ José María Arguedas, por ejemplo, se quejaba de que «le era casi imposible expresar en español lo que [de niño] había experimentado en quechua, desde sus relaciones con el paisaje andino hasta sus modos de sentir las pulsiones primarias, como las del amor o del odio...».¹⁰ Ya se sabe que cortó por lo sano apelando a la división de géneros, es decir, escribiendo su prosa en español y sus versos en quechua. Fabio Morábito —italiano nacido en Egipto, que adoptó el español como lengua literaria— ha descrito el drama del bilingüismo en términos semejantes: es cierto que cuando el autor decide comunicarse en una lengua distinta a la materna se enriquece, dijo, renace «en el seno de una nueva expresividad», pero no lo es menos que al hacerlo se ve obligado a «enterrar definitivamente otras palabras y otras cadencias».

[E]l escritor bilingüe, en el momento de escribir en un idioma determinado —precisó—, es bilingüe solo por accidente, no por inspiración, porque dentro de esta solo se puede ser dueño de *un* idioma. Yo diría incluso que la inspiración es precisamente esto: el estado más profundo de monolingüismo, ese momento en que la lengua, envuelta y protegida por una especie de sordera frente a todas las otras, habla —sin recatos y sin escrúpulos, como si fuera la única existente— el único idioma concebible.¹¹

Todo escritor sabe, además, que él no es solo creador sino también criatura del lenguaje, puesto que hereda y habita un espacio lingüístico modelado por la dinámica del habla popular y por siglos de tradición literaria. Es lógico suponer que cuando esos factores cambian, se modifica también el arsenal retórico y, hasta cierto punto, la cosmovisión que subyace en toda práctica lingüística. Tal vez sea desde este ángulo que pueda entenderse el célebre aforismo de Wittgenstein: «Imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida». Pero si no queremos caer en el fetichismo del idioma es preciso restablecer sus nexos con los demás componentes de la tríada, es decir, ubicarlo en su contexto histórico y, por consiguiente, en una situación comunicacional que obligue a tomar en cuenta tanto el lugar de la enunciación como al receptor de la misma.

Tan pronto como se da este paso surgen, en la polémica, algunos equívocos. El primero, como hemos visto, es el que identifica la nacionalidad literaria con el lugar de nacimiento del autor. El segundo es el que confunde nacionalidad con ciudadanía. El tercero es el que se esfuerza por demostrar lo que no necesita demostración fuera del ámbito estrictamente político: que los escritores cubanos exiliados, por ejemplo, no son solo cubanos por su lugar de origen sino por su pertenencia a una tradición, puesto que una parte de nuestra literatura —desde Heredia hasta Martí— fue escrita en el exilio y otra —desde Novás Calvo a Carpentier— es «de génesis extraterritorial»,¹² o sea, se escribió fuera de Cuba. Este argumento, por cierto —permítaseme la digresión— podría servirnos para ilustrar las discrepancias que se suscitan al analizar el mismo fenómeno desde situaciones personales o contextos históricos distintos. En el discurso cultural interno, el hecho de que una parte de nuestra literatura sea, en efecto, de origen «extraterritorial» sirve para defender, por contraste, la tesis del arraigo, puesto que la expatriación de nuestros intelectuales respondió siempre a coyunturas políticas o económicas impuestas por las clases y los sectores dominantes, tanto de la colonia como de la república burguesa. Cuando este enfoque —históricamente inobjetable— asumió un rígido carácter ideológico y político, excluimos de él, sin distinción, a quienes se exiliaron o emigraron después de 1959, vistos durante mucho tiempo como cómplices, no como víctimas de los sectores reaccionarios desplazados del poder. Pero lo que ahora quiero subrayar es que experiencias históricas