

Introducción. Cuba y España: los rastros de una poética transatlántica.

Cecilia Enjuto Rangel
University of Oregon
enjuto@uoregon.edu

El dossier *Encuentros transatlánticos: Cuba y España* se propone explorar a través de seis ensayos diferentes acercamientos e intercambios culturales, literarios y políticos que van desde la presencia de escritores cubanos en España durante la Guerra Civil hasta la novela contemporánea cubana y la presencia de las editoriales españolas en el mercado literario latinoamericano. La foto “Utopía” de Marelys Valencia de una de muchas calles de La Habana nos invita a reflexionar sobre el vaivén, en Cuba y España, entre la utopía y la distopía. Los valores utópicos parecen esfumarse en la fotografía de este edificio en ruinas, donde la pobreza impera. Pero, como la historia nos enseña, hay muchas formas de vivir la “utopía”. La imagen de los vecinos asomados a sus balcones podría encontrarse en cualquier parte de América Latina o España, pero hay detalles precisos que dibujan la arquitectura caribeña, desde cuyos balcones brotan las plantas casi de forma natural, en sintonía con la

ropa colgada que, secándose, nos muestra la vibración de la vida cotidiana. La imagen capta magistralmente el ritmo caribeño, el tiempo a destiempo, los vecinos espectadores que se asoman a sus balcones contrastan con un hombre caminando y otro hombre que lleva su bicitaxi que aún en movimiento parece mirar de lejos a la cámara, recordándonos que su trabajo físico revela la precariedad del acceso a la “economía de la energía”. La economía depauperada de la energía fósil es, sin embargo, una imagen no tanto de un pasado o de un atraso, sino quizá y al mismo tiempo, una proyección de un futuro más sostenible y saludable para la humanidad y para el planeta. Es una “utopía en ruinas” la que retrata Valencia con esta foto y a la que se adentra en su análisis de la novela de Teresa Dovalpage, *Muerte de un murciano en La Habana* (2006). Esta fotografía de una escena urbana habanera cualquiera muestra una realidad que encuentra lo hermoso en un edificio destartado y despintado. En un sentido, la imagen de una calle como esta revela los restos y los rastros de una poética transatlántica, y el diálogo que emana de una historia de explotación, de viajes, de exilios y de siglos de cultura compartida entre España y Cuba.

El orden de los artículos de este dossier nos acerca particularmente a tres periodos históricos que van desde el siglo XXI hasta los años cincuenta, cuarenta y treinta. Los primeros dos artículos, de Marelys Valencia y Jennifer Duprey, se centran en las visiones utópicas frustradas que se exploran en la novela contemporánea cubana de Teresa Dovalpage y Leonardo Padura; los artículos de Andrés Zamora y Andrew Bush nos llevan a repensar los años cuarenta y cincuenta con el rol cultural de un músico cubano como Antonio Machín dentro de la dictadura franquista (1939-1975), y las conexiones intelectuales entre María Zambrano y José Lezama Lima, respectivamente; y los últimos dos artículos, el de Jesús Cano Reyes y el mío, exhortan al lector a visitar el compromiso político y literario de los intelectuales cubanos con la República durante la Guerra Civil española (1936-1939), analizando respectivamente la

obra de Carlos Montenegro y Nicolás Guillén. La “utopía” frustrada lleva a la cárcel a los protagonistas de la novela de Dovalpage, y lleva al exilio al poeta José María Heredia, en *La novela de mi vida* de Leonardo Padura. Por otro lado, Andrés Zamora nos presenta la figura del cantante cubano Antonio Machín, quien vivió gran parte de su vida en España y cuyos éxitos se cimentaron con canciones ya clásicas como “Dos gardenias”, “Toda una vida”, y “Bésame mucho”, entre otras. Mientras la realidad de la postguerra bajo la dictadura franquista tenía a la mayoría de la población sometida a la miseria y la falta de libertad, estas canciones le permitían a la sociedad imaginar una realidad alternativa, donde reina el amor, la pasión, a través de una “utopía” musical, que convirtió a Machín en un ícono cultural español. Las borrosas fronteras entre lo utópico y lo distópico también se muestran reveladoras en la filosofía poética de María Zambrano y la poética filosófica de José Lezama Lima, como bien nos enseña Andrew Bush. En el contexto de la Guerra Civil española, la realidad fascista y sus ideales se pueden considerar distópicos ante la constante deshumanización del otro al que consideran enemigo. Tanto mi artículo sobre Nicolás Guillén como el de Jesús Cano Reyes sobre Carlos Montenegro nos ofrecen una reflexión sobre el poder de la poesía y las crónicas periodísticas de los escritores cubanos en la España de la Guerra Civil para movilizar a sus lectores y crear conciencia política de lo urgente de esta lucha contra el fascismo.

En “Excedente español en la Cuba postsoviética: *Muerte de un murciano en La Habana* (2006)” Marelys Valencia analiza la intertextualidad y la auto-referencialidad en la novela de Teresa Dovalpage, y examina las estrategias paródicas para retratar la Cuba postsoviética, el turismo de la ruina, el mercado transnacional editorial, y las complejas relaciones entre Cuba y España. Teresa Dovalpage nace en La Habana y se muda a Estados Unidos en 1996, donde estudia su doctorado en la Universidad de Nuevo México. Actualmente reside en Nuevo México y es autora de doce novelas en español

y en inglés, y en particular es conocida por sus novelas detectivescas. Valencia explora las diferentes zonas de performatividad, y “lo carnavalesco a partir de la transpolación de personajes literarios y pictóricos españoles a la Cuba de fines los noventa, y las estrategias visuales que dejan ver el interés de la autora en seducir un mercado lingüístico y cultural familiar, en parte configurado por las editoriales transnacionales españolas con respecto a Latinoamérica” (18). La novela juega con el humor negro hasta en el nombre de los personajes principales: por ejemplo, Pío Ponce de León, cuyo apellido parodia la figura del conquistador ya que es un murciano mayor de sesenta años que quiere “conquistar” a la joven cubana, Maricari, el epítome de la mujer sin salidas, víctima de una madre abusadora y de un sistema que la ahoga en la pobreza. Los guiños neobarrocos también se perciben en términos estructurales y los múltiples puntos de vistas con “una voz narradora en tercera persona, monólogos y confesiones policiales de los personajes, así como de supuestos testigos” (18). Personajes como Mercedes/Teófilo quien seduce a Maricari mientras la convence de irse con Pío, el desenlace trágico del murciano que encuentra la muerte más que el amor, y los mismos juegos neobarrocos con la auto-referencialidad narrativa desafían las nociones de autenticidad. “La autenticidad, sobrevalorada en la globalización, se convierte en un marcador de fenómenos globales corrientes, aunque ya no sean los “imperios” ni los “estados-nación” los actores principales, sino redes y flujos económicos, ideológicos, culturales y mediáticos que rebasan las soberanías de estas formaciones socioeconómicas y políticas. Y quién mejor para representar esa “autenticidad” que los autores locales, atados a los términos de las editoriales transnacionales...” (20). El artículo de Marelys Valencia abre la puerta de este volumen pues precisamente nos exhorta a reflexionar sobre las complejas relaciones transatlánticas entre Cuba y España y cómo estas están marcadas por una historia (post)colonial que se manifiesta en una realidad neoliberal, global, distópica y asfixiante.

Jennifer Duprey en “The Tragedy of a Man Who Cursed: On Leonardo Padura’s *The Novel of My Life*” también nos motiva a revisitara la historia colonial en su análisis de *La novela de mi vida* (2002) centrada en la figura del poeta cubano José María Heredia (Cuba, 1803-Ciudad de México, 1839). Heredia es el poeta romántico cubano por excelencia, aunque la mayoría de su infancia la pasó entre República Dominicana y Venezuela, como miembro de una familia de administradores coloniales. Estudió derecho en la Universidad de la Habana en 1818, y en 1823 fue acusado de conspiración por sus ideas independentistas y tiene que marchar al exilio. Leonardo Padura (Cuba, 1955) es reconocido internacionalmente por sus catorce novelas tanto detectivescas como históricas, y en esta novela explora los debates intelectuales ante las ideas liberales y la realidad colonial de la Cuba del siglo XIX. En esta novela de Padura, de varios marcos narrativos, el protagonista del presente narrativo Fernando Terry regresa a La Habana después de años de exilio para tratar de encontrar *La novela de mi vida*, la autobiografía desaparecida de José María Heredia. A través de una reflexión que desafía los límites de la ficción, la autobiografía, el testimonio, la investigación histórica, y la novela detectivesca, Padura nos adentra en la trágica historia de Heredia, su lucha contra el imperio esclavista español, su exilio, y la búsqueda de una Cuba independiente en el siglo XIX, y cómo estas relaciones transatlánticas condicionan lo que Duprey califica como “ideas fuera de lugar” (“misplaced ideas”), las creencias abolicionistas e independentistas de Heredia en la Cuba de la década de 1820, en plena restauración absolutista. Jennifer Duprey nos motiva a preguntarnos: “Who were the individuals and groups that supported Cuba’s independence from Spain during José María Heredia’s time? How was the early nineteenth-century experienced in Havana society? How did enlightened ideas spread in Cuba through literary culture? How does Padura represent in *The Novel of My Life* the contradictory ways by which nineteenth-century society grappled with the meaning of an independent Cuba?” (41–42). La novela de Padura nos permite

indagar desde el presente narrativo cómo el siglo XIX y figuras de intelectuales como Heredia también construyen política y culturalmente la Cuba de hoy en día. Como sugiere Duprey: “In Padura’s *The Novel of My Life*, the mounting social tensions and contradictions of both the monarchy and the Cuban colony coalesce around the exilic figure of Heredia. The renewed impetus of slavery and the intent of modernizing the means of production and education reveal the incongruences of colonial society in Cuba” (62–63). Duprey examina exhaustivamente las relaciones transatlánticas en el intercambio intelectual de las ideas de la Ilustración y cómo la presencia de España en Cuba impone un sistema que estanca y paraliza el progreso social de la isla caribeña. Ante un legado de injusticia institucionalizada, y las contradicciones de la sociedad colonial, Padura nos incita de paso a repensar el presente.

Mientras Valencia y Duprey analizan dos novelas contemporáneas escritas por cubanos, Dovalpage y Padura, quienes respectivamente problematizan las relaciones coloniales y poscoloniales entre Cuba y España, Andrés Zamora nos transporta a la España de la época franquista, para explorar cómo el famoso cantante cubano Antonio Machín (Sagua La Grande, Cuba 1903-Madrid, España, 1977) se transformó en un ícono de la historia afectiva y musical de la dictadura. En su artículo “Antonio Machín en la banda sonora de la España franquista (Perplejidades dictatoriales)”, Andrés Zamora problematiza ese rol que tuvo el cantante cubano Antonio Machín como ícono cultural de la España franquista. Antonio Machín era uno de quince hijos de un emigrante gallego, José Lugo Padrón, y la afrocubana Leoncia Machín. Conocido ya por éxitos musicales como “Aquellos ojos verdes” y “El manisero”, en 1930 se va a Nueva York y en 1936 a Europa. En 1939 llega a Sevilla, donde tenía un hermano, y se encuentra con la España de la postguerra. Machín se adentra en la vida cultural y musical española, volviéndose central. En 1947 se consagra con su clásico “Angelitos negros”. Machín encarna esta identidad transatlántica que lo caracteriza y lo conoce popularmente como “el más cubano de los españoles y

el más español de los cubanos”. Su identidad como afrocubano que se integra y se españoliza problematiza la recepción de sus canciones dentro del contexto dictatorial. Zamora sostiene que: “La calidad bifronte de Machín, su *mulatismo* ideológico con respecto a asuntos de sexualidad y raza en el contexto franquista, revela la existencia de pequeñas, pero significativas acciones contra-hegemónicas dentro del comercio de consentimiento constitutivo de la formación hegemónica del régimen por debajo de y en paralelo al aparato represor del estado. Traduciendo ese lenguaje gramsciano a una locución vernácula, la dinámica entre la hegemonía imperante y los actos o productos contra-hegemónicos, no siempre conscientes, programáticos o con una clara teleología política...” (87). Como explica con claridad Zamora, Machín no fue censurado a pesar del contenido de sus canciones, ya que se le concibe “como un ‘caprichito’ de Franco a pesar de su condición y del contenido potencialmente subversivo de algunas de sus canciones”. Zamora nos incita a repensar el “consumo neocolonialista de su música y su persona”. Ya que, por ejemplo, “dos alusiones al ébano y al azúcar, sospecharían algunos, fueran índices de una nostalgia imperial de paraísos e ingenios tropicales destinada a aliviar las miserias del presente de la postguerra” (89). Sin embargo, de forma paradójica, el cantante se vuelve un ícono cultural tanto para la izquierda o el exilio interior de la España de los cuarenta, cincuenta y sesenta, como para la derecha institucionalizada: “Machín atraía a la izquierda, o al menos a ciertos sectores de esta, por una persistente y polimorfa incoherencia frente al monolitismo nacional pretendido por la dictadura” (91).

En “‘Una extensa zona relacionable’: Zambrano y Lezama”, Andrew Bush reflexiona sobre las correspondencias literarias y filosóficas, y los diferentes acercamientos a la poesía del escritor cubano José Lezama Lima (1910-1976) y la filósofa española María Zambrano (1904-1991), quien se exiló en 1939 y vivió en México, Cuba, Puerto Rico, Italia, Francia, entre otros países, hasta su retorno a España en 1984. Como explica Bush: “María Zambrano también había

conocido a Lezama en 1936, en su paso por La Habana desde Chile, de regreso a la España republicana en guerra. Su entendimiento mutuo parece haber sido inmediato, pese a que se fortalecería más tarde durante los primeros años en Cuba de lo que se convertiría en un largo exilio para Zambrano, además de por medio de una correspondencia que duraría toda una vida” (100). Bush explora diferentes acercamientos a las conexiones entre las obras poéticas y filosóficas de estos intelectuales, que se hicieron grandes amigos: “Lezama llega a la encrucijada desde las tinieblas y escribe poesía, incluso en su prosa. Zambrano vive la tenue luz auroral, pero aviene metódicamente, y escribe filosofía, incluso en su prosa más poética” (113). Esta reflexión filosófica y poética la explora Bush intrínsecamente, desde un plano personal, tanto en su metodología como en su análisis sobre el diálogo intelectual transnacional que provoca la correspondencia entre Zambrano y Lezama. Entre otros textos, discute cómo se desafían las nociones de campo en *Filosofía y poesía*: “Zambrano inaugura *Filosofía y poesía* recordando el momento en el cual los ‘dos caminos’ (17) son divididos por el violento desapego de la filosofía, lo que, desde el punto de vista filosófico, equivale a la liberación” (110).

Las diversas trayectorias de figuras como Heredia, Machín, y Zambrano nos permiten pensar en los múltiples roles de los exilados en la entrelazada historia cultural, literaria, política y filosófica de Cuba y España. En 1939, mientras Zambrano se exiliaba como intelectual republicana y encontraba acogida en Cuba y en otros países latinoamericanos, Machín se integraba en la vida cultural de la dictadura franquista. También en contraste con la trayectoria de Machín, intelectuales cubanos como Nicolás Guillén y Carlos Montenegro habían viajado a España para mostrar su solidaridad con el pueblo republicano que luchaba con poco apoyo internacional, excepto por el de las Brigadas de voluntarios internacionales y el apoyo bélico de la Unión Soviética y de México, en una guerra desigual planificada por las fuerzas militares fascistas tras un fallido golpe de estado, y financiada por la Alemania Nazi de

Hitler y la Italia de Mussolini. Dentro de ese contexto, el poeta cubano Nicolás Guillén (Camagüey, Cuba 1902- La Habana 1989) viaja como corresponsal de guerra y como representante de Cuba en 1937 en el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, y allí reside hasta 1938. Reconocido por su aportación a la poesía negra o afrocubana y a la poesía vanguardista, con libros como *Motivos del son* (1930), *Sóngoro cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1934), Nicolás Guillén alude a la Guerra Civil como un episodio histórico fundamental en su vida, que lo motiva al regresar a Cuba a militar en el Partido Comunista.

En “Nicolás Guillén y la Guerra Civil española” argumento que en su poema *España: Poema en cuatro angustias y una esperanza*, Guillén “separa constantemente el pasado del presente para reforzar la urgencia histórica de la Guerra Civil española y la necesidad de la movilización de la izquierda latinoamericana. Él vuelve a la conquista española para legitimar la lucha actual contra las ambiciones imperialistas de fascismo.” (147). La politización de la angustia en esta serie de poemas que se deben leer como parte de un conjunto que explica el compromiso latinoamericano con la República española. La política afectiva que evoca ante la trágica muerte de Lorca, y el poema final subrayan con actitud desafiante y optimista el imperativo de luchar contra el fascismo. Sugiero que el poema de Guillén problematiza la construcción del sujeto histórico para reivindicar su agencia poética. La política transatlántica de la solidaridad en la obra de Nicolás Guillén que emana de la Guerra Civil española revela una reflexión sobre el poder de lo afectivo para movilizar a sus lectores y redefinir lo que se ha condenado a veces como poesía propagandística. *España: Poema en cuatro angustias y una esperanza* finaliza con “Una canción en coro”, lo cual es significativo pues evoca la visión de la poesía como producto de un colectivo y la práctica habitual de la poesía recitada en alta voz. “La canción alegre” del final anima a los lectores a convertirse en agentes de la historia, a “marchar” y no rendirse al fascismo

pues “malo es ser libre y estar preso” (154). La paradoja de ser libre y estar preso precisamente ancla el retrato distópico de una sociedad en guerra: es una paradoja que puede encontrar sus ecos tanto en España como en Cuba, tanto en ese pasado en guerra como en la sociedad actual. Estos poemas se dibujan como armas que apoyaban y promocionaban la causa antifascista y nos recuerdan el compromiso histórico e ideológico de los intelectuales latinoamericanos con la República española.

Carlos Montenegro (La Coruña 1900-Miami 1981) es otro de esos cubanos españoles, que nace en Galicia, pero se muda a Cuba de niño en 1907, donde vive hasta 1914. Se muda entonces a Argentina con su familia. Trabajó como marinero y minero, y al retornar a Cuba en 1919 en una pelea mata a otro hombre y es condenado a catorce años de prisión. Allí encuentra su vocación como cuentista. En “La conciencia espoleada. Carlos Montenegro, corresponsal de la Guerra Civil Española”, Jesús Cano Reyes nos adentra en su historia y analiza cinco de sus crónicas de guerra para “examinar la labor de Montenegro como corresponsal de guerra en España a partir de sus textos escritos para la prensa entre 1936 y 1939 –notablemente las crónicas de guerra publicadas en la revista *Mediodía* entre marzo y mayo de 1938–, que ponen de manifiesto su identidad de sujeto transatlántico, marcado por las diversas travesías de ida y vuelta entre Cuba y España” (163). Las crónicas de Carlos Montenegro nos ofrecen otra cara del compromiso de los cubanos con la lucha anti-fascista en España. Como sugiere en una de sus crónicas, Montenegro la movilización política de la clase trabajadora es impactante: “Allí, en nuestro auto, estaba la guerra. Hasta entonces sólo había visto hombres hechos bajo el fuego; toda la gente de Campesino; a los internacionales. Ahora veía carne campesina, sin el menor concepto político ni guerrero” (170). Como periodista, Montenegro cuenta lo que ve en primer plano, y le da una cara personal a un conflicto que para muchos en Cuba, y en América Latina en general, se percibe como ajeno. Cano Reyes examina inteligentemente el uso del periodismo popular

de Montenegro y cómo este sirve para crear conciencia internacional ante lo que está pasando en España durante la guerra. Cano Reyes explica cómo la anécdota personal estará condicionada por su importancia en términos propagandísticos. En su artículo desarrolla cómo: “Leyendo sus reportajes, el lector cubano puede tener la impresión de que la Guerra Civil española es un asunto doméstico, una partida jugada esencialmente o en buena medida por compatriotas. Y en cierto sentido este juicio no sería inexacto, puesto que hay en las páginas de Montenegro un protagonismo cubano que pretende la identificación del lector de *Mediodía* con el fin de aumentar el compromiso prorrepblicano en La Habana” (173).

El dossier *Encuentros Transatlánticos: Cuba y España* es una invitación al viaje, a la reflexión sobre el vaivén entre los proyectos utópicos y la realidad distópica, el vaivén de los encuentros y los desencuentros. Los artículos de Marelys Valencia, Jennifer Duprey, Andrés Zamora, Andrew Bush, Jesús Cano Reyes y el mío trazan nuevos acercamientos a los estudios transatlánticos, la política de la solidaridad, los diversos tipos de exilios, y a su vez matizan las complejas relaciones coloniales y postcoloniales entre España y Cuba.

En el plano personal, admito que mi interés por estas relaciones entre Cuba y España emana también de mi historia familiar. Soy puertorriqueña, hija de un republicano español, exiliado de la Guerra Civil, y una madre cubana, exiliada de la Revolución Cubana. Mis padres y abuelos fueron acogidos en diferentes momentos históricos por la hospitalidad y la generosidad que caracteriza al pueblo puertorriqueño. Es la Universidad de Puerto Rico donde se conocen mis padres, donde se forman y en donde enseñan, y es allí donde encuentran también un hogar intelectual tanto latinoamericanos y españoles. Las historias transatlánticas entrelazadas de Cuba y España cuentan con una multiplicidad de caras, de historias de exilios y destierros, de historia de violencia sistematizada, de políticas neoliberales de explotación y empobrecimiento, y a su vez de abrazos solidarios, de momentos conmovedores de comunidad cultural e

intelectual. Como parte de esa comunidad, aprovecho para agradecer la labor editorial al incansable equipo de *Periphērica*, en especial a Pedro García-Caro, Hugo García González, y Colin Miller, y a Marelys Valencia, Jennifer Duprey, Andrés Zamora, Andrew Bush y Jesús Cano Reyes por compartir sus valiosos trabajos, por su paciencia ante los retos en esta época de pandemia, y por su generosidad intelectual.