

MARCIAL GALA, EL ARQUITECTO DE LAS PALABRAS

María Fernanda Pampín

María Fernanda Pampín es Doctora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como investigadora postdoctoral del CONICET en el Instituto de Literatura Hispanoamericana. Entre otros libros publicó el volumen de ensayos *Martí: Modernidad y latinoamericanismo* de Ángel Rama (Biblioteca Ayacucho, 2015) y compiló *Literaturas caribeñas: Debates, reescrituras y tradiciones*, junto a Guadalupe Silva (Filo-UBA, 2015). Dirige las colecciones *Archipiélago Caribe* y *Letras al Sur del Río Bravo* en Corregidor.

Las islas son los extremos del mundo. Lo resumen y, a la vez, lo diluyen. En ellas —las islas— el mundo se concentra y por ellas se escapa. Las utopías y las Atlántidas (sueños y catástrofes). Las cárceles y los paraísos. Las plantaciones y el turismo. Islas de exhibición e islas misteriosas. Islas de la pobreza e islas del tesoro. Todo a un tiempo: zonas de confluencia y de tránsito; de fundación y de fuga. Las islas nos presentan las fronteras más definitivas —agua por todos los costados— y también que el mundo se nos queda sin fronteras.

Iván de la Nuez, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana* (1998)

La literatura cubana ha sido considerada en muchas oportunidades una excepcionalidad en la literatura latinoamericana y caribeña, ya sea por su condición insular o también, quizás, por su condición desplazada (y con esto me refiero a los escritores cubanos en la diáspora y/o en el exilio). A diferencia de otros pares latinoamericanos ha tenido y tiene una fuerte presencia en nuestro país, similar a la de otras grandes literaturas nacionales —como pueden ser la colombiana o la mexicana. Y señalo esta situación haciendo notar, además, en las bibliotecas y librerías la ausencia de autores de otras zonas del Caribe hispánico como República Dominicana o Puerto Rico (y excluyendo por completo al Caribe anglófono, francófono y holandés). Resulta evidente que la literatura cubana es la que está menos en soledad respecto del resto de las literaturas caribeñas y en una mayor conexión con sus pares latinoamericanos.

Lo cierto es que, como sostiene Roberto González Echevarría, la literatura cubana ha tenido y tiene una densidad y proyección histórica inusitadas (2004). No solo por la cantidad y la calidad de sus producciones para un espacio relativamente pequeño como es el de la isla, sino por su impacto mundial. El protagonismo de la literatura cubana es algo indiscutible. Tanto es así que un crítico que ha revelado un interés tan ínfimo por la literatura latinoamericana como Harold Bloom incluyó en su libro *El canon occidental* (1995) a seis autores cubanos (Severo Sarduy, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante y Reinaldo Arenas). Un número apreciable que refiere a la importancia que adquirió la literatura cubana hacia mediados del siglo XX.

Ya desde el siglo XIX, tanto como en el siguiente, Cuba ha sido un indudable faro cultural para América Latina. En este sentido me interesa señalar una idea de Ottmat Ette (2004), que sostiene que lo que ha caracterizado a la literatura cubana desde sus inicios es el movimiento y que, por este motivo, las costas de la isla no demarcan el perímetro de su cultura. Ese movimiento, creo yo, se visibiliza en términos de un intenso intercambio: en literatura, en cine, en música, en artes plásticas. Otra cuestión que quisiera destacar es que existe una voluntad universalista y transcultural que caracteriza y singulariza a la cultura cubana y atraviesa su historia literaria desde Martí en el siglo XIX.

Si bien es cierto que el más destacado de esos intercambios se ha dado entre el gran vecino del norte y Cuba, y a pesar de los innumerables conflictos que podríamos recordar entre ellos, no es el único. Los cubanos viajan a EEUU desde hace más de dos siglos, pero también a España (Abilio Estévez y Antonio José Ponte) y a otros países europeos (Pedro Juan Gutiérrez vivió en Alemania y en Suecia, Carlos A. Aguilera, quien fuera director de la revista *Diáspora(s)*, vive actualmente en Praga) y, por supuesto, a América Latina (Marcial Gala, Jorge Luis Arcos y Leandro Estupiñán viven en la actualidad en Argentina). Podríamos recordar muchos otros casos.

Pero todo esto no es más que una breve introducción para pensar los modos de circulación y de lectura de la literatura cubana en nuestro país. ¿Qué se lee y qué no se lee? Y, al conversar sobre lecturas, también es preciso aclarar, por si no parece obvio, que todo recorte es necesariamente personal y caprichoso.

Lo cierto es que, y estoy absolutamente convencida de ello, la literatura cubana no se encuentra escindida entre la isla y la diáspora y que es muchas y es una al mismo tiempo, y que ese movimiento que la caracteriza- y al que hacíamos mención- la ha beneficiado de manera considerable. Si entre el 15 y el 20% de la población cubana vive en el exilio, con una mayor proporción de actores vinculados a la cultura y al arte, no es de sorprendernos que Iván de la Nuez asevere que los escritores cubanos *“han cancelado el contrato entre la cultura nacional y el territorio”* (1998). A ninguno de nosotros se nos va a ocurrir dudar de la nacionalidad de Martí por haber escrito su obra en el exilio. ¿Por qué decirlo, entonces, por ejemplo, de Abilio Estévez? La cultura cubana no se produce en La Habana o en Miami, eso sería puro reduccionismo, como tampoco en Madrid o en Buenos Aires. Se produce por todas partes y esta cuestión implica y crea la necesidad de una reflexión acerca de varios conceptos interrelacionados: nación, patria, exilio, diáspora, identidad. Pensar la literatura cubana contemporánea implica, por eso, la exigencia de, al menos, repensar cada una de estas cuestiones. En este sentido, existen autores como Marcial Gala —que reparte su vida entre la isla y la diáspora— que funcionan como pasajes de uno a otro espacio, como puerta de entrada, y que permiten conocer nuevos autores o bien otros que, por muy diferentes motivos, habían sido opacados.

Es preciso aclarar que resulta ciertamente muy difícil acceder a los autores cubanos que publican en la isla. Esto tiene que ver con la imposibilidad de exportar los libros y no con una falta de actualización de las editoriales cubanas o con programas editoriales acotados. Todo lo contrario. Debido a los altos índices de alfabetización y educación en Cuba no solo se publica sino que también se lee mucho (Rojas, 2009). No obstante, el

estado controla el mundo editorial y los autores se ven acotados. Un modo de acceder a esas publicaciones es a través de los stands de la *Cámara Cubana del Libro* en la Feria de Buenos Aires. Fuera de ese ámbito o de que alguien viaje y nos traiga los volúmenes, leemos mayormente lo que publican las grandes editoriales españolas: Tusquets y Anagrama y, en menor medida, Siruela o Mondadori. Y de esos libros, podemos leer lo que llega finalmente aquí, sea por importación a costos elevadísimos o bien porque los grandes grupos editoriales decidieron publicar una edición nacional. Es decir que en ningún caso accedemos a todo lo que se publica: aquello que leemos de la literatura cubana está controlado, por un lado, por el Estado y, por otro, por el mercado. Por todo esto, muchas veces tengo la sensación —y la certeza— de que quienes nos ocupamos de literatura cubana estamos desactualizados. Estuvimos durante largas décadas acostumbrados a que determinen en España qué es lo que tenemos que leer. Es una cuestión polémica, no vamos a negarlo.

Sin embargo, más allá de todos los autores que logran circular gracias a los grupos multinacionales y que tienen un valor indiscutible, me refiero a Pedro Juan Gutiérrez, Wendy Guerra, Leonardo Padura, Abilio Estévez, Reinaldo Arenas, Antonio José Ponte, Rafael Rojas, por nombrar solo algunos de ellos, autores que leo y disfruto, existe una gran cantidad de narradores cubanos que publican en la isla y que en verdad vale la pena conocer y que no llegan a nuestras manos: Ena Lucía Portela, Margarita Mateo Palmer, Alberto Guerra Naranjo, Ahmel Echevarría y tantísimos otros más. Y no me estoy refiriendo a autores novísimos sino a autores de algún modo ya consagrados en Cuba. Estos son algunos de los autores que mereceríamos leer.

Existen, también, otros circuitos de difusión de la literatura cubana. Hace muy poco, por ejemplo, Waldo Pérez Cino inició un proyecto editorial de largo aliento y extenso alcance. Instalado en Europa, creó las editoriales Bokeh y Almenara que se encuentran publicando autores cubanos de las últimas dos décadas y no solo de la diáspora sino también de la isla tanto en narrativa como en ensayo o poesía (José Kozer, Carlos A. Aguilera, Waldo Pérez Cino, Rolando Sánchez Mejías, Ahmel Echevarría). Muchos de esos libros pueden conseguirse en formato electrónico, lo que facilita en gran medida el acceso a los textos.

Sabemos también, y lo afirmo con entusiasmo que, pese a ello, han existido en los últimos años enormes esfuerzos, lamentablemente aislados, por publicar la literatura cubana en Argentina, más allá de los clásicos como José Martí o Julián del Casal, Nicolás Guillén o Alejo Carpentier, que tienen un funcionamiento siempre diferente. Estoy

pensando en *Cien botellas en una pared* de Ena Lucía Portela (Libros del Náufrago, 2011) o en la reciente aparición de *A la sombra del mar. Jornadas literarias con Reinaldo Arenas* de Juan Abreu (Editores Argentinos, 2016). En esta exaltación de las editoriales nacionales incluyo *Un seguidor de Montaigne mira La Habana* de Antonio José Ponte y *La catedral de los negros* (2015) de Marcial Gala, publicados en la colección Archipiélago Caribe que dirijo en Corregidor.

En estos recorridos y lecturas me encontré con la obra de Marcial Gala (La Habana, 1965). Y creí, en ese momento, que Marcial era uno de los representantes más genuinos de la literatura cubana contemporánea y que presentaba, al mismo tiempo, una poética original. *La Catedral de los Negros* fue publicada en La Habana por la editorial Letras Cubanas y obtuvo en 2012 el Premio Alejo Carpentier y el Premio de la Crítica. La edición publicada por Corregidor (2015) difiere de la inicial en que incluye nuevos narradores y es, por lo tanto, mucho más extensa. Así como hace una verdadera ostentación del manejo de voces narrativas se abre, al mismo tiempo, a múltiples y simultáneas lecturas. Puede filiarse con la tradición de autores que recuperan la literatura de Virgilio Piñera en una poética de lo macabro. Puede vincularse con la estética de la decadencia y al imaginario de las ruinas al que se ha asociado La Habana durante las últimas dos décadas especialmente, y que puede verse en Abilio Estévez (*Los palacios distantes* e *Inventario secreto de La Habana*) y en Antonio José Ponte (*La fiesta vigilada* y *Un arte de hacer ruinas*).

Pero tiene mucho más de qué hablar. Para pensar la obra de Marcial Gala es preciso tener en cuenta la literatura de los 90 en Cuba, una literatura enmarcada por el “*Período Especial en tiempos de paz*”, recordado por sus infinitas carencias, en la que las ciudades y sus sujetos marginales se vuelven protagonistas. Una literatura que se potencia en la representación del hambre, la violencia, el sexo, el mundo delictivo, las drogas; lo que no quiere decir que sean problemáticas específicas del campo socio-cultural cubano sino que es algo que sucede también en otros países de América Latina.

Me interesa, muy especialmente, vincular a Marcial Gala con los narradores que marcan un desencanto y una transformación profunda en los valores en la literatura cubana. Un desencanto que viene de la caída del muro de Berlín y la desintegración posterior de la Unión Soviética, como asegura Jorge Fornet en su libro *Los nuevos paradigmas* (2007). Sin embargo, si bien es una cuestión que afectó muchísimo a la sociedad cubana, ese desencanto del mundo moderno también puede verse para la misma época en otros autores latinoamericanos. Marcial no está preocupado por el destino de la revolución ni siente nostalgia de un pasado mejor, una cuestión que aquejó a los autores de la generación

anterior. Lo mismo sucede con Pedro Juan Gutiérrez (quien nació en 1950, es un poco mayor) o Ena Lucía Portela (1972). Todos ellos relatan un mundo ya degradado que pone al descubierto las carencias materiales pero, más aún, las miserias humanas. Aparece así esa especie de realismo sucio que encarna una nueva moralidad, la moral del “*Sálvese quien pueda*” y, en la que “*Vale todo*”, como puede verse en *La Catedral de los Negros* y que alcanza, incluso, la perversión. En ese sentido, aunque Marcial parece compartir ese realismo sucio creo que, en definitiva, el término no hace justicia a su obra sino que, por el contrario, la empobrece porque implica un lenguaje mucho más llano y minimalista y, en cambio, la búsqueda del lenguaje de Marcial es mucho más compleja. Se trata de una experiencia de lectura muy difícil de repetir. Bajo la monumental pretensión de crear la “novela total”, construye un relato apoyado por más de una veintena de voces narrativas. *Todas las voces todas*, que complementan, se superponen y continúan los relatos. Las voces de la catedral representan un sinnúmero de personajes del suburbio: una novela coral. Y Marcial juega con ese mundo, y juega con las palabras y con las voces, apropiándose de dichos populares y del lenguaje coloquial que manipula, tan hábil, a través de una escritura que corre riesgos constantemente, en la estructura narrativa, en el lenguaje, en los recursos estilísticos.

Marcial construye en su escritura una nueva identidad tantas veces oculta en la literatura nacional: compleja, distópica, fragmentaria, una cuestión que también tiene que ver con el desencanto. La búsqueda de narradores en la novela evidencia un nuevo modo de pensar la nación donde se pierde la relación centro-periferia y se produce una reflexión crítica en torno a las diversas formas del prejuicio y discriminación raciales. La marginalidad se nota asimismo en el lugar donde transcurre la novela: Punta Gótica es “*un barrio de negros olvidados y de blancos desamparados*”, un espacio marginal de la ciudad de Cienfuegos que existe solo en la ficción de Marcial Gala. Se percibe, por lo tanto, también, un cambio de escenario. Así, *La Catedral de los Negros* propone nuevos circuitos de intercambios entre los personajes que viven en un mundo en decadencia y que vuelven visibles nuevas identidades religiosas, sexuales y raciales sin la pretensión de juzgarlas. Por todo ello, la decisión de publicar la novela fue incuestionable, ponía a disposición del público argentino (y luego latinoamericano) un texto radical en muchos de los sentidos del término: por lo fundamental para comprender la literatura cubana contemporánea, por la intransigencia en su expresión y porque, en definitiva, vuelve a las raíces, a las formas más extremas de la cubanidad.

BIBLIOGRAFÍA

BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.

DE LA NUEZ, Iván, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, Barcelona, Casiopea, 1998.

ETTE, Ottmar, “Una literatura sin fronteras: ficciones y fricciones de la literatura cubana del siglo XX”, en: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto-Anke BIRKENMAIER (comps.), *Cuba: un siglo de literatura (1920-2002)*, Madrid, Colibrí, 2004, 407-432.

FORNET, Jorge, *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*, La Habana, Letras Cubanas, 2007.

GALA, Marcial, *La Catedral de los Negros*, Buenos Aires, Corregidor, 2015.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto-Anke BIRKENMAIER, “Introducción”, en: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto-Anke BIRKENMAIER (comps.), *Cuba: un siglo de literatura (1920-2002)*, Madrid, Colibrí, 9-17.

ROJAS, Rafael, *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, Anagrama, 2009.