

María Jesús Martín Sastre

*Universidad Autónoma de Madrid*

## **Magia y realidad en la literatura de la revolución cubana**

**Palabras clave:** magia, realidad, Cuba, literatura, revolución, Manuel Cofiño López, Manuel Pereira

Con la Revolución Cubana la Literatura experimenta un cambio con respecto a la tradición anterior, en la que el Realismo Mágico tenía una importancia fundamental. En 1961, Fidel Castro en sus *Palabras a los intelectuales* proclamó no sólo el derecho, sino también el deber de los escritores de buscar nuevas formas para expresar los contenidos del momento. El Realismo Socialista rechazó el uso de elementos procedentes de la fantasía y de la magia como constitutivos de una obra literaria; y, sin embargo, nos encontramos con novelas de algunos autores de la Revolución en las que hay una presencia central de lo mágico. Esta pervivencia de la tradición literaria precedente plantea una contradicción entre la *ideología* de la novela y su *materialización*. ¿Qué sentido tiene esto?, la introducción de la magia en la novela de la Revolución y cuál es la intención de los autores al hacerlo. Para responder a esta cuestión, nos fijaremos en dos novelas: *La última mujer y el próximo combate* (1971), de Manuel Cofiño López, y *El Comandante Veneno* (1977), de Manuel Pereira.

Julio Cortázar (en Rodríguez Coronel, 1986: 217) hizo referencia a esa mezcla entre magia y realidad. Sobre *El Comandante Veneno* afirma que es la crónica de una campaña de alfabetización y que, «por encima y por debajo de ella [...] surge el gran árbol de la invención y de la fantasía». La obra comienza con un realismo cuasi documental: una cita de un discurso de Fidel. A ella le sigue el inicio de la novela, con la salida de los alfabetizadores a alfabetizar las zonas más humildes y alejadas de la «civilización». La realidad mágica está presente en sus mentes. Para ellos, el pueblo de Media Luna tiene resonancias mágicas,

que les hacen suponer «carretas entoldadas cobijando a mujeres de ojos ovalados y húmedos como peces. Mujeres con lunares en la frente que echaban las cartas, leían las manos frente a esferas de cristal y hablaban del porvenir exhalando esencias indescifrables» (26–27). En *La última mujer y el próximo combate* una voz cuenta que no le gusta ir por la noche al caserío de Media Luna: «Y es que yo vi gente tirada en ese camino. Gente buena picoteada por las auras» (114). El nombre de Media Luna está relacionado con lo mágico. De este modo aparecía en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. El personaje de Damiana decía: «Este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto. [...] Y en días de aire se ve al viento arrastrando hojas de árboles, cuando aquí, [...], no hay árboles» (108).

En *El Comandante Veneno* lo mágico también está arraigado en el novelista, pues se refiere a los alfabetizadores que iban andando a El Veneno «como un atajo de espectros mojados» (32). Finalmente, cuando Joaquín se despidió de la familia con la que había vivido y a la que había alfabetizado, se lleva con él parte de lo mágico de los campesinos: «la estrella de plata que [Bejerano] había conquistado durante su fantasmal batalla en el Vicana» (257). En su viaje de vuelta soñará una serie de cosas increíbles que pertenecen al mundo de lo mágico. La novela acaba con la vuelta a la realidad; a la civilización de La Habana.

*La última mujer y el próximo combate* comienza, a diferencia de *El Comandante Veneno*, con una historia perteneciente al Realismo Mágico. Tras ella, la novela se instala en la realidad, con Sergio y Bruno dirigiéndose en coche al Plan. Es una realidad en la que «El polvillo flota, [...] se adhiere a los labios, y cuando se pasa la lengua por ellos, queda en la boca sabor a fango» (12). En el Plan trabajan, entre otros, mujeres, y alguna de ellas cuenta historias maravillosas. El paisaje de los territorios de El Plan es: «Camino sin orillas. Tierra recalentada. Llovizna de polvo. Ni una masa verde que pare el sol. [...] Sabor a la tierra en los labios. Llano estéril. Barrancos pedregosos. Ojos reventados por el polvo» (106). No es la naturaleza grandiosa del Realismo Mágico. Pero junto a esa tierra recalentada y seca aparece también esa otra naturaleza frondosa y agresiva de la tradición literaria anterior, y lo hace relacionada con personajes «mágicos»: «Las tablas podridas están reventadas por el empuje de las plantas que crecen dentro de la casa, y a Nati le parece escuchar cómo crece la hierba lujuriosa entre las tablas. [...] sus ojos se agrandan como queriendo recordar u olvidar. [...] Se acerca al manantial. Se desnuda y se tira agua por el cuerpo» (317).

Las creencias mágicas pueden darse en medio de la realidad del progreso. Podemos apreciarlo en un pasaje como en el siguiente: «estaba diciendo [Tomasita] que esa lucecita roja que anda entre las lomas es un mal presagio. Decía que las

estrellas coloradas son presagio de sangre. Pero cómo se quedó cuando le dije: ¡Tomasa, qué carajo estrella colorada, ni estrella colorada. Es el bombillito que han puesto en la punta de la antena de la micro-onda» (*La última mujer y el próximo combate*, 280).

Podemos encontrar elementos de la «realidad» de la Revolución. *El Comandante Veneno* trata sobre la Campaña de Alfabetización que se llevó a cabo en Cuba tras la Revolución. Ésta, como indican Bernard y Pola (1985: 457), «fue una gesta donde más de cien mil jóvenes en un año alfabetizaron a un millón de personas». Antes del inicio del primer capítulo aparece una cita de un discurso que Fidel Castro pronunció en la ONU el 26 de septiembre de 1960, en el que se menciona la que era una de las preocupaciones de la Revolución: «Cuba será el primer país de América que a la vuelta de algunos meses pueda decir que no tiene un solo analfabeto» (13).

En cuanto a *La última mujer y el próximo combate*, la obra trata de la eliminación del mal funcionamiento de un Plan agrícola-forestal causado por la supervivencia de actitudes burguesas entre la población rural. Ambos son dos aspectos de la Revolución. En *El Comandante Veneno* también se alude al tema de la Reforma Agraria. Se nos dice que en la cartilla de los alfabetizadores se puede leer: «La Reforma Agraria nació en la Sierra, [...] da tierra a los campesinos» (58). Hay gente que antes de la Revolución ha estado cultivando las tierras de forma ilegal, como indica Bruno en *La última mujer y el próximo combate*: «Los únicos que están legales son los que ya estaban cultivando la tierra cuando la Reforma Agraria y tienen títulos de propiedad entregados por la Revolución» (57). Otro problema relacionado con el cultivo del campo era el ausentismo: «era por un asunto de conciencia, por falta de un buen trabajo político en la zona, pero él [Yayo] volvió con lo de la norma, con que no quería sembrar ochocientas posturas por tres sesenta, y que se quedaban en la vega, o se iban monte adentro o a la costa a desmontar y hacer carbón y así sacaban más» (*La última mujer...*, 45–46). Los trabajadores le explican a Bruno sus problemas. Éste les promete un cambio y se pone a sembrar con ellos. Se pretende la organización del Plan, la lucha contra la malversación, el despilfarro, la contrarrevolución interna..., pero también contra la ignorancia, el analfabetismo y el subdesarrollo. La organización también está presente en *El Comandante Veneno*. Cuando los alfabetizadores llegan a El Veneno, el maestro les da las siguientes instrucciones: «Por la mañana deben madrugar y hacer lo que haga el campesino. [...] Por la tarde les dan clases a los niños. Y por la noche, que es cuando el campesino y su mujer pueden, los enseñan a ellos» (39).

Como indica Imeldo Álvarez con respecto a *La última mujer y el próximo combate*, «Bruno, Sergio, Mercedes, Luis, Pablo, Jorge tipifican no sólo las nuevas conciencias en desarrollo [...], sino que, además, encarnan los símbolos que se disputan en el alma de los que construyen el socialismo en el vivero de Las Deseadas, en el plan forestal» (1980: 109). En cierto momento, Bruno va a La Habana, se entrevista con «el Comandante», y éste acepta todos sus proyectos con respecto al Plan. En palabras de Rodríguez Coronel, «con Bruno se introduce un factor de cambio de acuerdo con la obra revolucionaria, con nuevos valores que desconocen los campesinos de la zona» (1986: 200). Como bien indica, en la novela hay un «proceso de transformación de la realidad» (1986: 201).

Por otro lado, el mundo de la magia también se hace presente. En *La última mujer y el próximo combate*, como indica Armando Pereira (1995: 210),

entreverados en la historia que se nos cuenta, aparecen una serie de pasajes en los que se intenta recoger las leyendas, los mitos y los cuentos populares de la región. Son pasajes narrados, por lo general, en la primera persona del plural, cuya sola enunciación hace de esa voz una voz colectiva que guarda la memoria de esa pequeña comunidad rural.

El mismo crítico (1995: 211) nos indica que Cofiño López ha declarado utilizar elementos del folclore campesino. «En estos elementos yo creo que encontramos la esencia de la sabiduría popular, o más bien de sus esperanzas.» Pero, como veremos, tratará de acabar con esa esencia. Esos elementos proceden del Realismo Mágico. La historia que se nos cuenta en *La última mujer y el próximo combate* de las viejecitas que suben al cielo con sus sombrillas nos hace recordar a la ascensión al cielo de Remedios la Bella, con una sábana, que tiene lugar en *Cien años de soledad*. Eran seis hermanas ancianas muy religiosas, que siempre salían a la calle con quitasoles. Un Viernes Santo hubo ventarrones muy fuertes.

Dicen que ese viento fue tan fuerte porque vino a llevarse a las viejecitas para el cielo agarradas a las sombrillas. Y dicen que subieron al cielo como si las sombrillas fueran paracaídas [...]. Y dicen que ya en el cielo parece que se apearon en una nube y como ya no les hacían falta las sombrillas las tiraron para abajo, porque aparecieron en el camino, abiertas y en fila. [...]. Dicen que parece que fueron entrando en el cielo por orden porque las sombrillas aparecieron en fila según la edad de quien la usaba y la de la más vieja estaba primero. (1987: 109–110)

En *Cien años de soledad*, una tarde de marzo en que Remedios estaba ayudando a Fernanda a doblar las sábanas en el jardín,

Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta [...] trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, [...] dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y de las dalias, y pasaban con ella a través del aire [...], y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria. (1987: 313)

En *El Comandante Veneno* también encontramos pasajes que recuerdan a *Cien años de soledad*. Coliseo había hecho una foto al haitiano Bien Aimé. Cuando éste se vio en ella «se le abrumó el semblante y huyó con más prisa que el viento, [...] el mago [Coliseo] estaba en poder de su *petit ange*, y ahora él era sólo una sombra habitada por la pesadumbre» (1987: 171). En la novela de García Márquez «José Arcadio Buendía estaba asustado la diáfana mañana de diciembre en que le hicieron el daguerrotipo, porque pensaba que la gente se iba gastando poco a poco a medida que su imagen pasaba a las placas metálicas» (*Ibid.*, 126).

Lo real maravilloso es la conciencia colectiva. En palabras de Rodríguez Coronel (en Cairo Ballester, 1992: 113), «el escritor construye su mundo novelesco a partir de instancias mítico-culturales que reflejan la conciencia y psicología sociales de gran parte del pueblo, a las cuales se les otorga un valor de identidad.» Lo que sucede es que los novelistas pretenden acabar con esa identidad.

Además de numerosas supersticiones y de sucesos «mágicos», en las novelas podemos encontrar ciertos personajes que también lo son. Este es el caso de Nati, en *La última mujer y el próximo combate*. De ella se dice: «Uno la mira y siente que esa mujer ante los hombres siempre estará desnuda. Yo no sé qué tiene esa mujer. Algo raro que no se sabe de dónde le viene, qué es, pero parece más mujer que todas las mujeres juntas. Uno no tiene más que mirarla para que la sangre se ponga pastosa y se le trabe a uno la vida entre las piernas. Esa mujer no sé que tiene. ¡Es como un destino!» (23). En otro momento, Nati está en la cama con Siaco. «El cuerpo de Siaco cuando está junto a ella la separa

de la realidad» (37). Quizá la introduzca en la magia. En *El Comandante Veneno* encontramos a un campesino que se pone las botas al revés porque, como dice: “cuando yo me pierdo en las soledades del monte, miro mis botas y sé que soy yo y no otro” (55). De él se dice: «Ramón Verdecia era un ser irreal, compungido y asediado por la sustancia que finalmente lo devoraría: su soledad» (76). Esto es lo que les sucedía a los personajes de *Cien años de soledad*.

La opinión de José Antonio Portuondo sobre *La última mujer y el próximo combate* (en Rodríguez Coronel, 1986: 205) es que «Lo mágico, lo ‘real maravilloso’ es aquí la visión caduca y pintoresca, mítica que va quedando atrás, sobrepasada sin violencia por la nueva conciencia socialista, científica, revolucionaria.» En esta obra vemos una relación entre las historias mágicas y el pasado. Algunas son contadas por gente anciana, como en el caso de la vieja Lucía, «que era un arsenal de historias afiebradas, de relatos de aparecidos, de mentiras delirantes, de cuentos de espiritismo que iba narrando con voz gastada de mujer sufrida, inculta, supersticiosa y triste» (296). Lo cierto es que, como indica Imeldo Álvarez (1980: 111), «La visión mágica de la realidad –los énfasis y tonos de los sencillos campesinos, la leyenda de las viejitas de las sombrillas, las apariciones y bilongos- que sirve de fondo a la trama (de fondo o de juego antifonal) no hace más que darle fuerza a la situación dramática general de la obra.» La escritura que triunfa en la novela es la de la fantasía. Una concepción socialista, científica y revolucionaria «no asegura la plena y cabal configuración de ese universo ficticio que es toda novela, incluso en su vertiente realista-socialista. Y mucho menos si se presenta como la antítesis irreconciliable de la fantasía, la imaginación, el sueño o el deseo, esas instancias de realidad que *también* son humanas» (Armando Pereira, 1995: 213). El componente mágico, y no el realista, es lo que da fuerza a las obras y lo que triunfa en ellas.

Si nos fijamos en las intenciones de la Revolución, vemos que ésta comienza a formularse como antítesis del subdesarrollo, y significará una transformación del estilo de vida del hombre, de la concepción del mundo... Rodríguez Coronel (1986: 215) afirma que no se trata

de desconocer la presencia de una instancia «mágica» que resulta de una peculiar visión precientífica de los fenómenos de la realidad social y natural y que, de algún modo, le ha dado perfil a nuestro mundo [...], pero lo que sí ocurre es que la valoración y el reflejo de la realidad no descansan ya principalmente en esa instancia, sino en las regularidades del desarrollo social.

Con esta perspectiva irrumpen en la novela de la Revolución Cubana *La última mujer y el próximo combate* y *El Comandante Veneno*. Ahora importa más el presente y su devenir que la magia del pasado. Lisandro Otero (1976: 134) indica que «En la lucha por destruir un mundo en el que nos habíamos formado y por construir un mundo en el que aún no teníamos un lugar experimentamos un intenso desgarramiento.» Las obras atienden fundamentalmente a la confrontación de dos mundos: el pasado y el presente, el ayer y el hoy, para reafirmar el modelo social propuesto por la Revolución.

Previo al comienzo de *La última mujer y el próximo combate* aparece una cita de Bruno, el protagonista de la novela, en la que se dice: «Ser fiel a la Revolución no significa traicionar al individuo; sólo preocupándonos por el individuo podremos hacer el verdadero socialismo.» Pero en realidad al individuo le quieren despojar de sus creencias. Es una contradicción. Lisandro Otero (1976: 138) explica que «Un revolucionario intenta reformar el mundo por amor a la humanidad. Le es tanto más duro tener que aplicar medidas coactivas, pero debe hacerlo si quiere que sobrevivan los fundamentos de su creación. Ésa es una de las grandes tragedias de las revoluciones: hay que reprimir al hombre para salvar al hombre.» En *La última mujer y el próximo combate* el proceso revolucionario pretende la organización del Plan y el desarrollo forestal y agrario, por encima del caos y de la superstición.

Por otra parte, el Gobierno Revolucionario también tenía unas ideas con respecto al arte. Fidel Castro en sus *Palabras a los intelectuales* (1961) proclamó el derecho y el deber de los artistas y de los escritores de buscar nuevas formas para la expresión de los nuevos contenidos. Se produce un rechazo de la tradición del Realismo Mágico pero, como indica Portuondo (en Rodríguez Coronel, 1986: 197), en las novelas resalta una «contradicción entre una concepción del mundo precientífica, mágica, responsable, en parte considerable, de ese ‘real maravilloso’ [...], y los novísimos parámetros impuestos por la interpretación marxista-leninista de la misma realidad enfrentada por aquella.» Sobre la obra de Cofiño López, Rodríguez Coronel (1986: 197) indica que *La última mujer y el próximo combate* «estriba en apropiarse críticamente de la tradición literaria, valerse de los mecanismos que aporta el método de lo ‘real maravilloso’ para la conformación del mundo novelesco, pero basado en una concepción dialéctica acerca de la realidad presente.» El mismo crítico (1986: 206) continúa diciendo que «esta contradicción entre la proyección ideológica de la novela y su realización artística, no es una encrucijada que ataña solamente a Cofiño. En un plano teórico es

perfectamente explicable este desbalance por la preeminencia de la tradición literaria precedente.»

Podemos observar una confrontación entre presente y pasado, y entre revolución y magia. En *La última mujer y el próximo combate* las historias vinculadas con lo mágico aparecen escritas en letra más pequeña que el resto de la novela, por lo que quedan perfectamente delimitadas y, a su vez, aisladas. De este modo se produce una confrontación entre el argumento realista de la novela y las historias «mágicas» que se entremezclan. Éstas nunca aparecerán en boca de los hombres que llevan el progreso de la Revolución al Plan, sino en gentes sencillas –supuestamente mujeres– que habitan la zona. Desde un principio, y a lo largo de toda la obra, se oponen estas dos formas de narración. No sólo lo hacen por el contenido (mágico o realista), sino también por el estilo. El que se utiliza en las historias mágicas es bajo y coloquial. La sintaxis es simple y se repite constantemente la palabra «dicen» o la expresión «que si...». Por contra, el empleado en la narración de los hechos relacionados con el desarrollo del Plan es un estilo cuidado y de correcta expresión. También comprobamos que las intromisiones de la magia siempre están vinculadas con historias del pasado. Ahora, lo que se trata de imponer tras la Revolución es un presente realista; apegado a la realidad del momento, ajeno a los pensamientos y creencias de tipo mágico e irracional.

En *La última mujer y el próximo combate* «se debaten a brazo partido el pasado y el futuro en el presente» (Rodríguez Coronel, 1986: 208). Ahora, con el mundo moderno de la Revolución, el mundo antiguo ha quedado atrás, y se pretende que también desaparezcan sus creencias. En la novela una voz dice:

Aquí lo más malo son los truenos y después el polvo y después los caminos por la noche. Que si cocuyitos que si se les da con la mano tan pronto tocan tierra, se vuelven bolas de candela. Que si aparecen luces coloradas del tamaño de una frutabomba que alumbran todo el camino, que si son de espíritus malos, y que si también aparecen lucecitas azulitas del tamaño de una güira chiquita y éstas son de espíritus buenos. Que si pájaros que le silban como personas. [...] Y por el camino del arroyo de Las Mujeres hay un gato negro que dicen que cuando uno se lo topa en luna nueva se vuelve un caballo que desaparece [...]. Y aparecen muertos [...] que apestan y los pican las auras, [...]. Aquí los caminos son misteriosos, hasta se los traga la hierba y desaparecen. Pero [...] ahora [...] ¡Qué va, con esos

camiones grandísimos ya a ningún camino se lo traga la hierba! (Cofiño López, 1972: 219).

La última frase de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, dice: «¡Los devoró la selva!» (Epílogo). Esto ocurría en el pasado, igual que la hierba se tragaba los caminos. Pero la Revolución ha transformado la realidad.

Bernard y Pola (1985: 145) han recogido la opinión de Cofiño López con respecto a sus propias novelas. Cofiño afirma: «Las viejas concepciones y costumbres están en lucha con las nuevas, y estos conflictos en el individuo, en su conciencia, entre lo que era ayer y lo que es hoy; han sido la base temática de mi narrativa. Trato de ahondar cada vez más en los estratos de la realidad popular: mitos, hábitos, costumbres, tradiciones». En los novelistas de la Revolución la confrontación con el pasado prerrevolucionario es inevitable. Se tiende a contraponer dos mundos y dos sociedades. Rodríguez Coronel (1986: 213) afirma que «La nueva perspectiva del escritor se encamina a una antinomia cualitativamente superior donde puedan englobarse las contradicciones esenciales de nuestras sociedades: ‘desarrollo–subdesarrollo’, [...]» El mismo crítico (1986: 198) indica sobre *La última mujer y el próximo combate*:

La estructura externa e interna se sustenta en ese contrapunto entre «lo viejo» y «lo nuevo» en la sociedad actual: entre la supervivencia de valores, actitudes y manifestaciones de la conciencia social prerrevolucionaria y aquellos que promueve el socialismo. [...], en «lo viejo» se centra la concepción precientífica de la realidad, mientras que «lo nuevo», lo que se construye en el presente y se extiende hacia el futuro, aparece despojado de factores de conciencia que resulten retardatarios en el proceso de desarrollo social.

En *La última mujer y el próximo combate* podríamos ver el viejo dilema de la literatura hispanoamericana de la confrontación entre «civilización» y «barbarie». Críticos como Rodríguez Coronel han visto en esta novela el esquema «enajenación–des/enajenación». Hay un contrapunto espacial entre La Habana y El Plan. La ciudad ya no se vería como fuente de enajenación, sino como modelo de vida y centro irradiador de recursos tecnológicos y humanos para el desarrollo del medio rural. Para Bruno la ciudad es «la instancia de donde recibe apoyo, estímulo, los recursos necesarios para la transformación del plan, para su acción ‘civilizadora’, para colaborar en la tarea de borrar las diferencias entre la ciudad y el campo, para que los campesinos puedan ver ‘como Dios

manda'» (Rodríguez Coronel, 1986: 212). Los seguidores de la Revolución, con su acción civilizadora, tratarán de imponer unas ideas a la gente del medio rural y de «limpiarles la vista» –y la mente– de visiones mágicas vinculadas al pasado prerrevolucionario.

Pero con lo que nos encontramos es con la imposibilidad de separar la magia de la realidad. En *El Comandante Veneno* se produce la fusión de lo mágico y lo real. Rodríguez Coronel (1986: 219) indica que «*El Comandante Veneno* denota que existe en el escritor una clara conciencia de las fronteras que delimitan lo histórico-concreto del reino de la ficción, pero también su interdependencia esencial.» Quien no parece tener claras las fronteras, dando así muestras de la imposibilidad de separar la realidad de la magia en estas novelas, es el personaje de Bejerano. En la novela se nos dice: «Bejerano no tuvo el tiempo ni el juicio necesario para comprender que la histórica reyerta se desarrollaba exclusivamente entre el sargento y Azafrán. Por eso, cuando el cuerpo incompleto del militar nadó hasta la orilla para recuperar su cabeza carcomida por los cangrejos, él lo siguió dando brazadas y bufando de cólera» (82). Cuando el Comandante Veneno se despida de los Aroma, Bejerano le regalará «la estrella de plata que había conquistado durante su fantasmal batalla en el Vicana» (257). La había encontrado en la poceta tras la lucha con los ejércitos ensoñados. Joaquín, el alfabetizador, se llevará a La Habana parte de la «magia», de lo mágico de los campesinos, concretamente del que aún no había conseguido ser alfabetizado. Ya de regreso a La Habana, Joaquín tiene un sueño en el que se produce una mezcla entre el lugar civilizado y el representante de lo mágico y lo maravilloso. Ambos están unidos y no son posibles de desligar: «[Joaquín] vio a Bejerano, a Fisco y a Pedro Barrigas, los tres montados en un caballo de humo, sobrevolando lo que ya no se sabía si era La Habana o El Veneno» (266). Tras este fantástico sueño en el que todo es posible, el tren llega a su destino y los alfabetizadores son esperados por gentes con telas en las que ponía:

¡BIENVENIDOS COMBATIENTES DE LA  
ALFABETIZACIÓN! CUBA: PRIMER TERRITORIO  
LIBRE DE ANALFABETISMO EN AMÉRICA. ¡EL  
EJÉRCITO MÁS PURO DEL MUNDO CUMPLIÓ! [...]  
Y para Joaquín Iznaga fue como si entrase en otro sueño o  
como si aquel recibimiento fuese el sueño, y lo otro, lo vivido.  
[...] Joaquín optó por creer que aquel recibimiento era la  
continuación de su otro sueño, [...]. (267–268)

Ha de elegir y se queda con el elemento mágico.

Pero lo que en Pereira era síntesis, en Cofiño es antítesis. El autor de *El Comandante Veneno* es consciente de la confluencia entre realidad y magia y de su imposibilidad de separación. Por ello presenta esta unión en su novela. En cambio, Manuel Cofiño trata de separar lo real de lo mágico. Una técnica que utiliza para ello es colocar las historias mágicas de forma aislada y en letra más pequeña. Pero a pesar de estos esfuerzos por oponer y delimitar ambos planos, la imposibilidad de separarlos acaba manifestándose en *La última mujer y el próximo combate*. La realidad que se presenta es una realidad en la que «El polvillo flota, [...] se adhiere a los labios, y cuando se pasa la lengua por ellos, queda en la boca sabor a fango» (12). En esa realidad Siaco «Saca el frasco del bolsillo, lo destapa y bebe con desespero, [...] y luego lamiéndose los labios para que ninguna gota se le escape, pero siente el sabor a fango y escupe» (22). Hay otra diferencia entre ambos autores y es, como indica Rodríguez Coronel (1986: 221–222), que en *El Comandante Veneno*

no se trata de establecer un paralelismo maniqueo entre la ciudad desarrollada, civilizada, y el campo subdesarrollado, sino de confrontar dos culturas existentes en nuestro país, dos formas distintas de conocimiento y aprehensión de la realidad. [...]. Si Joaquín Iznaga llega a El Veneno a enseñar, a alfabetizar, [...] no volverá a ser el mismo después de esta experiencia: esa realidad también le enseña, lo educa, le da otro sentido a la vida, esa cultura le pertenece.

En el campo también se aprende, y no sólo en el medio urbano. Fidel Castro expresó esta idea en un discurso que dio en Varadero: «Ustedes [los alfabetizadores] van a aprender mucho más de lo que van a enseñar, por mucho que ustedes enseñen» (147).

Cofiño López rechaza la superstición rural del parado, pero no por ello dejan de aparecer en la obra leyendas. Son actuales, como la de Pedro el Buldocero. Son de la Revolución, y éstas sí se consideran válidas. Las leyendas han existido siempre, y no se puede pretender que la gente deje de pensar cosas que están más próximas a la magia que a la realidad. Jorge Edwards en *Persona non grata* (1991: 94) recoge las leyendas a las que dio origen el fracaso de la zafra:

yo había presenciado la resurrección del culto de San Lázaro, no el San Lázaro de los cristianos, sino el santón babalú. [...] las brasas de la superstición permanecían debajo de las cenizas [...]. El fracaso de la zafra de los diez millones había traído

un clima extraño, inquietante. «No te puedes imaginar lo que fue eso. Nadie soñó con echarle la culpa al gobierno, ¡por el contrario! [...]. Cada cubano lloró el fracaso de la zafra.»

Pero la zafra de los diez millones alcanzó a escribir una categoría mítica. Con ella debían terminar las estrecheces y las penurias. Cuando el espejismo se desvaneció y la realidad económica impuso un racionamiento aún más estricto, se produjo un vacío peligroso. Intervino entonces el espíritu creador de mitos. El culto babalú de San Lázaro, apagado por el racionalismo de la Revolución, renació con brusco y espontáneo vigor.

Siempre ha habido creencias mágicas. Las gentes se agarran a ellas como esperanza de salvación, como en este caso. Forman parte de su vida y pueden estar relacionadas con el progreso y con momentos concretos de la realidad del momento, como el suceso de la zafra.

La conclusión a la que llegamos es que «No hay literatura inocente. Se hace literatura por amor, por odio, por una mujer, por una idea, por una injusticia, por una esperanza, para elogiar o para criticar, pero creo que nunca se ha hecho literatura aislada, pura, desligada. [...] La literatura no se puede autoexiliar de la vida y de su historia.» (Manuel Cofiño, 1985: 96–97) Efectivamente, no hay literatura inocente, y la de Cofiño López no es una excepción. La clara separación que realiza en *La última mujer y el próximo combate* entre magia y realidad, ignorancia y cultura, pasado y presente tiene una finalidad. El autor plantea la necesidad de acabar con las viejas creencias para poder progresar. De los dos mundos enfrentados el que sale vencedor es el de la Revolución.

A lo largo de *La última mujer y el próximo combate* vemos cómo la novela va tomando partido. En cierta ocasión, una mujer dice de Pedro el Buldocero que «él fue quien mató al Coronel, ese malo, de los colgados» (28). En otro momento se habla de Alejandro La O. Una voz dice de él: «Era un hombre malo, de esos malos de verdad» (31). Tanto el Coronel de los colgados como Alejandro La O son representantes del pasado pre-revolucionario.

Es una equivocación por parte de la Revolución –y de sus escritores– tratar de quitar a los hombres la magia de sus supersticiones y creencias. En el ambiente en el que viven los campesinos es perfectamente comprensible que las tengan, y no por ello el progreso no va a poder desarrollarse. Incluso gentes que no creen sienten que ocurren sucesos extraños. Este es el caso de una voz que cuenta que en los pinares hay minas, y que Arreglano Ramos había sacado

una hacía años. «Seguro que a él un muerto le salió y se la dio. [...]. Yo no creo en muchas cosas pero he sentido cosas que no me han gustado y me he asustado» (Cofiño López, 1972: 60). Las historias relacionadas con lo mágico tienen lugar en caminos, pinares, bosques, ríos, arroyos y, fundamentalmente, noches (a veces de luna). En ambientes así, no es extraño creer ver cosas extraordinarias, pues son propicios a que en ellos se produzcan juegos de luces y sombras. Mi opinión es que en todos los sucesos que escapan a la lógica la luz juega un papel fundamental. ¿Qué no podríamos imaginar en el interior de un bosque con los rayos del sol filtrándose entre las ramas de los árboles movidas por el viento? ¿Y en una noche de luna, en la que ésta produce una pálida luz, a veces oscurecida por las nubes, en la negrura de la noche? Lo mismo sucede en las orillas de ríos y arroyos, donde el sol se refleja en sus aguas y proyecta imágenes de luz en las inmediaciones. Un ejemplo de que la noche hace ver cosas que no son lo encontramos en el anciano que —en letra pequeña— cuenta que de niño tenía mucho miedo a ir por la calle de noche. «[...] en la ceiba donde decían que salía una mujer, a menos de cinco metros de esa ceiba yo iba erizado» (230). Una noche creyó ver un muerto, pues era un hombre amarillo, pero resultó ser el chino Tilín. Cofiño, a través de sus personajes representantes de la Revolución, plantea que lo que acabaría con las supersticiones sería la luz eléctrica. Sobre las supersticiones y Bruno, Mercedes piensa: «Ésas son supersticiones que yo sé que a él no le gustan porque la noche de la inundación la gente habló de eso, y él nos dijo a Claudia y a mí que eso era producto de la ignorancia y la sugestión y que si hubiera luz en todo el monte como en las ciudades, la gente no vería tantas cosas raras» (252–253).

En *El Comandante Veneno*, de Manuel Pereira, los sucesos mágicos tienen lugar fundamentalmente en ríos. Azafrán, el sargento decapitado, los guerreros cubanos y el ejército español se aparecen en la poceta. Además, en estos casos es de noche. En un manantial Bejerano encontrará un pez de azufre —que lo guiará hasta el escondite de Jorge el Fantasma—; y Joaquín oír voces a causa del rumor del río. Otros episodios están relacionados con los árboles, como el de un jagüey gigante que camina o los árboles habladores que Bejerano ve en su búsqueda del Fantasma. Son espacios que coinciden con los que aparecen en *La última mujer y el próximo combate*. En *El Comandante Veneno* el narrador indica sobre el regreso de Joaquín a casa solo una noche: «De todas partes le llegaban silbidos como de personas que lo llamaban. El rumor del agua contra las piedras y la bruma de aquellos parajes le hacían oír voces y ver almas en pena» (75). También está presente la magia en el propio narrador. Éste nos dice que los alfabetizadores que iban a El Veneno iban andando «como un atajo de

espectros mojados» (32). Nadie –ni los campesinos, ni los alfabetizadores más apegados a la realidad y al progreso, ni el propio narrador– puede escapar a la magia. Ésta está presente en todo –aunque sea de manera inconsciente. Estas creencias no son contrarias a la cultura, ni se oponen al progreso pues, como hemos visto, alguien perteneciente a la Revolución como el alfabetizador Joaquín Iznaga es capaz de tenerlas. Pueden combinarse. El error no está en creer historias propias del Realismo Mágico, sino en pensar que éstas no son compatibles con la evolución y en intentar arrancárselas a las gentes. Forman parte de su vida y de su cultura, y es algo que debe respetarse.

### **Bibliografía:**

Las ediciones utilizadas para la lectura de las novelas han sido:

- Cofiño López, M. (1972): *La última mujer y el próximo combate*. México: Siglo XX.
- Pereira, M. (1979): *El Comandante Veneno*. Barcelona: Laia.
- Álvarez, I. (1980): *La novela cubana en el siglo XX*. La Habana: Letras Cubanas.
- Bernard, J. L. y Pola, J. A. (1985): *Quiénes escriben en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- Cofiño López, M. y Zabala Jaramillo, L. E. (1985): *La Literatura Cubana. Brasa que quema al fuego*. Medellín: Ediciones gráficas.
- Edwards, J. (1991): *Persona non grata*. Barcelona: Tusquets.
- García Márquez, G. (1987): *Cien años de soledad*. Jacques Joret (ed.), Madrid: Cátedra.
- Menton, S. (1972): «Manuel Cofiño López. *La última mujer y el próximo combate*». En: *Revista Iberoamericana*, 79, 352–353.
- Otero, L. (1976): *Trazado*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba.
- Pereira, A. (1995): *Novela de la Revolución Cubana. (1960-1990)*. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Portuondo, J. A. (1992): «Itinerario estético de la Revolución Cubana». En Ana Cairo Ballester (ed.), *Letras. Cultura en Cuba*, 7. La Habana: Pueblo y Educación, 49–69.
- Rivera, J. E. (1975): *La vorágine*. Barcelona: Planeta.
- Rodríguez Coronel, R. (1983): *Novela de la Revolución y otros temas*. La Habana: Letras Cubanas.

Rodríguez Coronel, R. (1986): *La novela de la Revolución Cubana*, La Habana: Letras Cubanas.

Rodríguez Coronel, R. (1992): “La Revolución en la novela cubana (1959-1983)”. En Ana Cairo Ballester (ed.), *Letras. Cultura en Cuba*, 7. La Habana: Pueblo y Educación, 109-119.

Rulfo, J. (1995): *Pedro Páramo*, González Boixo (ed.), Madrid: Cátedra.

María Jesús Martín Sastre

*Universidad Autónoma de Madrid*

## **Magic and reality in the literature of the Cuban revolution**

**Keywords:** Magic, reality, Cuba, Literature, revolution, Manuel Cofiño López, Manuel Pereira.

»There is no innocent literature. Literature is made by love, by hate, by a woman, by an idea, by an injustice, by a hope, to praise or to criticize, but I think literature has never been isolated, pure, detached. [...] Literature cannot escape life and history« (Manuel Cofiño López, 1985: 96–97). Cofiño López's own literature is no exception. The clear contrast that he presents in *The Last Woman and the upcoming battle* between magic and reality, ignorance and culture, past and present has a purpose. The author raises the need to end with the old beliefs in order to progress.

This inextricable link between magic and reality of the Revolution is present in several novels of the Cuban Revolution. It shows how the two interact, as well as how past and present intermingle. Moreover, we find that magic is present throughout, and is fully compatible with the Revolution. This does not make it erroneous to believe in the stories of Magic Realism. It is a mistake on the part of the revolution and those who write about it for attempting to deny people the magic of their superstitions and beliefs, since magic is not the enemy of progress. They are part of their lives and their culture, and are something that should be respected.

María Jesús Martín Sastre

*Universidad Autónoma de Madrid*

## **Magično in resnično v književnosti kubanske revolucije**

**Ključne besede:** magično, resnično, Kuba, književnost, revolucija, Manuel Cofiño López, Manuel Pereira

»Ni nedolžne literature. Literatura nastane iz ljubezni, iz sovraštva, zaradi ženske, iz ideje, zaradi nepravčnosti, v upanju, kot hvala ali kot graja, toda menim, da nikoli ni bilo izključene, čiste, odmaknjene literature. [...] Literatura ne more sama sebe izgnati iz življenja in lastne zgodbe.« (Manuel Cofiño, 1985: 96–97) Nedolžne literature resnično ni, in Cofiño López ni izjema. Jasno razločevanje med magičnim in resničnostjo, nevednostjo in omiko, preteklostjo in sedanjostjo v *La última mujer y el próximo combate* prikaže z določenim namenom. Avtor predpostavi, da se je nujno otresti nekdanjih prepričanj, če želimo napredovati.

Neodjenljiva vez med magičnostjo in resničnostjo revolucije je prisotna v številnih romanih o kubanski revoluciji. Priča smo soočenju med njima, pa tudi soočenju med preteklostjo in sedanjostjo. Toda ugotovimo, da je magično vseprisotno, in povsem združljivo z revolucijo. Ni napak verjeti v zgodbe, sicer značilne za magični realizem. Zmota je na strani revolucije – in avtorjev, ki pišejo o njej – ker poskuša ljudi prikrajšati za magičnost vraževerja in verovanja, saj slednje ni v nasprotju z napredkom. Je del njihovega življenja in njihove kulture, nekaj, kar je potrebno spoštovati.