

PEDRO TRIGO DURÁ, S. J.

La novela de Cofiño trata de Cuba y de la Cuba actual. Y no de algunos casos particulares o marginales o de algún aspecto curioso o pintoresco, sino de los dirigentes y del pueblo cubano empeñados, mediante un trabajo común de transformación de la Naturaleza, en la tarea histórica de superar los prejuicios y el inmovilismo creados por la opresión, y alertas y unidos frente a los enemigos del exterior y los quintacolumnistas de dentro.

LA ÚLTIMA MUJER Y

Naturalmente que no pretendemos dar a nadie —y menos a los cubanos— clases de revolución. Ni siquiera de literatura revolucionaria. El presente artículo sólo aspira a exponer un punto de vista —en base a un ejemplo concreto— en torno al debate necesario sobre lo que deba ser hoy entre nosotros literatura revolucionaria. Es todo lo que puede hacer el crítico. La palabra mayor la dirán desde luego los creadores de literatura.

EL PROXIMO COMBATE

La novela de Cofiño ha recibido el premio Casa de las Américas 1971. En este año interesaba especialmente la designación, pues siendo contemporánea con su gestación, reflejaría la orientación cultural subrayada fuertemente por Fidel con ocasión del caso Padilla y coincidiendo con el Primer Congreso de Educación y Cultura.

En esta ocasión, Fidel destacó en un discurso memorable que la cultura no podía ser el asunto esotérico de un puñado elitista de hechiceros de tribu. No es que debiera caer en una actitud propagandista, falsamente idealizadora y servil. La literatura revolucionaria deberá medirse por el pueblo, expresarle, sacar a luz su humanidad. Y éstos han sido, en efecto, los criterios del jurado, que ha querido "premiar el trabajo que tenga un espíritu, una orien-

tación valedera para nosotros y para la Revolución cubana, lo que no quita que deba ser bien escrito, bellamente escrita, si se quiere, como es la novela de Manuel Cofiño". Y es que su novela "tiene, sobre casi todas las presentadas, una virtud extraliteraria: es una obra constructora". Por todo esto concluye Manuel Rojas, que firma la solapa de la novela: "Estoy satisfecho de que la hayamos premiado".

No es que por una novela vayamos a analizar lo que un programa llevaba implícito, porque el reto de la literatura consiste precisamente en inventar esa concreción. Pero por lo menos, ya que la novela ha satisfecho a quienes la han premiado, podemos juzgarla de alguna manera como representativa de la novelística que quiere crear hoy la revolución cubana.

Esta representatividad adquiere un valor adicional si tomamos en cuenta el tema, que, aunque de ninguna manera podemos decir que viene impuesto por la política cultural, sí hay que afirmar que en este caso se adecua directa y explícitamente con ella. Pues la novela de Cofiño trata de Cuba y de la Cuba actual. Y no de algunos casos particulares o marginales o de algún aspecto curioso o pintoresco, sino de los dirigentes y de pueblo cubano empeñados, mediante un trabajo común de transformación de la Naturaleza, en la tarea histórica de superar los prejuicios y el inmovilismo creados por la opresión, y alertas y unidos frente a los enemigos del exterior y los quintacolumnistas de dentro.

MANUEL COFIÑO LOPEZ: La última mujer y el próximo combate (Premio Casa de las Américas, 1971). La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1971, 334 págs.

CON LOS CRITERIOS DE LA REVOLUCION

Vamos, pues, a examinar con los criterios de la Revolución la novela de Cofiño y a comentar brevemente los significados posibles de estos criterios.

¿Cómo entiende Cofiño en esta novela una literatura popular? Desde luego es el polo opuesto de la tragedia. La lucha trágica en culturas precolombinas, en Grecia y como una vena soterrada pero no ausente en el occidente cristiano ha constituido el núcleo de gran parte de la literatura más entrañada en el pueblo. Esto estaría definitivamente superado en el horizonte cultural que supone esta novela. Este horizonte está con seguridad abierto: "El comandante cuando llegó nos dijo... que los hombres caían pero las ideas no... Porque él podrá estar muerto, pero sus ideas están vivas porque yo las defiendo y sé que todo eso que él dijo será" (324-5). Esta es la voz del pueblo al acabar la novela. Claro que al principio muchos andaban desanimados y hasta algunos dirigentes dudaban, pero el entusiasmo del director es pegajoso: "Conversan, discuten; al fin Sergio está tan entusiasmado como Bruno." (119).

La revolución es el hecho indiscutible, el futuro conquistado por el pueblo cubano a la Historia. Ante este acontecimiento englobante y fuente de sentido histórico, ni la muerte del héroe es trágica, porque él no es sino un depositario de unas ideas, de un fuego sacro. Y éste siempre encontrará hombres en quienes encarnar. Se le recordará con un cierto cariño pudoroso, velado: "Ustedes perdonen que les hable de estas cosas, pero no puedo evitarlo..., dirá Sergio, años después" (269). Porque estas cosas, sus cosas, quedarán, y él lo sabe: "Alguien se encargará de contar cómo era esto y cómo fue cambiado, para que los que vengan se den cuenta" (186). Este actuar revolucionario, dueño de sí, disciplinado, permanentemente atento a los requerimientos de la realidad y libre interiormente para acudir a ellos, y sus frutos, la transformación de unos hom-

bres y una tierra, ese será el héroe y su herencia. Y esa será, pues, la materia novelable, el interés del narrador. El enfoque de la novela lo constituyen, pues, las "res gestae", es decir, que es una novela épica. Por eso los rasgos del héroe tratan de individualizarlo —al ponerse bravo se le hincha una vena en la frente, siente una cierta atracción hacia la simpática muchacha encargada de la brigada del vivero, recuerda a Laura, su antigua mujer, trepa con soltura las lomas...—, o incluso nos hace recordar que el héroe es humano —el recuerdo nostálgico y un poco triste de Laura, que le abandonó al escoger él la revolución, precio doloroso que pagó para seguir su camino.

Pero no hay drama. El héroe es de una pieza, no existe en él ninguna ruptura interior no hay, por otra parte, en la realidad ninguna llamada incommensurable. A un plazo más o menos largo, todo puede resolverse; son problemas, los humanos, más complejos que los técnicos, pero problemas. En esta concepción del hombre y de la historia cabe la fatiga, el dolor, la exaltación, la alegría, y también la muerte; pero no cabe la tensión íntima intra e interpersonal, ni, por lo tanto, el acontecimiento que cambia a los seres, que los salva o los condena. Hay sucesos porque hay individuos y sociedad; no se da el acontecimiento porque no se dé la dimensión personal ni, correspondientemente, la comunitaria. Se enuncian; el héroe dice que hay que tenerlas en cuenta, pero no acaecen en la novela. De ahí el matiz paternalista que imprevistamente se filtra por la novela, y que nos hace pensar, bajo conceptos marxistas, en un populismo de fondo: es el director, el líder carismático, el que hace todo: planea, anima, coordina, manda y trabaja. Es el infatigable, el siempre presente. Los demás reciben su inspiración, más cuanto más cercanos y bien dispuestos, y prestan su colaboración, su trabajo.

PERSONAJES IMPERSONALES

Esta falta de sentido personal hace que los personajes sean de una cara, unidimensionales; y por eso, porque carecen de verdadera interioridad, ya al comienzo de la novela aparecen definitivamente cristalizados, y por eso la novela es el desarrollo a través del espacio de las páginas y del tiempo que dura la lectura de algo que fundamentalmente ya era previsible para el lector. En la tragedia también se sabe el desenlace; pero hasta llegar a él, el hombre revive la lucha de la humanidad con las fuerzas ingentes y adversas que destrazan al que intente traspasar los límites. Estas enormes fuerzas, que impiden el crecimiento de la humanidad, no aparecen en el libro, como tampoco se siente en él latir —ya que no existe la dimensión de comunidad— la fuerza humanizante del futuro atrayendo. Por eso la pretensión épica queda recortada. Esta fe profunda en el hombre y en sus posibilidades históricas, y por lo tanto, también el dolor de los límites, que con tanto poder y ternura sabe expresar el teatro de Brecht, están ausentes en la novela de Cofiño. Por eso en lo más profundo el

enfoque de su libro es didáctico. No quiero decir apologético ni falsamente idealizado con vistas al exterior. Sino un libro sincero, convencido, que pretende instruir deleitando. "Una obra constructora", como leemos en la solapa.

A esta misma consideración podemos llegar considerando el tema de la novela. Podemos decir que se inserta en el antiguo esquema civilización-barbarie; aunque ahora la revolución ha invertido las etapas del enfrentamiento: primero, toma del poder; después, civilizar; mientras que en la novela tradicional latinoamericana el héroe comenzaba civilizando, hasta que llegado a un punto no le quedaba más remedio que el enfrentamiento armado con el desorden constituido para proseguir con éxito la empresa civilizadora. La novela tradicional era, en el fondo, reformista; y por eso, tras la lucha contra el cacique, la novela se acababa, incapaz de proponer alternativas concretas de cambio. Estos modelos concretos existen en Cuba y la novela los refleja. Podrán vencer a no, pero ahí están, y aquí hay un avance indudable.

Sin embargo, en algo se continúa —en la novela— atado al pasado: en la escasa dialecticidad del enfrentamiento. Este es un pecado original desde Sarmiento: en él, ciudad-campo, siempre, buenos-malos. Y esta línea no pasa, en general, por el interior de cada hombre; cuando más, como en Doña Bárbara, se da en el personaje una especie de esquizofrenia que puede vestir

de visos trágicos a la epopeya; pero que, al faltar la posibilidad de un cambio verdadero, de un acontecimiento humano, nunca da lugar al drama. En la novela de Cofiño no existe ninguna fisura. Lo más, en los buenos, el desánimo, la dudá; y los malos sólo harán empecinarse en su mal.

Un ejemplo de lo primero será Jorge, el ingeniero forestal que estudió en Rusia. Es un hombre de la revolución, pero ha palpado la resistencia de la gente y a veces son cortas sus esperanzas: **“—Yo le decía que lo de la tierra, que eso de los microplanos, iba a traer problemas— dice Jorge.**

Bruno lo mira, y Jorge comprende su indisciplina, su indiscreción, y no dice más nada” (p. 253). Eso es todo el enfrentamiento. A lo largo de la novela, Jorge dirá para sí dos o tres frases que expresen la dificultad del trabajo o la duda del éxito, y eso será todo.

LOS MALOS VIENEN DE AFUERA

Los malos-malos vienen de afuera; son tres contrarrevolucionarios que desembarcan. El uno, un aventurero frío y sanguinario; los otros dos, dos gansters de poca monta que sueñan con mujeres de la Quinta Avenida. Los malos son dos colaboracionistas; el uno, un gallero —“gallero ninguno es bueno” (141)—, un hombre vicioso, duro, embaucador, antirrevolucionario porque la revolución cortó garitos y juego; el otro, un pequeño agricultor y comerciante, huidizo y cobarde, que sigue a escondidas traficando con el pueblo desvalido. Al tomar conciencia este pueblo, por obra del director y su grupo, la contradicción se hace patente. Y ellos traman el crimen. Lo ejecutarán, pero, naturalmente, serán barridos por el pueblo. No hay ya lugar en la sociedad revolucionaria para estos tipos. Se acabó el hombre de presa, el explotador, para dar lugar a la vida esforzada, razonable y fructífera.

Como se ve, entre una fuerza de trabajo de unos setecientos hombres, los malos son pocos y poca cosa. El enfrentamiento es exterior; no hay, pues, drama. Ni, aunque mueran tres héroes, llega a la altura de la épica. Y donde más la roza —cosa que también pasa frecuentemente en la novela tradicional latinoamericana—

es en el enfrentamiento con la Naturaleza: la expectación de la tormenta, la tormenta y la inundación. Esto tensa la relación del hombre con la tierra, y la novela lo necesita para añadir un interés adicional a la lucha diaria por hacerla productiva, que es el propósito central de la novela: mostrar cómo un verdadero revolucionario puede levantar una explotación forestal y, mediante el trabajo, puede poner en movimiento a un grupo humano atascado. Es decir, un enfoque didáctico, “una obra constructora”.

Este mismo enfoque aparece en los cuentos de aparecidos y demás historias de la región, a las que se han unido, vueltos ya leyenda, los sucesos por estas tierras de la revolución. Son fragmentos que jalonan el relato y que a veces revisten bastante interés. “Dicen que...”, es la voz del pueblo que recorre de parte a parte el continente. Pero ¿cómo se inscribe en la novela? Es la gente que habla —bien podrían ser en la realidad versiones magnetofónicas—, entrevistados por los estudiantes, que quieren recoger “leyendas y cuentos y eso” (291). La leyenda en la novela se hace, pues, didáctica, y se diseña como objeto de estudio separada de la realidad. Y en gran parte aparece ya como

un material domesticado, autocriticado; son voces que se van entregando a la evidencia del tiempo nuevo y mejor.

Y en boca del director lo mágico es lo que va de vencida, “ésas son supersticiones” (261), que ahora pueden recogerse como una curiosidad histórica, no carente de imaginación, y que conforta al ver la diferencia con la situación actual, en la que con las luces del progreso ya no se ven “tantas cosas raras” (261).

Por eso, el único rito que aún aparece vivo y actuante es el que realizan el gallero y su amante; es decir, dos seres que no son de la revolución, y el rito no tendrá poder para defenderles. Y el personaje entero de Nati, la amante del gallero, la mujer que fascina, la fuerza elemental del sexo, en comunión con la tierra y amasada, como ella, por el agua lustral, y víctima, además —como Doña Bárbara, como tantas otras—, del hacendado y de otros hombres de presa, es un ser que pertenece al pasado, una fuerza perturbadora que no cabe en la revolución. Por eso, al final se la llevan: **“Era como una fuerza, como algo que ya no es de esta tierra”** (332). En la tierra que concibe el novelista sólo queda lo concebible por el hombre, lo proporcionado, lo útil.

RETORNO AL HEROE CIVILIZADOR

Este sentido ejemplar del uso de elementos fantásticos y de la mitología popular culmina cuando poco a poco van descubriendo en el nuevo director del plan a Pedro Buldoza o el Buldocero, el héroe mítico local de la revolución. De esta forma, el héroe de la lucha por el poder se transformaría, no por decreto, sino por su capacidad de servicio y por sus capacidades polimórficas, en el héroe civilizador. La muerte del héroe consumaría el reconocimiento, y nacería así un nuevo tipo de leyenda, proyección de heroísmo y de entrega fecunda, y no del miedo y la ignorancia. Aunque una leyenda recortada, en tono menor, didáctica.

Los límites de este enfoque serían la poca ambición literaria y el corto alcance de su sentido constructivo. Dicho de otra manera, la escasa dialecticidad del planteamiento, que puede ser útil como una novela de quiosco o de serial, infinitamente más sería, más proporcionada, más sana que las que corren en el mercado. En este sentido me parece que hay que enjuiciar positivamente la obra, pues siempre será necesaria la literatura de consumo, simplificadora y asimilable, y éste me parece un buen ejemplar. Si éstas han sido las pretensiones del autor, no tendría yo más que decir. Pero al haber recibido el premio Casa de las Américas, lo pretenda o no el autor, la obra cobra una especial significación, y en este sentido hay que enjuiciarla más severamente. Porque, en efecto, éste no es el tipo de literatura para hacer adulta a la gente. El jugar a buenos y ma-

los, la unidimensionalidad superficial de los personajes, el populismo larvado, el poner el enfrentamiento en la agresión exterior, problema que existe y ante el que es necesaria la vigilancia, pero que en cuanto agresión militar no es, desde luego, el problema de la revolución cubana, esto no es muy constructor a largo plazo pues creemos que la literatura revolucionaria debe ser una parte especialmente dialéctica dentro de la revolución, y no limitarse a ilustrar de un modo exterior y esquematizado lo que la revolución realiza. Porque la novela peca de poca ambición literaria. No se valora en sí a la literatura, no se ve el gusto por la palabra, no me refiero al esteticista, sino a la convicción oscura y firmemente intuida de que la palabra puede ser más que un reflejo, más que una ilustración, una verdadera imagen. No parece saberse que la trascendencia de la literatura se mide no por su inmediatez, sino por su sustantividad, y que el servicio social estriba no en la moralina, sino en las “correspondencias”.

Y para acabar, repetimos lo que dijimos al comienzo. No pretendemos enjuiciar a través de esta novela el enfoque que propuso Fidel para la literatura revolucionaria. Nos parece que esta obra cumple una función como literatura de consumo. Pero no estaríamos de acuerdo con quienes pretendieran que éste debiera ser el tono y el rumbo de la novela post-revolucionaria cubana.