

Reflexiones en torno a la formación del discurso de la crítica en estudiantes de artes y de humanidades: la historiografía literaria cubana (1987 a nuestros días)

Literary cuban historiography and fomation of the critic discourse: an experience of posgraduate in the University of Arts

María Luisa Pérez



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Reflexiones en torno a la formación del discurso de la crítica en estudiantes de artes y de humanidades: la historiografía literaria cubana (1987 a nuestros días)

Literary cuban historiography and fomation of the critic discourse: an experience of posgraduate in the University of Arts

María Luisa Pérez ¹
Universidad de las Artes, Cuba
ml@isa.cult.cu

Recibido: 22 de octubre de 2016 **Aprobado:** 22 de marzo de 2017

¹ Doctora en Ciencias sobre Arte por la Universidad de las Artes, Cuba. Directora de Investigación y Posgrados en el Instituto Superior de Arte (ISA).

Introducción

Desde su etapa fundacional, la Universidad de las Artes (ISA) ha tenido en cuenta el tópico de la crítica como aspecto esencial dentro de las mallas curriculares de sus distintas carreras. Tal y como se conoce, en el alborar de la década de 1980, esta institución universitaria quedó transformada en un centro de irradiación de la crítica al tiempo que importantes transformaciones eran aplicadas a la enseñanza universitaria de las artes como es el caso de las facultades de Artes y Letras. Consta cómo en esos tiempos iniciales en la Universidad de las Artes y, especialmente, en foros abiertos se discutió sobre la crítica en las artes y su trascendencia para la formación del artista. Un fenómeno trascendente fue la creación del Departamento de Estética, el cual llegó a convertirse en un importante espacio para debatir de manera franca sobre aspectos teóricos y prácticos que, apoyados en esa disciplina, tuvo en cuenta el accionar formativo de la crítica.

Actualmente, en medio de los procesos de cambio de nuestros planes de estudio podemos hacer mención de asignaturas que toman la crítica como centro. Por ejemplo, en pregrado, dentro del diseño de la carrera de Artes Visuales pueden citarse disciplinas que conducen a la formación del pensamiento crítico en nuestros estudiantes: Pensamiento Filosófico y Sociocultural; Estética; Estudios Cubanos; Semiótica; la disciplina Fundamentación de la Práctica Artística (esta última consta de Taller de especialidad I-VI); Estudios Teóricos del Arte; Problemas Fundamentales del arte Occidental hasta el siglo XIX; Siglo XX: desde aproximación a teoría y sociología del arte; Arte Asiático; Arte Africano; Arte Latinoamericano; Arte Cubano; Arte del Caribe Contemporáneo; Historia del Arte. Es evidente que la disciplina más vinculada con este aspecto es Crítica (se imparte en el cuarto año de la Licenciatura) y a su vez, consta de dos asignaturas: Crítica I y Crítica II). Esta disciplina está a cargo de docentes del Departamento de Estudios Teóricos de la Facultad de Artes Visuales. Debe apuntarse que Taller de la especialidad atraviesa como eje transversal toda la carrera (empieza en primer año y concluye en cuarto año). Este permite a los estudiantes apropiarse de fundamentos teóricos y de apreciación con vistas a formar un aparato propio que tribute a la formación y consolidación del pensamiento crítico.

Otro ejemplo es la carrera de Arte Teatral que cuenta con diferentes asignaturas que tributan a la crítica, así como a la especificidad de sus diferentes perfiles de formación. En el perfil de Dramaturgia: Estética; Estudios Cubanos; Literatura General; Literatura Latinoamericana; Historia de las Artes Plásticas; Apreciación de la Música; Historia del Teatro (I al VI); Teatro Latinoamericano y Caribeño; la disciplina de Historia Artes Escénicas y la Comunicación Audiovisual; Historia del Cine y la Televisión; Teoría del Teatro; Historia de las Artes Plásticas; Seminario de Análisis Teatral; Introducción a la especialidad; Metodología de la investigación de los procesos artísticos. En el perfil de Teatología están: la disciplina Pensamiento Filosófico

y Sociocultural; Estética; Estudios Cubanos; Literatura General; Literatura Latinoamericana; Historia de las Artes Plásticas; Apreciación de la Música; Fundamentación de la Práctica Artística (aquí se incluyen Historia del teatro del I al VI; Teatro Latinoamericano y Caribeño I y II; Teatro Cubano I y II; Seminario de Teatro para niños de títeres y Seminario de Teatro Musical), Metodología de la Investigación y el Análisis Teatral; Teoría del Teatro; Seminario de Crítica (que consta de Seminario de Crítica I a Seminario de Crítica VI); Fundamento del Diseño Escénico e Introducción a la especialidad. En el caso de asignaturas optativas pueden señalarse: Taller de Crítica de Radio, Cine y Televisión y Taller de Crítica para la Danza. En el perfil de Actuación: Pensamiento Antiguo y Medieval; Literatura General; Historia de las Artes Plásticas; Apreciación de la Música; Historia del Teatro; Literatura Latinoamericana; Metodología de la investigación y Análisis teatral; Seminario de Dramaturgia; Estética; Diseño Escénico; Teoría del Teatro; Teatro Cubano y Práctica Preprofesional.

En cuanto a los estudios de posgrado, no en su totalidad implementan, en un grado importante, la crítica. Sin embargo, puede hacerse mención del Doctorado de Ciencias sobre Arte el cual acoge, en su propio diseño, este tema, ya que sus menciones tienen a su resguardo la inserción de las diferentes manifestaciones artísticas (incluida la literatura) desde esa perspectiva. Sus especialidades son distribuidas a partir de las manifestaciones artísticas que coinciden en indicar que se trata de hacer historia del fenómeno, de teorizarlo, de revisar lo que sobre él se haya teorizado y de hacer crítica personal². Existen a nuestro resguardo tesis defendidas y propuestas en nuestra institución, que toman en cuenta la crítica. Al detenernos en sus títulos podemos entender este planteamiento, por ejemplo: Una caracterización dialéctica sobre la historia del arte brasileño en la visión de los años 80; Caracterización de la música folclórica popular de Cuba; Sedición en la pasarela. El relato fílmico posmoderno, una tentativa de mapa; Sistema genérico de la música cubana: una propuesta; Vínculo entre literatura y la plástica en José Lezama Lima, Eliseo Diego y Fina García; La crítica cubana de las artes plásticas emergentes en la década de 1980 (presupuestos ideoestéticos); Contribución al estudio de la mujer pintada en Santiago de Cuba; Crítica y teatro. Dramaturgias de ida y vuelta; Poética y marginalidad en el personaje femenino de la revolución en los primeros años (1959-1967) Camila, Iluminada Pacheco y María Antonia; Espacio Literario y escritura femenina, entre otras.

² Para tener una mejor visión de este proceso sería válido revisar las variantes del Doctorado en Ciencias sobre Arte: Historia y teoría de la cultura artística; Historia, teoría y crítica de la música; Historia, teoría y crítica del teatro; Historia, teoría y crítica de la danza; Historia, teoría y crítica de las artes plásticas; Teoría técnico-artística de los medios de comunicación audiovisual (cine, radio, televisión, video); Desarrollo artístico-cultural (cultura y desarrollo; promoción y gestión cultural; cultura, medio ambiente y turismo); Formación artística profesional; y Conservación del patrimonio cultural.

No obstante, ha de indicarse que las tesis doctorales no solo hacen preferencia a una u otra manifestación artística, sino que han sido defendidas algunas que, al adentrarse en el desarrollo artístico-cultural, refieren la problemática de la crítica desde la construcción de procesos como el campo artístico-cultural, la gestión y las políticas culturales. Dentro de ellas destacan: Otra mirada a la política cultural de la revolución cubana (1959-1989). Estrategias influyentes en la publicación de la cuentística escrita en la zona oriental; La Habana nocturna de los años 50 en la literatura cubana contemporánea; y Ensayo de un modelo cultural tardío moderno; Cultura y desarrollo comunitario sostenible. Esta última, autoría de Yamile Deriche Redondo resultó premiada con el lauro mayor que otorga el Ministro de Educación Superior de nuestro país. Actualmente, existen dos nuevas propuestas de tesis doctorales que se alistan en el tema de la crítica: El libro de arte: la década de los noventa en Cuba y Estudio de la crítica cultural sobre los programas de ficción de la televisión cubana entre 1995-2005.

En las mallas curriculares de Maestrías, la Universidad de las Artes cuenta con varios programas donde está presente la crítica. La Maestría en Estudios Teóricos de la Danza dentro de sus acciones de posgrado, trae propuestas como las siguientes: Historia de la Danza; Lo estético en las coordenadas danzarias; Dramaturgia de la Danza y, Teoría, Análisis y Crítica Danzaria. Estas asignaturas dan fe de la conexión que tiene esta acción de posgrado profesional con la formulación y actualización del discurso de la crítica. La Maestría en Procesos Formativos para la Enseñanza de las Artes que, como la anterior, está en su segunda edición, incluye cursos en los que la crítica es evidente, por ejemplo: Enfoques Contemporáneos de la Enseñanza Musical; Estudios Visuales: Aproximaciones Valorativas; Teoría del Teatro; Vertientes y disyuntivas del teatro contemporáneo. Modelos dramáticos y escénicos; Metodología del análisis de los textos teatrales; y Metodología para el análisis de los espectáculos teatrales. Estos en estrecho vínculo con la pedagogía y la didáctica de la enseñanza artística han sido elaborados en correspondencia con el interés del análisis crítico dentro de la Maestría.

La Maestría en Procesos Culturales Cubanos tiene en su diseño un conjunto de acciones que nos conducen hasta la crítica: Estética; Semiótica de la Cultura; Cultura y Sociedad; Diálogos Interculturales (I-III) y Debates y Polémicas Culturales (I-III). En las optativas puede hacerse mención de los postgrados: Coordenadas Contemporáneas de la Literatura y el Cine en Cuba; El Cine Cubano Contemporáneo: identidad y Cultura; Fundamentos de la Crítica de Artes Plásticas; Problemáticas del Arte Cubano Actual; y Problemáticas del Arte Latinoamericano Contemporáneo. Por su parte, en la Maestría de Realización Audiovisual, la crítica también ocupa espacios importantes tales son los cursos de posgrados: Comunicación audiovisual: teorías y teóricos contemporáneos; Antropología y cultura audiovisual; Lo estético en la realización audiovisual; Semiótica del audiovisual; Crítica de lo audiovisual; Soportes epistemológicos para la realización audiovisual Contemporánea; Guion, libreto y Asesoría para la

realización de Obras Audiovisuales; La comunidad como espacio de Realización Audiovisual; Revista Informativa y Variada, entre otras.

En nuestro plan de posgrados anual se revelan otras acciones que evidencian la variedad por medio de la cual, se propone la construcción del discurso crítico. Por ejemplo, diplomados, cursos, entrenamientos, talleres, seminarios y conferencias desarrollados en períodos indistintos. Citaré solo algunos ejemplos: Diplomado de Crítica Teatral; Diplomado de Estudios Cubanos; Diplomado en Formación Transdisciplinar. Disciplinas Históricas y Teóricas de la Música; y Diplomado de Estudios del Caribe. Dentro de los cursos de postgrado se destacan: Metodología para la Crítica del Diseño Escénico, Estética y Teoría de la Cultura Contemporánea; Problemas Teóricos y Metodológicos de la Crítica de Arte; Plástica Cubana Contemporánea; El cuerpo, la expresión corporal y las artes; Los estudios culturoológicos contemporáneos: introducción a su estudio; La vanguardia musical en la segunda mitad del siglo XX; Intervenciones estéticas en las prácticas de la vanguardia; Crítica de arte: de la producción de sentido a los sentidos de la producción; Semiótica del lenguaje artístico y Análisis crítico danzarlo (impartidos en la Maestría en Estudios Teóricos de la Danza); Semiótica de la Cultura; Semiótica del Audiovisual; Análisis Integral; Historiografía literaria y estrategias culturales cubanas.

Un aspecto importante también es el sistema de eventos de la Universidad de las Artes (ISA), que organiza, por ejemplo: la Conferencia Científica de la Cultura y el Arte; el evento de estudiantes investigadores de las Artes (ALBUR) y la Conferencia Científico-Metodológica. Además, también se presentan convocatorias que se insertan en el Festival de las Artes, la Bial de Artes Plásticas, Traspasos Escénicos, y otros eventos importantes en el ámbito de las artes. Sin embargo, a pesar de su ubicación como tópico, lo cual no desdice su inserción en los mecanismos formativos, la crítica sigue siendo una asignatura pendiente en la Universidad de las Artes ISA. Los planteamientos listados a continuación dan la posibilidad de valorar hacia dónde dirigir nuestra estrategia de trabajo al respecto.

En primer lugar, las acciones que tienen en cuenta la crítica han sido insertadas en nuestros años académicos. Para ello, nos hemos apoyado en la vanguardia artística tanto nacional como foránea. Estas, también forman parte del quehacer de nuestros claustros. En segundo lugar, es reconocible la presencia del claustro de nuestra institución dentro de la construcción de un proceso en el que se incluye la vanguardia artística cubana. En tercer lugar, la problemática de la crítica está en nexa con las líneas de investigación institucionales; aunque todavía se privilegia lo creativo. Como un cuarto aspecto, la crítica ha dado la posibilidad de perfeccionar planes de estudio en pregrado y en posgrado y, a la vez, actualizar soportes, así como el propio debate cultural de nuestro país. Finalmente, es interesante indicar cómo los diseños de nuestra disciplina Metodología de la Investigación se apoya en la crítica para insertar a nuestros

educandos (pregrado) y docentes (postgrado) en el debate teórico y epistemológico contemporáneo, en relación con sus respectivos objetos de estudio.

Resultados

Desde mi perspectiva, como docente de la enseñanza del posgrado en la Universidad de las Artes de Cuba, considero que formo parte del claustro docente que imparte en la Universidad de las Artes el curso de postgrado Polémicas y debates culturales III (parte de la malla curricular de la Maestría en Procesos Culturales Cubanos). Más allá que un acercamiento valorativo sobre los soportes que frecuentamos los docentes de este curso de posgrado, mis reflexiones se suman al análisis de la problemática que enfrenta el discurso crítico de nuestro país, más precisamente en lo concerniente a la producción literaria y su relación con la política cultural. Para detallar mis postulados partiré del análisis de la década del setenta del siglo veinte, una de las más visitadas por la crítica literaria cubana contemporánea.

Aunque pocas veces se lee nuestra historiografía literaria, es ahí, en la construcción del discurso crítico de esta, donde ubico la lectura de los mecanismos de implementación de nuestra Política Cultural. Son un válido referente para indagar en el campo cultural cubano y disecionar de manera desprejuiciada la década de 1970 en el proceso cultural cubano. Tal vez, el primero de los aportes de esta acción, en el orden formativo sea su no limitación a artistas e investigadores de una u otra manifestación artística. En tal sentido, en la búsqueda de textos para profundizar en este aspecto y diversificar lecturas estéticas también, me sumé a lo planteado por críticos de las artes plásticas, el teatro, la música y la arquitectura. Un impedimento inicial con el que tropecé fue la inexistencia de un cuerpo uniforme de soportes que hayan historiado este proceso; quiero decir, revisando lenguajes múltiples. La historiografía literaria, no es suficiente y cuando nos lleva al segmento temporal de 1970 es la producción de la cuentística la que tiene sitio de privilegio. Considero importante afirmar cómo son heterogéneas sus aristas valorativas y los soportes diversificados en los que estos se han editado. En lo correspondiente a la vinculación entre el diseño de la política cultural y la publicación del género, considero obligatorio, la realización de un examen de los mismos. Esto a partir, en primera instancia, de una evolución cronológica inaugurada en los propios albores de la década del sesenta del siglo pasado.

Para introducir a los estudiantes en un ángulo poco frecuentado, la evolución del pensamiento cultural, he creído pertinente aludir a antecedentes. Los comentarios primeros, presentes en antologías y colecciones de cuentos, no disertaron acerca de las consecuencias negativas o positivas de la aplicabilidad de nuestra política cultural. El escrutinio de la década venidera (la de los setenta) en cuyo trabajo empiezan a completarse resortes, elementales heraldos de una historiografía literaria que, pasaba de ser, mayoritariamente descriptiva, hasta establecerse en

la disección de categorías literarias más frecuentadas por el género publicado en ese momento- y quedan manifestados los atisbos de un diálogo con la política cultural, todavía elemental. Así, dejo al descubierto cómo en la selección *Cuentos de la Revolución Cubana*, Ambrosio Fornet explicó la necesidad de reconocer el vínculo que debía existir entre, el texto narrativo escrito y su mecanismo de promoción. “En todo caso si las teorías literarias se hacen a partir de obras y no al revés, es aquí, en estos cuentos -y en la novelística actual- donde hay que rastrear los elementos de una estética revolucionaria en el campo de la narrativa (Fornet, 2013, p. 3).

Un planteamiento que sirve para dinamizar el diálogo es reconocer cómo un suceso de índole literario vino a darle el toque de gracia a los setenta si se habla del binomio en cuestión. Se abría una brecha para los análisis de nuestra ciencia literaria y, nuestro pensamiento cultural, a partir de 1972, cuando la *Revista La Gaceta de Cuba* instituyó la sección “Criterios” y se editó un folleto de corte didáctico (auspiciado por la Dirección de Literatura del CNC y el boletín Criterios de la Subsección de Crítica e Investigación Literarias de la UNEAC). A medida que el pedestal divulgativo de la manifestación se enriquecía, prorrumpían nuevas perspectivas. Estas, como las precedentes, no están uncidas al proceso de edificación de la política cultural, aunque sí guían el debate hacia mecanismos con incidencia en lo promocional y, retornan las disertaciones cuyo punto de mira había sido la crítica literaria. No debe faltar la alusión al texto “Sobre nuestra crítica literaria” (recogido en 1973 en la compilación *Creación y Revolución*). En él, Juan Marinello insiste en que “la crítica ... debe ser explicación, orientación y creación” (1973, p. 157). De esa manera, rectifica gazapos negativos a la hora de formar grupos de lectores que, insertados en el interior de los mecanismos participativos de la política cultural, se unieron a los designios de una ansiada democracia cultural.

Pero las manquedades del discurso crítico no hacen desaparecer la línea que estuvo dedicada a analizar el bregar de nuestra cuentística. En 1974, el ensayista Sergio Chaple edita -en el *Anuario L/L*- su estudio monográfico *El cuento en Cuba*. En él, preocupado por el rescate de voces narrativas mal tratadas como resultante de un mecanismo de promoción insuficiente, evalúa la incorrecta aplicabilidad de la política cultural (en este caso en lo territorial) al identificar la impronta de uno de los autores más importantes de la zona oriental en los años setenta: el narrador santiaguero Rafael Soler, olvidado en nuestros panoramas literarios. Esta línea la tiene presente Salvador Arias con *Literatura Cubana (1959-1975)* donde socava en los guiones promocionales provenientes de contextos culturales no metropolitanos. A la vez, en cómo, a partir de la muestra de respuestas territoriales, (publicaciones seriadas literario-culturales locales) demanda el reconocimiento al masivo movimiento de los talleres literarios y a los concursos literarios. Es positiva su cita a la labor del CNC en su conjunto y, específicamente, a su Frente Talleres. La década de 1970 se miró a sí misma con ojeada epidérmica.

Entre pronósticos estéticos y la aceptación de nuevas nociones de la ciencia literaria (insertadas en los planes de estudio de las escuelas de letras) debemos a la década del ochenta la sedimentación de un cuerpo teórico con acentos no divorciados y con postulados ya indicados en la década anterior. En 1980, aunque con un sostén cutáneamente académico, el conocido investigador Sergio Chaple retorna al debate con *Panorama de la cuentística cubana* y cuestiona sobre los planos temático y argumental. También redunda en bosquejos que, afincados en los diseños de la estrategia promocional, había señalado con ojo crítico. Si en 1970 Marinello y Fornet habían anotado, en el recodo de la crítica literaria, una arista útil para diseccionar el nexo entre construcción de la política cultural y creación literaria; al iniciarse la década de 1980, el debate es ensanchado.

En el momento que los empalmes formativos ocuparon un sitio protagónico y las publicaciones periódicas cubanas invitaron a disertar sobre su trascendencia, emergía una nueva consideración del debate. En noviembre de 1981, salió publicado un escrito que rompió con los bosquejos históricos ya conocidos: *Problemas ideotemáticos y composicionales en la más reciente cuentística cubana* de Salvador Redonet (entonces profesor de la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana). Este compendio fue la resultante de propias experiencias originadas en el desempeño docente e investigativo de su autor. Al momento de escribirlo, Redonet iba a presentarlo en calidad de ponente, en los debates producidos dentro del Coloquio de Literatura Cubana de ese año, al oponerse de manera tácita a las causales negativas que habían obligado a los autores del género a esgrimir en sus propuestas, temáticas reveladoras de una correcta posición ideológica. Redonet inauguró los análisis en los que, escritura de ficción y aplicabilidad de la política cultural quedaron acoplados definitivamente. Sin embargo, no será hasta 1984 que este infatigable estudioso del cuento revolucionario nos notificaba el más acabado de sus textos dedicado a diseccionar el nexo entre legitimación del género y estrategia cultural. Esto, cuando en *Contar el cuento (1959-1983)* sale a relucir su clasificación del relato de la etapa revolucionaria y son identificados los logros y errores cometidos.

En ese instante, Redonet enarbolaba la problemática del sujeto creador y, como es lógico, oxigenó el debate. Es este texto un destino obligado porque da la posibilidad de revitalizar bordes epistemológicos. Justamente, al rescatar nombres de autores –de diferentes territorios del país– y alertar sobre el significado de apertura que fue la década de 1980. En ese lapso, la promoción del cuento se imbricó con una táctica cultural renacentista y no se redujo a instituciones e individuos, sino que fusionó intereses. Posteriormente, en la *Revista Unión* apareció el ensayo "Tercio Táctico" de Francisco López Sacha. En el perfil investigativo que recuerda las reflexiones hechas por Redonet, Sacha periodiza la cuentística escrita en el tiempo revolucionario y argumenta –dentro de esas fases– las consecuencias (principalmente en las negativas) de la aplicación de la política cultural que marcaron, indistintamente, la escritura y la promoción

del género. Su petición por el justo reconocimiento a la obra narrativa de Joel James –quien a su modo de ver cerró la temporada de los violentos con la colección *Los testigos*– denuncia las limitantes de la crítica especializada en relación con la divulgación de la cuentística escrita en los espacios no habaneros.

Pero, la década de 1980 no será verdaderamente revisitada si no se toma en cuenta la celebración, en el año 1987, en La Habana, del Fórum de la Crítica e Investigación Literarias, este dio riendas sueltas a otras directrices. El nuevo espectro del proceso, cuya génesis estuvo en subsanar omisiones evidentes en el marco promocional, vino a reafirmar que el discurso crítico de nuestra cuentística era una historia en construcción³. Al igual que la década de 1980, la de 1990 fue fecunda en razonamientos críticos. En deuda teórica y metodológica con su predecesora, les correspondió a las publicaciones seriadas territoriales darle un espacio protagónico a la crítica especializada en el género cuando el contexto editorial cubano enfrentaba una crisis de papel sin parangón. En 1990, gracias a la gestión de Ediciones Unión, es editado, finalmente, el texto en el que habían sido recogidas las polémicas originadas durante las jornadas de trabajo del Fórum de la Crítica e Investigación Literarias (celebrado en La Habana en enero de 1987)⁴.

Los debates me condujeron a detenerme en 1993 cuando la historia literaria cubana asistía al natalicio del prólogo más acabado de la década. Surgido de la pluma crítica de Salvador Redonet apareció en la antología *Los últimos serán los primeros*. En este epílogo, el ensayista blande lo expresado por Ambrosio Fornet en 1987, cuando engendró el término *quinquenio gris*. En este sentido, caracteriza el lapso de la década del setenta como:

Años, por tanto, que requerían una gran lucidez, no siempre alcanzada, y que condujo entonces, en el campo de la literatura específicamente a tendencias extremistas, burocráticas, a una (auto)censura explícita o implícita, a una hiperbólica tergiversación-por ignorancia u oportunismo-de categorías como el partidismo, la perspectiva autoral, la orientación ideológica de la obra artística (Fornet, 1987, p.11).

3 Revítese *La literatura cubana ante la crítica* (1990).

4 En la citada selección, *La literatura cubana ante la crítica*, pueden ser consultadas las opiniones de Arturo Arango, Ricardo Repilado, Francisco López Sacha, Denia García Ronda, José Prats Sariol, Ricardo Hernández Otero, Manuel Díaz Martínez, Salvador Redonet Cook, Rogelio Rodríguez Coronel, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Luis Álvarez Álvarez, Basilia Papastamatiú, Leonardo Acosta, Eduardo López Morales, Rine Leal y Martín Franzbach. En ese conjunto de criterios aparece un postulado generalizador que indica cómo los estudios de nuestra literatura se evalúan a partir de su vínculo con: las investigaciones literarias cubanas, la presencia en los medios nacionales de difusión masiva, la formación y las funciones del crítico.

Sin lugar a dudas, la década de 1990 quedará enriquecida con criterios que emergen en un sinnúmero de revistas de tipo literario y cultural, no reducidas a la geografía metropolitana. Ejemplo de ello es la aparición en la *Revista de Literatura Cubana* (correspondiente a los meses de julio-diciembre) el ensayo *La cuentística cubana en la Revolución (1959-1988)* de Alberto Garrandés. Este texto parte de fuentes de consulta hechas al género, acusadoras de una defensa a ultranza de las soluciones territoriales de rango promocional. Dentro de las cuales están mencionados los eventos culturales provinciales y sus respectivas convocatorias de participación. El período de antologías, selecciones y prólogos: 1990 va haciendo colofón y, en 1997, la selección *El submarino amarillo (cuento cubano 1966-1991)*. *Breve antología* de Leonardo Padura Fuentes retorna al debate. En él hay reiteraciones, en lo concerniente a la señalización del ángulo negativo que fue la aplicación de la política cultural durante la década del setenta⁵. Iguales cánones son defendidos por Alberto Garrandés en *Para sobrevolar la cuentística del siglo XX*, texto insertado en su compendio, *Síntomas (ensayos críticos)* (Premio de la Crítica y de Ensayo de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en Camagüey –UNEAC– en 1998).

El segmento temporal de los noventa se ensancha en septiembre de 1999, cuando el líder de la Revolución Cubana, Fidel Castro Ruz, en reunión efectuada con los Directores Municipales de Cultura del país, puntualizaba en la necesidad de reproducir la creación literaria de los sitios más intrincados de nuestra geografía. Además, el viejo sueño de contar con casas editoras no plegadas a las decisiones metropolitanas, también abrió un guión importante en el debate suscitado. El cual no se hizo esperar y a mediados del primer semestre del año 2000 las llamadas máquinas Risográficas (o como también se les conoce, la tecnología de impresión digital Riso⁶ no construidas para editar, sino para fotocopiar papeles de oficina) eran recibidas en todas las sedes de los Centros Provinciales del Libro y en el municipio especial Isla de la Juventud. Su estadía vendría a dar la posibilidad de borrar ausencias divulgativas y a dinamizar el polifónico discurso de la crítica literaria de nuestro país.

5 Padura insiste en que: “la apreciación política -la mala apreciación de los fenómenos artísticos, unos autores se sumieron en el silencio, otros derivaron hacia un realismo socialista insulso y complaciente que se hizo estética en el empeño evidente de retomar los asuntos patentados en los años 60. La realidad se hizo no conflictiva, proliferó una retórica de buenos y malos, presente luminoso y pasado infame ... En su segunda mitad se empieza a ver un cambio. El primero en anunciarlo fue el santiaguero Rafael Soler” (pp. 8-9).

6 Con la presencia de estas máquinas en provincias quedó inaugurado el denominado Sistema de Ediciones Territoriales (SET). Este acierto de nuestra política cultural posibilitó el surgimiento de colectivos de especialistas, dedicados a revisar textos para publicar, en los diferentes géneros. Quien suscribe este texto formó parte de los Consejos Editoriales, Provincial y Municipal, respectivamente, de la provincia Holguín durante el periodo comprendido entre los años del 2001 al 2009.

La historiografía adquiriría los fuertes tonos del maquillaje local. Así, con posterioridad a un período sociohistórico, para nada especial, los escritores (publicados e inéditos) pudieron desempolvar escritos de ficción engavetados. A la vez, quedaba redimensionada la crítica o al menos, la que se iba a escribir desde las vivencias locales. Los sellos Extramuros, Ávila, Santiago, El Mar y la Montaña, Holguín, Sanlope, Ácana, Matanzas, Hermanos Loynaz, Bayamo, entre otras, lograron hermanarse en medio de una respuesta colectiva a las reiteradas omisiones de corte promocional. Es de este modo que, junto a Unión, Letras Cubanas, Casa de las Américas y Oriente, estos textos encuentran su propio espacio. Dentro de los textos más importantes de esa coyuntura que además analizan el vínculo entre producción narrativa y política cultural queda subrayado Brevísimas demencias (Narrativa joven cubana de los 90).

El fenómeno mayor que conocemos en Literatura cubana como los años 2000 queda referenciado a partir de los mismos rasgos de la década del noventa: fértiles y dinámicos en cuanto a la formación de criterios. Por ello, hago una parada en el intervalo transformador que sobrevendría con posterioridad al mes de enero de 2007⁷. De esos foros salió la selección: La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión. Las intervenciones de los intelectuales que allí colaboraron actualizaron la discusión en torno a la problemática y aplicabilidad de nuestra política cultural y producción literaria⁸.

7 En el epílogo a *El 71: Anatomía de una crisis*, Jorge Fonet conecta el *quinquenio gris* con el detonante que significó ese año en nuestras polémicas culturales y destaca: “tal sintagma ha sido aceptado e impugnado con pasión, particularmente a raíz del debate en enero de 2007, en dependencia de las experiencias de cada cual. Por tanto, más que describir un período ha tenido la virtud de desatar nuevas discusiones y de poner en primer plano el valor de los sitios de enunciación, que merece otros acercamientos” (2013, pp.12-13).

8 Heras León argumenta lo ocurrido en 1971 con su colección *Los pasos en la hierba*. Ganador con ella, de la mención única, hecha al género en el Premio Casa de las Américas, en 1970. Heras deja la memoria correr, su drama personal parte de un comentario editado en las páginas de *El Caimán Barbudo* y escrito por Roberto Díaz. En las cuartillas del mismo: “Se anunciaba como un manual que traspasa los límites de la simple crítica literaria para caer en el terreno de la crítica ideológica y la confrontación revolucionaria. La primera interrogante que me surgió al leerlo fue: ¿Cómo podía publicarse un texto así, sin que yo, que era miembro del Consejo de Redacción, lo conociera y más aún, dada la gravedad de las acusaciones que se hacían en él?” en *El Quinquenio Gris: testimonio de una lealtad* (en *La Política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*, p. 76). Quiero agregar que el escrito de Roberto Díaz puede ser consultado en la *Revista El Caimán Barbudo* No. 45, abril, 1971. También amplían lo sucedido con el libro de Heras, las opiniones de Francisco López Sacha en el prólogo al libro *Los pasos en la hierba* que editó Letras Cubanas en el año 2005. Sacha explica: “el destino de este libro estuvo marcado, desde sus inicios por el escándalo. El impacto que provocó en sus lectores, el mismo año de su publicación, en la Colección Casa de las Américas lo hizo correr, a pesar suyo, la suerte de un libro maldito. Roberto Díaz, de manera tendenciosa, estableció el criterio, desde las páginas de *El caimán*

Con posterioridad, el encontronazo ha tomado otras rutas y el discurso historiográfico de las Letras Cubanas ha quedado nutrido no solo con los testimonios individuales (Anecdota-rio de la Batalla). Un texto como el detallado ensayo de Reynaldo González: *La cultura cubana con sabor a fresa y chocolate*. Un artículo salido del clóset (editado en *La Gaceta de Cuba* en su emisión correspondiente a los meses de marzo-abril del 2007) dimensiona la voz personal con legislaciones dictaminadas por instituciones encargadas de la aplicación de la política cultural. Aquí, el poeta, narrador y ensayista cubano, destaca imprecisiones resultantes de sus fallos. Por esa razón, admite que "este artículo que fue rechazado por las Revistas culturales cubanas... Ahora sale al clóset insular" (González, 2007). Los setenta volvían al banquillo de los acusados. González descarna lo acontecido con artistas de nuestro país y levanta un dedo acusador contra el Congreso de Educación y Cultura y la gestión de Luis Pavón. Según explica González, Pavón pagó sueltos retroactivos a personas damnificadas por ser despedidas de sus puestos de trabajo y arremete contra lo ocurrido a Lezama y a Piñera, lo cual significa que aquel *quinque-nio gris* fue una negrísima década⁹.

Otro tanto se anota el sello Ediciones Alarcos con el texto *Los siete contra Tebas*, destinado a homenajear a Antón Arrufat cuando –en el año 2008– la Feria Internacional del Libro de Cuba le fue dedicada. El prólogo, revisado por el propio Arrufat y al cuidado de Abel González Melo y Ernesto Fundora, respectivamente, retorna a 1970 desde la voz testimonial de este Premio Nacional de Literatura. En la sección Anexos del libro están recogidos los siguientes documentos: la Declaración hecha por el Comité Director de la UNEAC, del 15 de noviembre de 1968, al examinar el fallo del jurado que premió los libros *Los siete contra Tebas* y *Fuera de juego*; el Acta firmada por Ricard Salvat, Adolfo Gutkin, Juan Larco, José Triana y Raquel Revuelta (quienes habían decidido dar el galardón a la obra de Arrufat) y, por último, el voto particular hecho por Raquel Revuelta y José Triana sobre ese texto. Lo mismo que Reynaldo González hizo al ejemplificar sus planteamientos con documentos de la etapa. Hay aquí una crítica manifiesta a las gestiones individuales de quienes dejaron, sin la mirada del público, aquella propuesta teatral de los años sesenta.

Conclusiones

Variados son los afluentes del proceso; en esos debates ha sido posible concluir que la gestión institucional tiene una polarización crítica que revela con insistencia el negativo

barbudo [sic], de que se trataba de un libro ambiguo, confuso, irreverente, que no mostraba ni defendía el lado edificante de la epopeya. Su opinión se difundió velozmente y trazó un signo de herejía sobre el volumen de cuentos y sobre su autor" (Heras, 2005, p. 7).

⁹ El texto en cuestión puede revisarse en el No. 2 correspondiente a los meses, marzo-abril del 2007, pp. 43-50.

accionar del CNC, así como lo positivo que fue la fundación, en 1976, del MINCULT. La gestión de los directivos, a mi modo de ver, también está polarizada, hay una polarización de desempeños: de un lado, Luis Pavón, del otro, Armand Hart. Las adjetivaciones que destacan a Hart tienen rasgos positivos –como epíteto– cuando Retamar y Ambrosio Fornet coinciden en catalogarlo como una persona decente, es decir, entrada en lo ético. En el plano ideotemático y composicional la etapa del *quinquenio gris* hizo aparecer la sobreinformación: sus efectos golpearon al público lector y, en ocasiones, convirtieron los cánones del Realismo Socialista Soviético en un patrón escritural que determinaba la gestión editorial de los textos. Esos moldes, no bien engarzados con un texto de buena factura literaria determinaron: el fallecimiento de la fabulación; la reiteración de temas y asuntos; el envejecimiento de argumentos –como consecuencia de errores de políticas editoriales–; la confección de héroes flácidos y endebles; la ausencia de conflictos (narrativa sinflictiva); convertir a la literatura en una sierva de la historia, entre muchos otros.

A lo ya expresado, agreguemos la ausencia de variables extraliterarias insuficientemente consultadas. Aspectos tales como: paradigmas ideológicos actores, gestores y decisores del andamiaje promocional y soportes en los que se ha referenciado tanto lo legislativo como lo eventual, son solo algunos guiones. La historia inmanente de la cultura y el texto literario es una oscilación perenne entre fuerzas centrípetas y centrífugas –tal y como lo había anunciado Batjín–. Es en ese segmento donde pueden hallarse endeudamientos metodológicos en los que laten coyunturas heterogéneas presentes en los estudios y las formulaciones hechas por el propio Batjín, Derrida, Lotman, Bourdieu, Castoriadis y los fundadores de los Anales de la Historia. Dentro de esos desafíos y en su interior hemos de coexistir y teorizar quienes, al impartir docencia, nos atrevemos a teorizar sobre el campo cultural cubano. Confeccionar un mapa propio del itinerario de las aplicabilidades, correctas o incorrectas, de las políticas culturales, no es tarea fácil para un estudioso de la Literatura Cubana y, en medida mayor, para un docente.

No creo que sea suficiente aprendernos los objetivos fundamentales de estos tópicos, deletrear documentos rectores o enarbolar citas; tampoco lo es aceptar una afirmación como ya instaurada. Los profesores tenemos otros retos, quizás el más peligroso sea el discurso de la subjetividad autoral y la proliferación de textos provenientes de las heridas “propias”. Abogar por la defensa de una historia de la cultura cada vez más ensanchada y en proceso de construcción constante, nos lleva a derroteros que incluyen, precisamente, como ha sido confeccionada y divulgada esa “ojeada crítica”. Los textos escritos en 1980 difieren de los de 1990 desde ángulos tan disímiles como son: la selección muestral, el tratamiento de los temas y asuntos de ficción y hasta el posicionamiento del crítico desde la óptica ideológica; aquí, hay otras salidas. La década de 1990 enriquece el debate y los 2000 dan un toque multi e interdisciplinar.

Referencias

- Fornet, J. (2013). *El 71: anatomía de una crisis*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Heras, E. (2005). *Los pasos en la hierba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Rodríguez, E. (1990). *La literatura cubana ante la crítica*. La Habana: Ediciones Unión.
- Redonet, C.S. (1993). *Los últimos serán los primeros*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Marinello, J. (1973). *Creación y Revolución*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- González, R. (2007). La cultura cubana con sabor a fresa y chocolate. Un artículo salido del clóset. *La Gaceta de Cuba*, 2, 43-52.