



Cuba socialista.

De la traducción y sus secuelas

Socialist Cuba. About translation and its consequences

DAMARIS PUÑALES-ALPÍZAR

Case Western Reserve University · dxp204@case.edu

Profesora asistente en la Universidad Case Western Reserve. Ha publicado numerosos artículos sobre la cultura española, latinoamericana y cubana. Editora del dossier especial “Cuba: el sabor soviético de una isla tropical. Una visita 20 años después” (*La Habana Elegante*, Primavera–Verano, 2012). Co–directora y co–fundadora de *Revista Trasatlántica. Poetry and Scholarship*. Ha publicado los libros *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (2012), y *El Atlántico como frontera. Mediaciones culturales entre Cuba y España* (2014).

RECIBIDO: 9 DE FEBRERO DE 2015

ACEPTADO: 5 DE JUNIO DE 2015

Resumen: Este ensayo propone un acercamiento a la literatura socialista en español que era consumida en Cuba en las décadas del sesenta al noventa y, siguiendo las teorías de la traducción de Itamar Evan-Zohar, intenta dilucidar el papel periférico y central que esa literatura tuvo en la conformación del polisistema literario cubano. ¿Hasta qué punto esa literatura tuvo una función utilitaria para impulsar una ideología de estado? ¿Cómo se relaciona la llegada de la literatura socialista a la isla con una tradición de la traducción en Cuba que ha sido fundamental en la creación de una noción de la nación desde las letras? Estas son las interrogantes principales que guían estas notas que no intentan ser conclusión, sino punto de partida para un debate sobre una identidad cubana siempre en transición.

Palabras Clave: literatura socialista, traducción, polisistema literario, ideología, identidad cubana.

Abstract: This paper proposes an approach to the socialist literature in Spanish that was consumed in Cuba from the sixties to the nineties and, following the theories of translation of Itamar Evan-Zohar, attempts to elucidate the peripheral and central role that such literature had on the conformation of a Cuban literary polysystem. To what extent this literature had a utilitarian function to promote an ideology of state? How the arrival to the island of socialist literature relates to a tradition of translation in Cuba which has been instrumental in creating a notion of the nation within the Republic of the Letters? These are the main questions that guide these notes –not intended as a conclusion, but a starting point for a debate on a Cuban identity that is always in transition.

Key Words: socialist literature, translation, literary polysystem, ideology, Cuban identity.

DOI: 10.7203/KAM.5.4608

One would be tempted to deduce from the peripherals position of translated literature in the study of literature that it also permanently occupies a peripheral position in the literary polysystem, but this is by no means the case. Whether translated literature becomes central or peripheral, and whether this position is connected with innovatory (“primary”) or conservatory (“secondary”) repertoires, depends on the specific constellation of the polysystem under study.

Itamar Evan-Zohar¹

Circunscribir el estudio de la influencia socialista en Cuba al caso soviético implica limitar un fenómeno que fue mucho más rico, complejo y a la vez disímil que las imbricaciones de la relación entre la Unión Soviética y Cuba. Incluso, si tomáramos la experiencia soviética como sinécdoque del período socialista cubano, tal enfoque adolecería de carencias fundamentales para entender una etapa histórica, una treintena de años que modificaron profundamente, pese a su corta duración, una subjetividad social signada por la influencia socialista europea.

En un estudio previo (*Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*, 2012) centrábamos nuestro análisis en la particularidad soviética, y proponíamos el término “comunidad sentimental soviético-cubana” para explicar la persistencia de una estética soviética en la producción cultural cubana más contemporánea. En esa propuesta, en la que nos detenemos brevemente por su importancia para el análisis que nos ocupa, se proveía un marco teórico a partir del cual situar la narrativa, el audiovisual y las artes plásticas en relación con, por una parte, una materialidad soviética que moldeó nuestra forma de estar en el mundo (aunque ese “estar” y ese “mundo” tengan marcas temporales específicas: 1961–1991) y por otra, proveyó referentes culturales determinados a través de una educación sentimental y académica de corte eslavo. No vamos a abundar en ese estudio ahora, porque sería una repetición innecesaria. Solo queremos llamar la atención sobre su existencia por cuanto es la base sobre la que se erige esta nueva propuesta.

Lo que nos interesa, una vez aclaradas las especificaciones de ese primer estudio y la pertinencia del marco analítico que ofreció es, por una parte, rebasar el determinismo eslavo que implicó y, por otra, enfocar esta nueva propuesta a un área de influencia socialista muy concreta: la traducción literaria. Así,

¹ Uno estaría tentado a deducir, a partir de la posición periférica que ocupa la literatura traducida dentro del estudio de la literatura, que esta también ocupa permanentemente una posición periférica en el polisistema literario, pero este no es, en absoluto, el caso. Si la literatura en traducción es central o periférica, y si esta posición está conectada a un inventario innovador (“primario”) o de conservación (“secundario”), depende de la constelación específica del polisistema en estudio (Evan-Zohar, 2001: 193). (Mi traducción).

este estudio va en dirección un tanto opuesta al anterior: si aquel se limitaba a la experiencia soviética y su impacto en casi todas las ramas de la producción cultural, este se centra en la traducción.

Sería reduccionista afirmar que la exposición a determinada educación, determinados elementos culturales necesariamente implica que tendrá los mismos efectos sobre todas las personas expuestas a ella. Esto, sin embargo, no obsta para encontrar ciertos patrones que se repiten en la conformación de gustos literarios, o musicales, o posicionamientos humanos e ideológicos, a partir de los cuales podemos establecer una lectura, un reconocimiento de una subjetividad histórica específica. Es a partir de estas limitaciones y generalidades que nos arriesgamos a indagar sobre los efectos que tuvo el consumo de literatura de procedencia socialista en traducción al español sobre la conformación del sistema literario cubano en las décadas que van del sesenta al noventa.

Nos interesa la traducción por una razón muy elemental, muy obvia: cuando no conocemos otra lengua, dígame por ejemplo el checo, la única manera de acceder a ese universo literario es a través de las obras que han sido traducidas a nuestra lengua. Detrás de cada obra traducida –sin que entremos de momento en debates metodológicos y filosóficos irresolubles sobre la traducción– hay una política –entendida aquí como intención– que favoreció a esa obra por encima de otra. El consumidor de literatura extranjera se enfrenta a limitaciones concretas que merman su poder de agencia: solo puede elegir de entre un universo específico, limitado, de las obras que han sido traducidas. Su acercamiento a la otra literatura ha de pasar, obligatoriamente, por ese filtro.

¿Qué obras de procedencia socialista se consumían en Cuba? Dejando de lado el hecho incuestionable de que el público lector de cualquier país constituye un exiguo porcentaje de la población total, podemos afirmar que en el caso cubano, entre los sesenta y los noventa el acceso a este tipo de literatura obedecía a políticas culturales/editoriales tanto del país “emisor” como del país “receptor”. Si por una parte, el estado “emisor” decidía qué exportar, literariamente hablando, el “receptor” a su vez decidía cuáles de las obras a recibir serían difundidas y ofrecidas al público lector. En ambos casos, la intencionalidad editorial estaba signada por el carácter pedagógico y político que se le otorgaba a la cultura. Debemos entonces partir de un hecho insoslayable: el producto final que llegaba a manos del lector cubano había pasado antes por un doble filtro: por una parte, el de las uniones de escritores de los respectivos países emisores de tal literatura, quienes actuaban de censores intermediarios entre autores, obras y público y decidían qué podía ser publicado, o no, en sus respectivas naciones. El segundo filtro correspondía a las autoridades culturales cubanas, que debían dar su visto bueno a la circulación de las obras traducidas.

Como se explica ampliamente en *Escrito en cirílico*, a partir de los noventa el gobierno cubano alivianó –con todos los matices que esto haya podido implicar– la carga ideológica –en tanto ideología de

estado– concedida a la cultura. Las causas detrás de esta “flexibilización” tienen que ver, *grosso modo*, con la urgencia del gobierno por mantener el control político y con las condiciones económicas paupérrimas que provocó en Cuba el fin del socialismo europeo. Sin dilatar mucho el tema, valga recordar que la isla perdió más del 80% de su capacidad adquisitiva en el mercado mundial², lo que se tradujo en una carestía sin precedentes. Entre las muchas y tristes manifestaciones económicas de tal carestía hay que contar una caída drástica, casi a cero, de la producción editorial, tanto de libros de ficción, científicos o más concretamente la reducción del tiraje y la frecuencia de publicación de los medios de comunicación. Y si bien es cierto que la industria editorial cubana se ha recuperado saludablemente después de aquellos años de “opción (casi) cero”, su productividad dista mucho todavía de la época en que tanto el número de títulos como las tiradas de cada edición eran cuantiosas. Esos tiempos, es sabido, no volverán.

Ya en el 2007, en su libro *Cuban Currency*, Esther Whitfield sentaba las bases para el desafiante concepto de una Cuba post–socialista. Y hay que recordar que en el 2007 George W. Bush presidía Estados Unidos y el fin del embargo económico no estaba ni siquiera en discusión. En *Cuban Currency*, Whitfield habla de la llegada del dólar estadounidense como el principal catalizador de importantes cambios en la economía y en la sociedad cubanas. Esta “dolarización” de Cuba, desde el verano de 1993 –con sus muchas etapas de reajustes monetarios– fue uno de los incentivos más poderosos a una tímida pero constante apertura de la economía cubana al capital internacional. En diferentes grados, esta apertura significó también un cambio importante en la relación entre intelectual y poder, en tanto el gobierno dejó de ser el único proveedor de contratos de trabajo para los artistas y escritores. En esta nueva configuración socio–económica, las posibilidades de publicación disminuyeron a niveles nunca antes conocidos en la Cuba post–1959 y se produjo una parálisis dañina y duradera en la industria editorial. Parte de este colapso tuvo que ver, directamente, con el fin de la distribución de libros de procedencia socialista en traducción al español, que eran en muchos casos provistos por casas editoriales de esos países.

La tradición de la traducción

En dos ensayos que son útiles para apoyar nuestra propuesta, “Para una historia de la traducción en Cuba”, del 2004 y “La traducción en Cuba. Breve repaso de una tradición”, del 2012, Jesús David Curbelo detalla algunos capítulos de este tema. Tradicionalmente, los poetas cubanos han considerado el

² Para un análisis detallado de este período, recomiendo el libro *Cuba, los años duros*, de Homero Campa y Orlando Pérez, publicado en España por Plaza y Janes en 1997.

arte de traducir como parte de sus “deberes”. Sin que nos adentremos ahora en el terreno de las fundaciones nacionales, podemos coincidir con Curbelo cuando rastrea la actividad de la traducción hasta el período de nacimiento de la nación, a inicios del siglo XIX: período en el que la poesía cubana, como sistema literario, se “parecía” mucho a la poesía traducida, tanto en sus formas como en sus temas. Algunos ejemplos podrían sustentar esta afirmación. Tomemos como muestra el caso de José María Heredia, quien tuvo acceso y tradujo al español la obra de diferentes poetas románticos, como Goethe, Lamartine y Byron, de quienes el bardo cubano heredó un fuerte sentimiento nacionalista.

No solo Heredia, sino muchos otros poetas hicieron suya la labor de ahondar en las literaturas extranjeras. Juan Clemente Zenea, el poeta romántico de Bayamo, que murió frente al pelotón de fusilamiento como parte de las luchas por la independencia, era un traductor consumado también, ya fuera del inglés, del francés o del italiano. Su relación con la obra del francés Alfred de Musset, por ejemplo, fue estudiada por Mariano Brull en su monografía de 1945 “Juan Clemente Zenea y Alfredo de Musset. Diálogo romántico entre Cuba y Francia”. José Agustín Quintero, por otro lado, quien era, según Lezama Lima, “uno de los mejores poetas cubanos de su época (uno de los mejores poetas de su tiempo)” (Lezama, 1965: 270) tradujo también una buena cantidad de obras del inglés. Su caso es representativo por compartir algunos rasgos comunes con los otros poetas mencionados aquí: al igual que Heredia y Zenea, pasó un largo período en el extranjero. En primer lugar, al cursar estudios en Harvard; luego, a causa de sus actividades conspirativas, tuvo que salir exiliado de Cuba rumbo a Nueva Orleans y a Texas. En ambas ciudades desarrolló una frenética actividad creativa así como en la prensa de habla española.

En el mismo tono de Heredia en “La Estación de los Nortes”, Quintero escribió su famoso “El banquete del destierro”, en el que la nostalgia por la patria perdida se funde con un deseo recurrente de libertad. Así, la definición misma de Cuba, o “cubanidad”, se convierte en un componente esencial para la poesía de ese tiempo, teniendo un papel central en la definición de lo que es y lo que no es cubano. Para empezar, podríamos decir que para ellos Cuba era lo que no era español, y la lucha en contra de la corona española era también una lucha por la identidad nacional. En el poema de Quintero, la sombría perspectiva de un conflicto sin final cercano se conjura con la esperanza imperecedera de alcanzar la libertad, y los caídos son un recordatorio de que la lucha implica sacrificios. Un estudio aparte –pero que no puede dejar de mencionarse aquí– merece la labor de José Martí como traductor de obras literarias del inglés y del francés, y el análisis de la traducción en su caso como un acto de ‘transpensar’.

Al hablar de la importancia de la literatura y de la traducción en la formación de la identidad nacional cubana, Curbelo afirma que

Me arriesgaría incluso con la hipótesis de que la fuerza fundacional de la literatura cubana durante el XIX y la primera mitad del XX dentro de la literatura hispanoamericana, mucho le debe a la sagacidad y pericia de sus traductores, enfrascados en la dura lucha de traer a nuestra lengua lo mejor y más novedoso de la literatura clásica y contemporánea, y al efecto que esta savia ejerció en el árbol de las letras cubanas. (Curbelo, 2012: online)

Según Irma Llorens, la búsqueda de la cubanidad ha estado ligada desde siempre a los discursos nacionalistas y a la literatura de la isla (Llorens, 1998: 7). Podríamos discernir dos tipos diferentes de enfoques. En primer lugar, los que ven la esencia cubana como algo dado anteriormente, un ideal a alcanzar, fácilmente identificable y por lo tanto útil a fin de determinar lo que se acerca más a una “raíz”, mediante el uso de ciertos vocablos como “alma”, “entidad” y “personalidad”. El uso de estas metáforas permite evitar cualquier noción de movimiento. Esta misma idea es la que desarrolla Rita Martín cuando analiza las visiones de María Zambrano y Virgilio Piñera acerca del sujeto y el objeto poético y lo cubano. Según Martín, para Zambrano la isla es un espacio joven, apenas naciente, abundante en su naturaleza y por tanto sagrado; para Piñera, tal espacio es de aire y representa el caos; no es sagrado.

Zambrano, en su ensayo “Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis”, realiza conclusiones mayores sobre lo cubano como espacio prenatal. Lo cubano es configurado como un lugar arquetípico, antiguo por su calidad de isla y siempre virgen donde los sentidos penetran en la realidad sin encontrar resistencia. Y por esta misma condición, la Isla ha quedado fijada en imágenes tales como “vida intacta y feliz”, “cuna de dioses y de mitología”, “patria inextinguible de la metamorfosis”. (Martín, 2014: 168)

Es en ese espacio prenatal donde Zambrano fija el punto de partida de la identidad cubana, y el papel del poeta como restaurador de ese espacio.

En 1957 en *La expresión americana*, José Lezama Lima abrió las puertas a una visión diferente sobre el tema. Para Lezama, así como para Cintio Vitier, la identidad nacional es un concepto en permanente transformación, en lugar de una forma acabada de representación. Lezama recupera el legado del romanticismo, cuyos mejores exponentes serían Heredia y Martí –otro poeta, otro exiliado– para esbozar una genealogía de la literatura cubana, relacionada con otras disciplinas como la Historia y Filosofía. Por otra parte, a pesar de que Lezama todavía cree en la existencia de *algo* como la “cubanidad”, él lo entiende como el resultado de una serie de circunstancias históricas. Vitier va un poco más allá. A pesar de que comparte las opiniones de Lezama sobre el carácter inacabado de la identidad cubana, el autor de *Lo cubano en la poesía* ve esta cubanidad a través de manifestaciones diferentes y divergentes, y carente por tanto de una “esencia” fija.

Siempre ligados a los contextos específicos de los cuales emergen, los diversos discursos sobre la cubanidad han demostrado permanentemente su necesidad de utilizar la idea de “lo cubano” para satisfacer a una agenda política, es decir, a proyectos políticos de sesgos nacionalistas. En el XIX, esta idea de cubanidad se despliega a través de una literatura nacional ligada a la tierra, a una naturaleza de donde brotaría la cubanidad, lo que permitiría, por tanto, ocultar su artificialidad. Cintio Vitier propone una narración que intenta captar este empeño de definir lo cubano. Tal *récit* no proviene de una traducción de la tierra cubana, ni es el reflejo de una conciencia de clase, tal y como generalmente se pretende establecer la identidad cubana después de 1959. La definición de la nación que proponen Zambrano, Piñera, Lezama y Vitier está más bien relacionada con el poder de las letras y las instituciones que las rodean, con la capacidad de la escritura y los paradigmas que los hombres de letras gestionan, lo que imbrica este concepto al mismo discurso que lo crea.

Respecto a la tradición traductora cubana, apunta Salvador Bueno:

Fue forzoso que los literatos cubanos trataran, desde temprano, de extender el campo de la visión, y buscaron en la variedad de modelos escritos, lo que faltaba a sus modelos naturales. Así desde que hubo hombres de letras en Cuba, ha habido traducciones de las literaturas extranjeras. Nuestros poetas notables han sido también distinguidos traductores. Basta recordar a Heredia, la Avellaneda, Zenea y Mendive. (Bueno, 1998: 42)

Aunque Bueno se centra principalmente en figuras del romanticismo y el modernismo, su artículo (parte luego de un libro en el que amplía el tema con otros relacionados: *Ensayos sobre literatura cubana*, en el 2003) ofrece un antecedente necesario para entender la positiva recepción de instituciones que catalizaron la profesionalización de una práctica ya existente.

También Jesús David Curbelo abunda sobre esta idea de una tradición de la traducción cuyo origen y causa no están en el triunfo de la Revolución cubana.

En este intento sostenido, divergente y muchas veces lleno de escollos de crear una noción de nación desde las letras, conviene tener en cuenta que después de 1959 este impulso por darle coherencia y apropiarse de un concepto de lo nacional adquirió un carácter político, y la *nación* comenzó a ser pensada en términos prácticos que no solo justificaran la Revolución Cubana, sino que la presentaran como la consecuencia lógica y única del devenir histórico de Cuba. Si coincidimos con la afirmación de Llorens que mencionábamos recientemente, respecto a la búsqueda de la cubanidad y su cercanía a los discursos nacionalistas y la literatura, podríamos añadir entonces que a partir de 1959 el gobierno comenzó a impulsar la definición de una nueva cubanidad semánticamente muy cercana a la política de estado. La cultura en general, y la literatura en particular, fueron encaminadas hacia esos esfuerzos, a través de hechos concretos: las Palabras a los intelectuales (1961); el Congreso de Educación y Cultura

(1971); las políticas de censura –y autocensura–; los concursos literarios de las Fuerzas Armadas Revolucionarias –para dar impulso a una literatura policiaca de carácter socialista; etc. En este sentido, la literatura y la cultura socialistas cumplieron una función utilitaria.

Así, de la misma manera en que Vladímir I. Lenin en su *Materialismo y empiriocriticismo* (1909) al referirse a la función del intelectual –y del escritor en particular– dentro de una nueva sociedad, hacía un llamado a “no permanecer cruzados de brazos y dejar que el caos se desarrolle y marche por donde quiera. Debemos dirigir muy planificadamente el proceso y formar sus resultados” (citado en Zelinski, 1970: 44), para el gobierno cubano “el revolucionario pone algo por encima aun de su propio espíritu creador: pone la revolución por encima de todo lo demás, y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la revolución” (Castro, 1961: online).

No nos detenemos ahora en estos y otros hechos puntuales porque son harto conocidos, pero valga su mención para recordar los mecanismos a través de los cuales operaba lo que Althusser denominaba *aparatos ideológicos del estado*³.

No hay que perder de vista, por otra parte, que a partir de 1959 se produce una modificación en los procesos de traducción literaria. Si hasta entonces podemos identificar una casi constante simbiosis entre escritor y traductor, esta tendencia va a disminuir a partir de la profesionalización del ejercicio de la traducción, con la creación del Departamento de Traducciones del Instituto Cubano del Libro, en 1967. En un principio, el Departamento priorizaba la literatura infantil. Como hemos comentado someramente en *Escrito en cirílico* (75), la circulación de esta literatura facilitaba su función ideológica educativa y servía de “inspiración” a los escritores y lectores cubanos respecto a los modelos vigentes permitidos en el resto del bloque socialista. Por lo general, estas traducciones se hacían en colaboración con los países de procedencia y consistían, básicamente, en muestrarios de sus respectivas asociaciones estatales de escritores. A diferencia de la literatura soviética, que se estudiaba profusamente en los niveles educativos medio y superior, el resto de la literatura proveniente de otros países socialistas era leído únicamente por aquellos que lo adquirirían, a muy bajos precios, en las librerías estatales.

Como bien señala Curbelo,

³ Según Louis Althusser, los aparatos ideológicos del Estado “must not be confused with the (repressive) State apparatus. Remember that in Marxist theory, the State Apparatus (SA) contains: the Government, the Administration, the Army, the Police, the Courts, the Prisons, etc., which constitute what I shall in future call the Repressive State Apparatus. Repressive suggests that the State Apparatus in question ‘functions by violence’ – at least ultimately (since repression, e.g. administrative repression, may take non-physical forms). I shall call Ideological State Apparatuses a certain number of realities which present themselves to the immediate observer in the form of distinct and specialized institutions”. “Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)”.

Después de 1959, *Lunes de Revolución* mantuvo esta línea de traducir y extender el conocimiento de escritores no hispanohablantes. Y la prosiguió *Unión*, al dedicar a las literaturas soviética, búlgara, polaca y rumana números especiales⁴ que luego se erigieron en libros, traducidos (ya fuera de modo directo o “poetizando” traslaciones literales), entre otros, por Ángel Augier, Pedro y Francisco de Oraá, David Chericán, Fayad Jamís, Eliseo Diego, Nancy Morejón, Luis Marré y Desiderio Navarro. En esta etapa, no obstante, sobresalen dos poetas-traductores: Heberto Padilla y Samuel Feijóo, con múltiples acercamientos a grandes voces de la literatura mundial, algunas por vez primera puestas a disposición del lector cubano. (Curbelo, 2012: online)

A partir de 1959 eventos específicos como la fundación de Casa de las Américas en abril de ese año; la creación de la Imprenta Nacional en 1960; la campaña de alfabetización en 1961; la Editorial Nacional de Cuba en 1962; Ediciones Revolucionarias a fines de 1965 (para libros universitarios); y el Instituto Cubano del Libro en 1967, entre otros, propiciaron también el surgimiento de una población lectora a nivel masivo como nunca antes en la historia de Cuba. Esta nueva población lectora tenía a su alcance una industria editorial impulsada por el gobierno, que proveía disímiles títulos, en grandes tiradas y a precios muy accesibles debido al subsidio del estado. Tanto la alfabetización como la creación de instituciones culturales y la promoción de publicaciones fueron un desafío al concepto de la ciudad letrada burguesa. Al respecto, recuerda Ambrosio Fornet:

Las primeras tiradas masivas de obras literarias que se hicieron en Cuba las hizo la Imprenta Nacional. Todavía recuerdo mi estupor al encontrarme en librerías poemarios de Darío y de Vallejo en ediciones de treinta mil ejemplares. Costaban unos centavos. De los clásicos de la literatura internacional se tiraban veinte, treinta, cincuenta mil ejemplares... algo que no volvió a verse hasta 1968, cuando apareció la colección Huracán. Eso, para no hablar de los folletos y libros de lectura que se distribuían gratuitamente, tanto en zonas urbanas como rurales, sobre todo entre la enorme masa de recién alfabetizados. Pero además había surgido o estaba surgiendo una red editorial en la que se incluían los jóvenes escritores cubanos o los clásicos del XIX. Y editoriales especializadas en obras de contenido político, como se decía entonces, o en autores latinoamericanos (por ejemplo, la de Casa de las Américas). (Fajardo, 2005: online)

Como parte de esta oferta se ponían a disposición libros de autores socialistas, y casi de todas las ramas del saber. Un dato válido que sustenta esta afirmación: según el catálogo de publicaciones de la Editorial Arte y Literatura (1967–2004), del total de 1989 títulos publicados en esos 37 años, casi el

⁴ La revista *Unión* dedicó un número especial en 1966 a la literatura húngara; en 1967, a la vietnamita; en 1968, a la rumana; en 1970, a la polaca; en 1972, a la búlgara; en 1973, dos números a la soviética y en 1975, un número a la literatura soviética para niños.

23%, o sea, 453 títulos, fueron de procedencia socialista. Ernestina Grimardi Pérez en su *Bibliografía de autores soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959–1977)* da pistas más concretas: en esos 18 años se publicaron 478 libros soviéticos en la isla, a razón de 26.5 por año como promedio. Lo interesante aquí es que Grimardi Pérez no contabiliza los publicados por editoriales soviéticas o de otros países socialistas, sino que solo toma en cuenta los editados por editoriales cubanas. La inmensa mayoría de las obras de procedencia socialista fue publicada en las décadas del setenta y del ochenta. A partir del fin del socialismo europeo, y coincidente con la crisis editorial cubana, solo se publicaron muy esporádicamente algunos autores anteriores al período socialista de esos países.

Curiosamente, las primeras obras de países entonces socialistas publicadas por Arte y Literatura fueron también obras que precedían ese período: *El proceso*, en 1967, y *Relatos*, en 1968, de Franz Kafka. Es hacia los años finales de los sesenta que comienzan a aparecer obras escritas durante la etapa socialista: en 1968 se publican *Cuestiones de dramaturgia*, del checoslovaco Peter Karvas; *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, del polaco Jan Kott, y los libros soviéticos *Cinco escritores de la Revolución Rusa* y *Cuentos rusos*. Según el catálogo que hemos revisado para apoyar nuestra hipótesis, el primer libro soviético que publica la Editorial Arte y Literatura fue *La nebulosa de Andrómeda*, de Iván Efremov, en 1969. A este libro regresaremos más adelante.

En los primeros años de Arte y Literatura prevalecen los títulos cubanos, estadounidenses y europeos, y latinoamericanos en menor medida. La cantidad de publicaciones de procedencia socialista se mantiene todavía muy baja. Entre 1968 y 1970 se pueden rastrear algunos títulos vietnamitas. Hay que recordar, sin embargo, que Arte y Literatura no era la única editorial cubana, y que por otra parte, muchos títulos publicados y distribuidos en Cuba procedían de editoriales soviéticas, como Raduga, Progreso, Mir...

Al hacer un recuento de la década de los sesenta en Cuba, Ambrosio Fornet afirma que

todos esos proyectos y sucesos –aun aquellos que por su naturaleza parecían estar más alejados del campo de la cultura– tenían implicaciones culturales, puesto que repercutían directa o indirectamente en el escabroso terreno de la ideología. Centenares de miles de personas podrían leer por primera vez un libro... ¿qué ideas y valores recibirían a través de esa lectura? Centenares de miles de adolescentes asistirían por primera vez a una exposición de pintura, escucharían una grabación de música sinfónica o presenciarían un espectáculo de ballet o de danzas folclóricas...; ¿qué les *dejaría* de positivo esa experiencia? Cada una de esas preguntas remitía a dos temas fundamentales: el de la libertad de expresión y el de la función del arte y la literatura en la sociedad socialista. Pero lo hacía desde una óptica viciada de origen –tan utilitaria como la del

burgués que pregunta para qué *sirve* la poesía– presuponiendo que la función del arte era eminentemente didáctica. (Fornet, 2009: 355)

Si bien es cierto que a partir del triunfo de la Revolución la traducción de obras de procedencia socialista tuvo una resonancia mayor, debido al carácter didáctico que se le confirió a la literatura, también es cierto que la literatura de procedencia húngara, polaca o rusa, por ejemplo, no era ajena al consumo del lector cubano antes de 1959. Diego Vicente Tejera (1848–1903), traductor entre otros de Goethe, Schiller, Hugo y Leopardi, también tradujo 17 poemas de Sándor Petöfi, a quien se considera el poeta nacional de Hungría, y una de las figuras claves de la Revolución Húngara de 1848. Tejera fue el primer traductor de Petöfi al español –aunque no tradujo del húngaro sino del francés–, y estas traducciones, como nos cuenta Bueno en el artículo antes referido, fueron incluidas en una edición cubana de su poesía publicada por Arte y Literatura en 1973 para celebrar el natalicio del poeta húngaro. En esa nueva publicación se incluyeron, además de la traducción de Tejera, otras de Eva Dobos, Eliseo Diego y David Chericían (Bueno, 1998: 46). Fayad Jamís también había traducido a Petöfi. Por su parte, Juan Clemente Zenea fue el primer traductor al español del poeta polaco Adam Mickiewicz, muy probablemente tomando como fuente alguna traducción al francés (Curbelo, 2004: online).

Lo que nos interesa destacar, a partir de estos pocos ejemplos, es, por una parte, la continuidad de los vínculos entre escritores y traductores cubanos con obras de países que en algún momento fueron socialistas; por otra, la singularidad que adoptó tal relación durante las tres décadas de lo que hemos dado en llamar la Cuba soviética, y cómo en ambos casos –antes y después de 1959– la noción de la nación desde las letras tiene una relación intrínseca con los procesos de traducción y de consumo de literatura traducida. Después del fin del socialismo soviético –y el de sus aliados–, los intercambios entre las múltiples culturas de lo que en algún período fue el bloque socialista se mantuvieron, aunque bajo otros preceptos y en mucha menor cuantía. En el 2007, por ejemplo, se publicaban en Hungría obras de autores cubanos en traducción al húngaro⁵, y para el 2010, se recordará, la Feria Internacional del Libro en La Habana estuvo dedicada a Rusia.

Literatura socialista en español. Capítulo soviético

Cuatro escenas, dos cinematográficas y dos literarias, abren este acápite: un grupo de soviéticos aparece en el Museo Hemingway en el filme *Memorias del subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968); en otro minuto de la misma cinta, un paneo por una librería muestra los nuevos títulos que comienzan a

⁵ Para mayor información consúltese la nota de prensa “Abrazo literario entre Cuba y Hungría” (*Cubarte. El portal de la cultura cubana*).

poblar los estantes: la mayoría son soviéticos. Sergio, el protagonista, toma uno de los libros y lo hojea. Se trata de *La carretera de Volokolamsk*, de Alexander Bek. De las escenas literarias: en *Las iniciales de la tierra*, de Jesús Díaz (1987), los aprendices de soldados leen *Los hombres de Pánfilov*⁶, también del escritor Alexander Bek; y en el cuento “En el kilómetro 36”, de Francisco García González (2007), los soldados soviéticos comentan, mientras viajan por la carretera Habana–Pinar del Río, que “si llevaban ejemplares de *Los hombres de Pánfilov* y de *La carretera de Volokolamsk* (ediciones en español de la Editorial Progreso), podrían cambiarlos por buen ron del Caribe. Allá los milicianos se vuelven locos por esas novelas” (García González, 2007: 186).

Estas cuatro escenas delimitan los referentes necesarios para explicar el tipo de literatura que se consumía en la Cuba soviética, y que proveyó los modelos iniciales sobre los cuales se erigió, o se pretendió erigir, una literatura nacional, cubana y revolucionaria.

José Manuel Prieto al hablar de su experiencia como lector en la Cuba soviética, recuerda que entre los títulos leídos estaban

La carretera de Volokolamsk (1943–1944) de Alexander Bek, por ejemplo [...] Otro texto obligado de la época es *Somos hombres soviéticos* (1948), de Boris Polevoy, un libro sobre la epopeya militar en los campos de Rusia, que enaltecía la grandeza de las armas rusas. Fue una lectura que, por qué negarlo, disfruté de niño. Otros títulos serían *Un hombre de verdad* (1951) de Boris Polevoy; *Los tanques avanzan en rombo* (1975), de Anatoly Ananév; *El comité regional clandestino actúa* (1952); *Nieve ardiente* (1969), de Yuri Bondarev; *Ellos se batieron por la patria* (1942), de Mijail Sholojov, y así un largo y sorprendente etcétera. (Prieto, 2008: 29)

Esta literatura, puesta a disposición del lector cubano desde principios de los sesenta, servía para sostener ideológicamente una narrativa de la cubanidad, sustentada en la noción de la *nación* frente al enemigo. Aunque como bien señala Prieto este tipo de literatura soviética no produjo una cubana similar respecto a la participación de Cuba en la guerra de Angola, por ejemplo, sí funcionaba como modelo de comportamiento social sobre todo entre las filas de milicianos. Lo curioso aquí es que se le dio prioridad a estos títulos por encima de otros que también trataban el tema de la guerra, como *Pan duro y negro*, de Elizaveta Drabkina; *El ejército de caballería*, de Isaak Babel; *El torrente de hierro*, de Alexander Serafimóvich, o *Chapaev*, de Dmitriv Furmanov. Literariamente muchos de estos libros son más importantes que el de Bek, pero la historia que narra *La carretera de Volokolamsk* proveía un modelo de heroicidad sublime para sostener moralmente la Revolución Cubana. En esta novela están muchas de las

⁶ Para su publicación en Cuba, la novela de Bek se dividió en dos partes. *Los hombres de Pánfilov* corresponde a esa segunda parte.

bases ideológicas que servían para apoyar la noción de nación que quería impulsar el gobierno revolucionario: “Eres un cobarde, un traidor. La patria aniquila a los que son como tú”. Los conceptos de *patria* y *nación*, intercambiables con el de revolución, también fueron sustentados en los que se ofrecían en el libro: “La patria eres tú, mata a quien te quiere matar, para que puedas volver a tu casa, a tu esposa, a tus hijos, a tus padres”, afirma uno de los oficiales en el texto. Contrario a este concepto, se acuñó el de “apátrida” para referirse a aquellos ciudadanos que el gobierno consideraba “desafectos” a los preceptos de la Revolución. Como nos recuerda Manuel Zayas, “en 1968, en plena Ofensiva Revolucionaria⁷, el gobierno bautizó los campos de trabajo forzado con un nuevo nombre. Los llamó Campamentos de Apátridas y los mantendría en vigor hasta mediados de los 70” (Zayas, 2012: online). Durante mucho tiempo, *La carretera de Volokolamsk* fue tema principal para los círculos políticos de las milicias cubanas, y del ejército cuando se instituyó el servicio militar. Todo este tipo de literatura y de heroicidad brindaba un soporte ideológico útil para impulsar una subjetividad social predispuesta al estado de guerra. Como ha sido discutido ya muchas veces, la inminencia de una confrontación bélica, la percepción de Cuba como plaza sitiada, como espacio a defender frente a un enemigo poderoso, ha sido un estado permanente que ha dado coherencia, tal vez más que ninguna otra ideología, al gobierno cubano desde 1959. La guerra de todo el pueblo⁸, las Milicias de Tropas Territoriales, los Comités de Defensa de la Revolución... todos ellos conceptos e instituciones que refuerzan esa idea.

Además de las traducciones hechas en Cuba a partir de obras provenientes de países socialistas, y de la circulación de otras que eran traducidas en esos países y enviadas a la isla, la industria editorial cubana impulsaba la publicación sistemática de revistas literarias dedicadas a las literaturas socialistas, como hemos mencionado antes. No se debe pasar por alto la circulación de revistas que, en traducción al español, también circulaban en Cuba entre los sesenta y principios de los noventa, como *Sputnik* o *La mujer soviética*.

⁷ Se estima que en ese año se nacionalizaron y confiscaron unos 60 mil negocios en Cuba, como parte de un proceso de radicalización de las nacionalizaciones que había comenzado en 1960. El 13 de marzo de 1968 Fidel Castro anunció la medida, y en las siguientes 24 horas se clausuraron casi 60 mil pequeños y medianos negocios, desde zapaterías, relojerías minúsculas, barberías, viejas imprentas, puestos de fritas, hasta hornos de carbón y sillones de limpiabotas.

⁸ Como bien se expresa aquí: “GUERRA DE TODO EL PUEBLO: Es la concepción estratégica para la Defensa Nacional, que resume la experiencia histórica de la nación en lo tocante a enfrentamientos contra enemigos numérica y tecnológicamente superiores. Se basa en el empleo más variado y eficiente de todos los recursos materiales y morales de la sociedad, organizados en el Sistema Defensivo Territorial, como sustento de la capacidad defensiva del Estado. Es el fundamento de la Doctrina Militar del Estado Cubano y expresa la solución de masas dada por la dirección de la Revolución a los problemas de la Defensa Nacional. Suele resumirse al afirmar que, en caso de una agresión militar en gran escala contra Cuba, cada ciudadano tendrá un medio, un lugar y una forma de enfrentar al enemigo hasta lograr la victoria” (*Sitio del Gobierno de la República de Cuba*. Web. 2 Enero 2015).

El idioma ruso, junto al checo, el húngaro y el polaco, entraba así en una nueva etapa en la isla: si antes de la Revolución, las principales lenguas del repertorio a traducir eran inglés y francés (aunque no siempre en ese orden), después del matrimonio entre los jóvenes rebeldes barbudos y sus socios del frío imperio soviético, las lenguas eslavas y sus aliadas tomaron un espacio más prominente. Un escollo frecuente con el que tropezaba el lector de literatura socialista en traducción al español era el hecho de que las traducciones casi siempre eran realizadas por traductores soviéticos cuyo conocimiento del idioma español se circunscribía al estudio de la lengua en universidades soviéticas. La variante de español que se enseñaba en estas instituciones era, la mayoría de las veces, la castiza, de España: una variante del castellano ajena a la usada en Cuba, con vocablos y giros idiomáticos muchas veces desconocidos por el lector común en la isla.

En su teoría del polisistema, Itamar Evan-Zohar sostiene que la literatura traducida apenas se percibe como un sistema en sí mismo, por lo que escasean las menciones a la función que podría tener dentro del sistema total de otra literatura. Evan-Zohar escribe que

The prevailing concept is rather that of “translation” or just “translated works” treated on an individual basis. Is there any basis for a different assumption, that is for considering translated literature as a system? (...) What kind of relations might there be among translated works, which are presented as completed facts, imported from other literatures, detached from their home contexts and consequently neutralized from the point of view of center-and-periphery struggles?⁹ (Evan-Zohar, 2001: 192)

La propuesta de Evan-Zohar pasa de la cuestión de la fidelidad/infidelidad a las funciones que la literatura traducida eventualmente podría jugar dentro del sistema anfitrión (no podemos pasar por alto que el asunto de la fidelidad/infidelidad en la traducción ha sido refutada por Jacques Derrida, Susan Bassnett y Eliot Weinberger, entre muchos otros. George Steiner ha resuelto la cuestión al decir: “The translator, the exegetist, the reader is *faithful* to his text, makes his response responsible”¹⁰ (Steiner, 2001: 190)). Esta pregunta acerca de cómo los textos traducidos se relacionan tiene una respuesta doble. En primer lugar, tiene que ver con las conexiones establecidas entre ellos por la literatura de destino: los criterios de selección siempre están vinculados con esa segunda literatura. En segundo lugar, con normas específicas y políticas literarias (en relación al uso del repertorio literario) dentro del

⁹ “El concepto imperante es más bien el de “traducción” o simplemente “obras traducidas”, tratado de forma individual. ¿Hay alguna base para una hipótesis diferente, es decir, para considerar la literatura traducida como un sistema? (...) ¿Qué tipo de relaciones pueden existir entre las obras traducidas, presentadas como hechos consumados, importados de otras literaturas, separados de sus contextos de origen y, en consecuencia neutralizadas desde el punto de vista de la lucha entre centro y periferia?” (Mi traducción).

¹⁰ “El traductor, el exégeta, el lector es fiel a su texto, es responsable en su respuesta” (Mi traducción).

sistema literario anfitrión. No se trata, entonces, solo de relaciones lingüísticas, sino de un ámbito que, sobre todo en el caso cubano y por las especificidades que lo atravesaban en el período de la Cuba soviética, es mucho más complejo.

Evan-Zohar considera la literatura traducida no solo como un sistema integral dentro de cualquier polisistema literario, sino como el sistema más activo dentro de él. En el exergo que abre este artículo, Evan-Zohar se refiere a la posición central o periférica que la literatura traducida puede jugar dentro del sistema literario anfitrión. Y estas consideraciones son vitales para nuestros propósitos por cuanto la inserción de la literatura socialista en el polisistema literario cubano puede ser claramente trazada a través de la distinción de estos repertorios innovadores y/o de conservación mencionados por Evan-Zohar. La literatura que provenía de la llamada Cortina de Hierro tuvo un destino bifurcado. Si por una parte, tuvo un impacto definitivo en la narrativa, en escritores como Jesús Díaz, José Manuel Prieto y Antonio José Ponte, por citar a tres, en la poesía fue casi imperceptible, entre muchas otras razones por la posición social que el discurso poético ha ocupado en Cuba antes y después de 1959, y también por la influencia ejercida por el grupo Orígenes, que no puede ser pasada por alto. Aunque no es el momento de abundar en la presencia e influencia de Orígenes en la poesía contemporánea de Cuba, sí es necesario mencionar dos aspectos que tienen considerable peso en la recepción de la poesía socialista. El primero, la educación que los miembros Orígenes (José Lezama Lima, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Lorenzo García-Vega, entre otros) recibieron. Antes de la Revolución, ninguno de ellos había participado en actividades revolucionarias –el pecado original del que hablara Ernesto Guevara–, y después de la Revolución, todos mantuvieron una posición ambivalente –o de franco rechazo– hacia el gobierno de Fidel Castro. Como bien señala James Pancrazio,

Rafael Rojas identifica dos vertientes como la tradición poética en Cuba: la temática de lo autóctono, lo propio, lo sincero y lo telúrico, por una parte, y la de la ingravidez, el nihilismo, la artificialidad y la rareza por otra. Esta oposición no es sino los dos extremos del mismo discurso cultural, la misma temporalidad. Por eso, el pensamiento del grupo *Orígenes* [...] ha podido mover[se] desde una posición de disonancia, alternativa al oficialismo estalinista de los ochenta, a la consonancia en década de los noventa. (Pancrazio, 112)

Incluso si podemos encontrar huellas de la presencia soviética en algunos poetas que han desarrollado su obra durante la Revolución, o que crecieron en ese lapso de tiempo, la influencia socialista era más un motivo, un tema, que la estética de un cambio. Un panorama diferente ofrece la narrativa cubana de hoy en día. Definitivamente, como se profundiza en *Escrito en cirílico*, las experiencias que algunos de estos narradores tuvieron como estudiantes de intercambio en distintos países del bloque socialista, o como receptores de una educación formal y sentimental de corte eslavo, dejaron una huella indeleble en su trabajo. Ya sea que estemos hablando de *Siberiana*, de Jesús Díaz; o

Enciclopedia de una vida en Rusia, de José Manuel Prieto; o *Ánima fatua*, de Anna Lidia Vega Serova; u *Oh, vida*, de Adelaida Fernández de Juan, podemos afirmar que los fósiles socialistas volvieron a la vida imbuidos de la energía del Caribe. Ese es el caso, por ejemplo, de la ciencia ficción y la renovación del género por parte de autores cubanos, a pesar de las restricciones ideológicas que muchos de ellos tuvieron que enfrentar.

Con las cuatro viñetas con que abrimos esta sección podemos ilustrar el doble alcance de lo socialista en la vida cubana, en la producción cultural y en la conformación de una afectividad de corte eslavo y que ilustra de manera nítida lo que analizaba Evan-Zohar al hablar de la posición central o periférica que la literatura traducida puede jugar dentro del sistema literario que la acoge. Si por una parte, las dos escenas de *Memorias del subdesarrollo* dan cuenta de la presencia física, tangible, de lo soviético en Cuba: la presencia de técnicos, maestros y asesores provenientes de la URSS, y de la materialidad soviética que fue convirtiéndose en parte real de la cotidianidad ciudadana, por otra, la intertextualidad en las referencias literarias que mencionábamos reafirman la idea de una penetración más sutil, con efectos incluso a más largo plazo que la vida útil de cualquier aparato electrónico.

Los alcances de la traducción. Un ejemplo

Si en la sección anterior nos referíamos principalmente a la literatura de guerra, su amplia recepción y su casi nulo impacto en la producción de una literatura cubana de corte similar, es necesario señalar ahora que otras modalidades de literatura socialista sí tuvieron una resonancia real en la narrativa cubana. Como señalábamos antes, en 1969 la Editorial Arte y Literatura publicaba *La nebulosa de Andrómeda*, del escritor Iván Efremov. La novela había sido publicada en 1957 en ruso; la primera edición en español data de 1965 en Moscú por Ediciones en Lenguas Extranjeras, y también circuló en Cuba.

Desde mediados de los sesenta la ciencia ficción cobró auge dentro de las letras cubanas. En el artículo “La ciencia ficción en la isla” (2002), Raúl Aguiar hace un recuento de las primeras obras de este género que se publicaron en Cuba y menciona como pioneras a *La ciudad muerta de Korad*, de Oscar Hurtado, y *¿A dónde van los cefalomos?*, de Ángel Arango, ambas de 1964. Según José Miguel Sánchez, Yoss, en su artículo “Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba”, también del 2002, este libro de Hurtado sirvió de inspiración para el primer ballet de ciencia ficción en Cuba, titulado *Misión Korad*, estrenado con motivo del vuelo espacial conjunto URSS-Cuba. Yoss, además, traza una genealogía de la ciencia ficción cubana fuertemente en deuda con su contraparte soviética. Y es que los primeros libros de este género que circularon en Cuba después de

1959, fueron precisamente soviéticos: *Un huésped del cosmos*, en 1962 –“una antología con la que comienza la influencia soviético-socialista en la literatura cubana del género” (Aguilar, 2008)–, y *La nebulosa de Andrómeda*, de Iván Efremov, en 1965, a la que nos hemos referido antes.

Conjuntamente con estas influencias, la fascinación cubana por el tema espacial se acrecentó a partir del viaje al cosmos del cubano Arnaldo Tamayo Méndez en 1980. Alrededor de este evento se desplegó tal aparato informativo y de propaganda que no tardó en alcanzar el ámbito de la producción cultural. Además del ballet *Misión Korad*, ese mismo año se produjo *Hermanados en la hazaña*, un documental de Eduardo de la Torre, sobre el proceso de preparación de Tamayo Méndez para su viaje al cosmos en la nave Soyuz 38 (*Escrito en cirílico* 257).

Daína Chaviano, tal vez la escritora más importante de ciencia ficción en Cuba, asegura que su pasión por el género se debe al contacto con la literatura proveniente de la Unión Soviética. Para ella, este género proveyó un espacio de libertad que estaba negado en otras esferas de la sociedad (Chaviano, 2004: 249). Por otra parte, sin embargo, no puede desdeñarse el hecho de que la ciencia ficción soviética proveía una resolución de los problemas cotidianos a través de la alternativa de una sociedad futura donde prevalecían los héroes positivos y la justicia. Esto nos permite afirmar que el sistema de ciencia ficción se introdujo en el polisistema de la literatura cubana como una fuerza innovadora que zigzagueaba a través de un campo minado de censuras para convertirse en un foco de traducción muy activo. En este sentido, la ciencia ficción cubana refleja otros sistemas en la narrativa del país; su recepción fue central para renovar el estancamiento de un polisistema urgido de expresar profundos cambios sociales a través del repertorio literario. En este sentido, no hay que perder de vista la parálisis editorial en Cuba a principios de los años setenta: si la década del sesenta vivió un boom de la literatura cubana, no solo por la publicación de numerosas novelas de autores cubanos en la isla—entre 1961 y 1965, 29, y tan solo en 1967, 15, por ejemplo—, sino también por escritores cubanos en el extranjero, así como por la variedad temática y de técnicas narrativas, los setenta fueron menos felices—1971, seis novelas; 1972 y 1973, cero¹¹.

Sería reduccionista afirmar que la literatura de ciencia ficción cubana tuvo como única influencia la soviética o socialista. Varios autores anglófonos también eran traducidos y publicados en Cuba en esos años. En 1967 Ediciones Granma publicó *El hombre ilustrado*, de Ray Bradbury; y en 1968, Arte y Literatura editó su primer libro para el género, *La guerra de los mundos*, de H.G. Wells. En 1967,

¹¹ Estos datos fueron obtenidos de *La narrativa de la Revolución Cubana*, de Seymour Menton.

además, la editorial MIR traía su primer libro a Cuba: *Guianeya*, de Gueorgui Martinov (de la Torre, 2012: online).

Algunos apuntes para una conclusión

Aunque hemos circunscrito nuestra propuesta al análisis de la ciencia ficción soviética en traducción al español como parte central y periférica dentro del polisistema literario cubano, estamos conscientes de las muchas interrogantes y vías de análisis que se establecen a partir de estas notas. Una de las realidades que es necesario atender a corto plazo, y que mencionábamos al inicio de este ensayo, tiene que ver con la influencia que las otras literaturas socialistas tuvieron en el desarrollo de ciertos géneros narrativos cubanos. Pensemos, por ejemplo, en obras como *Dora informa*, del húngaro Sandor Rado, y su impacto en el auge de la novela de espionaje político en Cuba.

Otro aspecto que no se puede pasar por alto es la convivencia, a escalas muy diferentes en cuanto a cantidad de títulos y formas de circulación, entre la literatura ‘oficial’ socialista en traducción al español y la ‘no oficial’ que de alguna manera permitía la entrada en contacto con otro tipo de narrativa que se escribía detrás de la Cortina de Hierro. Esta literatura ‘no oficial’ en traducción permitió el acceso a la prohibida literatura de la disidencia socialista que no era, sin embargo, totalmente desconocida en Cuba. En su artículo “*Skitalietz*: traducciones y vestigios de un imperio caduco”, Jacqueline Loss cita a Juan Abreu cuando se refiere a este tipo de literatura de la disidencia. Retomamos esa cita por el interés que tiene para establecer un contrapunteo necesario entre los dos tipos de literatura “socialista” en traducción (sirva el entrecomillado para destacar que parte de esta literatura no era vista con buenos ojos en la Unión Soviética y en los otros países socialistas).

En la década de los setenta vivía en un país donde, si no hubiera sido por algunos escritores de la Europa del Este, yo (y el pequeño grupo de escritores del que formaba parte) habría claudicado y terminado como parte de alguna comparsa que meneaba el trasero ante el poder. He aquí sus nombres: Fiodor Dostoievski, Alexander Solzhenitsyn, Witold Gombrowicz, Sergiusz Piasecki, Isaak Babel, Mijail Bulgakov. (citado en Loss, 2009: 99)

Según Loss, títulos como *El maestro y Margarita*¹², de Bulgakov, o *Ferdydurke*, de Gombrowicz, fueron introducidos ilegalmente a Cuba –en muchas ocasiones por Reinaldo Arenas– y se convirtieron en objeto de culto de cierto grupo de intelectuales. Sin embargo, hay un dato interesante que contradice esta afirmación: estando en Argentina en los años cuarenta, Virgilio Piñera no solo había conocido a Gombrowicz, de quien llegó a ser amigo, sino que había participado y dirigido además un comité junto a otros escritores –entre ellos el también cubano Humberto Rodríguez Tomeu– para la traducción de *Ferdydurke*.

Bajo la presidencia de Virgilio Piñera, distinguido representante de las letras de la lejana Cuba, de visita en este país, se formó el comité de traducción compuesto por el poeta y pintor Luis Centurión, el escritor Adolfo de Obieta, director de la revista literaria *Papeles de Buenos Aires* y Humberto Rodríguez Tomeu, otro hijo intelectual de la lejana Cuba. Delante de todos esos caballeros y gauchos me inclino profundamente (Gombrowicz 1947, citado en Arencibia Rodríguez, 2012: 2).

Según Arencibia Rodríguez, fragmentos de la novela habían sido publicados en el número 11 de la *Revista Orígenes* en 1946 en La Habana. El mismo Piñera, en carta desde Buenos Aires, le pide a Lezama Lima que publique el relato titulado “Filidor forrado de niño”, un episodio de *Ferdydurke*, que el mismo Gombrowicz había cedido “como un gesto de aprecio intelectual hacia los escritores cubanos (a los que distingue mucho)” (Arencibia Rodríguez 6), como el avance de su obra al público en español. La primera edición de la novela en ese idioma tuvo lugar en Buenos Aires en 1947. Otra edición apareció también en Argentina en 1964 con prólogo de Ernesto Sábato.

Esta aclaración es necesaria no solo por cuanto corrige históricamente la puesta en contacto de los lectores cubanos con Gombrowicz y su *Ferdydurke*: evidentemente había versiones de la novela polaca que ya eran conocidas por la intelectualidad cubana desde fines de los años cuarenta, sino también porque ofrece una mirada mucho más amplia sobre el papel del intelectual en su función de traductor, y la importancia de las traducciones para el sistema literario receptor. Según la propia Arencibia Rodríguez (2012: 4), existen vasos comunicantes entre *Ferdydurke* y *La carne de René*, de Piñera.

¹² La editorial Arte y Literatura publicó en 1989 *El maestro y Margarita*. La versión a la que se refiere Abreu podría tratarse de la traducción hecha por Amaya Lacasa y publicada por Alianza Editorial en 1968, a partir de la propuesta de la editorial Posev, de Fráncfort, que publicó en 1967 una versión a la que se añadían los fragmentos censurados a la primera publicación de la novela en la revista *Moscú* en 1966 y 1967. La versión definitiva de la obra, sin embargo, no ha sido reconstruida sino hasta 1990, cuando Marietta Chudakova concluyó la recuperación de muchos de los fragmentos de la obra y completó los perdidos, siguiendo fielmente el estilo de Bulgakov. (http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/07/actualidad/1396876234_497467.html)

La literatura ‘no oficial’ que circuló de mano en mano, al margen de los circuitos regulares de distribución del libro en la isla después de 1959, permitió el contacto de los lectores cubanos con otro tipo de literatura que proveyó una alternativa a la literatura oficial que, o bien se estudiaba como parte del currículo académico (*Un hombre de verdad*, de B. Polevoy; *La madre*, de M. Gorki, etc.), o bien circulaba a través del circuito regular de distribución: librerías, bibliotecas... (*Diecisiete instantes de una primavera*, de I. Semionov; *Así se templó el acero*, de N. Ostrovski; *Bara, la salvaje*, de Božena Němcová, etc.).

Muchos de estos autores de la disidencia socialista, a los que se refiere Abreu, eran conocidos y publicados oficialmente en Cuba, como bien comenta Rafael Rojas en su artículo “*Souvenirs de un Caribe soviético*” (2008). Otros autores como Milán Kundera –con su *La insostenible levedad del ser*–, a fines de los ochenta y principios de los noventa, no eran publicados por las editoriales oficiales y sin embargo, eran bastante conocidos por grupos lectores como los referidos por Abreu.

El contacto con estos dos archivos literarios –siguiendo la definición de Diana Taylor, para quien la memoria de archivo constituye una forma de transmisión del conocimiento– enriqueció las posibilidades expresivas de los autores cubanos y les abrió la visión a ‘otro’ tipo de literatura que también existía en el mundo socialista. Sin denigrar la literatura socialista ‘oficial’ ni ponderar la ‘no oficial’, sí es importante significar el rol de ambas en la conformación del polisistema literario cubano, sobre todo para la narrativa creada desde fines de los ochenta en la isla. De este modo, la literatura ‘oficial’ puso en marcha otra máquina: la del archivo ‘no oficial’, la literatura clandestina que circulaba en Cuba, producida también por autores cubanos. Es en el diálogo entre estos dos archivos a través del cual la literatura socialista en traducción produce su influencia más completa, y que la noción de la nación alcanza su máxima expresión de diversidad.

Bibliografía citada

- “Abrazo literario entre Cuba y Hungría” (2007). *Cubarte. El portal de la cultura cubana*.
- Althusser, Louis (1970). “Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)”, *Lenin and Philosophy and Other Essays (1970)*. Marxists Internet Archive.
- Bueno, Salvador (1998). “Antecedentes de la traducción literaria en Cuba.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 576 (1998): 41–48.
- Castro, Fidel (1961). “Palabras a los intelectuales”. *Ministerio de Cultura de la República de Cuba*.
- Chaviano, Daína (2010). “La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad”. *Cuba: la revolución revis(it)ada*. Andrea Gremels and Roland Spiller (Eds.) Tübingen: Verlag: 249–258.
- Curbelo, Jesús David (2004). “Para una historia de la traducción en Cuba.” *Histal*.
- Curbelo, Jesús David. “La traducción en Cuba. Breve repaso de una tradición”. *La Jiribilla* 568 (2012).
- de la Torre, Javier (2012). “La ciencia ficción en Cuba y la etapa del Quinquenio Gris”. *Isliada* (13/12/2012)
- Evan-Zohar, Itamar (2001). “The position of translated literature within the literary polysystem.” *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (Ed.) London and New York: Routledge: 192–197.
- Fajardo, Miriam (2005). “Entrevista con Ambrosio Fornet. El libro cubano, entre aniversarios y centenarios”. *La Jiribilla*. Año III. Semana 26–31.
- Fornet, Ambrosio (2009). “La década prodigiosa”. *Narrar la nación*. La Habana: Letras Cubanas: 353–363.
- García González, Francisco (2007). “En el kilómetro 36”. *Leve historia de Cuba*. Enrique del Risco y Francisco García González (Authors.) Los Angeles: Pureplay Press: 185–189.
- Grimardi Pérez, Ernestina (1977). *Bibliografía de autores soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959–1977)*. La Habana: Ministerio de Cultura.
- Lezama Lima, José (1965). *Antología de la poesía cubana*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura. t. III.
- Llorens, Irma (1998). *Nacionalismo y literatura. Constitución e institucionalización de la República de las Letras Cubanas*. Lleida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.

- Loss, Jacqueline (2009). “Skitalietz: Traducciones y vestigios de un imperio caduco.” *La vigilia cubana: sobre Antonio José Ponte*. Teresa Basile (Ed.) Argentina: Beatriz Viterbo: 95–109.
- Martin, Rita (2014). “María Zambrano y Virgilio Piñera: un contrapunteo trasatlántico”. *El Atlántico como frontera. Mediaciones culturales entre Cuba y España*. Damaris Puñales–Alpizar (Ed.) Madrid: Verbum: 166–187.
- Menton, Seymor (1978). *La narrativa de la Revolución Cubana*. (Traducción de Marisela Fernández, Ramón Mestre y Pío E. Serrano). Madrid: Playor SA.
- Pancrazio, James J. “La temporalidad del canon: la narrativa y la poesía en Cuba”. *Cuban Studies* 37 (2006): 104–121.
- Prieto, José Manuel. “La literatura de la guerra en la Rusia soviética”. *Istor. Revista de Historia Internacional* 35. (2008): 28–42.
- Puñales–Alpizar, Damaris (2012). *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la producción cultural cubana posnoventa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rojas, Rafael. “Souvenirs de un Caribe soviético.” *Encuentro* 48/49 (2008): 18–33.
- Sánchez, José Miguel (Yoss) (2002). “Los futuros de la hoz y la palma: la influencia de las utopías de **cuño soviético en la ciencia ficción cubana**.” *Revista Encuentro* 51-52 (2009): 97-103.
- Steiner, George (2001). “The Hermeneutic Motion”. *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (Ed.) London and New York: Routledge: 186–197.
- Taylor, Diana (2003). “Performance y memoria social”. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. (Trad. Lorena Elizabeth Salas Ortiz). Durham: Duke University Press.
- Zayas, Manuel (2012). “**La isla del nunca jamás**”. кино-глаз. *blog de manuel zayas*.
- Zelinski, Korneli (1970). *La literatura soviética. Problemas y personas*. Moscú: Progreso.