

INTRODUCCIÓN A LA TRAMPA

(Prólogo a: Lolo, Eduardo. *Las trampas del tiempo y sus memorias*. Coral Gables, FL: University of Miami, Iberian Studies Institute, 1991. Páginas 13-17.

Antes la vida era mucho más sencilla, con sus perfiles perfectamente delimitados y todas las cosas en nítido blanco y negro. Pero la historia, con sus trampas, ha venido a complicarlo todo. Incluyendo la literatura.

La Revolución, por ejemplo, era un concepto sólido. Salvo para unos pocos extremistas de la derecha, ésta se definía como un movimiento económico, político y social tendiente a lograr, para la inmensa mayoría, objetivos tan loables como equidad, justicia y derechos políticos. Así, desde la Toma de la Bastilla para acá, la consigna de Libertad, Igualdad y Fraternidad logró sobrevivir, al menos en teoría, a su más constante ejecutor: el Terror, cuya sola mención se asociaba de inmediato con algún que otro monárquico remanente, ahora bajo nuevas denominaciones tales como conservador, pro-yanqui, etc. La imagen de la mujer de pechos desnudos y ropas en jirones enarbolando una bandera —que siempre asociábamos con “la nuestra”— eclipsó por completo a los vetustos ropajes reales y, por extensión en el tiempo, a los encopetados burgueses de hoy, tan distantes del pueblo como los antiguos reyes. A las revoluciones —y, por lógica asociación, a sus representantes— se les definía como hitos progresistas, de manera tal que todo ser humano con cierto grado de vergüenza histórica deseaba ser asociado con la Revolución y no con lo que fuera contrario a ella. En ese sentido, el campo de las ideas se mantuvo durante mucho tiempo en un cómodo nivel naturalista de recepción, donde el bueno era siempre bueno y el malo hasta feo era.

Pero he aquí que a partir de la experiencia histórica de revoluciones más cercanas a nosotros, ese mundo dividido de acuerdo a los patrones de las viejas películas de *cowboys* y las novelitas rosas, se nos ha venido abajo. El contacto directo con los ejecutores de tales revoluciones (entendiéndose como tales tanto víctimas como victimarios, en papeles intercambiables) arrojó una nueva visión de la Revolución no tan cómoda de interpretar. Las cosas dejaron de ser en blanco y negro, para confundirse en una amplia gama de grises que dejó anonadada a toda una época. Luego, los sobrevivientes de tales revoluciones adicionarían los colores faltantes. Y el resultado ha sido un nuevo retrato muy distante del original: la mujer continúa con los pechos desnudos y la ropa hecha jirones, pero en su rostro se observa ahora una mueca grotesca que no habíamos visto antes.

Las obras aquí analizadas tienen mucho que ver con esa mueca. Pertenecen a tres escritores relacionados, directamente, con la Revolución Cubana; creadores revolucionarios todos que fueron considerados contrarrevolucionarios por la Revolución en el poder y cuyos saldos finales aún distan mucho de estar definidos. Sus nombres son de todos conocidos: el teatrista José Triana, el poeta Heberto Padilla y el novelista Reinaldo Arenas. Todos ellos representan, de alguna forma, los cantores de la trampa en que cayera nuestro pueblo. Y son, a su vez, quienes valientemente trataron de tenderle una trampa a sus respectivos tiempos.

Los pormenores de esta trampa doble escapan a los objetivos de esta introducción, pero la misma no hay dudas que está relacionada con “el fraude” de la historia de que hablara Octavio Paz al aseverar que “toda revolución sin pensamiento crítico, sin libertad para contradecir al poderoso y

sin posibilidad de sustituir pacíficamente a un gobernante por otro, es una revolución que se derrota a sí misma".¹

Tal autoderrota queda determinada por la degeneración de las ideas en mitos, como paso intermedio de éstas hacia la demagogia. Marta Portal, aunque estudiando la Revolución Mexicana en particular, generaliza y sintetiza así este proceso:

La Revolución pretende acabar con la Historia. Hay un momento en que parece conseguirlo, pero el hombre, poseído de un instinto religioso, necesitado de lo sagrado, convierte las ideas en creencias, y las creencias en ritos y mitos. La rebelión revolucionaria se vuelve tradición revolucionaria, y la tradición revolucionaria –con sus contradicciones, sus hábitos y su lenguaje– se hace demagogia.²

Una vez sustituida la idea, la demagogia, debidamente institucionalizada, se convierte en la nueva versión de la Revolución. Y todo lo que no se atenga a esa nueva versión, queda ‘fuera’ de ella, o sea, excomulgado por el mito, expulsado del rito. Tales excomulgaciones y expulsiones afectan, incluso, los elementos que formaran las razones, objetivos e intenciones de la revolución misma, de manera tal que lo que era revolucionario antes del proceso mitificador se convierte, a la luz del nuevo rito, en contrarrevolucionario. Como consecuencia de ello, la actitud revolucionaria deja de ser condición para convertirse en estrategia.

Claro que tal conversión es, de por sí, un desgarramiento de la historia. De ahí que las obras pre-castristas de Nicolás Guillén o Alejo Carpentier (por nombrar sólo los ejemplos más conocidos), sean muy superiores a sus entregas rituales, cuando se suponía que, por razones cronológicas y revolucionarias, ambos autores debieron haber alcanzado su más alto punto de madurez y creatividad “dentro de la Revolución”. Y es que la literatura que permanece incondicional a las revoluciones en el poder, se vuelve panfletaria, insulsa, de segunda mano, como resultado de la drástica pérdida de espontaneidad por parte de sus creadores, convertidos en escritores asalariados (y/o aterrados) a producir por encargo ideológico. Las exigencias de tales encargos asfixian por completo la calidad artística, pues la historia –más allá de todas sus trampas– ha demostrado que demagogia y creación son términos excluyentes.

Sin embargo, las obras escritas al margen de la Revolución (en el caso cubano las de Lezama Lima y Cabrera Infante sirven de ejemplo) o ‘contra la Revolución’ (como las aquí analizadas), se encargan de suplir la calidad carente en la literatura oficial. Y, quíerese o no, la complementan y/o sustituyen, ya que en ellas pervive la frescura y la irreverencia que le resultan vedadas a su contraparte gubernamental, manteniendo el carácter revolucionario que no le es permitido a la literatura ‘dentro de la Revolución’. Un carácter revolucionario común a todos los tiempos que, no por casualidad, es el que prima en las obras oficialmente contrarrevolucionarias aquí analizadas.

Teniendo en cuenta la diversidad genérica de dichas creaciones, los análisis de las mismas aparecen separados, aunque el nexo formado por la conjunción de los objetivos de los autores y los resultados obtenidos, garantiza una unidad general. Gracias a ésta, supongo resulte fácil encasillar

¹Octavio Paz. *Posdata*. México: Siglo XXI Editores, 1970, p. 10.

²Marta Portal. *Proceso Narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1977, p. 20.

este libro como un mero ensayo de análisis literario. Pero, cuidado, que, cónsono con su tema y título, tiene asimismo algo de memorias. Y quien quita que también sea una trampa.

New York, 1989