

Volumen 3, Número 1

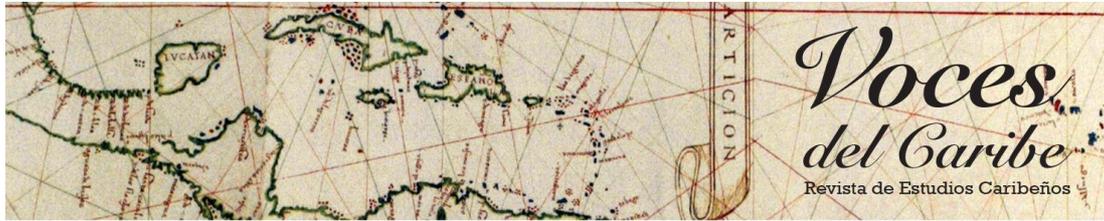
Primavera 2011

Arrufat y los avatares del canon en la Cuba revolucionaria

Críticos como Kermode, Guillory y Pozuelo Yvancos construyen sus reflexiones sobre el canon a partir de la importancia del contexto institucional que se relaciona con el capital cultural de Bourdieu. Para el caso cubano, Rafael Rojas nos explica en *El estante vacío* que la impronta de las instituciones de la Revolución ha sido muy grande, hasta aplastante. Después de una relativa apertura en los años sesenta la libertad de expresión se fue restringiendo hasta que en los setenta se decidió que todo respondiera a un realismo socialista al estilo soviético y se impuso un control muy severo y dogmático de las producciones culturales. Todo este proceso de control tuvo su síntoma más claro en el caso Padilla cuyo poemario *Fuera del juego* fue premiado en 1968 para después ser rechazado por contrarrevolucionario. Según Rojas, después de la caída del muro se “ha operado el ensanchamiento del canon nacional de las letras” (190), algo que Duanel Díaz califica de deshielo tropical. No obsta que siga habiendo estantes vacíos en Cuba (retomando el título del libro de Rojas): en las librerías cubanas no se encuentran los libros de determinados escritores de la diáspora o de dentro.

La trayectoria de Antón Arrufat, nacido en 1935, es emblemática de esos cambios, ya que vivió en carne propia toda esta presión desde las instituciones. Regresó de Estados Unidos cuando Fidel Castro llegó al poder. Fue colaborador de la revista *Lunes de Revolución*, el suplemento literario claramente opuesto al torremarfilismo del grupo de *Orígenes* de Lezama Lima y Vitier. El suplemento fue publicado de 1959 hasta finales de 1961, “durante los años ‘hímnicos’ de la revolución, tiempo de utopía fuerte y espléndida”, según el propio autor en una entrevista (Anónimo s.p.). Arrufat fue responsable de la revista *Casa de las Américas* de 1960 a 1965, donde ocupó varias funciones (Campuzano). En su análisis de la revista, Nadia Lie (*Transición* 113-19) plantea que Arrufat siempre defendía en sus publicaciones la libertad artística, o por lo menos abogaba por una fusión entre el





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

compromiso artístico y político. En 1968 fue premiada su obra de teatro *Los siete contra Tebas* junto con el poemario *Fuera del juego* de Padilla. Estas obras fueron desaprobadas inmediatamente después por ser ideológicamente contrarias a la Revolución. La mayor parte de la declaración de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) sobre su desacuerdo con los premios se destinó a esgrimir críticas respecto a la obra de Padilla, mientras que sólo se reservaba un párrafo a *Los siete contra Tebas* de Arrufat. Como es sabido, en la obra de inspiración clásica se evoca a Tebas, sitiada por un ejército de extranjeros que amenaza con destruirla. Etéocles manda a espiar al enemigo invasor y exhorta a los ciudadanos a defender el proyecto de nación que han construido. Polinice, desterrado por su propio hermano, viene a reclamar el poder político que le pertenece, con seis guerreros sedientos de sangre que ocuparán las puertas de la ciudad. Retomando la crítica de la UNEAC, Rojas explica que la obra fue considerada como un ataque al gobierno cubano, porque destacaba el tema del fratricidio como una alegoría de las disensiones en la isla en un momento en que todos tenían que unirse más bien frente al enemigo común Estados Unidos en una alegoría patriarcal (37-42). La ciudad sitiada de Arrufat fue leída por la censura como una variación sobre la “isla cautiva” en las palabras de Kennedy (Arrufat, *Los siete contra Tebas* 14). En un homenaje a Arrufat de 2001 en la revista de la comunidad transnacional cubana, *Encuentro*, Jesús Barquet adelanta otra explicación de las razones de la censura indicando que se proyecta la utopía del pueblo (el Coro) en el futuro. Según Barquet la utopía no se resuelve en el conflicto demasiado unipersonal entre Etéocles (una suerte de Fidel Castro) y Polinice. Sólo el sacrificio de ambos hermanos permitiría llegar a esta utopía.

A diferencia de Padilla cuyo caso fue mucho más sonado a nivel internacional y que acabó saliendo del país, Arrufat se quedó en Cuba. Fue apartado del ámbito literario, se vio obligado a trabajar en la biblioteca del barrio de Marianao amarrando con sogas paquetes de revistas. Durante nueve años se le prohibió escribir lo que fuera. Desde los ochenta se fue reincorporando a la vida intelectual habanera. La rehabilitación culminó en el





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

2000 gracias a la concesión del premio Alejo Carpentier de Novela en su primera entrega para *La noche del aguafiestas* y del Premio Nacional de Literatura, un reconocimiento de toda su trayectoria. Sabemos que la importancia de los premios siempre es relativa, pero en este caso además de lo pecuniario implica una consagración por parte de la república de las letras cubanas. [2] Arrufat siguió siendo galardonado y a él iba dedicada la Feria Internacional del Libro de Cuba en el 2008. En el mismo año fue llevada a las tablas *Las siete contra Tebas*, obra no publicada en Cuba hasta en el 2001. Por tanto, Arrufat es un autor apoyado por las instancias oficiales dentro de Cuba y continúa publicando ensayos, poesía, teatro. Fuera de la isla sus libros son de difícil acceso. Por lo que hemos podido averiguar, su obra tampoco ha suscitado mucho interés de la crítica, con excepción del teatro que fue objeto de análisis de algunos estudiosos (cubanos) en el extranjero. Ya hemos mencionado el homenaje que le rindió *Encuentro* en el 2001 a raíz de los premios obtenidos en Cuba. Arrufat ocupa por tanto una posición ambigua, es recuperado por la comunidad letrada cubana desde dentro y desde fuera, aunque con distintas finalidades.

Lo que hemos venido comentando sobre el impacto de las instituciones es una primera interpretación del canon, pero hay más maneras de enfocarlo. Para ello nos basamos en la propuesta formulada por Waldo Pérez Cino. El estudioso distingue entre Canon con mayúscula, corpus y canon crítico. Con este último concepto Pérez Cino designa todo lo que toma como referencia la crítica a la hora de leer los textos. Se trata de un conjunto compuesto por raseros valorativos, expectativas retóricas o ideológicas, metodologías o intereses que conforman el ejercicio crítico. Nuestras observaciones formuladas en el primer apartado cabrían en esta acepción del canon. Este canon crítico determina a su vez lo que Pérez Cino designa como 'corpus', aquel conjunto de obras y autores que atiende la crítica en un momento y un ámbito dados. Estudiaremos a continuación una obra de Arrufat, *La noche del Aguafiestas*, teniendo en cuenta este 'corpus'. Por supuesto, a la hora de estudiar el canon interviene también la acepción tal vez más conocida, que





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

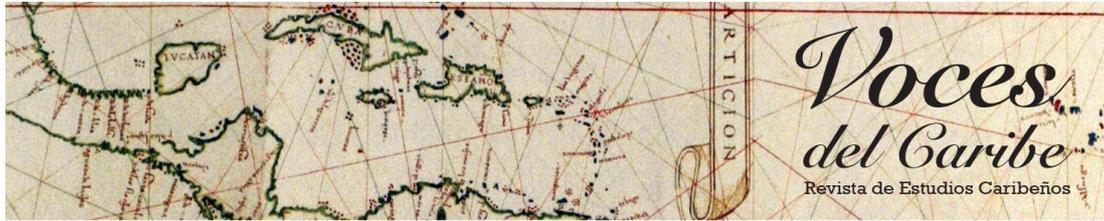
Pérez Cino llama Canon, un repertorio relativamente fijo de textos y autores cuya autoridad se considera probada y modélica y cuya influencia cultural se da por sentada. Abordaremos esta interpretación mediante el estudio de la intertextualidad en el libro.

Respecto a estas diferentes acepciones del canon es interesante traer a colación las afirmaciones de Arrufat. Dice que quiere “remover los cánones habituales” y crearse un mundo aparte. Y continúa: “Toda literatura es un artificio, una convención, tiene cánones, pero hay que cumplir esos cánones, o romperlos y adherirse secretamente a cánones más oscuros” (Anónimo s.p.). Parece referirse a lo que Pérez Cino llama el corpus. Arrufat también advierte que le interesa “tras reconocer que uno está en una tradición, combatir esta tradición” (Resik Aguirre 3), una variación sobre lo que Pérez Cino califica de Canon con mayúscula. Aunque es claro que el uso del vocablo es polisémico y ambiguo y todo se relaciona con todo, intentemos precisar cómo se posiciona Arrufat en relación a diferentes acepciones del canon mediante el análisis de *La noche del Aguafiestas*.

La noche del Aguafiestas, ¿una novela a contracorriente?

La noche del Aguafiestas es una novela particular dentro del ‘corpus’ cubano contemporáneo. A la obra le falta una verdadera acción: el lector es testigo de unos encuentros en La Habana nocturna de un grupo de amigos, Aristarco, Licino, Filonús, Jenofonte y Actité. Mientras que pasean o están sentados en un banco o alrededor de una mesa en un restaurante llamado Torre de Marfil (capítulos 2 a 7), [3] discurren sobre varios temas y evocan su pasado en una conversación imparable. Todo se reduce a la interacción entre personas en una suerte de tertulia en un tiempo y espacio limitados. De esta manera el texto presenta más bien rasgos de una obra de teatro, género más practicado por Arrufat. Acaso recuerda un testimonio suyo sobre las tertulias que tuvo con su amigo Virgilio Piñera y otros escritores marginados en la llamada torre de letras. Con nostalgia describe cómo en esas noches los





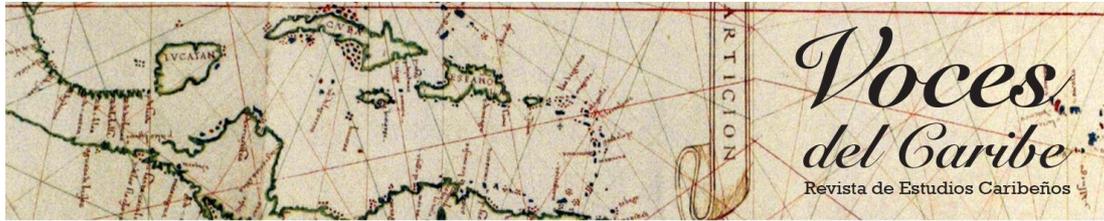
Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

autores se reunían para leer su propia obra en voz alta y luego discutirla con sus colegas. Dice el mismo Arrufat: “Escribíamos pensando en esas noches de tertulia, escribíamos para ser escuchados” (*Virgilio Piñera* 4). Tal vez a esas noches se deba la oralidad de *La Noche del Aguafiestas*, libro en el que Rogelio Riverón ve un “homenaje a la conversación” (s.p.). Riverón admira el empeño del escritor de reflejar la oralidad de manera escrita, según él una idea subversiva. Aunque este concepto no es nada nuevo en la literatura caribeña, sí es una paradoja el que las conversaciones a su vez giren alrededor de lo letrado: los personajes hablan de escritores, críticos, novelas, bibliotecas, manuscritos, ... Riverón concluye que Arrufat ha escrito “una novela a contracorriente” (s.p.), una afirmación que puede asombrar a quienes han leído *La noche del Aguafiestas*. Sin embargo, reflexionar sobre las posibles formas de ‘rebeldía’ en la escritura de Arrufat –con lo absurda que puede parecer la idea– ayuda a entender su poética y su posición en el ‘corpus’.

Una forma de ‘rebelión’ se podría situar en la concepción de la novela: Arrufat se opone tanto a sus precursores como a sus coetáneos. Estando muy cercano a Piñera, entiende la literatura como una obra de imaginación y lamenta la tendencia en sus compatriotas a hacer una literatura “periodística” (Anónimo s.p.), tal vez una referencia a obras sobre jineterismo u otros temas del Período Especial. Además, se distancia de la literatura del período gris de los setenta. En una comparación del primer capítulo el narrador integra una crítica de la novela policial a la manera cubana, ya que dice que el protagonista opera “con método de novelista policial, creador del fácil suspenso y otras barratijas narrativas” (10). Arrufat cree en “la pasión cerebral” (Anónimo s.p.) y es un escritor sumamente intelectualista. Hasta se puede decir que la realidad casi no interfiere en su novela. El espacio, por ejemplo, carece de descripciones ni provoca reflexiones y sólo se reconoce La Habana gracias a la mención de algunos nombres de calles y parques. Esta reducción a datos referenciales de la ciudad parece una manera de no corresponder al modo de enfocar el espacio por parte de muchos de sus colegas. ¿Dónde están las ruinas de Antonio José Ponte? ¿Dónde está la





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

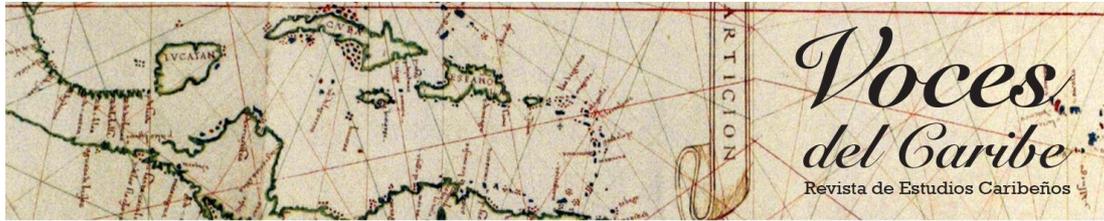
habanomanía de los imitadores de Cabrera Infante? ¿Dónde está La Habana sucia de Pedro Juan Gutiérrez? Arrufat no participa de algunas tendencias que se pueden deslindar en la narrativa cubana contemporánea y que son muy discutidas actualmente en el aparato crítico. Por su afán de autonomía artística, se aparta y esto repercute en su concepción de la novela muy *sui generis*.

Al igual que el espacio que se limita a nombres de calles, a los personajes de Arrufat les falta carne y hueso, son cerebrales y sólo deben su existencia a la participación en la conversación: el lema de Descartes se convierte en *narro ergo sum*.^[4] A todas luces el lenguaje es algo efímero de modo que, con una conversación pseudo-intelectual en el primer plano, la novela se hace inasible. Con la caída de la noche se diluyen el espacio (“Las cosas comenzaron a desaparecer” 236) y el tiempo. Advierte Aristarco:

La oscuridad indudablemente cambiaba mi noción del tiempo. Al dejar de estar medido y marcado por un aparato mecánico, el tiempo pasaba semejante a la noche. Lo sentía pasar y no podía verificar ni cuantificar su curso. Pensé que había vuelto a la antigüedad, cuando el reloj era una gota de agua cayendo o una móvil punta en un cuadrante. Es decir: vago, inexacto, viscoso como el decursar de la noche (237).

Los personajes en *La noche del Aguafiestas* tienen un contorno igual de impreciso. El por qué nos lo explica Arrufat en una entrevista: “Como en *La noche del Aguafiestas*, en la vida real todo fluye, las identidades se intercambian una con otra. Tú me pasas un poco de tus ideas, yo te paso un poco de las mías y al final las personalidades son muy variables” (Sevilla s.p.). Estos personajes desdibujados en un espacio poco definido llevan a una novela que se desprende de la realidad, que flota, que se hace diáfana. Desde una lectura política de *La noche del Aguafiestas* que tome en consideración el pasado del autor, se podría proponer que es la manera de Arrufat de escribir sin que implique riesgos respecto a las instituciones. Otra lectura consistiría





Volumen 3, Número 1

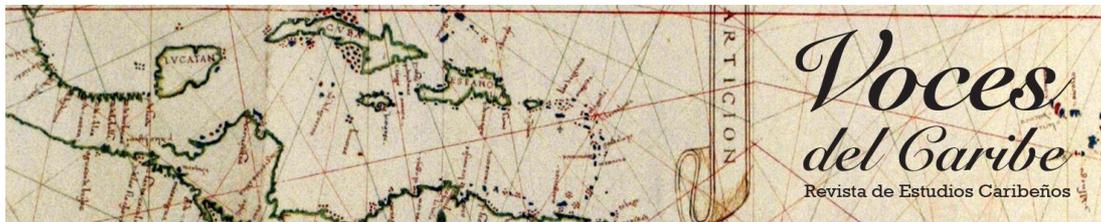
Primavera 2011

en ver su modo escritural como una expresión de su toma de posición artística que no encaja en los modelos vigentes. Al igual que su personaje Aristarco, que tiene la misteriosa costumbre de desaparecer de la vida pública durante largas temporadas, Arrufat se aparta de lo esperado. Volviendo a la idea sorprendente de Riverón que provocó nuestra reflexión: si *La noche del Aguafiestas* es una novela a contracorriente, lo es por esta negación de las tendencias y las expectativas. De todos modos, ambas lecturas (la política y la artística) son posibles y se completan. En lo que sigue lo ilustraremos mediante uno de los fundamentos de su escritura, la intertextualidad.

La noche del Aguafiestas, una 'citatitis' prudente

Al conversar, los personajes se caracterizan por un constante *name dropping*: ensartan un sinfín de referencias culturales. Cada observación provoca una asociación erudita. Aristarco, el más letrado del grupo, empieza este bombardeo de remisiones al citar a Émile Faguet, un autor decimonónico de una historia de la literatura francesa, entre otras publicaciones. La remisión no es fortuita, visto que el oficio de Faguet supone un acto de catalogar, un afán que se manifiesta por toda la novela. Por esta razón una parte considerable de lo contado por Jenofonte tiene lugar en una biblioteca, donde se enamora del cuadro de Madame Récamier de David, reproducido en un libro de arte. A su vez las referencias explícitas a Borges –por ejemplo, “Si el exceso de memoria es un imposible y una enfermedad, como sucede al Funes de Borges, la carencia de memoria es un desastre” (17) –, traen a la mente su afición por las enciclopedias y las bibliotecas. Muy entrelazado con el acto de catalogar es el acto de recordar. Llama la atención la inclusión de múltiples remisiones a biografías y memorias, por ejemplo, de Buñuel. También es significativo que la primera de una larga serie de citas esté extraída de Faguet quien escribió: “Releer es un placer de la vejez” (6). A la base de *La noche del Aguafiestas*, constituida de recuerdos de los cinco amigos, se encuentra una reflexión sobre la relectura, la memoria, la repetición. Pongamos algunos ejemplos:





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

Y el Aguafiestas deslizó encantado la frase de Hazlitt: “Odio los libros nuevos. Poseo veinte o treinta volúmenes que releo y vuelvo a releer, una y otra vez, y son los únicos que me gustan” (10).

La relectura, dijo [Aristarco] tras un silencio, es imposible sin la memoria (18).

Saboreen lo nuestro despacio, como deben releerse las grandes obras, y también las pequeñas. Aprendan a saborear. *That is the question* (41).

Seguramente sobre su cabeza [de Aristarco] dormían gorriones picarescos, como los vio Víctor Hugo y repitió Casal (60). [5]

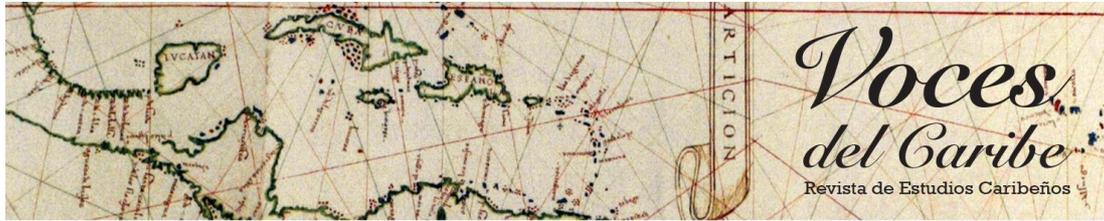
Quizá ocurría con esta observación lo mismo que con ciertos hechos de su propia vida [de Licino]: repetirlos y repetírselos, volver sobre ellos, los enriquecía (76).

[Jenofonte] Suele la gente advertida percibir poco del mundo. Mira como recordando. Es completamente platónica, hubiera dicho Aristarco (85).

No es una casualidad que Aristarco empiece elogiando los placeres de la relectura, visto que su nombre arcaico recuerda a Aristarco de Samotracia, director de la Biblioteca de Alejandría y además recopilador del *Canon Alejandrino* (Sullà). En el libro son mencionados varios autores griegos (Homero, Aristófanes, Platón,...) que figuran en la lista que debía servir como norma para los coetáneos de Aristarco de Samotracia. Por supuesto, Arrufat parte también de un canon a la hora de escribir y en lo que sigue comentaremos los tres grupos más importantes que ‘relee’ este autor: la literatura clásica, la occidental [6] y la cubana.

La relectura de la literatura clásica es la más obvia y no debe sorprender si se toma en cuenta la obra de Arrufat, que incluye títulos de dramas como *Los siete contra Tebas* o un poema titulado “El río de Heráclito”. En primer lugar, la novela integra varias comparaciones de personajes con dioses de la mitología greco-romana: la Récamier de David “brotaría como Afrodita del mar griego” (127) y Aristarco es “un Orfeo caribeño” (241).





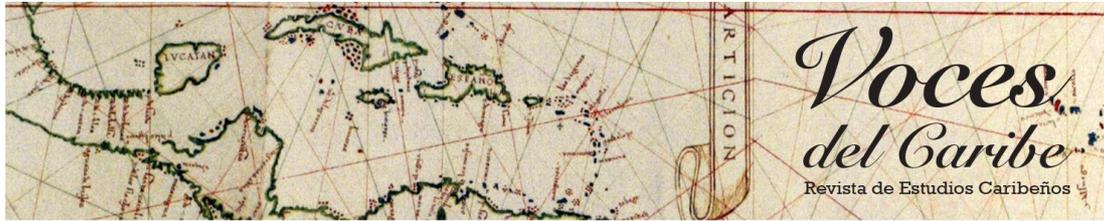
Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

Luego son insertados de alguna u otra manera Aristófanes, Plutarco, Séneca, Homero, Pitágoras y sobre todo Platón. En el capítulo XI donde Jenofonte relata cómo se enamoró del cuadro de David, exclama cuando lo ve por segunda vez: “Yo te conozco a ti”. A continuación se dirige a sus amigos: “¿Será que, aunque yo no lo quiera, soy también un platónico y lo vi en el cielo de los arquetipos?” (88) Más adelante uno de los personajes secundarios describe a una pareja bonita, “aludiendo a Platón”, como “la imagen encarnada del arquetipo de amor” (195). Platón sirve asimismo de hipotexto genérico a *La noche del Aguafiestas* mediante *El Banquete*. Esta obra filosófica es conocida también como *El Simposio*, un título que revela mejor la relación con *La noche del Aguafiestas*. En *El Simposio* siete amigos se reúnen y, con una copa en la mano, se turnan para elogiar el amor. Arrufat utiliza la misma técnica, aunque sus personajes no sólo hablan del amor en sus monólogos, con excepción de Licino quien evoca una fantasía homoerótica sobre Aristarco. Puede recordar las relaciones sexuales entre los personajes de Platón quien describe a Sócrates en *El Simposio* como el amante proverbial de sus amigos jóvenes, a quienes estimula no sólo intelectualmente (te Velde 12). En el hipertexto es Aristarco (casi un anagrama de Sócrates) el sabio ídolo de los demás, el mejor, el ‘aristos’. Sus amigos lo citan y lo adulan: “Jenofonte pensó en el decir del Aguafiestas asegurando que el habla convertía a la fiera en hombre” (104).

La cultura clásica se trasluce igualmente en los nombres de los personajes. A las observaciones anteriores sobre el nombre de Aristarco hay que añadir que a Aristarco de Samotracia se debe la primera edición crítica históricamente relevante de los poemas homéricos. En la novela de Arrufat, Aristarco suelta unas “carcajadas homéricas”, epíteto reproducido en varias ocasiones (15, 47, 71,...). El nombre de Jenofonte puede ser una referencia al filósofo griego y discípulo de Sócrates. Una obra menos conocida de su mano se llama también *El Simposio*, una parodia curiosa de la obra de Platón. También los demás personajes parecen inspirados en vocablos clásicos: el





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

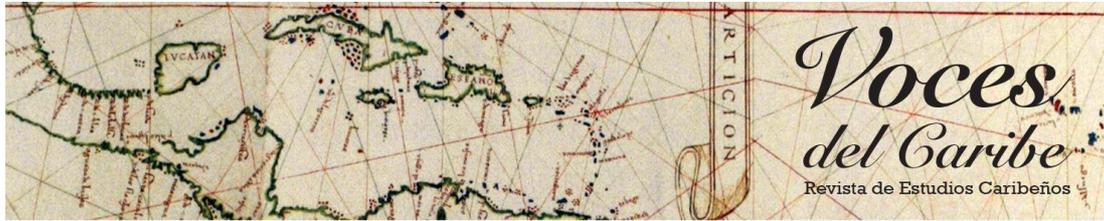
nombre de Filonús aparece en un libro de George Berkeley, *Tres diálogos entre Hilas y Filonus* y Licino, difiere en una letra de Licinio, un emperador romano.

La segunda categoría de escritores retomados en *La noche del Aguafiestas* pertenece a la literatura occidental. Llama la atención la gran cantidad de autores franceses: de Montaigne a Hugo, desde Flaubert hasta los poetas Mallarmé y Baudelaire. Así Filonús recuerda una escena balzaciana de su vida:

Y como sucede en las novelas de Balzac, de repente me percaté de la presencia de una figura humana parada en la acera y que me miraba de hito en hito. [...] Para que el hombre –balzaciano– ganara confianza y soltara el resto de lo que conocía, me levanté y me presenté como el hijo del dueño. De esto, como balzaciano a cabo, se encontraba al corriente y no le puso asunto. [...]. A mi vez, como otro personaje de Balzac, di las gracias y me marché a pasos agigantados. (198)

Flaubert le sirve de trampolín a Aristarco para reflexionar sobre la exactitud de las palabras: “Pensó que resultaba la palabra exacta, el *most just* [sic]. Realmente, ¿serían exactas y únicas las palabras?” (229) En la escena en el restaurante chino, Arrufat traslada la magdalena de Proust al contexto caribeño: “Estos camarones, continuó el tercero, me recordaron otros. Mi madre me enseñó a limpiar camarones en la cocina de la casa” (20-21). Son dos ejemplos de cómo Arrufat hace guiños al canon occidental a lo largo de la novela y esta vez es el *mot juste*: guiño, no hay ningún juego, ningún proceso de pastiche ni subversión a diferencia de muchos otros textos posmodernos de la misma época. Si bien la estrategia en su totalidad puede constituir una auto-ironía por parte de Arrufat, [7] este mosaico de textos no llega a formar un conjunto convincente. Las citas sirven de comparación o asociación erudita y suelen ser insertadas de una manera tradicional, en estilo directo o bien marcadas por cursivas o comillas. Obviamente, el autor quiere que sus lectores reconozcan las citas como tales y muchas veces explicita el nombre





Volumen 3, Número 1

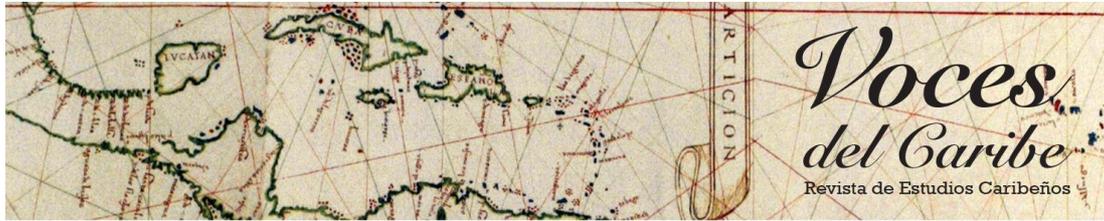
Primavera 2011

del escritor citado para completar la identificación. En la siguiente ilustración del campeón de las citas, Aristarco, se ve cómo entran también escritores no franceses: “Si a menudo suelo decirme la sentencia de Kafka, ‘La impaciencia es el peor de los males’, no consigo ponerla en práctica” (21). Hay que señalar que esta cita sólo recuerda vagamente las frases citables de Kafka que se pueden encontrar en cualquier *wikiquote*, como “Todos los errores humanos son fruto de la impaciencia, [...]” y “Dos pecados capitales existen en el hombre, de los cuales se engendran todos los demás: impaciencia e indolencia”.

Si no llegan a citar correctamente, los mismos personajes muchas veces expresan su incertidumbre antes de citar (“Pues es así, más o menos” (26)) o se limitan a parafrasear. Un caso interesante se da al final del capítulo IX, donde Licino cita una reflexión sobre los mecanismos del recuerdo, sacada del diario de Cesare Pavese *Il mestiere di vivere: Diario 1935–1950*: “Los años son una unidad del recuerdo. Las horas y los días, de la experiencia” (76). El lector que va en busca de la remisión perdida descubrirá antes de esa cita literal un párrafo entero de *Il mestiere di vivere* insertado de manera parafrástica en el discurso de Licino. Sin embargo, el mismo Licino no puede dejar de señalar que no son ideas suyas: “Parte de esto le parecía haberlo leído” (76). El deseo de homenajear y de señalar la fuente está siempre de por medio e impide juegos lúdicos o una integración más creativa que la mera reproducción o paráfrasis. La sumisión a estas autoridades canónicas es total, los escritores/pensadores están en un pedestal, a veces incluso literalmente, si consideramos la mención de las estatuas de Félix Varela y de Luz y Caballero por las que pasan los personajes. Y con estos dos fundadores de la vida intelectual en Cuba hemos llegado al canon nacional que influye en la estética de Arrufat.

Aunque hay algún que otro escritor hispanoamericano mencionado, sobre todo Borges o Darío, el grupo más numeroso dentro de los hispanoamericanos son los escritores cubanos: Juan Clemente Zenea, Cirilo





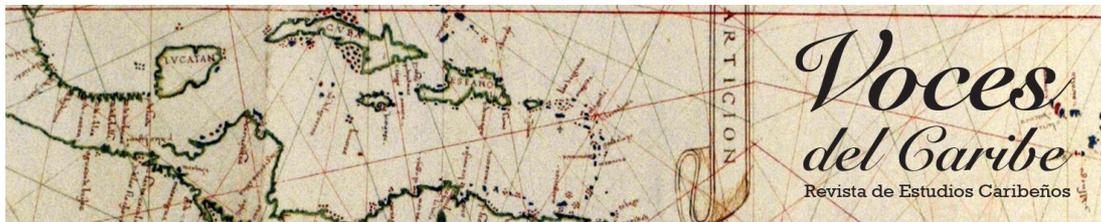
Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

Villaverde,[8] José Martí, ... Los escritores cubanos citados o mencionados son sumamente canónicos. En el restaurante chino, el Aguafiestas no puede comer piña sin pensar en Zequeira y en seguida da una clase de explicación de textos en base al poema “A la piña” (37-39). Luego Filonús declama unos versos sobre la papaya extraídos de *Silva cubana* de Rubalcava, otro poeta de formación neoclásica. Jenofonte, a su vez, se compara con Julián del Casal, ya que comparte su dolor: el modernista escribió poemas sobre los cuadros de Moreau sin haberlos visto, al igual que Jenofonte nunca verá el original de su querida *Madame Récamier* (91). Arrufat integra también a unos escritores más recientes: en el capítulo VII se comenta el papel de la papaya en *Electra Garrigó*, “la pieza de Virgilio Piñera” (54), y más adelante Jenofonte habla de una “oscura pradera que convida” (87), título de un poema de José Lezama Lima. Aunque nunca se menciona el nombre del gran escritor, en el tercer capítulo es el gran intertexto cuando en el restaurante La Torre de Marfil los amigos debaten sobre los tipos de camarones y la comida. Esta conversación es muy parecida a la discusión sobre el quimbombó entre el cocinero chino Juan Izquierdo y la señora Rialta del primer capítulo de *Paradiso* de Lezama Lima. Cabe agregar que la estructura conversacional que rebosa de alusiones eruditas también recuerda la obra lezamiana.

Otra influencia apenas declarada es la de Alejo Carpentier. Las referencias a su obra son casi siempre implícitas, como en la descripción de La Habana como una “ciudad de miles de columnas” (78), obvia remisión al ensayo “La ciudad de las columnas” o la mención sin indicación tipográfica del cuento “Semejante a la noche” en el ya citado fragmento “el tiempo pasaba semejante a la noche” (237). En el restaurante chino, Aristarco llama “la cocina china, una de las grandes cocinas del mundo junto a la francesa y la mexicana” (16), frase que retoma, sin señalarlo tipográficamente, del ensayo sobre los contextos, “Problemática de la actual novela latinoamericana”: “La cocina mexicana es, con la china y la francesa, una de las tres grandes cocinas existentes en el mundo” (Carpentier 22). Tal vez, su influencia se nota incluso en el estilo de Arrufat, cuya pedantería y citatitis hacen pensar en ciertas





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

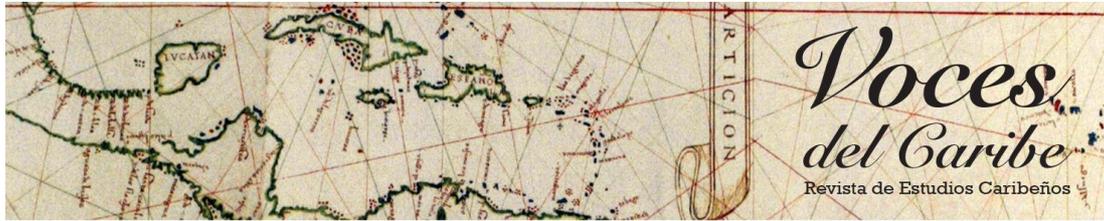
obras tardías, sobre todo *La consagración de la primavera* (De Maeseneer, *El festín* 243-58). Sólo una vez se alude en chanza a la gran erudición de Carpentier: cuando Aristarco dice que a veces leía a cronistas, Filonús le pregunta: “¿Cronistas de Indias?”, a lo cual contesta Aristarco: “¡Eso es lectura de Carpentier!” (23). Nos parece interesante esta negación explícita de Carpentier, aunque influye en el estilo y hasta en la poética. [9]

De todas formas, en general los autores cubanos recuperados en *La noche del Aguafiestas* parecen basados en una antología. Con Piñera, Lezama Lima, Martí y los demás, Arrufat reúne a *the usual suspects*. No obstante, llama la atención que en toda la novela no hay ninguna remisión a Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas o Sarduy, autores ya reivindicados por otros escritores cubanos desde los noventa. Pensemos en la sinopsis del ensayo “Simulación” de Sarduy en *Máscaras* de Padura Fuentes o en el diálogo que entabla Pedro de Jesús con las ideas sarduyanas en *Sibilas en Mercaderes* (Timmer). Cuando los personajes hablan de la papaya citan a Rubalcava y a Piñera, pero podrían haber recordado también *¡Vaya papaya!* – un libro sobre el pintor Ramón Alejandro escrito por Cabrera Infante– o la décima sobre la papaya de Severo Sarduy en *Corona de las frutas*. Sin embargo, así como se han ido de Cuba para nunca volver, no entran en el libro, incluso si ya han sido recuperados por los coetáneos.

Arrufat y el canon : ¿dónde situarlo?

A raíz de su análisis de la revista *Casa de las Américas* Nadia Lie propone una división tripartita de escritores revolucionarios, contrarrevolucionarios y no revolucionarios en el campo cultural de la Revolución (*Transacciones*). Partiendo de la conocida frase de Fidel Castro, “Dentro de la Revolución todo. Contra la Revolución, nada”, distingue entre ‘revolucionarios’ –los que apoyan de manera explícita la Revolución– y ‘contrarrevolucionarios’ –los que están en contra de la Revolución y la critican. Si se piensa en el antónimo de “dentro de”, que es “fuera de”, se





Volumen 3, Número 1

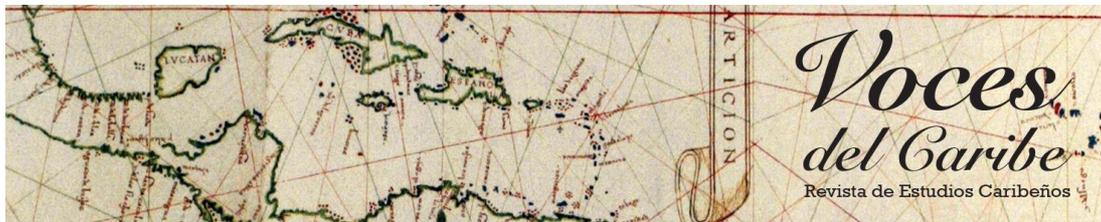
Primavera 2011

puede construir otra categoría, que Lie llama la de los ‘no revolucionarios’. Los no revolucionarios no se comprometen de manera explícita con la Revolución en sus obras. Sus preocupaciones y su compromiso son de índole artística y no política. Lie arguye que la categoría de los ‘no revolucionarios’ aún existía en los sesenta. Fue eliminada en los setenta para volver a aparecer en los noventa, aunque tímidamente y dependiendo de ciertas negociaciones con la censura (Lie “Revolutionary Self Fashioning”).

A partir de nuestro análisis podemos plantear que Arrufat siempre ha sido lo que Lie llama un ‘no revolucionario’, categoría que la estudiosa asigna también al escritor a partir de sus textos publicados en *Casa de las Américas*. A la vez este ‘no revolucionario’ fue tildado desde las instituciones de ‘contrarrevolucionario’ en los setenta. Luego fue recuperado desde arriba, lo cual implicaría que sería un ‘revolucionario’, aun sin escribir una obra muy conforme con lo que espera el *establishment* revolucionario. En este marco es significativa la reacción de Arrufat en una entrevista hecha por Padura Fuentes después de haber ganado el Premio Nacional de Literatura: “Pienso que por primera vez la sociedad socialista ha entendido que puede haber un hombre de letras en ella, un escritor que sólo se proponga hacer literatura y nada más, sin otras consecuencias, ni relación directa o unívoca con la realidad” (“A Antón Arrufat” s.p.). Nuestro análisis de *La noche del Aguafiestas* confirma que Arrufat es más bien un ‘no revolucionario’, alguien que se interesa por el Canon con mayúscula, poniendo algunos acentos bien específicos, alguien que se recluye en lo privado, incluso lo marginado y en el recuerdo nutrido por una literatura tradicional. A la vez, sigue siendo respetado por muchos autores de la isla.

Esta hipótesis tal vez se ve confirmada por el hecho de que el personaje de Arrufat (y no su poética) ha servido de fuente de inspiración para recreaciones literarias en textos de varios autores cubanos coetáneos. Ena Lucía Portela, por ejemplo, recurre a Arrufat como base para crear el





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

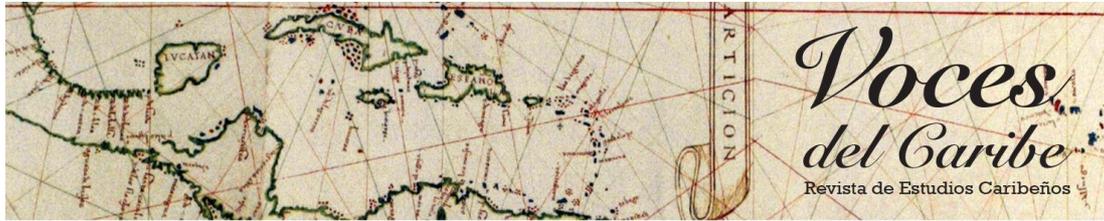
personaje del Viejo, un homosexual cínico a quien admira la narradora, en su cuento "El Viejo, el asesino y yo". Escribe sobre el Viejo:

Le pregunto algo sobre uno de sus libros. La biografía de un amigo muerto, uno de los verdaderos, un lindo libro donde el viejo se ha mostrado particularmente eficiente a la hora de escamotear detalles. ¿Buen tono? ¿Temor? ¿Censura? Me gustaría interrogarlo en el estilo de un *paparazzo* o un fiscal, en el estilo de Sócrates, enredarlo con su propia cuerda, hacerlo caer en contradicciones (322).

También Leonardo Padura Fuentes en su novela *Máscaras* procede a una novelización de Arrufat en el personaje homosexual de Alberto Marqués, el amigo del asesinado Alexis Arayán. Cuando le interroga Mario Conde, encargado de la causa, dice: "Mira, hace dieciocho años, cuando corría el año del Señor de 1971, yo fui parametrado y, claro, no tenía ningún parámetro de los que se pedían. [...]. Me pusieron a trabajar en una pequeña biblioteca en Marianao, clasificando libros" (Padura Fuentes, *Máscaras* 54-55). A lo largo del libro hay más pasajes sobre los sucesos ocurridos a Alberto Marqués que apenas ocultan la base referencial. Un amigo de Conde advierte por ejemplo: "(...) antes era mayor ni hablar de él, y ahora es el monumento vivo de la Resistencia ética y estética, oye eso, qué descarga" (Padura Fuentes, *Máscaras* 62-63). Padura Fuentes y Lucía Portela representan al personaje como un intelectual tradicional que tiene su propia poética y no es en absoluto el intelectual orgánico (en el sentido de Gramsci) que se compromete y que está al servicio de la Revolución. Ambos autores tampoco dejan de subrayar su posición acomodaticia.

Concluimos recordando que el mismo Arrufat dijo en varias entrevistas que quería remover los cánones habituales. El análisis de *La noche del Aguafiestas* no ha confirmado este planteamiento. Se ha demostrado, al contrario, que sus fuentes de inspiración son más bien tradicionales: respeta el Canon con mayúscula, procede cautelosamente respecto al canon cubano y





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

nos agua la fiesta de la lectura con una acumulación de citas. Tampoco es transgresor en la manera de remitir a esas fuentes: se limita a sacar a relucir los monumentos de la ciudad letrada, rinde homenaje sin presentar una transformación sorprendente de los originales. Dentro del contexto cubano de recepción y creación –el ‘corpus’– ha llamado la atención su posición bastante particular: lo contempla todo desde su torre de marfil (o de letras) y se aleja del ‘corpus’. Tal vez sus declaraciones respecto a su relación con el canon quepan en una estrategia de ubicarse en el contexto cubano bien particular, muy determinado por las instituciones que influyen en el ‘canon crítico’.

Rita De Maeseneer, Jordi De Beule
Universiteit Antwerpen (Bélgica)

NOTAS

[1] Este artículo forma parte del proyecto financiado por el Fondo de Investigación Científica de Flandes (FWO, <http://www.fwo.be>), “El canon hispanoamericano en la narrativa contemporánea del Caribe y del Cono Sur (1990-2010)”, <http://www.ua.ac.be/canon>. Agradecemos a Nadia Lie (Universidad de Lovaina) sus observaciones pertinentes.

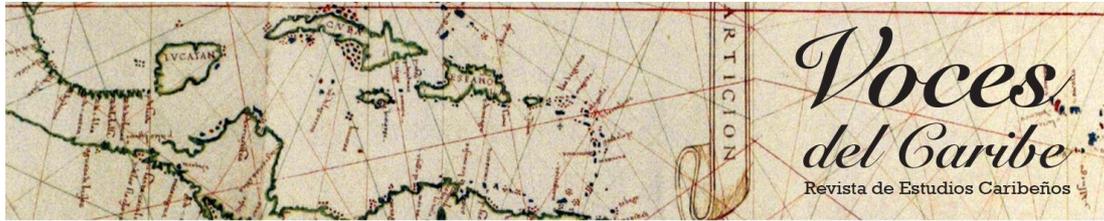
[2] Quiroga da el siguiente comentario en *Cuban Palimpsests*: “Some intellectuals can have political status (they can occupy formal bureaucratic posts, for example), while others have cultural authority. In cases where cultural authority involved disputes over past mistakes, the state slowly tried to mend its ways by co-opting intellectuals into placing their cultural authority at the service of political status. This was the case when Antón Arrufat was given the National Prize for Literature in 2000. Cultural authority and political status can allow the writer to consolidate his or her cultural standing and gain increased access to resources. Hence, many figures in the cultural world are deeply suspicious when the state confers political validation (a prize or a medal) on their work. Although cultural authority is somehow tainted by contact with the party bureaucracy (it is very hard to “sell” oneself as a “dissident” writer on the capitalist book market after having won a Cuban literary prize), at the same time writers want to capture cultural authority while steering clear of the political influence it confers” (141).

[3] Es una feliz coincidencia de que la Torre de Marfil refiera a un restaurante existente en La Habana, a la vez que constituya un guiño al torremarfilismo de *Orígenes* (y del propio Arrufat, como demostraremos).

Rita De Maeseneer



138



Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

[4] Hace pensar en el título del libro de ensayos *El hombre discursivo* del 2005, para el cual Arrufat obtuvo el Premio de la Crítica Literaria en 2006. Hablando de este libro en una entrevista por Polanco, Arrufat describe su estilo como un “pensar narrando”: “Pero de manera general, el ‘pensar narrando’, tiene que ver con toda mi literatura. El pensar narrando, que no es una expresión personal, empieza a ser un lugar común en cuanto a la relación ensayo-ficción, es decir, que varios escritores contemporáneos escriben un ensayo que está cerca de la ficción, o al revés” (s.p.). Las conversaciones pseudo-intelectuales en *La noche del Aguafiestas* van en la misma dirección.

[5] Se trata de un verso en la segunda parte de “Les étoiles filantes” de *Les chansons des rues et des bois* de Hugo: “Viens, qu’en en son nid qui verdoie,/Le moineau bohémien/Soit jaloux de voir ma joie” (<http://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-les-etoiles-filantes-II.php>) y de “Tardes de lluvia” de Casal: “Bajo las hojas de los álamos/ Que estremecen los vientos frescos,/ Piar se escucha entre sus tálamos/ A los gorriones picarescos” (<http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/casal/tardes.htm>).

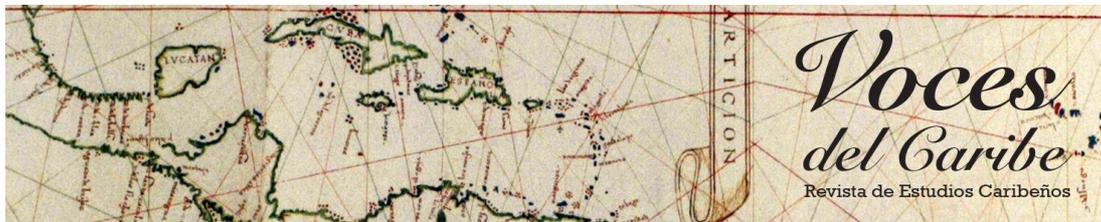
[6] Por supuesto, se puede argüir que la literatura clásica pertenece a este grupo, pero por su importancia la hemos tratado por separado.

[7] Intuimos que *La noche del aguafiestas* puede ser leída como una novela en clave y tal vez Aristarco sea un alter ego de Arrufat, personaje respetado en varios círculos cubanos.

[8] El apellido de Aristarco Valdés recuerda la novela fundacional cubana, *Cecilia Valdés*. Por un lado se puede plantear que de este modo aúna la cultura clásica y la cubana. Por otro lado, se podría decir que este apellido lo desprestigia un poco, ya que sabemos que fue el apellido dado a los huérfanos recogidos en el siglo XIX. Para compensar esta ausencia de padres biológicos Aristarco tal vez se rodea de padres literarios.

[9] Carpentier parece ser olvidado u ocultado por los autores contemporáneos (cubanos). En su análisis de *Las comidas profundas* de Ponte, Rita De Maeseneer advierte: “Y de una manera muy oculta percibo un diálogo con este otro escritor cubano siempre en busca de fundaciones, Alejo Carpentier, autor que Ponte dice haber leído de joven y luego abandonado” (“Los contextos culinarios” 454). Dijo Ponte: “A Carpentier lo leí muy joven. Lo leí, me interesó mucho y luego perdí el interés. Es un gran escritor, lo que pasa es que para mí tiene demasiados defectos de novelista francés” (Serna s.p.). En un mensaje electrónico del 17 de febrero de 2006 en el que Antonio José Ponte comenta el artículo de De Maeseneer, admite “la no dicha relación con Carpentier”.





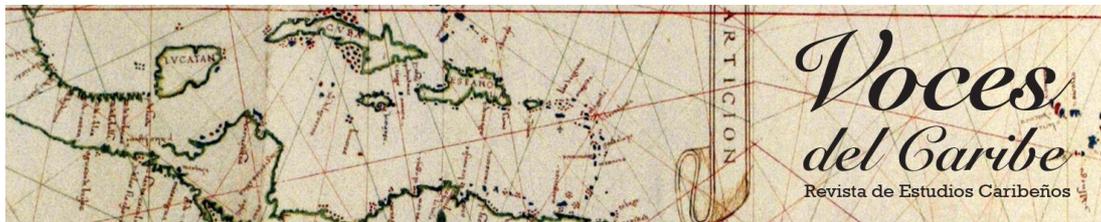
Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. "Mirada y palabra de Antón Arrufat." *Opus Habana* III. 1(1999). 10 de sept. de 2010.
<http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=424>.
- Arrufat, Antón. *Los siete contra Tebas*. La Habana: Unión, 1968.
- . *Virgilio Piñera: entre él y yo*. La Habana: Ediciones Unión, 1994.
- . *La noche del Aguafiestas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2002.
- . *El hombre discursivo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2005.
- Barquet, Jesús J. "Vigencia y utopía en *Los siete contra Tebas*." *Revista Encuentro Primavera* (2001): 38-47.
- Campuzano, Luisa. "La revista *Casa de las Américas* en la década de los sesenta." *América. Cahiers du CRICCAL* 9/10 (1992): 55-63.
- Carpentier, Alejo. "Problemática de la actual novela latinoamericana." *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza & Janés, 1984. 7-28.
- De Maeseneer, Rita. *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinario-intertextual*. Genève: Droz, 2003.
- . "Los contextos culinarios en *Las comidas profundas* de Antonio José Ponte." *Revista de estudios hispánicos* 41 (2007): 441-56.
- Díaz, Duanel. *Palabras del trasfondo: Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana*. Madrid: Colibrí, 2009.
- Guillory, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1993.
- Kermode, Frank. "El control institucional de la interpretación." *El canon literario*. Enric Sullà (ed.). Madrid: Arco/Libros, 1998. 91-112.
- Lie, Nadia. *Transición y transacción. La revista cubana "Casa de las Américas" (1960-1976)*. Gaithersburg/Leuven: Hispamérica, 1996.
- . "Revolutionary Self Fashioning. Rewriting Strategies in the Cuban Magazine *Casa de las Américas* (1989-1999)." *Caribbean Interfaces*. Lieven D'Hulst (et alii, eds). Amsterdam: Rodopi, 2007. 249-62.



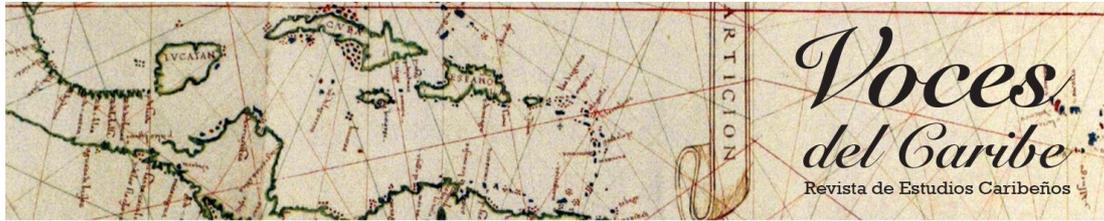


Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

- Lucía Portela, Ena. "El viejo, el asesino y yo." *Nuevos narradores cubanos*. Michi Strausfeld (ed.). Madrid: Siruela, 2000. 309-30.
- Padura Fuentes, Leonardo. "A Antón Arrufat le sigue latiendo el corazón." *Cuba a la mano*. (abril de 2010). 10 de sept. de 2010.
<<http://cubaalamano.net/sitio>>
- . *Máscaras*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- Pavese, Cesare. *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*. Torino: Einaudi, 1952.
- Pérez Cino, Waldo. "A vueltas con el canon." *Iberoamericana* 22 (2006): 123-42.
- Polanco, Yinett. "La literatura como único destino." *La Jiribilla* V 14 (20 de octubre 2006). 10 de sept. de 2010.
<http://www.lajiribilla.cu/2006/n284_10/284_16.html>.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Quiroga, José. *Cuban Palimpsests*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- Resik Aguirre, Magda. "Entrevistas: Antón Arrufat: el eterno principiante." *La ventana*. (3 de octubre 2005). 10 de sept. de 2010.
<<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2769>>.
- Riverón, Rogelio. "Es de noche, dura es la fiesta." *La Jiribilla* (2003). 10 de sept. de 2010.
<http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/2003/n092_02/paraimprimir/092_11_imp.html>.
- Rojas, Rafael. *El estante vacío: Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Serna, Mercedes y Anna Solana. "Antonio José Ponte: 'No siento el peso de la tradición cubana.'" *El otro mensual* 1-9 (2005). 10 de sept. de 2010.
<<http://www.eldigoras.com/eom03/2004/2/fuego35ajp01.htm>>.
- Sevilla, María Eugenia. "Cultiva Arrufat el olvido como cura." . s.f. 10 de sept. de 2010. <<http://sololiteratura.com/arrufatelolvido.htm>>, encontrado en: <<http://www.reforma.com/cultura/articulo/119122/>>.
- Sullá, Enric. "Canon literario y humanismo." Documento facilitado por el autor.





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

te Velde, Rudi. *Eros en de filosofie. Plato's Symposium: analyse en interpretatie.*

Budel: Damon, 2006.

Timmer, Nanne. "Huellas de Severo Sarduy en la literatura cubana más reciente: una lectura de *Sibilas en mercaderes*, de Pedro de Jesús."

Espéculo. Revista de estudios literarios (2007). 10 de sept. de 2010.

<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/ssarduy.html>>.

