

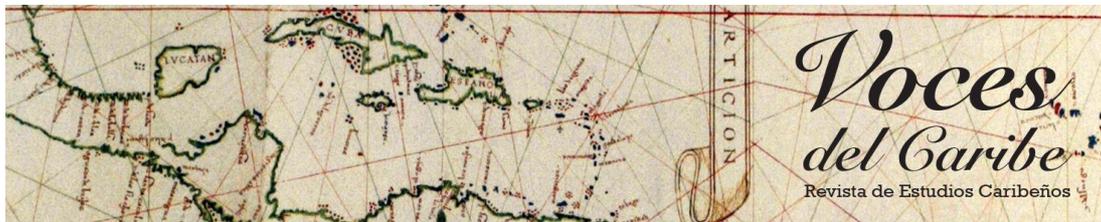
Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

### De La Habana a Toledo: La evolución narrativa de Daniel Iglesias Kennedy

En el libro titulado *Encounters in Exile*, publicado por Aduana Vieja en 2006, había hecho un estudio de las características comunes o “mecanismos de identidad” en la obra de varios autores cubanos en el exilio, entre ellos, Daniel Iglesias Kennedy, enmarcándole dentro de los dilemas de desarraigo y hostilidad en su expresión literaria fuera de Cuba, y desde su experiencia dentro del régimen y del proceso revolucionario. En ese manuscrito también hacía referencia a la distinción entre exilio y diáspora. Siguiendo las teorías propuestas por Edward Said sobre el exilio, y otros como Stuart Hall o William Safran sobre la diáspora, definía el primero como una experiencia solitaria y una marcha forzada del lugar de origen, y la segunda, como una consecuencia de tinte comunitario y positivo de la relocalización en otro lugar. Barkan & Shelton hacen un análisis similar en su *Borders, Exiles, Diasporas*: “...exile connoted suffering, a negative term evoking displacement, refugee status, and above all the myth of an eventual, and possibly soon, return. In contrast, diaspora came to mean a chosen geography and identity”(4). En este contexto, Iglesias Kennedy representa en su narrativa la intención de dejar atrás un mundo del que no se siente partícipe, del que se exilia voluntariamente. Pero una vez exiliado y después de la publicación de varias obras cuyo tema se centra en su experiencia en Cuba y sus problemas, este autor pasa del exilio a la diáspora y se integra de manera absoluta en la cultura de su nuevo entorno, la provincia española de Toledo, pasando así de la literatura de exilio a una escritura integrada en las claves culturales de ese nuevo entorno. En este trabajo quiero explorar la evolución en la narrativa de Daniel Iglesias Kennedy y seguir ese proceso que va del exilio a la diáspora, y que llega a la integración, con la publicación de su última novela en 2006.





**Volumen 3, Número 1**

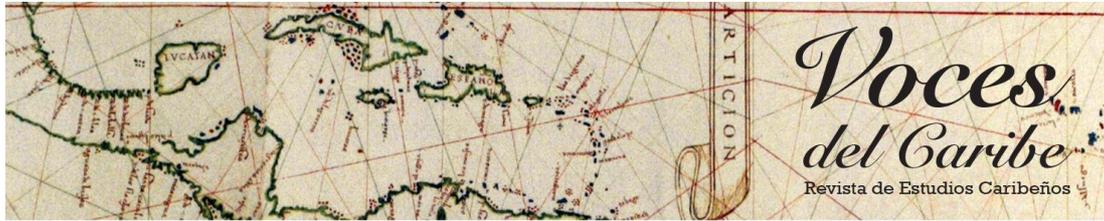
**Primavera 2011**

Como afirma Rafael Rojas en su magnífico *Tumbas sin sosiego*, a lo largo de la historia de Cuba, la mayoría de los autores cubanos en el exilio han adoptado “la caracterología de cualquier éxodo de la historia universal: idealización del pasado, dilemas de identidad y asimilación, lejanía y regreso, inseguridad y desarraigo, nacionalismo y transculturación, heterogeneidad y consenso, espera y esperanza, politización y hostilidad” (28). La obra de Daniel Iglesias Kennedy se inscribe dentro de estos conceptos, especialmente el desarraigo, la hostilidad y la denuncia de un sistema opresivo junto con el compromiso con la libertad. Bajo estas premisas propias del exilio se desarrollaron sus primeras novelas, incidiendo, además, en la revisión biográfica de los acontecimientos y en la utilización de la ironía como mecanismo de crítica y escape, como puede observarse en *La ranura del horizonte en llamas* (1987), *La hija del cazador* (1995) y *Esta tarde se pone el sol* (2001) --que exploro aquí como una trilogía. Además, publica *El gran incendio* en 1989, *Espacio vacío* en 2003, y *El marmitón apacible* en 2006.

En las tres primeras obras citadas de Iglesias Kennedy encontramos la representación de individuos sin raíces y sin conexión con su entorno, que tienen a la vez un profundo sentido de su propio destino, además de una forma diferente de entender la necesidad de pertenecer. El autor crea una atmósfera dominante para hacer un análisis de su sensación de aislamiento dentro de la sociedad cubana, y lanza a sus personajes hacia un viaje espiritual y físico, rodeados de una naturaleza asfixiante, para explorar la desolación y la incompreensión. Éstos--un cazador de cocodrilos, la hija de este cazador y un joven habanero--son, en realidad, una misma persona: el autor, y a través de sus historias, se representa el desarraigo, el insilio [1] y el exilio.

*La ranura del horizonte en llamas* nunca llegó a publicarse en Cuba por causa de su descripción crítica de la realidad. De hecho, el manuscrito salió de allí de manera clandestina para publicarse más tarde en España (Tusquets). Iglesias Kennedy había desempeñado su primer trabajo como periodista de una revista de temas forestales y, de sus viajes por el interior de la isla, surgió





Volumen 3, Número 1

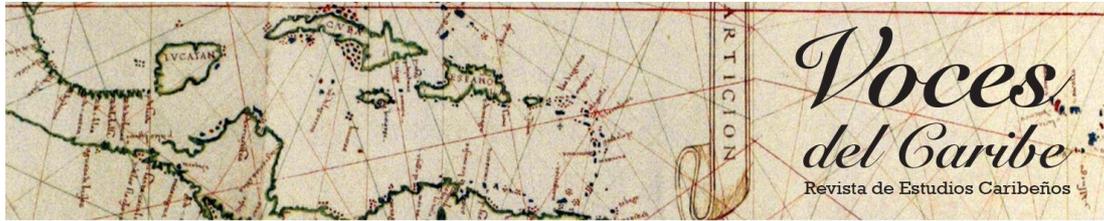
Primavera 2011

la idea de escribir *La ranura*, la cual se clasificó para el Premio Sésamo de Novela. El argumento describe un viaje épico en busca de Bocasangre [2], un enorme cocodrilo que tiene amenazada a la población de un pueblo remoto cubano, tema reminiscente de Melville o Hemingway. El saurio funciona como símbolo de la opresión contra la que luchan los protagonistas. El entorno se convierte en una trampa de la que es difícil escapar, como es difícil escapar de uno mismo. Es una novela de raíz telúrica, donde las personas interactúan dentro de un entorno sofocante.

En esta narración podemos encontrar varias voces, y cada una va creando una imagen más compleja de la realidad, casi hasta el extremo de un realismo mágico que podemos observar en personajes como el Loco Onanei, o incluso en el legendario cocodrilo. La persona que se enfrentará a éste último es Livino, el mejor cazador, quien debe atravesar un camino real y metafórico para enfrentarse a Bocasangre, iniciando un verdadero viaje —*journey*— físico y espiritual. Este viaje épico contra el saurio representa la lucha por la supervivencia en las márgenes y contra los abusos del poder. Bocasangre es literalmente una bestia, y figurativamente, el pasado de Livino. Al luchar contra el animal, Livino se enfrenta a sus propios miedos, soledades e injusticias. Bocasangre es, pues, amenaza y opresión. Por tanto, la naturaleza no es un *locus amoenus*, sino un castigo envolvente del que es imposible escapar, una representación de la naturaleza salvaje, incontrolada y dominante, que contrasta con la visión de orientación soviética, promovida por el estado desde la década de los 60, en la que se mostraba una naturaleza conquistada para beneficio del hombre (ver *Conquering Nature*, 2000). Así, al igual que en *Moby-Dick*, se crea un mundo en el que se cuestionan las apariencias y donde los significados se superponen en una estructura épica.

Siguiendo el argumento de la búsqueda y captura de Bocasangre, los capítulos se suceden con autonomía, pero con perfecta ligazón. Existe una relación clara de los personajes con la situación política. Se habla de los alzados, de la muerte, de la cárcel, del rechazo. Los capítulos se van





**Volumen 3, Número 1**

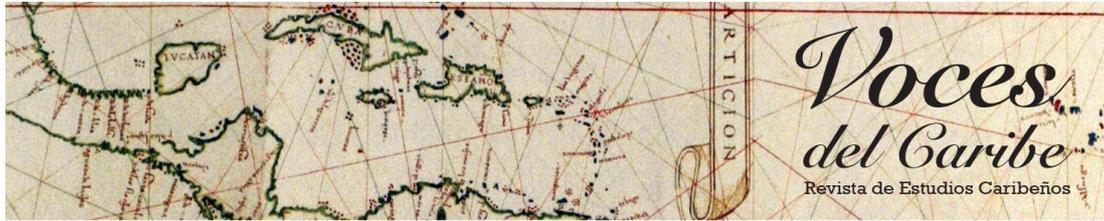
**Primavera 2011**

sucediendo y va creciendo la relación de los personajes entre ellos y ante la situación política. Esta situación afecta a Livino, que está en conflicto permanente con el entorno y la sociedad. Será él quien encarne la batalla consigo mismo, con los demás, con el medio y con la opresión, que se personifica en los compañeros de caza primero, especialmente el padre, y en Bocasangre después. De este modo, la aventura épica sirve también para denunciar la situación sociopolítica, el contexto histórico y el ambiente social al que se darán muerte, del que se intentarán librar sin conseguirlo. Livino será el encargado de luchar y aniquilar tanto a la bestia como al contexto histórico. Pero aunque tiene éxito ante Bocasangre, la situación social perdura. Después de convertirse en el héroe que libera a los habitantes del saurio, Livino necesita alejarse y encontrar un lugar donde poder ser anónimo. Pero no hay solución, a pesar de la recomendación final del padre: "Recuerda que tu eres el hijo de Eleuterio y que somos como esos tocones que ni los años ni la marea pudren"(161). Pero el autor sugiere que la vida seguirá pasando por esos tocones, sin variar, pero sí pudriéndolos, y que incluso en la distancia, la incertidumbre y la lucha continuarán.

*La hija del cazador* es una novela en la que el autor se distancia de sí mismo para intentar expresar con más objetividad el entorno asfixiante de su vida en Cuba. Para ello, se encarna en el personaje principal, Juanela, la hija del cazador, una adolescente que lucha por entender la vida que le rodea y que está marcada por la desolación y el desarraigo. Su padre, Livino, el mejor cazador de cocodrilos, era también un personaje caracterizado por la lucha con el entorno y la huida de la comunidad. Presentado al lector en *La ranura*, se convierte aquí en un personaje ausente, pero sobre el que giran todas las incertidumbres de Juanela. Su figura funciona como epicentro y su ausencia define a los demás personajes.

La novela se abre con un cuadro devastado del lugar donde se producirá la acción, Caleta Blanca, a finales de los años 80, asentando el marco de los acontecimientos y dando un resumen sobre ellos. Después, se da





**Volumen 3, Número 1**

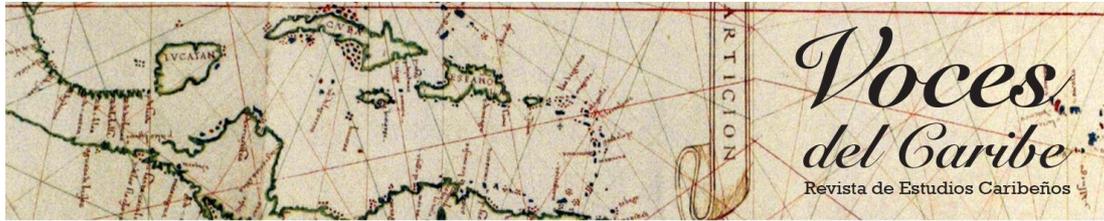
**Primavera 2011**

explicación y se narran esos acontecimientos que llevan al final trágico de Juanela. La narración se ve, pues, entremezclada con superstición, religiones africanas, calor y, de nuevo, una naturaleza abrasiva y una sociedad pequeña y demasiado exigente en sus expectativas hacia la joven. También este marco sirve de base para la crítica mordaz de la rutina de estas gentes y del sistema político en el que viven y del que forman parte activa.

Juanela se encuentra sola. Su padre ha decidido irse a combatir en la guerra de Angola, hecho incomprensible para ella, pues Livino va a luchar al lado de los que en otro tiempo le traicionaron. "Lástima de hombre que tiene que andar huyendo de todas partes" (22), sentencia el padre de Livino. Así, queda en compañía de su abuelo, otro personaje frustrado, solitario e incomprensido, pero que al final de su vida intenta encontrar refugio y amparo en la comunidad y en las religiones de raíz africana del lugar. Los demás personajes que rodean la vida de Juanela son caricaturas, como las que ella misma dibuja en su cuaderno privado: Georgina Bakó, la compañera del colegio, dominante e injusta, que aprovecha su posición como hija del brujo o curandero Bakó para dominar a las demás; la maestra, que además parece haber visto en Livino la encarnación del héroe que ella ansía, lo cual enturbia la tranquilidad de Juanela cuando piensa que puede provocar, una vez más, la ruptura (como había hecho su madre al imaginar que Livino era otra clase de hombre); Proyecto Expósito, el director del colegio, identificado con la Revolución y con la injusticia; Celedonia, la única que dice comprender a Juanela, pero que en realidad es una mujer perdida en la superstición y en las explicaciones religiosas de Obatalá y de Ochún, la diosa de la lujuria y de todas las cosas dulces; Sandra y Mariano, los dos jóvenes que en algún momento se convierten en los únicos depositarios de una confianza huidiza, con quien Juanela explora su sexualidad, pero con los que ella se sentirá rechazada y engañada.

A lo largo de las páginas vemos la lucha de la joven por deshacerse de las ataduras que la obligan a ser parte de un entorno que ella rechaza, que no tiene alicientes ni motivaciones. "A veces siento ganas de acabar con todo lo





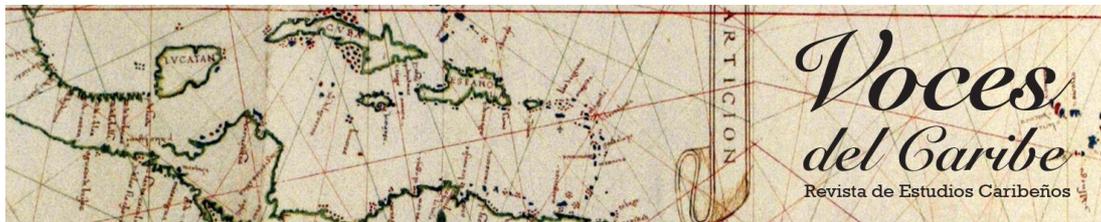
**Volumen 3, Número 1**

**Primavera 2011**

que me molesta” (100). Pero el ambiente asfixiante, los vecinos curiosos, las compañeras insolentes y la presión de esa vida vacía empujan a la protagonista a un desenlace fatal, donde se venga de todos y de todo, empezando por Georgina Bakó y acabando por la diosa Ochún, en un incendio que devasta su casa, confundida entre la realidad de Caleta Blanca y la imaginación enfermiza de la ciudad sagrada de Ilé Ifé. En esa desolación e incomprensión profunda trata de encontrar sentido al abandono de su padre, a las exigencias del pueblo, a la muerte del abuelo. Y da salida así a su furia, a su intento de reconstruir una vida en la que pueda estar con personas “incapaces de inspirar una caricatura” (104). Recluida en el centro de la Cruz Roja, esperando a que llegue la orden de traslado al hospital psiquiátrico de Matanzas, Juanela sale todas las tardes con la jaula de su sinsonte, el pájaro que cazaron su padre y ella, iniciando una carrera sin meta.

El marco de esta desolación vivida en la piel de una adolescente, es el marco de la desolación del autor y de la asfixia que le produce el entorno. En la descripción del lugar y de los hechos, Iglesias Kennedy inserta imágenes y detalles de la vida aislada y errónea de esa sociedad y del daño que le produce esa falta de aire y de salidas. Su crítica se amplía y llega hasta el sistema político y social de la isla, donde tienen sus días para festejos y eventos comunitarios, como las Fiestas del Aniversario de la Revolución, en las que se dan cita artesanos y artistas y donde se ponen en práctica diferentes acontecimientos sociales y militares. El pueblo participa de lleno, incluso en los fusilamientos, en los que la comunidad toma parte activa, insultando y lanzando huevos al reo, mostrando así el lado descarnado de la realidad, una realidad en la que la población se convierte en la mano de la justicia, o como da a entender el autor, de la injusticia. Estas son imágenes duras sobre la educación cívica y la participación en el sistema, lo que obliga al pueblo a prepararse militarmente y a ejercer como verdugos, es decir, donde se muestra la implicación involuntaria de los ciudadanos en prácticas sociales. Excepto Juanela, que se retrae en un rincón lejano al bullicio, no sin antes verse obligada a mostrar su patriotismo lanzando, dudosa, un huevo a la





**Volumen 3, Número 1**

**Primavera 2011**

víctima. Esa duda y esa segregación del grupo, junto con lo impactante de un fusilamiento, nos muestra el deseo del autor de alejarse de lo sórdido, el anhelo de no sentirse parte integrante de hechos como éstos, repetidos cada año.

La continuidad de la denuncia es evidente en los protagonistas de *La ranura* y de *La hija*. Tanto Livino como Juanela están caracterizados por el mismo rechazo a la comunidad y a la vida en ese sistema, y ambos resuelven su ansiedad del mismo modo: marchándose. Pero la marcha de Livino es hacia el exterior (Cayo Piedra en *La ranura* y Angola en *La hija*), mientras que la de Juanela es hacia el interior (el aislamiento y la locura). Así, el autor representa el desarraigo y la indefensión desde dos puntos de vista diferentes, el del hombre adulto y el de la niña adolescente, llegando a la misma conclusión (la marcha forzosa) con dos perspectivas direccionales.

Así vamos viendo que la falta de implicación, el desarraigo y la sensación de indefensión, son los temas más frecuentes de la narrativa de Iglesias Kennedy. En su siguiente novela, *Esta tarde se pone el sol*, se exponen de nuevo esa falta de identificación con el entorno junto con la sed por encontrar significados diferentes. En nota del autor, esta ficción se abre con una aclaración que explica cómo “fue censurada en Cuba y retirada del Concurso Casa de las Américas en 1973, antes de que llegara a manos del jurado internacional”, y aparece un párrafo de la resolución que redactó la comisión, tachando la novela de “...una prueba de las debilidades ideológicas de su autor y de la participación de éste en actividades antisociales desarrolladas por elementos disolutos en contubernio con agentes extranjeros...” (9). La obra ha visto la luz casi 30 años después, conservando la voz y la frescura con fue escrita, aunque había sido revisada por el autor para pulir el marco formal de la escritura.

El personaje principal de esta novela, Jacobo, teñido de carácter biográfico, es un adolescente en la Cuba de finales de los años 1960 [3]. El





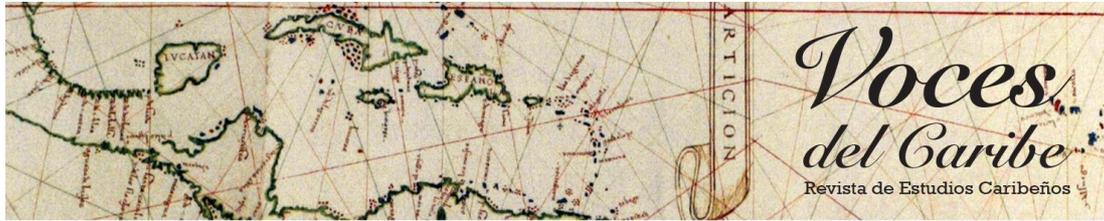
**Volumen 3, Número 1**

**Primavera 2011**

protagonista recuerda a Juanela, el personaje central de *La hija del cazador*, ya que ambos se caracterizan por, y se sitúan desde, el mismo rechazo, para iniciar una búsqueda personal que al final tiende más a la huída que al encuentro. Tal vez, la diferencia que existe entre Juanela y Jacobo sea la soledad de la primera en contraste con las relaciones sociales y familiares de Jacobo, quien al fin y al cabo, es parte de una pandilla de amigos y de un seno familiar, por lo que se ve más arropado. Aún así, los acontecimientos se desarrollan de manera que la falta de pertenencia y el desarraigo siguen dibujando la personalidad de las obras del autor.

*Esta tarde se pone el sol* cuenta con trece capítulos por los que recorreremos la vida de Jacobo en la Habana de 1968. Al estilo de los personajes de Salinger, Jacobo es un joven solitario que piensa que algo está mal en el mundo, en *su mundo*, “something essentially dead and phony and disgusting about the arrangement of things” (Castronovo 106). La novela se abre con un episodio que marca el tono represivo y de indefensión del protagonista y del resto de la novela. La narración en primera persona nos lleva de la mano por las indagaciones y reflexiones del joven ante la sociedad, la amistad, la literatura, la política y el sexo, y nos ofrece la perspectiva del hijo, del amigo, del alumno y del ciudadano como sujeto político, a lo que Jacobo responde con su deseo de ser “elemento” y no “masa”, afirmando su necesidad de pertenecer a la “aristocracia de la inteligencia”, como sugería Sartre, confirmando una vez más su intención de rechazo y su sensación de soledad. De hecho, se le acusa de no ser “un verdadero cubano”, al negarse a participar en ciertas actividades juveniles revolucionarias, ante lo cual responde cuestionando lo que significa ser cubano y explora, así, la variedad de orígenes y culturas que compone la población de la Isla, “porque *cubano*, lo que se dice *cubano*, no había nada” –explica el narrador (53). Así, se adelanta al tiempo, ofreciendo una descripción mucho más plural, como respuesta a una de las preguntas sobre la identidad cubana de más actualidad en la mente de los críticos.





Volumen 3, Número 1

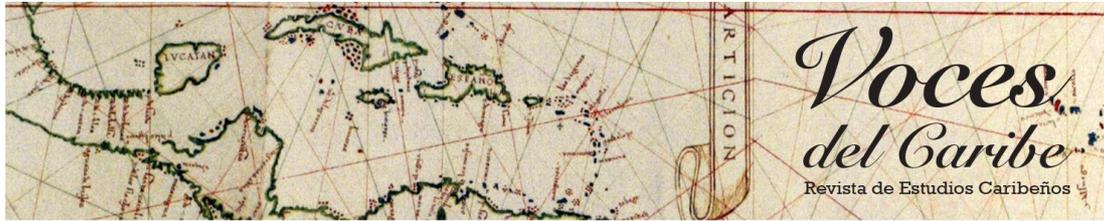
Primavera 2011

En este recorrido, se nos hace testigos de las aventuras de la juventud habanera en un momento en el que la figura del *hombre nuevo* constituía el ideal al que parecerse, casi a la manera de Carlos Victoria en *La travesía secreta*. Al expresar el rechazo y la rebeldía, se muestra el escepticismo ante el concepto de sujeto revolucionario. El existencialismo es, pues, la única vía posible como respuesta literaria y filosófica. En otros personajes de sus novelas, como Livino y Juanela, la huída que inician los protagonistas por desligarse de la masa, adopta perspectivas direccionales diferentes: mientras el primero huye hacia el exterior, la segunda lo hace hacia el interior y la locura. En el caso de Jacobo, no se ofrece una solución, sino que se oye un grito desesperado.

La tragedia que tiene lugar al final desencadena una crisis que cuestiona todo lo conocido hasta el momento. Ni la picardía ni la indefensión pueden ofrecer una salida a la desilusión, el desencanto y la soledad, como si se tratara de un círculo infinito, o del mismo mito de Sísifo, volviendo siempre al mismo punto de partida. Tal vez, una de las frases que identifica de mejor manera el espíritu de Jacobo y de *Esta tarde se pone el sol*, sea la siguiente: "...yo quería formar parte de esa élite que había sabido captar la falta de sentido de la vida, esa 'absurdistad fundamental', pues continuamente me exigían algo de lo que yo siempre había carecido: espíritu de sacrificio" (52). En su artículo "Una deuda con el existencialismo", Iglesias Kennedy afirma que esta filosofía "ofrecía un marco teórico insuperable para explicar y justificar el espíritu de rebeldía y el desajuste emocional que, al final de los años 60, impregnaba el comportamiento y la sensibilidad de quienes no aceptábamos el dogma, pero carecíamos de argumentos concluyentes para enfrentarlo" (193).

Otro rasgo más es la expresión y representación de la fractura social. La consecuencia es la denuncia entre miembros de la misma familia o la ruptura de la confianza depositada en los amigos. Sin duda, la existencia de esa fracturación afecta a todos los individuos, y la soledad y la amargura se





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

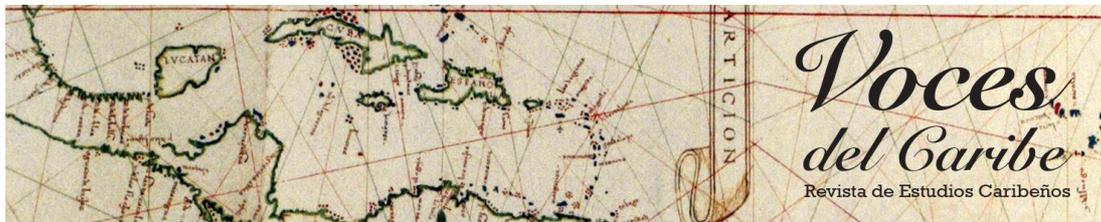
presentan, pues, acentuadas. Este es, a mi juicio, otro mecanismo de identificación de esta narrativa. Aquí aparece de manera desoladora en la actitud conflictiva de las amistades de Jacobo ante un hecho trágico.

“Entonces –dice el narrador– me descalcé. Me arremangué el pantalón y guardé las zapatillas y los calcetines en la mochila. Seguí andando”(107). Esta actitud de seguir adelante en las dificultades es coherente con las reacciones de los demás personajes que pueblan las novelas de Iglesias Kennedy. Eso hace el protagonista de *La ranura del horizonte en llamas*, al elegir el desplazamiento geográfico como salida; eso hace Juanela en *La hija del cazador*, al iniciar esa carrera sin destino cada mañana. Aparece como un recurso que visita el autor con frecuencia, ese librarse de las ataduras y seguir andando, ya que es, al fin y al cabo, el único camino posible. Este es el recurso de los personajes, el recurso del autor y el de la sociedad cubana en el exilio.

Otra obra publicada entre *La ranura* y *La hija* es *El gran incendio*, en la que emplea un método diferente para representar lo absurdo de la situación política e histórica, es decir, no a través de la recreación en personajes con similitudes biográficas, sino de la construcción irónica de un mundo irracional que está basado en los acontecimientos reales de la Isla. La ironía es el hilo conductor de la narración, que retrata paso a paso los hechos que ocurren en una isla ficticia, llamada Palmera, dentro de un pequeño pueblo de pescadores, al que sólo se puede llegar por mar. Palmera estaba gobernada por un hombre cuyo poder se ve atacado por guerrilleros barbudos. Así, Ezequiel se convierte en su líder y transforma el proyecto político en una épica absurda y grotesca. Las similitudes entre la isla ficticia y la real, son obvias. El autor utiliza estas similitudes para criticar la historia de la Revolución.

El desarraigo está presente en esta ocasión de la mano de aquéllos que tienen que salir de la isla para sobrevivir sus condiciones, como en el caso del poeta Ovidio, que acaba renegando públicamente de su obra, después de





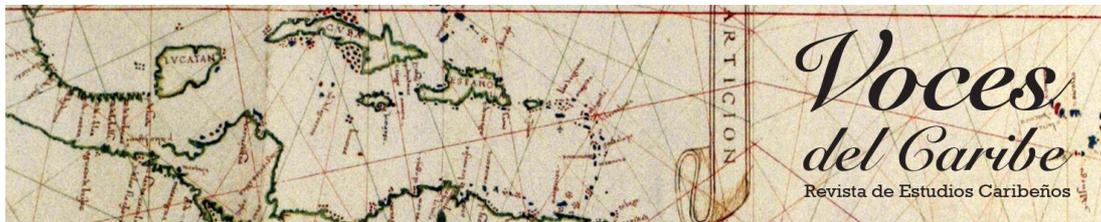
**Volumen 3, Número 1**

**Primavera 2011**

pasar una temporada infernal en prisión. El poeta representa el insilio, primero, y el exilio después. Las implicaciones del exilio y del desplazamiento aparecen al final de la narración para denunciar las consecuencias de la obstinación. Así, el poeta aparece en un bar en Madrid, siendo juzgado y comparado “con un muerto que había escapado del cielo para jurar que Dios no existía o que era un mefisto barbudo que trataba a sus feligreses a empujones y chicotazos” (203). Aquí, Iglesias Kennedy critica las ideas que tienen los intelectuales de izquierdas en Europa sobre la revolución cubana y describe la experiencia del exilio como aislada e incomprensible. El poeta Ovidio exclama, “El patriotismo... es una trampa lingüística. Yo nací donde me parieron. No tuve ocasión de elegir” (203). Para Iglesias Kennedy, el concepto de patriotismo es tan absurdo como el proceso revolucionario.

A su vez, la naturaleza continúa forjando el marco opresivo y rebelde de los acontecimientos, integrándose una vez más en el devenir diario, marcando ese sabor telúrico característico de la obra de Iglesias Kennedy. Sin embargo, en esta ocasión, es el ser humano quien destruye la naturaleza, aunque ésta esté presente en las rutinas de la isla. De nuevo, la denuncia se solidifica en el tratamiento de temas prohibidos, como la libertad de expresión o los derechos humanos. Será la picardía de los personajes la que ayude a sobrevivir ese absurdo y, a través de ella, se dará rienda suelta a las implicaciones que produce la tozudez ideológica. Al mismo tiempo, la narración va saltando del presente al pasado, y vice versa, ofreciendo al lector varias perspectivas que se suceden y acumulan para reflejar el caos de esa realidad social. Aunque “estos accidentes son inevitables cuando los hombres deciden hacer historia” (72). Pero, como apunta el autor, esa historia, a pesar de los sufrimientos y las decepciones, pasará a ser una anécdota: “No hay una doctrina, ni un solo pensamiento salvable. Los jóvenes se detendrán a contemplar el óleo de Ezequiel y alguno preguntará: ¿Quién fue ese señor? Un dictador, recibirá como toda respuesta. Los que hicieron la historia han muerto y quedan sólo los que la cuentan”(199).





**Volumen 3, Número 1**

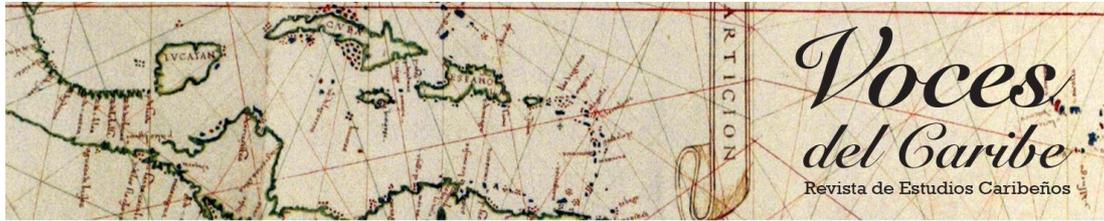
**Primavera 2011**

Por tanto, observamos que los mecanismos de identificación de la narrativa de Iglesias Kennedy hasta este momento parten de su experiencia desde, y percepción sobre, Cuba y de su rechazo del sistema. Por ello, el autor identifica “la huída como única solución sensata para escapar ileso de la intransigencia y de los entusiastas” (142), como afirma el personaje principal de *Espacio vacío* (2003), cuando se plantea el exilio.

El vacío al que nos convoca el autor en ésta, su obra más abarcadora, es aquél creado por lo absurdo de las ideologías. En este espacio que queda exento de razón discurre el devenir del protagonista, una vez más el mismo autor, quien retoma una trayectoria iniciada ya en sus obras anteriores, en las que se impone el compromiso con la libertad del intelectual y la huída de esos conceptos que, para el autor, no representan más que atavismos: las trampas a las que nos somete la creencia a ciegas en una doctrina, el abuso del poder, la falacia del concepto de patriotismo, la bajeza de la venganza y la traición, y las incógnitas de la amistad interesada, pero ante todo, la lucha fundamental del exiliado, es decir, de un hombre por conseguir un destino digno y libre, un hombre “que sólo pretendía una cosa sencilla: marchar a un lugar lejano donde convertirse en un ser invisible” y escapar de “la asfixia de sobrevivir en un país proletario con unas normas, unas exigencias y una disciplina compacta que lo empujaban al borde de la extenuación”(79). Así, la narración recrea un elemento representativo en su obra: el deseo de huída que crea su experiencia en Cuba y, por ello, Cuba se convierte en su punto de partida narrativo, pero con una proyección que se va desarrollando desde el exilio, como en sus primeras obras citadas, hacia la diáspora, es decir, hacia el asentamiento en una nueva comunidad y en camino hacia la integración con la publicación de su última novela en 2006. En realidad, *Espacio Vacío* funciona como una novela bisagra, en mitad de dos mundos y con la que da fin y cierra su viaje exílico.

Ambientada en los últimos años que pasó el autor en Cuba, desde finales de los años 70 a principios de los 80, la narración expone las intrigas de





Volumen 3, Número 1

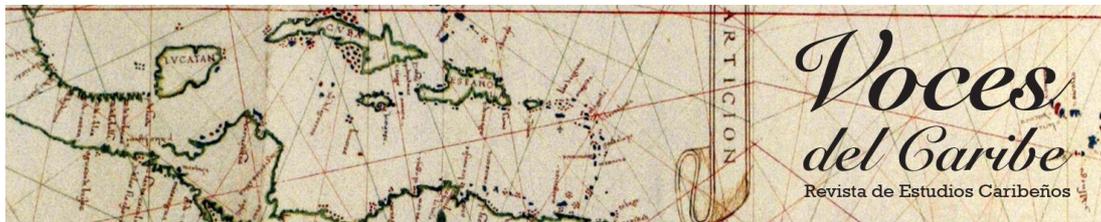
Primavera 2011

un sistema empeñado en la uniformidad de pensamiento, en el control del intelectual, en la supresión de la individualidad y en el espionaje de artistas y extranjeros. El Daniel escritor se funde en el Daniel protagonista, que trabaja para el *Aparato* mientras espera la oportunidad de huir del país, descubriendo los negocios sucios del contrabando de drogas y personas que dirigen los hermanos De la Guardia, información que transmite a los americanos y que da lugar a uno de los mayores escándalos de la historia de la Revolución. De este modo, se ponen de manifiesto las artimañas empleadas para comprometer a distintas personalidades, así como la decadencia de un régimen que tiene que recurrir a oscuras confabulaciones, típicas de un sistema desconfiado, que tacha de *diversionistas* las actividades del escritor, como si de un entretenimiento se tratara. Además, se expone el retrato de la vida diaria, del carácter cubano, de las deficiencias rutinarias.

Por otra parte, la novela se entretiene en describir de manera profunda la odisea de un exiliado una vez llegado a otro destino, en este caso España, y el laberinto burocrático y persecutorio al que se ve sometido, sin dejar de lado la incomprensión y el desajuste del hombre y del artista. El entorno madrileño aparece reflejado con fidelidad y asienta el carácter del autor, que narra su trayectoria con fluidez y con una punzada de misterio que no nos deja abandonar la lectura. El cambio de voces narrativas se sucede de primera a tercera persona y, ocasionalmente, a segunda, transportándonos con vivacidad a lo largo de las páginas de esta extensa novela. *Espacio vacío* entrelaza, pues, la intriga, la traición, la amistad, el amor, la asfixia, la huida y la supervivencia en una narración seductora, que utiliza el autor como testimonio de una realidad sofocante.

Tres años después de la publicación de *Espacio Vacío* como “novela testimonial”, según la subtítulo el editor (este subtítulo no aparece en la segunda edición), Iglesias Kennedy nos regala otro título, *El marmitón apacible* en 2006. Como en sus obras anteriores, los temas que le preocupan siguen vigentes, es decir, las trampas de la ideología, el abuso del poder y la





**Volumen 3, Número 1**

**Primavera 2011**

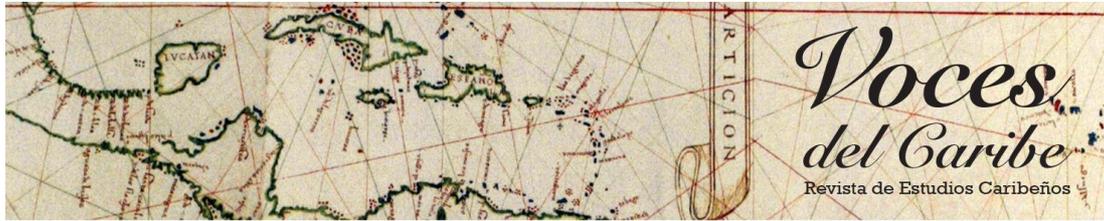
búsqueda de un destino propio, que no esté sujeto a las expectativas sociales. De este modo, establece una continuidad en su escritura que va más allá de las fronteras donde ésta se produce. Pero en este caso, la acción, el protagonista y el estilo escogido dejan de “ser cubanos” para hacerse pícaros castellanos.

La elección de Talavera -ciudad en la que Iglesias Kennedy reside desde hace quince años- para narrar las aventuras de Abelardo, el gran maestro cocinero, en el siglo XVIII, apunta a la integración de este escritor en su nuevo entorno y la superación de su lugar de origen como un recurso para librarse de los demonios del pasado. El mismo autor se refería a este hecho en una entrevista personal: “Es un homenaje a la literatura española picaresca en el tema y el simbolismo, pero mezclada con temas actuales... Ya no puedo escribir como cubano, me sale la prosa en castizo” (Talavera, octubre 2006).

Abelardo rompe con todas las normas impuestas por los cabildos religiosos que entendían el placer gastronómico como una debilidad censurable, hasta el extremo de comparar el consumo de carne con el delito de antropofagia, y pregonaban el sacrificio -la compostura con las mujeres y la mesura en el yantar- como el ideal al que debían aspirar los menesterosos. El ambiente de Talavera de la Reina a principios del 1700 está perfectamente conseguido. El impacto de una narración muy elaborada donde se utiliza un lenguaje meditado y escogido, el formato de la novela, la inspiración en la picaresca clásica española y la certera descripción de los personajes, conecta al lector con ese mundo oscuro y de mentalidad medieval, previo al arribo de la era de la Razón y tan lejano a la Isla.

Además de las venturas y desventuras de Abelardo y los demás personajes, hay un concepto que sigue siendo común en toda la obra de Iglesias Kennedy: su crítica mordaz a las ideologías, en este caso la religiosa, como fórmula para denunciar los límites impuestos a los hombres de espíritu libre por parte de seres mediocres y fracasados. La búsqueda del protagonista





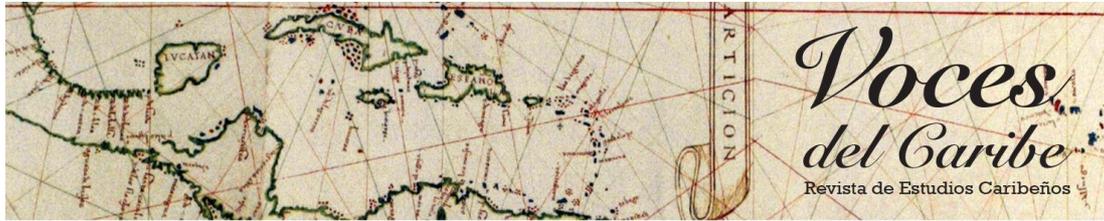
Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

se ve interrumpida por bajos sentimientos como la envidia, la traición y el espionaje. Todo, para encauzar por el redil a un joven de carácter independiente que evita ser implicado, que rechaza cualquier forma de compromiso. Y como sigue siendo habitual en las novelas de este escritor, donde sus personajes expresan de alguna manera a su persona, Abelardo tiene que recoger sus cosas y abandonar la ciudad: otra vez la huida como única solución para escapar del empecinamiento, recurso característico en su narrativa, como habían hecho Livino en *La ranura*, Juanela en *La hija*, Jacobo en *Esta tarde* y Daniel en *Espacio Vacío*.

De este modo evoluciona la narrativa de Iglesias Kennedy. Por un lado, concibe el patriotismo como una trampa lingüística. Su postura con respecto a Cuba difiere de la desilusión progresiva de escritores como Jesús Díaz o de la nostalgia de otros como Eliseo Alberto. Por lo tanto, su escritura propia del exilio, aunque recoge características individuales, se desarrolla dentro de “la caracterología” a la que hacía referencia Rafael Rojas, en especial “dilemas de identidad y asimilación ... inseguridad y desarraigo... politización y hostilidad” (28). Por otro, a partir de *El marmitón apacible*, sus novelas dejan de ser “cubanas”. El libro no está escrito en español caribeño, sino en castizo. Hay una transformación en la obra de este autor: ahora, la literatura se hace más placentera y juguetona; explora otros mundos con alegría, un sentimiento novedoso en el carácter de este autor, antes matizado por el rencor y la amargura, y que se transmite a lo largo de esta novela por medio del humor que subraya todo el texto. Es decir, que Iglesias Kennedy mantiene los mismos temas de preocupación que distinguen su obra, enmarcados, sin embargo, en un nuevo entorno (de Cuba a Castilla), con una prosa diferente (de la caribeña a la castiza) y con un motivo distinto (de la angustia vital, a la presentación de esa angustia como juego literario en un entorno de libertad). Este cambio se verá confirmado con la publicación de la novela en la que trabaja en la actualidad, “La Leyenda de Maribel Montero”, donde retoma la prosa castiza y los temas propios de su literatura.





Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

Rafael Rojas nos recuerda la distinción que hace Gustavo Pérez Firmat entre exilio ovidiano y plutarquiano en *Next Year in Cuba*. Pérez Firmat identifica el primero, el exilio ovidiano, como el “que insiste entre el vínculo inquebrantable entre devenir personal y destino nacional” y el plutarquiano, “que diluye el extrañamiento de la emigración en un cosmopolitismo reparador” (26). Como nos recuerda Rojas, además de esta distinción, Pérez Firmat concluye que el exilio cubano es “ovidiano a ultranza” (26). En el caso de Iglesias Kennedy, el nuevo entorno en el que se produce su narrativa pasa a ser en verdad reparador, y su exilio, plutarquiano, liberándose, por fin, de “esa cosa que llamaban *Patria*” (2003, 80) y dando alas al autor, el cual pasa a integrarse en un nuevo canon, el de la literatura de contenido y preocupación universal.

**Belén Rodríguez-Mourello**

*Penn State Berks*

#### NOTAS

[1] Lezama Lima habla de insilio en sus cartas para referirse a una sensación de exilio interno: “No es lo mismo estar fuera de Cuba que la conducta que uno se ve obligado a seguir cuando estamos aquí, metidos en el horno. Existen los cubanos que sufren fuera y los que sufren igualmente, quizá más, estando dentro de la quemazón y la pavorosa inquietud de un destino incierto...” Citado en Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, Barcelona: Plaza y Janet, 1992, 481.

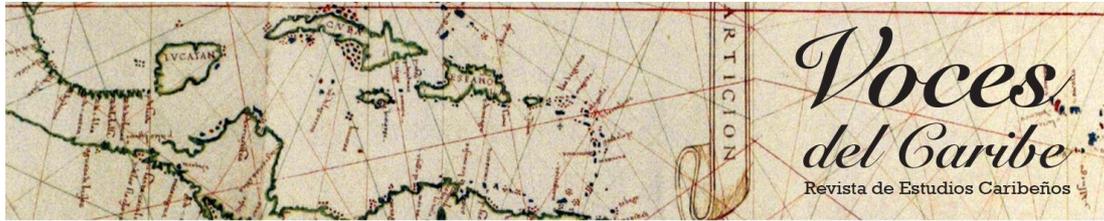
[2] En la segunda edición, publicada por Aduana Vieja en 2006, Bocasangre pasa a llamarse “El Mayor”, pues su nombre anterior “parecía infantil o de terror”, en palabras del autor (Entrevista, 2006).

[3] En la segunda edición, publicada por Aduana Vieja en 2006, Jacobo pasa a llamarse Daniel, pues la intención del autor ahora es “buscar continuidad con *Espacio vacío*” (Entrevista, 2006).

**Belén Rodríguez-Mourello**



158



Volumen 3, Número 1

Primavera 2011

## BIBLIOGRAFÍA

Barkan, E. and Shelton, M. (eds.) *Borders, Exiles, Diasporas*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

Castronovo, David. "Holden Caulfield's Legacy". *Bloom's Modern Critical Interpretations: J.D. Salinger's The Catcher in the Rye*. Ed. H. Bloom. NY: Infobase Publishing, 2009: 105-122.

Díaz-Briquets, Sergio & Pérez-López, Jorge (eds.) *Conquering Nature. The Environmental Legacy of Socialism in Cuba*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2000.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". *Colonial Diascourse and Post-Colonial Theory*. Edited by P. Williams and L. Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994: 392-403.

Iglesias Kennedy, Daniel. *La Ranura del Horizonte en Llamas*. Barcelona, Tusquets, 1987.

\_\_\_\_\_ *El Gran Incendio*. Barcelona, Tusquets, 1989.

\_\_\_\_\_ *La Hija del Cazador*. Madrid, Betania, 1995.

\_\_\_\_\_ *Esta tarde se pone el sol*. Madrid, Betania, 2001.

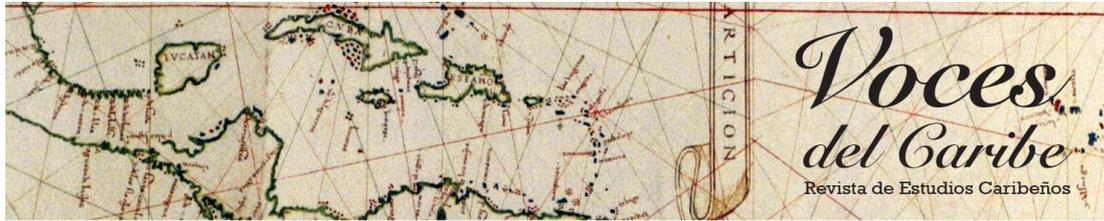
\_\_\_\_\_ *Espacio vacío*. Madrid, Betania, 2003.

\_\_\_\_\_ *El marmitón apacible*. Valencia, Aduana Vieja, 2006.

\_\_\_\_\_ "Una deuda con el existencialismo", *Encuentro de la Cultura Cubana*, 45/46, Verano/ Otoño 2007: 193-198.

McGrawth, Patrick, "Introduction to Moby-Dick". *Bloom's Modern Critical Interpretations: Herman Melville's Moby-Dick*. Ed. H. Bloom. NY: Infobase Publishing, 2007: 19-23.





**Volumen 3, Número 1**

**Primavera 2011**

Rodríguez Mourelo, Belén. *Encounters in Exile. Themes in the Narrative of the Cuban Diaspora*. Valencia, Aduana Vieja, 2006.

Rojas, Rafael. *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Said, Edward. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.

Safran, William. "Diasporas in Modern Society: Myths of Homeland and Return." *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Vol.1, #1, 1991: 83-99.

