



Cubana

*Σύντομη Μελέτη
της Κουβανικής Λογοτεχνίας*

Απόστολος Θηβαίος

Cubana

*Σύντομη Μελέτη
της Κουβανικής Λογοτεχνίας*

Απόστολος Θηβαίος

Τίτλος του Πρωτοτύπου: “**Cubanacan** ”

Συγγραφέας: **Απόστολος Θηβαίος**

Οπισθόφυλλο: ελαιογραφία της Αβάνας του 1639

ISBN: 978-960-93-4534-7

Επίλεκτες Ψηφιακές Εκδόσεις: 24grammata.com

τηλ. +30 210 612 70 74, fax: +30 210 600 87 50

Υπεύθυνοι σειράς: [Γιώργος Πρίμπας](#), [Χαριτίνη Εύδη](#)

Σειρά: *εν καινώ*, Αριθμός σειράς: 22

Επιμέλεια και διόρθωση κειμένου: Σωτήρης Αθηναίος

Τόπος και Χρονολογία πρώτης έκδοσης: Αθήνα, 2012

Μέγεθος Αρχείου: 1,2 Mb

Σελίδες: 56

Μορφή αρχείου: Flipping book, pdf

Γραμματοσειρά: cambria, 14

*Απαγορεύεται η αναδημοσίευση δίχως την έγγραφη άδεια του δημιουργού,
του μεταφραστή ή του εκδότη*

Ο Απόστολος Θηβαίος γεννήθηκε το 1980 στην Αθήνα, όπου και διαμένει. Εργάζεται στον τραπεζικό τομέα. Η συγγραφή αποτελεί για τον ίδιο μια απόπειρα επικοινωνίας.

Έργα του συνιστούν :

- «Νόμισμα στην Όχθη», εκδόσεις Μπαρτζουλιάνος
- «Πολύχρωμο Θάρρος», θεατρικό παραμύθι, εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη
- «Mendizabal», αφήγημα, εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη
- «Οδός Πόλεως, Αριθμός 28», ποιητική συλλογή, εκδόσεις Πάτση
- «17», ποιητική συλλογή, εκδόσεις Εκάτη
- «Επίγονοι», Λογοτεχνικά Επίκαιρα, 2011
- «Τα όνειρα της Μαριέλ», 24 Γράμματα, 2012

Κείμενά του φιλοξενούνται κατά καιρούς σε λογοτεχνικά περιοδικά και ιστοσελίδες.

«CUBANACAN»⁽ⁱ⁾

*Από τον Χοσέ Μάρτι και το όραμα ως τη διάψευση της
μετεπαναστατικής Κούβας.*

Σύντομη μελέτη της κουβανικής λογοτεχνίας.

*«Δεν γεννηθήκαμε από αγγέλους ή αγίους,
αλλά από δαμόνια, βουτηγμένα στο θειάφι.»*

Pedro Juan Gutierrez

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΟΙ ΟΡΟΙ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΜΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΕΘΝΙΚΗΣ

Με έναν αξιωματικό χαρακτήρα, δίχως καμιά δυνατότητα αμφιβολίας ή αμφισβήτησης δεν μπορούμε παρά να δεχτούμε την ακόλουθη πρόταση. Η λογοτεχνική παραγωγή ενός τόπου είναι άμεσα συνδεδεμένη με την ιστορία του. Η παρατήρηση της κοινωνικής φαινομενολογίας, όπως απεικονίζεται από τις πολιτικές διακυμάνσεις και τις μεταβολές στο εσωτερικό μιας εθνικά, διαφοροποιούμενης κοινωνίας είναι δυνατόν να παράσχει τα αναγκαία εφόδια, ώστε να ερμηνευθεί η διαμόρφωση των καλλιτεχνικών κατευθύνσεων ενός πληθυσμού. Εξωτερικοί ή εσωτερικοί παράγοντες, άσχετοι ή άρρηκτα σχετιζόμενοι με τις προβληματικές συνιστώσες μιας εντοπιότητας μπορούν και με βεβαιότητα το πράττουν, να επηρεάσουν κάθε τομέα της ανθρώπινης δράσης. Η οικονομία, ο πολιτισμός, η κοινωνική συνοχή, μορφοποιούνται ως στερεότυπα, εξειδικεύονται, αφού λάβουν μες στους κόλπους τους κάθε δράση, η οποία μπορεί να έχει μια διάσταση εθνική. «Η τέχνη συνιστά ζήτημα αντιστροφής», παραδέχεται ο Γιάννης Ρίτσος μες στην πλούσια εργογραφία του και τούτο το μυθικό απόσταγμα δεν μπορεί παρά να αποτελεί μια πραγματικότητα. Η καλλιτεχνική δραστηριότητα, δέκτης ισχυρός των σημείων και των καιρών ενσωματώνει κάθε μεταβολή στον εθνικό ιστό, τον εξετάζει, διαμορφώνει το πόρισμα και τελικά μεταβάλλει

αισθητά ή διακριτικά το βάδισμα και τη στόχευσή της, αντίστοιχα με τη δυναμική μιας τάσης. Με τούτο ως γνώμονα, μπορούμε να ερμηνεύσουμε δίχως αναστολές και να θαυμάσουμε σε όλο τους το μέγεθος, εκείνα τα ρεύματα που τάχθηκαν κάποτε στο πλευρό ενός λαού, ή ακόμα τραγούδησαν με θάρρος την αγιότητα μιας παράδοσης, ή πάλι στεκόμενα ως κορυφαίες αντένες, στόχευσαν στην εκτίμηση της αυθεντικότητας εκείνου που καλείται αίσθηση ανθρώπινη και εντάσσει μέσα της κάθε πτυχή, φαντασία ή ρεαλισμό.

Μια ανάλογη πορεία θα επισημανθεί σε κάθε εθνική, καλλιτεχνική ιστορία. Οι αρμόδιοι μελετητές μπορούν με βεβαιότητα να στοιχειοθετήσουν πως τέτοιες μεταβολές, όπως οι προαναφερόμενες έλαβαν χώρα σε κάθε κοινωνία, επιφέροντας άλλοτε ένα πνεύμα συστράτευσης ή εσωτερικότητας ή πάλι ενός βαθύτερου ανθρωπισμού. Την ιστορία, την επίδραση της οποίας στην τέχνη με τούτα τα γενικά τιμούμε, τη γράφουν τα πρόσωπα. Μορφές εμβληματικές, άλλες που επέλεξαν οδούς «ανόπαιες», προσωπικότητες, οι οποίες εξαργύρωσαν την αυταπάρνησή ή την προσήλωση σε διαχρονικά ιδανικά με το αντίτιμο του θανάτου και την τελική αγόρευσή τους σε εμβλήματα μες στη συνείδηση ενός λαού. Πάντα η ιστορία γραμμένη από πρόσωπα, πάντα οι ιδέες να προπορεύονται, να εκφράζονται και τελικά να μεγεθύνονται με τον πιο καθολικό τρόπο από το σύνολο μιας κοινωνίας.

Ακραγγίζοντας κανείς τις οξείες γωνίες μιας καλλιτεχνικής, εθνικά διαμορφωμένης συνείδησης οφείλει να λάβει υπόψη τα ειδικά γνωρίσματα, να μελετήσει τα πρόσωπα, να κατατάξει το εύρος, τη δυναμική, το βαθμό κοινωνικοποίησης των ιδεών αυτών. Έτσι μπορεί να ανιχνεύσει με μια ευκολία μεγαλύτερη τις μακρές περιόδους των σιωπών ή πάλι να σταθεί με σεβασμό απέναντι σε μια τεχνοτροπία του λόγου, της μουσικής ή του χρωστήρα. Η συνειδητοποίηση όλων αυτών των παραμέτρων συνιστά ίσως το μόνο δρόμο προκειμένου να προβεί κάποιος στην εξέταση και την όποια κριτική μιας καλλιτεχνικής δράσης. Ειδικότερα δε, αν αυτή στέκει σε ένα επίπεδο υψηλότερο της ατομικότητας, όπως ας πούμε το εθνικό η ανάλυση των ειδικών χαρακτηριστικών, όπως διατυπώνονται από την ιστορία, μπορεί να παραχωρήσει σημαντικά συμπεράσματα, εξηγώντας τα αδιέξοδα ή τις όποιες πορείες έλαβε η τέχνη σε έναν τόπο.

Η περίπτωση της κουβανικής λογοτεχνίας, της οποίας θα αποπειραθούμε να εξηγήσουμε τους όρους υπό τους οποίους διαμορφώθηκε, αλλά και τους κυριότερους εκπροσώπους ή τις τελικές διεξόδους, τις οποίες ο λόγος έλαβε κατά την «ενηλικίωσή» του, συνιστά ένα τρανό παράδειγμα της ιστορικής επιρροής. Διαρκείς επαναστάσεις, πολιτική αστάθεια, πειραματισμοί από τα πολεμοχαρή, αποικιοκρατικά, δυτικά καθεστώτα

καταλαμβάνουν περίοπτη και αρκετά συχνή θέση μες στην ιστορική καταγραφή. Μορφές και πρόσωπα που τάχθηκαν υπέρ της ελευθερίας και της αυτοδιάθεσης και άλλα των οποίων την προσφορά ή τη ζημία θα την εκτιμήσει η μελλοντική κριτική, περιλαμβάνονται μες στην παράθεση των ιστορικών γεγονότων. Τούτο το σύντομο σχόλιο απέναντι σε μια ξένη, μα «ανοιχτή» και εξωστρεφή, άσκηση του λόγου, δεν αποτελεί μια φιλολογική εκτίμηση του παραγόμενου, καλλιτεχνικού προϊόντος. Πέρα από την τεχνική ανεπάρκεια του γράφοντος, υπερισχύει ως πεποίθηση προσωπική εκείνη η άποψη που θέλει το λόγο συνεπή μονάχα απέναντι στην προφορικότητα του λαού. Μες σε εκείνη τη γλώσσα, μες στους πιο ταπεινούς και λαϊκούς κόλπους κρύβεται πάντα ο πιο αυθεντικός χαρακτήρας του λόγου, υφίστανται σταθεροί και διαχρονικοί οι βασικοί πυλώνες γύρω από τους οποίους η πεζογραφία και η ποίηση στοιχειοθετούνται. Μες σε αυτόν τον πυρήνα, ο οποίος τρέφει την αίσθηση, τη διαποτίζει και ενυπάρχει σε κάθε της έκφραση, μυστικός και ανεξιχνίαστος, υπάρχει ο δαίμονας της ποίησης. Ο σφυγμός του, εκείνος, ο οποίος επεκτείνεται πάντα πέραν του λόγου μπορεί να θεωρηθεί ως το επιθυμητό πόρισμα ετούτης της προσέγγισης. Η εμπλοκή ιστορίας και μύθου, η μετάθεση του ενός μες στον άλλο, η αντιμεταχώρηση αυτή, την οποία τόσο εύστοχα διαπιστώνει ο Δ. Μαρωνίτης στις προσωπογραφίες του, συνιστά εδώ, στην κουβανική λογοτεχνία τη βασική και αδιάψευστη τεχνοτροπία. Αυτή τελικά θα κυριαρχήσει, επιβεβαιώνοντας το γεγονός πως ο μακρινός αυτός τόπος κατόρθωσε να βιώσει την ιστορία του και έτσι να την αγαπήσει, να κατοχυρώσει την εθνική του ταυτότητα και με τούτη να σταθεί στην υδρόγεια κοινωνία, δίχως τα «πολιτικά δεκανίκια», με τα οποία μας έχει συνηθίσει ο μικρόψυχος και μικροπολιτικός καιρός μας, όταν συζητούμε για μεγέθη, ευρύτερα μιας ευγενούς συλλογικότητας.

ΣΥΝΤΟΜΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΚΟΥΒΑΝΕΖΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ- Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ΣΤΟΝ ΕΚΠΟΡΕΥΟΜΕΝΟ ΛΟΓΟ

Η ιστορία της Κούβας ξεκινά από την εποχή της ανακάλυψης της νήσου κατά το έτος 1492. Στοιχεία για την κατοίκηση της χερσονήσου αναφέρονται βεβαίως σε προγενέστερες εποχές, ήδη από το 4.000 π.Χ. Η χρησιμότητά τους όμως κρίνεται μειωμένη, καθώς οποιαδήποτε θέση των στοιχείων εκείνης της περιόδου δεν μπορεί παρά να διεγείρει το ενδιαφέρον επιστημών με παρελθοντικό αντικείμενο, όπως η ανθρωπολογία ή η γεωλογία. Θα θεωρήσουμε, λοιπόν, αυθαίρετα μεν, αλλά έχοντας ως βασικό επιχείρημα την κοινωνική, ιστορική καταγραφή, ως αφετηρία της παρουσίας της Κούβας στη διεθνή σκηνή την περίοδο της ανακάλυψής της από τον Χριστόφορο Κολόμβο. Η χορηγία του

πανίσχυρου, ισπανικού στέμματος της Καστίλλης θα επιτρέψει στο φιλόδοξο θαλασσοπόρο να βρεθεί στις άγνωστες ακτές της Κούβας. Η διοίκηση υπό την ισπανική αρχή θα ξεκινήσει με τον γιο του Κολόμβου Diego Colon και τον μετέπειτα διορισμένο από την Καστίλλη Diego Velasquez. Από τούτη την περίοδο και έπειτα ξεκινά μια ολέθρια και τραγική περίοδος για το ιθαγενές στοιχείο. Διαρκείς σφαγές εις το όνομα της καθολικής εκκλησίας, εκμετάλλευση του υπεδάφους και των φυσικών αποθεμάτων, ειδικά όσων αφορούσαν τα πλούσια κοιτάσματα πολύτιμων μετάλλων, θα οδηγήσει στον εκτοπισμό μεγάλων, πληθυσμιακών ομάδων και την ανέγερση στις περιοχές αυτές των σημαντικότερων πόλεων του επονομαζόμενου «νέου κόσμου.» Η τραγωδία των ιθαγενών συνιστά δίχως αμφιβολία μία από τις σημαντικότερες πληγές για την κουβανική ιστορία. Η δίχως έρεισμα εξάλειψη των γηγενών δεν μπορεί παρά να στοιχειοθετεί, δίχως καμιά αμφιβολία εκείνο που σήμερα πια καλείται «έγκλημα κατά της ανθρωπότητας.» Ο χαρακτηρισμός αυτός, μπορεί να θεωρηθεί ως επινόηση αυτής της περιόδου μια και τότε διαπιστώνεται με τον πιο φριχτό τρόπο η νέα, ρεαλιστική προσέγγιση του κόσμου και των κοινωνικών επιστημών. Η αυστηροποίηση των θρησκευτικών κανόνων, η αίσθηση του φόβου κάτω από την οποία θεμελιώνεται για αιώνες ο δυτικός κόσμος, ο διακρινόμενος, ήδη από τότε αμοραλισμός, που θα πλουτίσει αργότερα και θα διαμορφώσει την τεχνοκρατική αντίληψη του Διαφωτισμού συνιστούν μερικά από τα γνωρίσματα μιας τρομακτικής για την ανθρωπότητα περιόδου. Οι «ασθένειες» εκείνης της εποχής συνιστούν μια πρώτη προσέγγιση ίσως της παγκοσμιοποιημένης, επίκαιρης αντίληψης, με την οποία ως αφετηρία η ανθρωπότητα σήμερα δοκιμάζει εκ νέου να ορίσει τους όρους της «επιθετικότητας» και της «τραχύτητας.» Η μόνη πρόοδος, την οποία μπορεί κάποιος να παραδεχτεί σε σχέση με την εποχή εκείνη, δεν είναι άλλη από την εμφάνιση νέων μέσων και νέων πρακτικών, οι οποίες μπορούν να εξυπηρετήσουν τους εθνικούς σκοπούς, πιο αποτελεσματικά, ταχύτερα, καθολικότερα.

Κομβικό σημείο για την μετέπειτα πορεία της Κούβας και την πληθυσμιακή της συγκρότηση θα διαδραματίσει η αθρόα εισροή Αφρικανών δούλων, από το 1513 και έπειτα. Με τούτον τον τρόπο, όχι μόνο θα ενισχυθεί ο πληθυσμός του νησιού, αλλά θα παρατηρηθεί από την περίοδο εκείνη και έπειτα μια διαρκής ανάμειξη πολιτισμικών γνωρισμάτων. Τούτα θα οδηγήσουν στη διαμόρφωση ενός πολιτισμού αυτόφωτου και πλούσιου σε εθιμικές παραδόσεις, τεχνοτροπίες και οράματα. Η θρησκευτική πρόσμιξη ιθαγενών και καθολικών, όπου και υπό όποιες συνθήκες κατορθώνει να συντελεστεί θα καθορίσει σημαντικά την κοσμική στάση ενός βαθιά θρησκευόμενου λαού, ο οποίος όμως διατηρεί ως πεδίο υπερβατικότητας την ίδια την εγκοσμιότητα, αναζητώντας σε εκείνη την αγιοσύνη και την κάθαρση. Με άλλα λόγια, η ιστορική σύνθεση διαφορετικών

πληθυσμιακών ομάδων, με πολλαπλά επίπεδα κουλτούρας και πολιτιστικής αφετηρίας οδηγεί σήμερα στον τελικό ψυχισμό του «γεωχαρούς» Κουβανού. Την ανάδειξη της πόλης Αβάνα ως πρωτεύουσα της Κούβας το 1513 θα διαδεχτούν μακρές και μόνιμες, σφοδρά αγωνιστικές περιόδους κοινωνικής πάλης, με τους ιθαγενείς, ισχυροποιημένους αριθμητικά από την εισαγωγή των Αφρικανών δούλων να αποζητούν την απόσχιση και την τελική ανεξαρτησία από τη «μητριαρχική» Ισπανία. Ήδη από την περίοδο του σχηματισμού των πρώτων, οργανωμένων, λαϊκών κινημάτων, όπως αποτελεί αυτό με την ονομασία «Ήλιοι και Ακτίνες του Μπολιβάρ», η ανάμειξη καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων αποτελεί κανόνα. Ο ποιητής και αγωνιστής Χοσέ Μανουέλ Χερέντια αποτελεί παράδειγμα που επιβεβαιώνει του λόγου το αληθές. Άλλωστε δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός πως η διαμόρφωση ενός λαϊκού, ισχυρού αισθήματος απαιτεί τη συγκρότηση ενός ιδεαλιστικού περιεχομένου, το οποίο μόνο διά του λόγου μπορεί να καθοριστεί με τη μέγιστη, δυνατή ακρίβεια.

Το 1826, με την διαπίστωση των πρώτων θυμάτων του αγώνα για την ανεξαρτησία της Κούβας, ξεκινούν και οι πιο δραστικές, κινηματικές ενέργειες των γηγενών. Άλλες υποκινούμενες από τις Η.Π.Α. και το διακαή πόθο τους να εντάξουν τη νήσο με το εξαιρετικά, πλούσιο υπέδαφος στα όρια των συνόρων τους και άλλες πάλι προκαλούμενες από την αυθεντική επιθυμία ανθρώπων, όπως οι Antonio Maseo και Carlos Manuel de Cespedo. Συμβιβαστικές συνθήκες και συμφωνίες για την παραχώρηση προνομίων θα διαδεχτούν τις μαχητικές ενέργειες των πατριωτών για να καταλήξουμε στον μεγάλο Κουβανό Jose Marti, ποιητή και τη μεγαλειώδη επανάσταση του 1895, με την επιτυχή έκβαση. Όμως τόσο ο θάνατος του ίδιου του πρωτεργάτη, όσο και οι εσωτερικές ρωγμές, οι οποίες κλονίζουν πάντα τις πιο αφελείς και υγιείς προσπάθειες θα οδηγήσουν τελικά στην αμερικανική επικυριαρχία. Αυτή θα διακοπεί μόνο από διαδοχικές, στυγνές δικτατορίες, όπως εκείνες του Μασάντο και του λοχία Μπατίστα, οι οποίες συνέβαλαν στη ζύμωση και την τελική ανάδειξη του σοσιαλιστικού μοντέλου του Φιντέλ Κάστρο, το οποίο ως τις μέρες μας στέκει ακλόνητο, παρά τις θηριωδίες και την ασυνέπειά του απέναντι στους υποστηρικτές.

Ετούτη η σύντομη, όσο και γενική απεικόνιση της ιστορικής πορείας της Κούβας μπορεί να προσφέρει ένα δείγμα και να στοιχειοθετήσει εν μέρει τη διαμόρφωση μιας αγωνιστικής, ανθρωποκεντρικής λογοτεχνίας, η οποία ως τις μέρες κουβαλά, διακριτικά πια, τις ιστορικές δοκιμασίες και τις πολιτικές, διαψευσμένες πια ουτοπίες μιας επανάστασης. Θα μπορούσαμε, με μια κάποια αυθαιρεσία βεβαίως, να χαρακτηρίσουμε την εποχή αυτή της διάψευσης, κατ' αντιστοιχία με τον ελληνικό Μεσοπόλεμο, ως μια μακρά «εποχή ήττας.» Η αίσθηση άλλωστε αυτή είναι και εκείνη

που υπερισχύει ακόμα και στους πιο σύγχρονους, λογοτεχνικούς εκπροσώπους της Κούβας. Η περίπτωση του «απαισιόδοξου» και «βρώμικου», ακραία ρεαλιστικού Gutierrez συνιστά μια απόδειξη για τη μορφοποίηση και τη μακρότατη επικράτηση, χρονικά και αισθητικά μιας βαθιά συνειδητοποιημένης, ως προς την ήττα της, κοινωνικής αίσθησης. Η περίπτωση του Gutierrez θα μας απασχολήσει και στις μετέπειτα αναφορές μας, ως ένας γνήσιος εκπρόσωπος ενός είδους, το οποίο όπως και η πρωτεύουσα Αβάνα, κατορθώνει να συνδυάσει έναν κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, μα και μια ακραία συναρπαστική, παρακμιακή όψη, κατάλοιπο και συνέπεια της αποδομημένης, κοινωνικής πραγματικότητας.

Η ιστορία της Κούβας, η σωσμένη και πρόσφατη, ιστορικά καταγεγραμμένη «βάσανος», δεν εμπεριέχει μόνο τα αίτια για την διαμόρφωση μιας συγκεκριμένης, καλλιτεχνικής αισθητικής. Ταυτόχρονα, - και τούτο πρέπει να ειπωθεί με σθένος και να τονιστεί πέρα από κάθε φιλολογία-, η ιστορική πραγματικότητα του νησιού αυτού αποτελεί το καθρέφτισμα της δυτικής, πολύχρονης πρακτικής, η οποία δεν έθεσε ποτέ τον άνθρωπο στο επίκεντρο. Και αν πάλι το έπραξε, τούτο δεν συνιστούσε παρά μια επίφαση, μια «φάση αστέρων απλανών.» Η δοκιμασία του κουβανικού λαού συνιστά ένα πόρισμα εσωτερικών και παγκόσμιων πρακτικών. Ο ανεπτυγμένος, ευρωπαϊκός κόσμος, αλλά και οι οικουμενικές Η.Π.Α., μες σε τούτο τον επίκαιρο κλονισμό τους καλούνται να διαπιστώσουν την καθοριστική εμπλοκή τους στην υποβάθμιση ανθρώπων και κοινωνιών.

Μα τούτο αποτελεί προϊόν μιας ειλικρινούς αυτοκριτικής και ο καιρός πια δεν έχει σημαίνει για τη ρεαλιστικοποίηση τέτοιων ροπών, εσωτερικών, αυτοδιδασχτικών και αποφασιστικών για τη μη επανάληψη παρόμοιων πειραματισμών, με κόστος εθνικό και οδυνηρό. Η ιστορία της Κούβας είναι η ανομολόγητη ιστορία, η πιο απάνθρωπη των περασμένων αιώνων. Δεν μπορεί, λοιπόν παρά να γεννήσει λόγο και τέχνη υψηλή, αισθητικά και οραματικά. Διότι οι καταγεγραμμένες απώλειες, όσες σώζονται αποτέλεσαν ένα κόστος αβάσταχτο, ανθρώπινο. Καθολικά ανθρώπινο. Και για τούτο αξίζει, θα πει κανείς, το πάθος της Κούβας να «τραγουδιέται», να μελετάται, να διεθνοποιείται. Αρκούν τα αμαρτήματα να λέγονται μεγαλοφώνως, αρκούν από την άλλη οι τόσες μεγαλοστομίες.

2. ΚΥΡΙΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ

Ι). Η ΣΤΡΑΤΕΥΣΗ ΣΤΟΝ ΕΘΝΙΚΟ ΣΚΟΠΟ, Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ JOSE MARTI, ΜΙΑ ΕΘΝΙΚΗ ΕΞΑΙΡΕΣΗ.

Η Βιρτζίνια Γουλφ στο δοκίμιό της «Όταν δεν ξέρεις ελληνικά», δημοσιευμένο στο συλλογικό, μεταφραστικό έργο της Μερόπης Οικονόμου γράφει: «Δεινόν το τίκτειν εστίν», και συνεχίζει, στην αναφορά της για τη σπουδαιότητα των ελληνικών έργων: «...Υπάρχει μια παράξενη δύναμη στη μητρότητα...» Το υποβλητικό παράδειγμα ας αναχθεί στη γέννηση της κουβανικής λογοτεχνίας και τη δύσκολη πορεία, την οποία πρέπει να διαβεί ο άνθρωπος και ο λόγος προτού σμίξουν και ταχθούν σε ένα σκοπό, υψηλότερο της ύπαρξης, έναν σκοπό ανάλογο με εκείνον τον οποίο ανέλαβε ο Jose Martí, όταν πρωτοστατούσε στην εθνική αφύπνιση ενός λαού με κοινές δοκιμασίες, αλλά αισθητά και κυρίως, εθνικά ετερόκλητου. Η συνεισφορά του στην κουβανική κοινωνία εντοπίζεται κυρίως σε τούτο. Στο ό, τι δηλαδή κατάφερε να διαμορφώσει τη βάση για τη σύσταση ενός συλλογικού φρονήματος, με οδηγό το πιο αρχετυπικό, από όλα τα ανθρώπινα ιδανικά, το πιο δύσκολα κατακτημένο σε όλες τις εποχές. Ο Jose Martí σύστησε την ελευθερία ως τρόπο ζωής σε ένα «χειμαζόμενο» λαό, ο οποίος δεν είχε ως τότε, κατορθώσει να εμπεδώσει τη συλλογικότητα μιας ταυτότητας, την κοινή αναφορά και προέλευσή του.

Ο Jose Julian Perez Martí γεννήθηκε στις 28 Ιανουαρίου του 1853 και κατέληξε στις 19 Μαΐου του 1895. Χαρακτηρίστηκε ως «Απόστολος της Κουβανικής Ανεξαρτησίας.» Ποιητής, δοκιμιογράφος, μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος, ο Jose Martí δίκαια κατατάσσεται στους σπουδαίους της παγκόσμια λογοτεχνίας. Η συνεισφορά του στη διαμόρφωση ικανών συνθηκών για την πραγμάτων της κουβανικής επανάστασης κρίνεται αποφασιστική. Με διαρκή ταξίδια στις Η.Π.Α. και την Ισπανία θέλησε να δημοσιοποιήσει τους όρους υπό τους οποίους θα μορφοποιείτο η αυτοδιάθεση του κουβανικού λαού. Διά τούτο η σημαντικότερη από τις ιδιότητες, οι οποίες περιβάλλουν το πρόσωπό του δεν είναι άλλη από εκείνη του βαθύτατα, δημοκρατικού ανθρώπου, ο οποίος αντιλαμβανόταν τη συλλογικότητα και την κατοχύρωσή της ως μόνη οδό για την πραγμάτωση του εθνικού σκοπού. Γεννημένος στην Αβάνα, έχοντας λάβει μια εξαιρετική παιδεία, ήρθε νωρίς σε επαφή με τα πολλαπλά ρεύματα, έτσι όπως συναντιούνταν μες στην κοσμοπολίτικη πρωτεύουσα, σταυροδρόμι λαών και τάσεων. Ο ίδιος ενσωμάτωσε τις μνήμες αυτές και αναδείχτηκε για το ευρύτατο, πνευματικό του πεδίο. Η συμβολοποίησή του συνιστά την πιο δίκαιη αναγνώριση των αγώνων του, αλλά και των διεθνοποιημένων, πνευματικών οριζόντων του. Οι ιδέες της ελευθερίας,

της δημοκρατίας, της πνευματικότητας διατρέχουν την πλούσια εργογραφία του, ενώ ο ίδιος αποτέλεσε σημαντική επιρροή για πλήθος άλλων μεταγενέστερων, λατινοαμερικάνων ποιητών και πεζογράφων.

Προτού προβούμε σε οποιαδήποτε θεώρηση του έργου του, θα πρέπει η αναφορά μας στο πρόσωπο του Jose Marti να βρίσκει την αφετηρία της στις πολιτιστικές πεποιθήσεις του σπουδαίου Κουβανού. Λέγοντας «πολιτιστικές» θα πρέπει να εννοήσουμε όλες εκείνες τις παραμέτρους οι οποίες συνιστούν ένα ολοκληρωμένο σύστημα παιδείας και γενικότερης κουλτούρας, σύμφωνης πάντα με τα εξειδικευμένα χαρακτηριστικά ενός τόπου ή ενός λαού. Στην περίπτωση του Jose Marti η εν λόγω συνεισφορά εντοπίζεται στην πρόταση για το σχηματισμό μιας λατινοαμερικάνικης, πολιτισμικής ταυτότητας, ικανής να περιγράφει με όρους σαφείς τις ιδιαίτερες, πολιτιστικές διαγραμματίσεις της Κούβας. Ο «άνθρωπος του Νότου», όπως περιέγραψε ο Marti τον ιθαγενή της γενέτειρας γης του, είχε ανάγκη από μια άλλη εκπαιδευτική και βιοτική προσέγγιση, την οποία δεν θα μπορούσαν να προσφέρουν οι επιβαλλόμενες, σχετικές θεωρήσεις Ισπανών και Γάλλων. Η προσαρμογή των κοινωνικών και εκπαιδευτικών συστημάτων στην ιδιαίτερη φύση του συγκεκριμένου τύπου ανθρώπου, η ενσωμάτωση στον κανονιστικό τους χαρακτήρα όλων των συναφών ιδιαιτεροτήτων αποτελούσε αναγκαιότητα για τον Μάρτι και τους πρεσβευτές της ιδέας του. Η φύση, η γλώσσα, η αίσθηση του τόπου θα έπρεπε να αποτελούν τις παραμέτρους για την τελική διαμόρφωση μιας εθνικής ταυτότητας, επιδιωκόμενης από συγκεκριμένα συστήματα και πρακτικές.

Η λογοτεχνική παραγωγή του Jose Marti, παρά το γεγονός πως δεν μπορεί να σταθεί κανείς στον εκδοτικό όγκο του συγγραφέα, εντούτοις αποτελεί δείγμα της ισχυρής πνευματικότητας αλλά και του διευρυμένου πεδίου εφαρμογής των θεωριών του γύρω από τον άνθρωπο και την επικαιρότητα. Το πιο φημισμένο από τα πονήματά του θα πρέπει να θεωρηθεί το έργο «Versos Sensillos», το οποίο περιλαμβάνει ποιήματα, πραγματικές καταθέσεις ψυχής, με τις οποίες μπορεί να καταστεί σαφής η προσέγγιση του Marti γύρω από την κοινωνία, τη θρησκεία αλλά και το όραμα μιας ισορροπημένης, δίκαιης, κοινωνικής πραγματικότητας. Ο Marti πιστεύει στον άνθρωπο, υποστηρίζει την ανάπτυξή του, την πραγμάτωση των πιο υπερβατικών σκοπών του, δεν επιδιώκει την εκδίκηση, τις επιταγές ενός κόσμου που θέλει τη βία προχωρεί με σκληρότητα και μίσος, με μισαλλοδοξία. Στο ποίημα του «Cultivo Una Rosa Blanca», («Καλλιεργώντας ένα άσπρο ρόδο»), ο Jose Marti δηλώνει ακριβώς τούτον τον πυλώνα της κοσμοθεωρίας του. Παραμένει αξιοπρόσεκτο και ένδειξη πραγματικού και ουσιώδους προοδευτισμού, το γεγονός πως μες στις δεδομένες συνθήκες μια εμπόλεμης περιόδου ο Marti έχει το σθένος αλλά

και την πνευματική ποιότητα να προτείνει τη σύγκληση από την εναντίωση, τη συγχώρεση από την εκδίκηση, το συμβιβασμό, δίχως κανέναν όρο, απέναντι στη σύγκρουση και την εναντίωση. Υπό αυτό το πρίσμα, η ανθρωπιστική προσφορά του Martí κρίνεται καίρια, τολμηρή, διαχρονική, ικανή να ξεχωρίζει ως τις μέρες μας, τώρα που έστω, σε θεωρητικό δυστυχώς επίπεδο, η παγκόσμια κοινότητα υποτίθεται πως έχει εμπεδώσει τον όρο του ανθρωπισμού, όχι ως ένα παροδικό ρεύμα, μα ως μια διαρκή και μόνιμη κατεύθυνση, ως ένα μονόδρομο στα αιτήματα κάθε εποχής.

Η προσφορά του Martí, συνδέεται με την εισήγηση και την εκπροσώπηση ενός νέου, καλλιτεχνικού ρεύματος, το οποίο έμελε ως και σήμερα να διαμορφώσει την έννοια της καλλιτεχνικής συνείδησης. Ο μοντερνισμός ως λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό γενικότερα, ρεύμα ερχόταν να κυριαρχήσει σε μια εποχή άκρατου ρεαλισμού και προσήλωσης στην παράδοση. Οι δυο αυτές τάσεις, ήδη εξαντλημένες στη δυνατότητα περιγραφής των νέων προβληματικών, έμελε να παραγκωνισθούν στην Ευρώπη για να αντικατασταθούν από μια άλλη οπτική του μοντερνισμού της Λατινικής Αμερικής. Ο υπερρεαλισμός, η υπέρβαση απέναντι στην πραγματικότητα θα αποτελούσε το νέο καλλιτεχνικό «φορέα» για πολλές δεκαετίες. Στην περιοχή της νότιας Αμερικής ο μοντερνισμός παρουσιάζει χαρακτηριστικά τα οποία τον καθιστούν ιδιαίτερο και τον προσδιορίζουν κυρίως τοπικά, ως έναν τρόπο παραβίασης της σκληρής πραγματικότητας. Ο εμπλουτισμός της με στοιχεία όπως παραδοσιακά, προφορικά σωσμένα γνωμικά και πολύπλοκες προτάσεις, μία μίξη δηλαδή της διασωθείσας παράδοσης από τη μια πλευρά και της μοντέρνας, υπερβατικής θεώρησης από την άλλη προσδίδει στο ρεύμα, το οποίο εισήγαγε ο Martí έναν εξειδικευμένο χαρακτήρα, πολύ κοντύτερα σε αυτό που σήμερα καλούμε «μεταμοντέρνο.»

Συνιστά παρατήρηση, σχεδόν καθολικής αποδοχής, το γεγονός πως οι επικρατούσες, κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες είναι δυνατόν να αναγκάσουν την καλλιτεχνική δημιουργία να αναζητήσει νέες οδούς, νέους τρόπους καταφατικής δήλωσης όλων των εναγώνιων συναισθημάτων. Είναι δηλαδή δυνατόν, μέσω μιας ονειρικής αναλαμπής, μέσω μιας ονειρικής οπτικής της πραγματικότητας να διατυπωθούν νέες ιδέες, κριτικές ή ακόμα να επιτυγχανθεί απλά, δίχως προεκτάσεις η υψηλή επιδίωξη της ανθρώπινης επικοινωνίας. Το βάθος ενός ασυνάρτητου οράματος, το οποίο φαινομενικά δεν παρουσιάζει καμιά ακολουθία με την πραγματικότητα μπορεί, αν εκτιμηθεί με τον επαρκέστερο τρόπο και συνδεθεί με μια εκ βαθέων συνειδητοποίηση των συνθηκών της αιρότητας να κοινωρήσει μηνύματα σπουδαιότητας, όπως εκείνο της ελευθερίας του Jose Martí.

Ο μοντερνισμός του Martí αποτέλεσε μια διδακτική προσήλωση στον άνθρωπο. Η τραγικότητα της ύπαρξης με τις δεδομένες συνθήκες της ζωής στην υπό κατάληψη Κούβα επέβαλε μια οπτική περισσότερο αισιόδοξη, μια επεξήγηση δηλαδή όλων όσων επρόκειτο να γίνουν για τον ίδιο τον άνθρωπο. Συνιστά βεβαιότητα πως ο Jose Martí τούτη την κατάφαση ήθελε να δηλώσει, πως στην όψη του νεκρού αδελφού του μπορούσε να δει το νεκρό λαό. Ο Martí λειτουργούσε πέρα από ρεύματα και τεχνοτροπίες. Η επιλογή των θεματικών και των προσεγγίσεων του αποτελεί συνέπεια της ανάγκης να παρουσιάσει μια διαφορετική εκδοχή της πραγματικότητας, για ένα κόσμο ο οποίος θα είναι σε θέση να υποστηρίξει την ανθρώπινη ύπαρξη, ρεαλιστικά, δυναμικά, δίχως να αναγνωρίζει σε καμία περίπτωση τη βεβαιότητα μιας μελλοντικής ανάλωσης. Ο Martí με το έργο και την προσφορά του στάθηκε δίπλα στον αγωνιστή Κουβανό, ενώ παράλληλα του προσέφερε το στήριγμα για τη θέαση των οριζόντων, πέρα από κάθε αμφισβήτηση, η οποία μπορεί να επήλθε από την ίδια την πορεία των πραγμάτων ή και τα πρόσωπα τα οποία μελλοντικά πραγμάτωσαν τα οράματά του.

Η γραφή του, λοιπόν λαμβάνοντας υπόψη όλα τα παραπάνω κατορθώνει να συνδυάσει τη λεπτή εικόνα με την ταυτόχρονη θεώρηση απλών, κοινών συναισθημάτων. Αυτός ο παράγοντας ακριβώς, συνιστά την εργογραφία του «εθνική», ενώ παράλληλα τον αναδεικνύει ως έναν από τους κομψότερους και πιο οραματικούς ποιητές του καιρού του.

«LO REAL MARAVILLOSO». ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΑΝΑΦΟΡΑ.

Δεν θα μπορούσε να υπάρχει καταλληλότερη ευκαιρία για να προσεγγίσει κανείς μία ακόμα ξεχωριστή μετάβαση της γηγενούς λογοτεχνίας. Ο μοντερνισμός του Martí, «κοινός» τα επόμενα χρόνια και υιοθετημένος από την πλειοψηφία των συμπατριωτών του λογοτεχνών, θα αποτελέσει την πρώτη ύλη για εκείνο το οποίο μετέπειτα επρόκειτο να χαρακτηριστεί «θαυμαστό πραγματικό.» Το επικό, ως στάση ζωής και αγώνα, το ειδικό τοπίο των περιοχών της Λατινικής Αμερικής αλλά και οι σφοδρές συγκρούσεις μεταξύ ανθρώπων και ιδεολογιών διαμόρφωσαν μια άλλη, διαφορετική εκδοχή, πολύ πιο αντιπροσωπευτική του τοπικού πνεύματος. Ο Alecho Carpentier, ο οποίος θα αποτελέσει αντικείμενο τούτης της μελέτης, γράφει στον πρόλογο του έργου του, «Αιώνας των Φώτων»: «*Η Αμερική είναι η ήπειρος του θαυμαστού πραγματικού (lo real maravilloso), της διαποτισμένης με θαυμαστά στοιχεία, πραγματικότητας. Μια μεγέθυνση της πραγματικότητας ιδωμένης μέσα από ιδιαίτερη ένταση αποτέλεσμα μιας πνευματικής έξαρσης που οδηγεί σε οριακές καταστάσεις.*» Το «θαυμαστό πραγματικό», ως μετεξέλιξη ενός τοπικού, εξειδικευμένου

μοντερνισμού στέκει ως βασικό ρεύμα για τη λογοτεχνική παραγωγή του 20^{ου} αιώνα. Οι οριακές καταστάσεις του ορισμού, -πρόκειται για τις ίδιες, τις οποίες αντιμετώπισε ο Martí-, συνιστούν την ειδοποιό διαφορά, εκείνη που αναγκάζει τον πληθυσμό να αντικρίσει πάντα με διαφορετικό, με οξυμένο βλέμμα το παρόν, το συντριμμένο παρελθόν του. Τούτος ο λαός, η ιστορία του, το παρόν αλλά και η ένταση, ο ηλεκτρισμός με τον οποίο συγκρούεται, διασώζονται όχι ως παραδοσιακά στοιχεία τύπου φολκλόρ, αλλά ως ζωντανά χαρακτηριστικά. Η θέαση του κόσμου μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο μέσω του οράματος, μιας οπτικής που μεταθέτει το μυθικό και το πραγματικό, διαμορφώνοντας εκείνο το οποίο ο Carpentier όρισε ως επικό. Εμείς, με τη γνώση του όρου και της κυριολεξίας του μπορούμε με την ομηρικά, δουλεμένη οξυδέρκειά μας να κατανοήσουμε πώς το επικό συνιστά το ηρωικό. Και τούτος είναι ο μόνος πολλές φορές τρόπος για να αντιταχθεί κανείς στις πιο ζοφερές πραγματικότητες.

Στην πλούσια, δημοσιογραφική κειμενογραφία του Jose Martí μπορεί κανείς να διαπιστώσει τις ιδέες και τα οράματα αυτού του γνήσιου ανθρωπιστή. Ιδέες διατυπωμένες με εμφατικότητα, με σαφήνεια. Ο Jose Martí, σε δημοσίευμα της εφημερίδας «El Partido Liberal», στις 5 Μαρτίου του 1895 γράφει: (ii)«Στην Αμερική, οι αυτόχθονες έχουν θριαμβεύσει απέναντι στον εισαγόμενο κανόνα. Οι ιθαγενείς έχουν θριαμβεύσει εμπρός στην τεχνοκρατική ελίτ. Οι ιθαγενείς έχουν θριαμβεύσει απέναντι στους ξενόφερτους, καθαρόαιμους κρεολούς. Δεν πρόκειται για μια σύγκρουση ανάμεσα στον πολιτισμό και τη βαρβαρότητα, μα για μια πάλη ανάμεσα στην ευρυμάθεια και τη φυσική γνώση. Ο γηγενής άνθρωπος είναι καλός και ξέρει να εκτιμά και να ανταμείβει την πνευματική ανωτερότητα, εφόσον όμως αυτή η πρόσφορη υποταγή του δεν τον υποβαθμίζει ή δεν τον προσβάλλει. Τότε μόνο ο ιθαγενής άνθρωπος στρέφεται στα όπλα και τη δύναμη για να επανακτήσει το σεβασμό καθενός που πληγώνει τις ευαισθησίες του ή βλάπτει τα συμφέροντά του. Οι τύραννοι Αμερικάνοι έχουν έρθει να κυβερνήσουν με τη δύναμη της περιφρόνησης αυτών των φυσικών υπεροχών έναντι των ιθαγενών και η πτώση τους κρίνεται βέβαιη εξαιτίας αυτής τους της προδοσίας. Οι δημοκρατίες έχουν εκδιώξει αυτούς τους τυράννους, εξαιτίας της κυβερνητικής τους ανεπάρκειας, της αδυναμίας τους να εκτιμήσουν τα φυσικά στοιχεία των γηγενών, να ορίσουν μαζί με εκείνους τις κυβερνητικές κατευθύνσεις, να κυβερνήσουν μαζί. Κυβερνήτης, σε μια νέα χώρα, σημαίνει Δημιουργός.» Ο ίδιος συμπληρώνει μες στο ίδιο κείμενο, εντοπίζοντας τις αιτίες της σύγκρουσης μες στην πολιτική της αποικιοκρατίας. «Δεν υπάρχει φυλετικό μίσος, ακριβώς γιατί δεν υφίστανται φυλές.»

Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Jerry A. Sierra, ο Jose Martí(iii) «θα πρότεινε την ενότητα ανάμεσα στις δύο ακτές [εννοεί της Φλόριντα και της

Κούβας]. Καθώς κατόρθωσε να επιλύσει τις ποικίλες διαφορές ανάμεσα στους ηγέτες της επανάστασης κατά τα έτη πριν την έναρξη του πολέμου για την ανεξαρτησία της Κούβας, έτσι και θα ωθούσε κάθε Κουβανό να κοιτάξει βαθιά μες στην καρδιά του και ώστε η λύση η οποία θα επιλεγόταν να ήταν η πλέον κατάλληλη για τον καθένα.»

Προβαίνοντας σε μια συμπερασματική θεώρηση των όσων παραθέτονται σε τούτη την αναφορά για τον Jose Marti δεν μπορούμε παρά να αποδεχτούμε το γεγονός πως ο ίδιος στάθηκε εμπνευστής μιας ολόκληρης, εθνικής προσπάθειας, επιστρατεύοντας ιδέες πρωτοποριακές, οι οποίες περισσότερο ερμηνεύονταν ως απόπειρα σύγκλησης, παρά ως ένα εγχείρημα όξυνσης και αδιαλλαξίας. Η λογοτεχνική του παρουσία, μοντέρνα, πρωτοποριακή, στρατευμένη σαφώς στον αγώνα των Κουβανών αγωνιστών, έχει να κομίσει εις τη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία ένα νέο ρεύμα, μια διαφορετική τάση, υπερβατικότερη, πιο κοντά στο ίδιο το πνεύμα του τόπου. Εντούτοις, όμως θα πρέπει να αναγνωρίσουμε τούτο. Η στράτευση του Marti καθώς φαίνεται από τα κείμενα του ίδιου αλλά και τις σύγχρονες, κριτικές θεωρήσεις δεν αφορούσε ένα διαρκή αγώνα, ασύμφορο σε κόστος ανθρώπινων ζωών. Ο Marti επιθυμούσε, σαν τον βιβλικό Δαβίδ, καθώς λέει να παλέψει με το «τέρας» και τις εσωτερικές, οικείες σε εκείνον αδυναμίες, προκειμένου να μεταβάλει την πρόθεσή του απέναντι στο κράτος, το οποίο αναγνώριζε ως πατρίδα του. Η πρωτοποριακή του στάση, ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας των λόγων του αλλά και η βαθιά συνείδηση της εθνικής του ταυτότητας, επέτρεπαν σε εκείνον να αντικρίζει με νηφαλιότητα όλα όσα φάνταζαν απεχθή και βάνουσα για την πλειοψηφία. Η παραδοχή ενός κόσμου, ο οποίος είχε ήδη εισαχθεί σε τροχιά ανάπτυξης σε σχέση με τη στάσιμη, αναπτυξιακά Κούβα συνιστά ένδειξη θάρρους και τολμηρής αυτοκριτικής. Τούτη την προσέγγιση ο Marti θέλησε να την εξαργυρώσει με τη σύμπραξη των Αμερικάνων και την ενίσχυσή του γηγενούς στοιχείου στην προσπάθεια αναμόρφωσής του. Ο πατριωτισμός του επιστρατεύθηκε όταν ο ίδιος διαπίστωσε πως πέρα από τις πολιτικές και τη διπλωματία, πέρα ακόμη και από τις ευγενέστερες επαναστάσεις και τις διαλλακτικότερες προσεγγίσεις παραμένει άκαμπτη η περιφρονητική στάση απέναντι σε έναν ολόκληρο λαό. Για τούτο το ιδανικό του αμοιβαίου σεβασμού, σκοτώθηκε στις 19 Μαΐου του 1895 σε ένοπλη σύγκρουση. Παραμένει σύμβολο των αγώνων διεθνώς, ενώ προτομές και μνημειακές μορφές του στολίζουν αίθρια και περιβόλους σχολών, μεγάρων δημοσίου χαρακτήρα.

Η εργογραφία του Jose Marti περιλαμβάνει, καθώς ήδη αναφέραμε πλήθος κειμένων, δημοσιογραφικού ή δοκιμιακού χαρακτήρα καθώς και επιστολές και άλλου είδους κείμενα. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιους από τους

πολυάριθμους, πραγματικά τίτλους: 1887 April – *El poeta Walt Whitman*, 1883 March – *El Puente de Brooklyn*, 1889 – 'La edad de oro', βιβλίο διδακτικού χαρακτήρα για τα νέα παιδιά, απασχόληση που αποδεικνύει τον πατριαρχικό ρόλο του Μάρτι για την κουβανική κουλτούρα, 1891 October – *Versos Sencillos*, το πιο γνωστό ίσως από τα έργα του, το οποίο περιλαμβάνει 46 ποιήματα, γραμμένα σε ελεύθερο στίχο, σε τετράστιχες στροφές, οκτασύλλαβες. Ένα έργο πλούσιο σε χρωματικές αναφορές και συμβολισμούς. Το περιεχόμενο στη συλλογή, ποίημα «Rosa Blanca», στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε και που εδώ παρουσιάζεται μεταφρασμένο, αφορά την απολογία του Ιησού στο Συμβούλιο των Αρχιερέων και είναι τέτοια η σπουδαιότητά του, ώστε καθιερώθηκε τούτο να διδάσκεται σε όλα τα παιδιά, τα οποία λαμβάνουν λατινο-αμερικάνικη παιδεία.

(iv) «Φυλώ ένα άσπρο ρόδο,

Το φυλώ από τη ζέστη του θερισμού

Από την παγωνιά ενός Γενάρη

Το φυλώ.

Για εκείνον τον ειλικρινή φίλο

Που θα έρθει με το χέρι ολόψυχα απλωμένο,

Ακόμα και για εκείνη την αποτρόπαια μορφή,

Που ξεσκίζει με μίσος

Την καρδιά που κρατώ,

Δεν κρατώ τρυφερό ανθό,

Μήτε αγκάθια κρατώ.

Μονάχα φυλώ ένα άσπρο ρόδο.» (ROSA BLANCA)

II). Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΚΟΥΒΑΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ. Η ΑΦΕΤΗΡΙΑ, Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ, ΟΙ ΝΕΕΣ ΦΩΝΕΣ. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ.

Η περίπτωση του Jose Marti αποτελεί την κορυφαία, ίσως συνεισφορά της κουβανικής λογοτεχνίας στο διεθνή χώρο. Η προσφορά του σε επίπεδο κοινωνικό, αλλά και η πρωτοπορία της γραφής του δίκαια τον κατατάσσουν στους σημαντικούς εκπροσώπους της ποίησης σε παγκόσμιο επίπεδο.

Η μελέτη, όμως της κουβανικής λογοτεχνίας περιλαμβάνει δίχως αμφιβολία ένα ευρύ φάσμα γραφών, οι οποίες παρουσιάζουν τόσο κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, όσο και αντιθέσεις, στην ποιότητα ή τη στόχευση, ώστε να μπορούμε να μιλούμε για μια αντινομία, για μια δυσαρμονία της αναλογίας έργων και δημιουργών, σε σχέση με την πληθυσμιακή έκταση του τόπου.

«Η ποίηση υπάρχει παντού. Σε λέξεις, δρόμους, συνεργεία.», δηλώνει ο Alejo Carpentier περιγράφοντας το εύρος και αναφορά της ποιητικής λειτουργίας. Παρά το γεγονός πως η κουβανική ποίηση αρχίζει να αναπτύσσεται κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, εντούτοις σήμερα μπορεί να θεωρηθεί ως μία από τις πλέον ανεξάρτητες και παραγωγικές, ενώ την ίδια στιγμή, ανάμεσα στα κράτη της λατινικής Αμερικής διαπιστώνεται, χωρίς αμφιβολία η βαθιά επίδρασή της στο ύφος και τη θεματολογία. Με άλλα λόγια θα λέγαμε ότι η κουβανική ποίηση συνιστά πηγή έμπνευσης για την ευρύτερη περιοχή, αλλά και την παγκόσμια, διεθνή σκηνή. Ο ισπανόφωνος κόσμος μπορεί σήμερα να υπερηφανεύεται για την πληθώρα ποιητών και λογοτεχνών, οι οποίοι έχουν επανειλημμένα βραβευτεί από διεθνούς κύρους θεσμούς. Ανάμεσά του, πολλοί Κουβανοί λογοτέχνες, όπως ο Alecho Carpentier και ο Lezama Lima, προσωπικότητες των κουβανικών γραμμάτων, οι οποίες δίκαια συμπεριλήφθηκαν στις υποψηφιότητες των βραβείων Νόμπελ.

Εξετάζοντας το φαινόμενο της κουβανικής λογοτεχνίας δεν μπορούμε, όπως ήδη παρατηρήσαμε να παραβλέψουμε το γεγονός πως το έντονο, ιστορικό παρελθόν, προσέφερε το υπόβαθρο ώστε να αναπτυχθεί μια εξειδικευμένη, τοπική φιλολογία, εμποτισμένη από τις απογοητεύσεις, τους αγώνες και την κοινωνική αβεβαιότητα της κουβανικής πραγματικότητας. Διαρκή καθεστώτα ανελευθερίας, πρακτικές δικτατορικές, αποτελούν ιδιαίτερα κοινές αναφορές στην πρόσφατη ιστορία του τόπου. Έτσι, δεν θα μπορούσε να μην μπολιαστεί κάθε ανθρώπινη δράση, όπως και η τέχνη με τούτη την αίσθηση, με την υπεροχή

της, όπως διαπιστώθηκε μες στα χρόνια με μια μόνιμη, μα διακριτικά, την ίδια στιγμή, μαχητική διαλεκτική των εκπροσώπων του λόγου και της τέχνης συλλογικότερα.

Η αφετηρία της λογοτεχνικής παραγωγής, με την έννοια της ιστορικότητας μπορεί να θεωρηθεί στην Κούβα η περίοδος του πρώτου αποικισμού. Οι θαλασσοπόροι, οι οποίοι έφταναν στις νέες ακτές, έφερναν μαζί τους χρονικογράφους, κειμενογράφους δηλαδή άξιους χειριστές του λόγου, ικανούς να καλύψουν την καινούρια, ανθρώπινη πορεία. Ικανούς να περιγράψουν και να καταστήσουν ιστορικό ντοκουμέντο την απόπειρα των πρώτων αποίκων να εξασφαλίσουν την επιβίωση στα ιδιαίτερα αφιλόξενα, για τους Ευρωπαίους, εδάφη της «νέας γης.» Η πρώτη, ποιοτικά αναγνωρίσιμη, κουβανική λογοτεχνία επισημαίνεται τον 18^ο αιώνα, με το έργο «Ο πριγκηπικός κήπος και ο υποκριτής Κλοριντάνο», («The Garden Prince and the hypocritical Clorindano»), έργο το οποίο πραγματευόταν με τρόπο κωμικό τις τεχνητές επινοήσεις του χρόνου και των παραμέτρων του.

Στα τέλη του ίδιου αιώνα διαπιστώνεται και η πρώτη, ποιητική παραγωγή με κουβανική προέλευση. Οι στιχουργοί Manuel de Zequeira y Arango and Manuel Justo de Rubalcava, παρουσιάζουν τα πρώτα, ποιητικά έργα με κοινά χαρακτηριστικά. Τούτα αφορούν κυρίως την επικράτηση μιας χαρακτηριστικής, κουβανικής τεχνοτροπίας, η οποία εντοπίζεται στη θεματολογία. Το φυσικό τοπίο αποκτά την προτεραιότητα στις αναφορές αυτές. Οι ωδές «A la rina» και «Silva Cubana» συνιστούν τα σημαντικότερα έργα της περιόδου αυτής, αποδιδόμενα στους δημιουργούς, τους οποίους ήδη αναφέραμε ως γνήσιους εκπροσώπους της πρώιμης, κουβανικής ποίησης των αρχών του 18^{ου} αιώνα.

Το ρεύμα του νεοκλασικισμού θα επικρατήσει τις επόμενες δεκαετίες, ειδικά κατά τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Ως τάση, ο νεοκλασικισμός αφορούσε την αναθέρμανση του ενδιαφέροντος απέναντι στην αρχαία, ελληνική πραγματικότητα. Η πεποίθηση πως οι άνθρωποι εκείνης της περιόδου είχαν επιτύχει την απόλυτη σύμπλευση πνευματικότητας και κοινωνικής ισορροπίας, η κορύφωση του λόγου και των άλλων μορφών της τέχνης αποτελούν μερικές από τις αιτίες για την αναζωπύρωση του συγκεκριμένου ρεύματος. Στην Ευρώπη με τον Σίλερ και τον Γκαίτε η καλλιτεχνική αυτή ροπή θα γνωρίσει σημαντική εξέλιξη και θα επηρεάσει σε σημαντικό βαθμό την εργογραφία της περιόδου. Η ορθολογιστική προσέγγιση του σύμπαντος και η επιδιωκόμενη αρμονία αποτέλεσαν βασικές αρτηρίες για τούτο το ζωντανό και ακμαίο ρεύμα.

Ακριβώς ετούτο το ρεύμα με τα ποιοτικά γνωρίσματα που αναφέραμε θα κάνει, λοιπόν την εμφάνισή του και στην κουβανική, καλλιτεχνική πραγματικότητα. Η διαφορά του σε σχέση με την αρχαιοπρεπή, λατινική ή ελληνική, αντίστοιχη τεχνοτροπία έγκειται στο γεγονός της ενσωμάτωσης από τους κουβανούς λογοτέχνες της περιόδου εκείνων των στοιχείων, τα οποία υποστήριζαν και ενίσχυαν τον παράγοντα της εντοπιότητας. Η λεγόμενη «κουβανοποίηση», ως τάση συνιστά εκείνον τον παράγοντα ο οποίος διαφοροποιεί τον κουβανικό νεοκλασικισμό από τον αντίστοιχο της γηραιάς ηπείρου. Η επιθυμία να τονιστεί η πολιτισμική διαφοροποίηση της Κούβας στάθηκε η αφορμή για την παρουσία εκπροσώπων της περιόδου, οι οποίοι με τα έργα τους θέλησαν να δηλώσουν απερίφραστα την παγιωμένη απόσταση από τα πολιτισμικά «πράγματα» της Ευρώπης. Οι Francisco Pobeda y Armenteros και Domingo del Monte με τα έργα και τη στάση τους κατόρθωσαν να ενισχύσουν την προσπάθεια διαφοροποίησης των κουβανών δημιουργών από τις επικρατούσες, ευρωπαϊκές τεχνοτροπίες. Ήταν οι πρώτοι, των οποίων τα έργα καθιστούν μακρύτερη την πολιτιστική απόσταση μεταξύ της Κούβας και της Ευρώπης, ενώ ενίσχυσαν, καθιέρωσαν και ανέδειξαν την «κουβανοποίηση» ως εθνικό καθήκον κάθε γηγενούς δημιουργού. Είχε ήδη δηλαδή τεθεί, σιωπηρά η καταξίωση της δύσης ως επιλογή αντιστοιχίας για έναν τόπο πολυσυλλεκτικό, με ασαφή ταυτότητα και σύντομη, αν και και συγκλονιστική, εξαιρετικά, ταυτόχρονα ασταθή ιστορική πραγματικότητα.

Την ίδια πρακτική, εκείνη δηλαδή της διαφοροποίησης και της ισχυροποίησης του κουβανικού, πολιτισμικού ιδιώματος θα εφαρμόσουν οι Κουβανοί λογοτέχνες και στο ρεύμα του ρομαντισμού, το οποίο θα διαδεχτεί το νεοκλασικισμό. Οι Jose Manuel Heredia, Gabriel de la Concepcion Valdes, Juan Francisco Manzano συνιστούν τους γνησιότερους εκπροσώπους της τάσης αυτής, εντοπιζόμενης περί τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Οι προαναφερόμενοι, μαζί με τον Jose Jacinto Minales αποτελούν και τους κυριότερους «κληρονόμους» του αμερικανικού καθεστωτισμού και των επιρροών, τις οποίες αυτός εγκατέστησε στην κουβανική νήσο.

Στα επόμενα χρόνια, ειδική μνεία θα πρέπει να γίνει για δύο, κυρίως ποιητές. Οι Juan Clemente Zenea και Luiza Perez de Zambrana με το έργο τους επέτυχαν την ανύψωση της ποιοτικής στάθμης της κουβανικής, λογοτεχνικής παραγωγής, προβαίνοντας σε σημαντικά άλματα.

Προτού προβούμε στην επισήμανση των σημαντικότερων εκπροσώπων του 20^{ου} αιώνα και τον τρόπο με τον οποίο η κουβανική λογοτεχνία πέρασε στον νέο αιώνα, είναι σημαντικό να συνοψίσουμε τα πιο καίρια χαρακτηριστικά της παραγόμενης λογοτεχνίας κατά τον αιώνα που εξέπνευσε.

Ο έντονος, λοιπόν εθνικός και κοινωνικός χαρακτήρας της στιχουργικής κατά την περίοδο της ανάπτυξης της κουβανικής τεχνικής του λόγου, διαμορφώνει το στρατευμένο χαρακτήρα της, όπως επισημάνθηκε στην προσφορά κυρίως του Jose Marti. Παράλληλα, παρουσιάζεται η διάθεση για την πλήρη αναζήτηση και αφομοίωση όλων των αισθητικών ρευμάτων, όπως αυτά παρουσιάστηκαν στην Ευρώπη. Ο ρομαντισμός, ο νεοκλασικισμός τον οποίον ήδη αναφέραμε, στοιχεία μιας κουλτούρας «avant guard», ο συμβολισμός, ο υπερρεαλισμός συνιστούν επιρροές της τοπικής λογοτεχνίας, επιβεβαιώνοντας τον ολότελα «ανοικτό» χαρακτήρα της λατινοαμερικάνικης τέχνης, η οποία δίχως παρωπίδες ήταν πάντα σε θέση να αφομοιώσει τα σημαντικότερα στοιχεία από τις διαπιστούμενες, λογοτεχνικές τάσεις. Ειδικά όσον αφορά τις καλλιτεχνικές ιδιαιτερότητες και τον τρόπο με τον οποίο αυτές εντάχθηκαν στην δημιουργική δράση της Κούβας, ειδική αναφορά θα πρέπει να πραγματοποιηθεί στην αίσθηση «baroque», η οποία διατρέχει την κουβανική ποίηση, συνδυάζοντας την ισπανική κληρονομιά με την παράδοση και την ονειρική διάσταση. Ετούτη την πληθωρικότητα μπορεί κανείς να αναγνωρίσει στην κουβανική, καλλιτεχνική δημιουργία, η οποία δεν αρνήθηκε σε όλο το ιστορικό της μάκρος την ευθεία θέαση προς τις πιο καινοτόμες και ρηξικέλευθες, καλλιτεχνικές τάσεις. Σε ετούτη την πτυχή θα πρέπει κανείς να μνημονεύσει ειδικά τους ¹Gogora και Covedo, ως γνησιότερους εκπροσώπους της αισθητικής «baroque» και της βροντερής παρουσίας της στην καλλιτεχνική και ειδικά τη λογοτεχνική δημιουργία της Κούβας.

¹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει μια λεπτομερής μελέτη της επίδρασης της ισπανικής λογοτεχνίας στη διαμόρφωση της εξειδικευμένης ταυτότητας, με την οποία «συστήθηκε» απέναντι στο πνευματικό κατεστημένο η κουβανική ποίηση. Η επίδραση των αναφερόμενων δημιουργών κρίνεται κομβική, τόσο για την ανάπτυξη της τεχνοτροπίας «baroque», όσο και για την εισαγωγή του χιουμορ στην κουβανική γραφή, ως μία δάνεια συνεισφορά, η οποία ενσωματώθηκε πλήρως στην τοπική, μελλοντική εργογραφία.

20^{ος} ΑΙΩΝΑΣ- Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΑΛΛΑΓΩΝ. Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΟΙ. ΟΙ ΚΥΡΙΟΤΕΡΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ. ALEJO CARPENTIER, Η ΕΜΒΛΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ.

Ο 20^{ος} αιώνας συνιστά για την Κούβα την πιο συγκλονιστική εποχή. Δεν πρόκειται μόνο για την περίοδο, κατά την οποία λαμβάνει χώρα η επανάσταση του Κάστρο. Η εγκαθίδρυση ενός σοσιαλιστικού κράτους στους κόλπους της ταχύτατα, αναπτυσσόμενης δύσης, η διαμόρφωση του ψυχροπολεμικού κλίματος και η εντατικοποίησή του ως την πτώση της Σοβιετικής Ένωσης, αποτελούν μερικά από τα πιο καίρια χαρακτηριστικά της εποχής αυτής. Η επανάσταση, έχοντας μεταβάλει τη στόχευσή της στο εσωτερικό της χώρας θα ανακόψει την εξελικτική πορεία της χώρας. Εις το όνομα του σοσιαλισμού, η Κούβα θα καταστεί «θέατρο» του τρόπου με τον οποίο οι κοινωνίες υποκύπτουν και τελικά χάνουν το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης. Η θεμελιώδης αυτή απώλεια, η ανάπτυξη ενός αβαθούς, κρατικού μηχανισμού, ο οποίος θα ήλεγχε στον απόλυτο βαθμό όλες τους τομείς της ανθρώπινης δράσης κλόνισε ισχυρά ένα αρχικά υγιές κίνημα και έθεσε τη βάση για τη μεταστροφή του πνεύματος της λαϊκής βάσης.

Η Κούβα σταδιακά οδηγείται στην απομόνωση, τον ηθελημένο αποκλεισμό, τον οικονομικό και κοινωνικό «αυτισμό», συμπτώματα μιας δημοκρατίας αυστηρά προσωποπαγούς, ανίκανης να λειτουργήσει ως θεσμός, με τον ελάχιστο βαθμό αυτοσυντήρησης. Η σημερινή, οικονομική και κοινωνική συγκυρία ίσως αποτελεί την αρχή μιας πορείας, η οποία και θα οδηγήσει στην εφαρμογή ενός δικτύου καθολικών ελευθεριών, αναφερόμενες σε όλους τους τομείς της αστικής και όχι μόνο δραστηριότητας. Η πολιτική μετάβαση από τη δικτατορική περίοδο του Φιντέλ Κάστρο, σε εκείνη την αποφασιστικά πιο φιλελεύθερη διακυβέρνηση του Ραούλ μπορεί να εκληφθεί το πρώτο βήμα εκμοντερνισμού της Κούβας. Μια μεταβολή, η οποία συνεπάγεται και την παροχή αυτονόητων ελευθεριών, περιορισμένων επί σειρά ετών από μια ανάληπτη και αδιάλλακτη διακυβέρνηση, είτε αυτή μεταφράζεται ως κανονιστικό πρόγραμμα, είτε πάλι εκφράζεται από τα πρόσωπα και την ειδική ιδεολογία ή φιλοδοξία τους.

Η επανάσταση του Κάστρο απέβλεπε στο σχηματισμό ενός συγκεκριμένου καθεστώτος, με σαφείς πολιτικές και ακριβή οράματα, ανθρωποκεντρικού χαρακτήρα και στοχοθέτησης. Η απαλλαγή από την ισπανική επικυριαρχία, η αντίθεση στις ιμπεριαλιστικές βλέψεις των Ηνωμένων Πολιτειών, ανέδειξε σε σημαντικό βαθμό ένα σαφές, εθνικό όραμα, εξαργυρωμένο σε ένα ευρύτερο πεδίο δράσεων.

Η πνευματική ζωή του τόπου δεν θα μπορούσε να εξελιχθεί κατά διαφορετικό τρόπο. Έτσι απαιτήθηκε εκ νέου η επιλογή μιας πνευματικότητας, συμβατής με τις πολιτικές ιδιαιτερότητες του τόπου αλλά και την ίδια την ψυχοσύνθεση ενός ολόκληρου λαού. Σε τούτο τον αιώνα αποτυπώνεται με ξεκάθαρο τρόπο, ευκρινή θα λέγαμε στο μέγιστο βαθμό, η ισπανική και αμερικανική επίδραση στην Κούβα. Εκπρόσωποι της λογοτεχνίας δημιουργούν δύο τάσεις. Εκείνη η οποία αντιμετωπίζει ως σύμβολο πια τις δημοσιεύσεις και τα «πιστεύω» του Jose Marti και εκείνη που δεν μπορεί, από την άλλη πλευρά παρά να σταθεί με μια συνδυαστική, δημιουργική θα λέγαμε πρακτική απέναντι στις ισπανικές και αμερικανικές επιρροές. Παρά τις επιδράσεις των διαφορετικών, αυτών εθνικών ομάδων, η λογοτεχνική παραγωγή της Κούβας, κατά τα πρώτα έτη της επανάστασης, «δέχεται» με αξιοθαύμαστη ροή τις νέες εκδοχές της εγχώριας, αποκαταστημένης πνευματικότητας. Η τελευταία δεν θα συμπεριλάβει πια στις τεχνοτροπίες και την έκφρασή της εκείνη την ποίηση με το σαφή, κοινωνικό χαρακτήρα. Οι διαφορετικές, κοινωνικές συνθήκες επιβάλλουν κάτι ολότελα διαφορετικό και αμιγώς κουβανικό στην ισχύ και την αναφορά του. Η Κούβα του Κάστρο και της αντίστασης στο αμερικανόφερτο κεφάλαιο, αποτελεί οδηγό για τους νέους ποιητές και τις ποιήτριες, που δημιουργούν υπό το πνεύμα του μοντερνισμού και ενός νέου, αναδιατυπωμένου νεο-ρομαντισμού.

Ο Julian del Casal ποιητής ορόσημο για τις αρχές του 20^{ου} αιώνα δίνει το στίγμα. Διαχωρίζοντας την ποιητική του από τις καθορισμένες βλέςψεις, υιοθετεί ένα πιο σύγχρονο ύφος, «τραγουδώντας» την καινούρια ιδέα, αυτή που βασίζεται στην εναγώνια προσέγγιση μιας νέας εποχής, μιας δεκαετίας ραγδαίων αλλαγών στις ήδη διαμορφωμένες, κοινωνικές επιταγές. Οι Agustin Acosta, Ruben Martinez Villena και Jose Zacarias Tallet αποτελούν τους κύριους εκφραστές της νέας τάσης, εκείνης που καθιστά την ανθρώπινη αγωνία ως προτεραιότητα, πέρα από τις κοινωνικές μάχες και τα οράματα. Οι ποιητές τούτης της αναφοράς φαίνεται πως αντλούν την προσέγγισή τους από διαφορετικές πηγές, εμποτίζοντας τούτες με τους όρους ενός ακμάζοντος μοντερνισμού. Η έλλειψη ρεαλισμού συνιστά και μια κύρια πτυχή της αδυναμίας τους να ακολουθήσουν με επάρκεια τη νέα εποχή. Το έργο «La Zafra» του Acosta, με τη θρησκευτική ρεαλιστικοποίηση της ζωής στις φυτείες του νησιού συνιστά δείγμα της επιδιωκόμενης προσέγγισης. Ο μοντερνισμός αυτός θα εκπνεύσει και οριστικά θα τελειώσει ως τάση ή κίνημα με την εμφάνιση της avant guard περιόδου. Η αφηρημένη γραφή, με την συγχεόμενη σύνταξη, αλλά και η τόνωση της αφρικανικής, ποιητικής παράδοσης, οδηγούν τη νέα τάξη των πραγμάτων.

Η παρουσία του Nicola Guillen συνιστά την αιτία για την τόνωση του ενδιαφέροντος σχετικά με την παράδοση των εποίκων ιθαγενών και τη διάσωση μιας βαθιάς και δημιουργικής κουλτούρας. Η ποίηση «negrista», η επίδειξη ενός ενδιαφέροντος στην πλούσια ποιητική παράδοση των μεταφερόμενων εργατών συνιστά τη βασική στόχευση αυτού του καλλιτεχνικού ρεύματος, το οποίο εξελίχθηκε και διαδόθηκε σε όλες τις χώρες όπου και δραστηριοποιήθηκε το αφρικανικό στοιχείο. Η διαφορά στην τάση, την οποία διαμόρφωσε ο Guillen αφορά την κοινωνική διάσταση του ζητήματος, μία πλευρά η οποία δεν αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης σε όλες τις χώρες, περιορίζοντας τη θεώρηση του φαινομένου σε ένα καλλιτεχνικό, αποκλειστικά επίπεδο. Ο Guillen θέλησε να τραγουδήσει τον κόπο και τα βάσανα του εργάτη και είναι ακριβώς ετούτη η προσέγγισή του που καθιστά την κουβανική ποίηση «negrista» πιο δυναμική και ολοκληρωμένη ανάμεσα στις παρόμοιες εκφάνσεις της.

LEZAMA LIMA. Ο ΕΜΠΝΕΥΣΤΗΣ ΤΟΥ «PARADISO»

Ειδική αναφορά θα πρέπει σε τούτο το σημείο να πραγματοποιηθεί στο πρόσωπο του Lezama Lima, του Κουβανού συγγραφέα, ο οποίος οδήγησε την εγχώρια λογοτεχνία σε νέα, ανεξιχνίαστα εδάφη. Ο συγγραφέας του «Paradiso» κάνει την εμφάνισή του σε μια περίοδο τελμάτωσης του γραπτού λόγου. Ο Lima εμφανίζεται στα κουβανικά γράμματα με το περιοδικό «Revista Origenes». Αντιπροσωπεύοντας εκείνη τη λογοτεχνία που διατηρεί την ταυτότητά της μα παράλληλα παραμένει «ανοιχτή» στη σύγχρονη, διεθνοποιημένη κοινωνία, ο Lima, ως κεντρική φυσιογνωμία, πλαισιωμένος από σπουδαίους λογοτέχνες, όπως Cintio Vitier, Octavio Smith και άλλοι προσπάθησαν να δημιουργήσουν μια διαφορετική ένταση στη λογοτεχνική πραγματικότητα της εποχής με τις ποιητικές τους εργασίες. Πυκνές μεταφορές, αλλόκοτη σύνταξη, τρελή πολλές φορές υπερβατικότερη της λογικής συνέπειας και μια αποικιακή αναφορά, θρησκευτικού, προφητικού τύπου συνιστούν τις ενδείξεις για την καλλιτεχνική αναγέννηση του Νεο-Ρομαντισμού, όπως αυτός διαμορφώθηκε υπό τον καλλιτεχνικό τύπο του «baroque.» Η προφητική αυτή τεχνική του λόγου και της τέχνης γενικότερα δεν θα μπορούσε να μην αποτελέσει αντικείμενο ενδιαφέροντος για τους προφητικούς δημιουργούς, με τη σαφή αναγωγή προς την «Αποκάλυψη» του Ιωάννη.

Παρά το γεγονός πως ο Lima συνιστά έναν Κουβανό ποιητή, έξω και πέρα από τον κανόνα, πέρα ακόμα και από τα ίδια τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της Κούβας, δεν αναιρείται η υποχρέωση έκφρασης θαυμασμού απέναντι σε έναν από τους πιο ιδιόμορφους καλλιτέχνες με κομβική παρουσία,

πρωτοποριακή μες στην ήδη, «φιλόξενη», ποιητική παραγωγή της επαναστατικής Κούβας. Η ποικιλία της έντυπης κειμενογραφίας του Lima αλλά και η κοσμική, περισσότερο συμπαντική θεώρηση του κόσμου τον καθιστούν αγαπητό. Στα χνάρια του, καθώς και των άλλων λογοτεχνών όπως του Lorenzo Garcia Vega και του Felix Pita Rodriguez θα στηριχθεί η προσπάθεια για τη μετάβαση στη νέα εποχή και συγκεκριμένα σε αυτή που προβλέπει πια την αναφορά στον αποικιακό, ιστορικό χαρακτήρα του τόπου.

Ο Lezama Lima (1910-1976) γεννήθηκε και έζησε στην Κούβα, ενσωματώνοντας μες στον ψυχισμό του τρεις σαφώς επαναστατικές φύσεις. Η ανδαλουσιανή, η βασική και η κουβανική καταγωγή του οριοθετούν την ύπαρξη του Lima. Ο πατέρας του ήταν στρατιωτικός και πέθανε κατά το 1919, γεγονός το οποίο επηρέασε σε σημαντικό βαθμό τη μεταστροφή του προς την ποίηση. Εμφανίζεται με το ποίημα «Ο θάνατος του Νάρκισσου», το 1937, ενώ ιδιαίτερο είναι το ενδιαφέρον το οποίο επιδεικνύει στον έντυπο, λογοτεχνικό τύπο. Έχοντας λάβει σημαντικές θέσεις στη μετεπαναστατική Κούβα, όπως υποδιευθυντής του Τμήματος Εκδόσεων, με διευθυντή τον έτερο σπουδαίο της κουβανικής λογοτεχνίας, Alejo Carpentier ο Lima συνιστά ένα βασικό άξονα της νέας, εθνικά «πνευματικής» Κούβας του Κάστρο. Ο Lima θα αποκτήσει φήμη μες στα όρια του ισπανόφωνου, ακαδημαϊκού κόσμου, όταν θα προχωρήσει στη δημιουργία του σπουδαιότερου, ίσως περιοδικού του «Origenes.»

Η έκδοση του μνημειώδους μυθιστορήματος «Paradiso» το 1966 αποτελεί και την κορυφαία πτυχή του έργου του, ενώ παράλληλα συνιστά δείγμα του εύρους, στο οποίο ήταν δυνατό να φτάσει η γραφή τύπου «baroque», την οποία ο ίδιος εισήγαγε, υποστήριξε, εξέλιξε και ουσιαστικά κοινώνησε. Η αμηχανία του καθεστώτος απέναντι στο μυθιστόρημά του, η απόσυρσή του από τις προθήκες των βιβλιοπωλείων, αποτέλεσαν την αφορμή για την πνευματική και κοινωνική, ηθελημένα πάντα, απομόνωση του σπουδαίου συγγραφέα, ο οποίος με τούτο τον τρόπο καταδίκασε απερίφραστα ένα σκοταδιστικό καθεστώς, περιφρονώντας τις ίδιες τις αρχές και τις κολακείες του.

Ο Lezama Lima κατέληξε το 1976 στην Αβάνα της Κούβας, έχοντας πληγεί από πνευμονία. Οι μετέπειτα αναφορές στο έργο του, η εξειδικευμένη βιβλιογραφία, ογκοδέστατη πράγματι, σχετικά με το μυθιστόρημα «Paradiso», η πνευματική του θέση, πρωτοποριακή και βαθιά καλλιτεχνική είχε ως αποτέλεσμα ο Lezama Lima να αποτελεί σήμερα ένα πρόσωπο ορόσημο, όχι μόνο για τη λατινο-αμερικάνικη, λογοτεχνική σκηνή, αλλά και για το σύνολο της παγκόσμιας, πνευματικής κοινότητας.

Η συνεισφορά του Lima και των συνεργατών του περιοδικού «Origenes» αποτέλεσε μια συγκλονιστική επιρροή στην πνευματική ζωή της Κούβας. Μέσα από τις παρουσιάσεις και τις αναφορές του περιοδικού τέθηκαν οι βάσεις για την εξέλιξη της κουβανικής λογοτεχνίας, ενώ παράλληλα ερμηνεύθηκαν οι προσεγγίσεις, οι κλίσεις αλλά και οι παρελθούσες, λογοτεχνικές κατακτήσεις ενός τόπου με έντονη, όπως είδαμε, κοινωνική και αγωνιστική ιστορία.

Το «Paradiso», το κορυφαίο έργο του Lima αποτελεί την πιο καίρια, όμως συνεισφορά του Κουβανού λογοτέχνη στη διαμόρφωση μιας ολόκληρης εποχής, όχι μόνο για την πατρίδα του, αλλά και για το σύνολο, όπως αποδείχτηκε του ισπανόφωνου κόσμου. Το έργο, αυτοβιογραφικό σε μεγάλο βαθμό, παρουσιάζει με τον πιο μυθιστορηματικό, μυστικιστικό τρόπο τη μετάβαση ενός νέου στην ενηλικίωση, παράλληλα με τη μεταπήδηση ενός ολόκληρου λαού σε έναν καινούριο αιώνα. Στην αυγή του 20^{ου} αιώνα, ο νεαρός άνδρας του «Paradiso» διαπιστώνει με έναν τρόπο ποιητικό την οδύνη, με την οποία η ζωή εξελίσσεται, αρθρώνεται, δοκιμάζει με τον πιο προσωπικό τρόπο τους φόβους που ελλοχεύουν στην αυγή της «πραγματικής ζωής.»

Οι επισημάνσεις πολλών μελετητών σχετικά με τον υποδηλούμενο, ομοφυλοφιλικό ερωτισμό του μυθιστορήματος δεν επιδέχονται αμφισβήτησης ή επιβεβαίωσης, αποδεικνύοντας πως το «Paradiso» κατορθώνει να λειτουργήσει σε τρεις, απόλυτες διαστάσεις, όπως κάθε μεγάλη τέχνη. Με άλλα λόγια το μυθιστόρημα του Lima καταφέρνει να αγγίξει το απαιτούμενο ύψος, όπως αυτό εκφράζεται μέσα από κάθε κορυφαία, καλλιτεχνική δυνατότητα, στρέφεται προς έναν υπό εμβάθυνση ορίζοντα, καλλιεργώντας και τιμώντας την εσωτερικότητα, ως μέσο μετάδοσης των αισθημάτων, ενώ την ίδια στιγμή διαπιστώνεται η ευρύτητα, το πλάτος δηλαδή, το οποίο κατακτάται διά μέσου των ιδεών και του δικτύου τους. Το «Paradiso» αποτελεί δείγμα της πληθωρικότητας με την οποία η γραφή «μπαρόκ» μπορεί να λειτουργήσει. Το έντονο συγκινησιακό στοιχείο, το «προσωπικό» ως μία διαχέουσα υποκειμενικότητα, η κίνηση των προσώπων και του χρόνου, όλων γενικά των παραμέτρων, οι οποίες συνθέτουν το εξειδικευμένο σύμπαν, που δεν είναι αμιγώς λογοτεχνικό μα αποκτά κάποτε ζωή και ασθμαίνει, λειτουργεί πέρα και πάνω από την ίδια τη δημιουργία του. Η αντίθεση τέλος και η προτεινόμενη υπερβολή, αποτελούν ακόμα μερικά ουσιαστά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας «baroque.» Ο Lezama Lima συνθέτοντας το «Paradiso» υιοθετεί όλα τούτα τα στοιχεία δημιουργώντας έναν ολόκληρο οργανισμό, ιστορικό, κοινωνικό, διακριτικά προσωπικό, αποτέλεσμα μιας εμπύρετης εποχής σε κάθε επίπεδο για την κουβανική λογοτεχνία.

Ο συμβολισμός αποτελεί μέσο για τη σύνθεση του Lima. Με τούτο ως γνώμονα θα πρέπει να εκτιμηθεί πρώτιστα η διαρκής αναφορά του συγγραφέα σε πληροφορίες, οι οποίες άπτονται στη βιολογία των ειδών. Συγκεκριμένα, οι διάρκειες, ζωολογικές επισημάνσεις του συγγραφέα, πέρα από την πραγμάτωση της επιδίωξης του θαυμασμού για την ευρύτητα και την πολυμάθεια δημιουργού και περσόνων του, κατέχουν για το «Paradiso» μια ειδική, κομβική σημασία, περισσότερο ουσιαστική παρά εννοιολογική. Η αναγωγή των πληροφοριών αυτών σε κοινωνικό επίπεδο και η επίτευξη αντίστοιχων σχολίων, γύρω από τις τάξεις και τις ανθρώπινες συμπεριφορές συνιστά το βαθύτερο σκοπό των εν λόγω αναφορών. Παράδειγμα αποτελεί η παροχή πληροφοριών σχετικά με τα είδη των ιχθύων, τα οποία απαντώνται στην κουβανική, θαλάσσια πανίδα. Η κατάταξη των ειδών, ανάγεται σε σχολιασμό επί του γυναικείου «φέρεσθαι», επί της θέσης του κουβανικού λαού απέναντι στα υπόλοιπα, λατινοαμερικάνικα, εθνολογικά φύλλα, στη σιωπηρή αντιπαράθεσή τους με αφετηρία ιστορικές συγκρούσεις και κοινές, εθνικές «πηγές.»

Σε τούτα τα σχόλια προστίθεται και η διαρκής κριτική για το ζήτημα του ταξικού διαχωρισμού το οποίο βιώνεται με έντονο τρόπο κατά τη διάρκεια της εποχής συγγραφής του «Paradiso», εξαιτίας κυρίως της δουλεμπορικής, πολύχρονης πρακτικής στο νησί αλλά και των συνεπαγόμενων, πολλαπλών προσμίξεων στο έδαφος της Κούβας. Οι αναφορές αυτές προσδίδουν στο έργο του Lima μια κριτική και αντισυμβατική διάσταση ανάγοντας το έργο σε μια ειρωνική πραγματεία απέναντι στις κοινωνικές πραγματικότητες της Κούβας και τις άλλες, όσες κυριαρχούν και επιζούν σε όλο το εύρος του δυτικού, ανεπτυγμένου κόσμου. Κάθε σχετική αναφορά του Lima αποτελεί έναν έμμεσο σχολιασμό γύρω από την ιστορική πραγματικότητα, την ανάδειξή της σε μια αναντίρρητη αλήθεια, διαρκώς επαναλαμβανόμενη, ικανή λοιπόν να συνεισφέρει στη διαμόρφωση κανόνων και συμπεριφορών.

Επιθυμώντας να δηλώσει την κοινωνική σημασία της γραφής του, θέλοντας να καταστήσει σαφή τη στόχευση αυτή, ο συγγραφέας επιστρατεύει συμβολικές σκηνές μιας ιστορικής ακολουθίας, διατρέχοντας ολόκληρη την ανθρώπινη πρακτική με μια κατεύθυνση από την οικεία δύση προς την αυτόνομη ανατολή, με μια καταγραφή της διαχρονικά, εμπόλεμης ανθρωπότητας. Οι ρωμαϊκές ρομφαίες αντικαθίστώνται από τα σπαθιά των ανατολικών, φονταμενταλιστικών θεωρήσεων. Η ακριβής αναφορά του Lima σε τούτα τα ζητήματα και τις καταγραφές είναι τέτοια ώστε μπορεί να σταθεί ικανή να ερεθίσει τον αναγνώστη, προκειμένου ο τελευταίος να εξάγει, ελεύθερος, έχοντας εντρυφήσει στην ευρύτητα του Κουβανού δημιουργού και τις προθέσεις του τα δίκαια κοινωνικά και ιστορικά συμπεράσματα. Η κοινωνική αυτή προοπτική του έργου του

Lima, αν και μία ανάμεσα στις πολυπρόσωπες, σημασίες του έργου αναφέρεται πρώτη, εξαιτίας της συνεισφοράς της στην πιο ουσιώδη από τις ανθρώπινες πραγματικότητες.

Η μίξη αρχαιοελληνικών πληροφοριών και άλλων πιο σύγχρονων, θεμελιακών φιλοσοφικών «σταθερών» αποτελεί ένα «μωσαϊκό» θέσεων έτσι ώστε να διαμορφωθούν οι πιο ανθρωποκεντρικές και καθολικές ιδέες, όπως εκείνες της ειρήνης, να εκτιμηθεί παράλληλα και να αναδειχτεί η ιστορική μνήμη και η θετική ή αρνητική συνεισφορά της στη διαμόρφωση μιας παγκόσμιας κοινωνίας. Μόνο ως ένδειξη ανθρώπινης προσέγγισης και δημιουργικού μεγαλείου μπορεί να θεωρηθεί η ερωτική θεώρηση του Lima γύρω από την ερμηνευτική απόπειρα της προσήλωσης του ατόμου στη φωτοχυσία της. Ο ερωτισμός αυτός εντοπίζεται για τον συγγραφέα στην αντίφαση εκείνη, η οποία θέλει τον άνθρωπο, γνώστη ενσυνείδητου της ιστορικής πραγματικότητας, να αγνοεί την τραγικότητα των ίδιων των λαθών του. Ο ερωτισμός του Lima αφορά έναν άνθρωπο, δίχως αξιοπρέπεια, παραδομένο στις εσωτερικές αντιθέσεις του, ανίκανου να απεμπολήσει την ταυτότητα ενός δαιμονικού ζώου, με ένστικτα τρυφερά, πανίσχυρα, που τον θέλουν να προσκολλάται σε ότι τον αρνήθηκε ή τον κλόνησε. Σε τούτη την πτυχή της ανθρώπινης φύσης μπορεί κανείς να διαπιστώσει την αιτία της προόδου, την αφορμή για την ανακοπή της. Ολόκληρη η ανθρωπότητα κινείται με τούτο το σφυγμό, το σφυγμό ατελείωτων παθών, τα οποία έχουν αφήσει σημάδια, όπως στις μεμονωμένες περιπτώσεις των ατελών ερώτων. Τη δαιμονιώδη λατρεία στο παρελθόν και τα ενδεχόμενά του μελετά το «Paradiso», διαπιστώνοντας την ίδια στιγμή μέσω της τεχνικής του Lima, πως μόνο μέσω μιας ανάλογης ερμηνείας μπορεί να ημερέψει το πρόσωπο και τα πάθη του. Έτσι, συνθέτεται ποιητικά το έργο και έτσι γίνεται κατανοητό αυτό που λέει ο καθηγητής Μαρωνίτης στα λαμπρά τομίδιά του. Πως τούτος ο σφυγμός του κόσμου μπορεί να ερμηνευθεί με την ποιητική γραφή, διότι σε εκείνη μπορεί να εντοπισθεί η αφετηρία του, ο δαίμονας συνιστά έναν παράγοντα που επιζεί πάντα πριν το ποίημα, πριν τη γραφή και εξακολουθεί πέρα από την ίδια, καθολικά ξεπερνά δημιουργούς και νοήματα. Για τούτο το «Paradiso» αποτελεί έναν κόσμο αυτόνομο, ένα σύμπαν αυτοτελές και διαχρονικό, μία πραγματικότητα, ιστορικά, δοσμένη ανάγλυφα. Μία αλήθεια, η οποία σαφώς ανταποκρίνεται στη διατύπωση του ίδιου του Lezama Lima, καθώς μιλά για «μια ματαιόδοξη μάχη της ευφυΐας.»

Ο κοινωνικός σχολιασμός του Lima στο κορυφαίο έργο του, το οποίο και αποτελεί την ουσία της παρατήρησής μας, επεκτείνεται σε όλους τους θεσμούς, σε όλες τις εκφάνσεις της αμιγώς και δευτερευόντως, επίσημης άσκησης της εξουσίας, κρατικής και άλλης. Έτσι ερμηνεύεται η αντίθεση

του συγγραφέα απέναντι στα εκκλησιαστικά ιδρύματα και τη γενικότερη επίδραση του καθολικισμού στην ευρύτερη περιοχή. Επίδραση, η οποία δοκιμάστηκε από το εντόπιο στοιχείο, ήδη από την εποχή της ανακάλυψης της «νέας γης» και της διοίκησής της από τις δυτικές, αποικιοκρατικές δυνάμεις.

Ξεχωριστή σήμανση στο έργο του Lima αποτελεί η αναφορά στο στοιχείο του ερωτισμού. Η καταγεγραμμένη, ομοφοβική Κούβα της περιόδου μετά την επανάσταση του Κάστρο, η μηδενική ανοχή των αρχών απέναντι στην ερωτική ελευθερία, την οποία διεκδικεί η νεότητα, ο τρόμος για μια καθολική έκκληση των ηθών, δίχως να λαμβάνεται υπόψη ο έρωτας ως πηγή δημιουργίας, σε κάθε του έκφραση, αποτελούν τα αίτια, ίσως τα κυριότερα για τις αναφορές του Lima, τις διακριτικά ερωτικές, με την προέκταση την οποία σχολιάσαμε. Η κατάφαση, η υπεράσπιση θα λέγαμε καλύτερα της ομοφυλοφιλίας εκ μέρους του «Paradiso» θα πραγματοποιηθεί με τις αναφορές του συγγραφέα γύρω από το σχετιζόμενο, ανδρικό πρότυπο της αρχαίας, ελληνικής κοινωνίας, όπως εκφράστηκε από τους Αριστοτέλη και Πλάτωνα. Η παράθεση φιλοσοφικών διατυπώσεων και ιστορικών πληροφοριών γύρω από την τάση της ομοφυλοφιλίας και την επίδρασή της σε όλους τους τομείς, όπου αναπτύσσονται διαπροσωπικές σχέσεις, ανεξάρτητα από την αφετηρία τους, συγκροτεί την πάγια τακτική του Lima για την υπεράσπιση του λόγου του. Η ανδρόγυνη μορφή, εκείνη δηλαδή η φύση που ανέχεται και υπερασπίζεται τις δύο όψεις του ανθρώπου, συνιστά μια καθολικότητα, μια ύπαρξη κοντύτερα σε εκείνο που καλείται πληρότητα και επιδιώκεται με τρόπο διακαή σε κάθε ιστορική περίοδο. Η πραγμάτωση αυτή του ανθρώπου δεν μπορεί παρά να σταθεί σε πείσμα του ορθολογισμού και της θρησκευτικότητας. Για τον ήρωα του «Paradiso», ο έρωτας ξεπερνά τη σαρκική του έννοια, παύει να αποτελεί μία αποκλίνουσα συμπεριφορά και αποκαθίσταται ως μία προγονική μνήμη, η οποία και ξεπερνά τα όρια των σωμάτων και οδηγεί στην τελείωση. Είναι σαφής η πρόθεση του Lima να διαχωρίσει τη σαρκική επιθυμία από την έννοια του έρωτα με την πνευματική του υπόσταση. Ο έρωτας, είτε ως ετεροφυλοφιλία ή πάλι ως μία «σύμπραξη ομωνύμων» ενυπάρχει στη συνείδηση του ατόμου, δεν είναι δυνατόν να περιοριστεί μες στις τεχνητές ανακρίβειες των θεσμών, αλλά εκτείνεται στην έννοια του είδους, την πρωταρχική, οντολογική υπόσταση του ανθρώπου.

Ο Lima κρίνει τη γνώση, αποδεικνύει την ανεπάρκειά της στην ερμηνεία των ανεξήγητων φαινομένων, κρίνει τον ίδιο τον άνθρωπο, οραματίζεται την κάθαρσή του, εκείνη που θα έρθει στο τέλος του έργου, εκείνη που θέλει τον άνθρωπο να έχει βιώσει τη δειλία, τον τρόπο, την ελάχιστη δυναμική του, όπως αυτή προβάλλεται μέσα από το μύθο της Αντιγόνης

και επιζεί. Τα πρόσωπα του έργου πιστοποιούν το ατυχές, ανθρώπινο παρόν, διατηρούν όμως την ίδια στιγμή μία υποψία κατάφασης, όπως και κατακτιέται τελικά, για το ενδεχόμενο μιας βεβαιότητας, μιας αλήθειας σύμφωνης με τα μέτρα και τα σταθμά, ανάλογης και διδαγμένης την ιστορική αλήθεια, ως εμπειρία, ως λάθος και ως πραγμάτωση.

Ο τρόπος με τον οποίο εξελίσσεται το «Paradiso» προσομοιάζει σε μεγάλο βαθμό με την τεχνική της γραφής του «Χαμένου Χρόνου» του Προυστ. Δεν είναι μόνο η προσήλωση σε δευτερεύουσας σημασίας πληροφορίες, μέσα από τις οποίες αναδεικνύεται το ουσιώδες, ούτε και η ογκωδέστατη αποτύπωση μιας πραγματικότητας. Εκείνο, που ξεπερνά το προσωπικό σε κάθε του έκφραση, δεν είναι άλλο από τη χρήση της μνήμης και τον τρόπο με τον οποίο αυτή καθίσταται εκμεταλλεύσιμη. Με άλλα λόγια το μοντέλο της διασκεπτικής μνήμης, το οποίο προτείνεται από τον Προυστ βρίσκει την εφαρμογή του στο έργο του Lima, όπου και κυριαρχεί μια αδιαμόρφωτη και κλονισμένη μνήμη. Τούτο επεκτείνεται στη σκέψη και τη συμπεριφορά, τούτη η μνήμη δεν είναι εκούσια, διότι τότε δεν θα μπορούσε να διαμορφώσει τον υψηλό βαθμό ευαισθησίας τον οποίο κατορθώνει. Η φιλοσοφία, είτε πραγματεύεται την τέχνη, τον άνθρωπο και την ταυτότητά του, είτε μελετά το παρελθόν ως πραγματικότητα και αλήθεια, μόνο ενσωματωμένη στα ανθρώπινα μέτρα είναι δυνατόν να καταστεί ικανή να μεταδώσει το βαθμό ευαισθησίας, να συμπυκνώσει τη μουσική της σκέψης και του σώματος σε ένα ακλόνητο οργανισμό, σε ένα σύμπαν αυτοτελές, όπως εκείνο του «Paradiso.»

Ο Lezama Lima έχει δημιουργήσει ένα μυθιστόρημα το οποίο με βεβαιότητα μπορεί να αποτελέσει την επιτομή του όρου ²«Ολικό μυθιστόρημα.» Τούτη η απaráμιλλη συνεισφορά του στην παγκόσμια λογοτεχνία, όσο και η πνευματική του επίδραση στην Κούβα, αλλά και η ταυτόχρονη εναντίωσή του σε οτιδήποτε αμφισβήτησε την ανθρώπινη ελευθερία, τον αναδεικνύουν ως μια κορυφαία προσωπικότητα, εκφραστή ενός ήθους, υπερβατικότερου της φιλοδοξίας, εφάμιλλου της αυταπάρανης. Ο Lima οδήγησε τη λογοτεχνία σε κλίμακες και μεγέθη υψηλότερα.

Οι Florit, Eliseo Diedo και Virgillio Pinera αποτέλεσαν μαζί με τον Lima ένα κáριο ρεύμα για την κουβανική λογοτεχνία. Η προσήλωσή του στην τεχνοτροπία του «μπαρόκ», αυτή η ισχυρή και ακλόνητη πρόθεσή τους ως

² Εκτενείς αναφορές, ιδιαίτερα αναλυτικές, εφάμιλλες της αξίας του έργου μπορεί κανείς να αναζητήσει στον ογκώδη και λεπτομερειακό πρόλογο του μεταφραστή του «Paradiso», Μανώλη Παπαδολαμπάκη, όπου και αποκαλύπτεται ολόκληρη η δομή και ο τρόπος σύνθεσης του μνημειώδους αυτού, έργου, το οποίο μαζί με τον «Οδυσσέα» και το «Χαμένο Χρόνο» του Προυστ συνθέτουν μία ειδική, ξεχωριστή κατηγορία λογοτεχνικών αυθύπαρκτων κόσμων, κιβωτών κάθε λογοτεχνικού ρεύματος και κάθε τεχνοτροπία.

προς το συμβολισμό και την αποτύπωση των προσωπικών συναισθημάτων, συνιστά τον κοινό παρονομαστή της εργογραφίας τους. Με μία προσωπική αισθητική, ιδιαίτερα οξυδερκή, μάρτυρες της πρακτικής του επαναστατικού καθεστώτος οι συγγραφείς αυτοί, κυριότεροι εκπρόσωποι μιας ολόκληρης, αποφασιστικής περιόδου για τη μετέπειτα, ως το 1980 περίπου περίοδο, κατάφεραν να θέσουν τις βάσεις για την αναμόρφωση και τελικά την καθιέρωση της ισπανόφωνης λογοτεχνίας. Η ομάδα αυτή των δημιουργών, αποκαλούμενη και ως «γενιά του '50» επηρέασε καίρια, ως τελευταία, πνευματική κίνηση τη μετέπειτα πορεία της κουβανικής λογοτεχνίας, ενσωματώνοντας όλες τις ισχυρές μεταβολές από το 1960 και έπειτα.

Οι Luis Rogelio Nogueras, Nancy Morejón, Víctor Casaus, Guillermo Rodríguez Rivera, Jesús Cos Causse, Raúl Rivero, Lina de Feria, Delfín Prats, Magaly Alabau και Félix Luis Viera, συνιστούν τους κυριότερους εκπροσώπους των δημιουργών, οι οποίοι γεννιούνται κατά την πενταετία 1945-1950, δημιουργώντας μέχρι το 1980 και έπειτα. Σε αυτή την ομάδα λογοτεχνών μπορεί κανείς να προσδιορίσει δύο τάσεις ή ρεύματα. Πρόκειται αφενός για εκείνη την κατεύθυνση, η οποία μοιάζει να σέβεται και να υιοθετεί τα μέτρα και τις παραδοσιακές φόρμες και αφετέρου εκείνη η τάση, η οποία θέλει μια μεγαλύτερη ελευθερία, επιδιώκοντας νέες φόρμες, δίχως υιοθέτηση των τεχνικών κανόνων. Εντούτοις εκείνο, το οποίο πρέπει να διαπιστώσει κανείς ως κοινή εκφορά και στις δύο «πτέρυγες» δεν είναι άλλο από μια πλούσια σε πειραματισμούς γλώσσα. Η πρόζα, ζωντανή, απτή, ρεαλιστική και επίκαιρη απαιτεί νέες προσεγγίσεις και η συγκεκριμένη γενιά, προσφέρει το κατάλληλο, δημιουργικό υπόβαθρο.

Η γενιά αυτή αλλά και η επόμενη, αποδέχονται και θέτουν στην κορυφή των εμπνευστών δημιουργών της κουβανικής ποίησης τον Lezama Lima, αποδεικνύοντας τη διάθεσή τους, όχι να στραφούν δημιουργικά προς την παράδοση, αλλά να οριοθετήσουν την ίδια, την εθνική δημιουργία. Δημιουργοί όπως οι Sigfredo Ariel, Chely Lima, Jesús David Curbelo, Antonio José Ponte, Rita Martín, Emilio García Montiel, Carlos Alfonso, Frank Abel Dopico, Damaris Calderón, Teresa Melo, Nelson Simón, Juana García Abas, Ronel González, León Estrada, Reinaldo García Blanco δηλώνουν με το έργο τους τη διακριτική μεταβολή, τη ρήξη με τους κανόνες. Η στάση αυτή, επικυρωμένη με πιο δυναμικό τρόπο, έχοντας καθορίσει επακριβώς τα δημιουργικά της όρια εκφράζεται μες στις σελίδες του περιοδικού «Jacara». Στο έντυπο δημοσιεύονται δημιουργίες, οι οποίες αποδεικνύουν ξεκάθαρα την αποστασιοποίηση των λογοτεχνών από μία πολιτική θεώρηση της πραγματικότητας. Η διαφοροποίηση δηλώνεται με αποφασιστικό τρόπο, ενώ ο νέος στίχος καθίσταται ακόμα πιο

διεθνοποιημένος, οικουμενικότερος ως προς τη συμβατότητα με άλλες προβληματικές, αλλά και προσαρμοστικότερος στην απαίτηση της επικαιρότητας.

ALEJO CARPENTIER

Την εμβληματικότερη, ίσως μορφή των κουβανικών γραμμάτων συνιστά ο συγγραφέας Alejo Carpentier, προσωπικότητα συγκλονιστικά σημαντική στη διαδικασία της πολιτιστικής αναμόρφωσης, όχι μόνο της Κούβας μα και όλων των λατινοαμερικάνικων κρατών. Η συνεισφορά του στην αποκατάσταση και οριοθέτηση μιας σαφούς ταυτότητας για τη σύγχρονη, κουβανική πραγματικότητα, το πλούσιο και κομβικό, συγγραφικό έργο, με τις σαφείς, διαχρονικές επιρροές, επιβεβαιώνουν πως δικαιωματικά ο Alejo Carpentier κατέχει μια ξεχωριστή θέση στο λογοτεχνικό στερέωμα. Συγκρίνεται με τον Lezama Lima στη γενική συνεισφορά του στα κουβανικά γράμματα.

Ο Κουβανός συγγραφέας γεννήθηκε στη Λωζάννη της Ελβετίας στις 26 Δεκεμβρίου του 1904 και κατέληξε στο Παρίσι στις 24 Απριλίου του 1980. Ήταν γόνος Γάλλου αρχιτέκτονα και Ρωσίδας μητέρας, καθηγήτριας ξένων γλωσσών. Αμέσως μετά τη γέννησή του η οικογένεια μετοίκησε στην Αβάνα, την οποία και ο Carpentier αναγνωρίζει στο εξής ως μόνη και αποκλειστική πατρίδα του. Η νεανική του ηλικία χαρακτηρίζεται από έντονη πνευματικότητα. Μέσα σε ένα κατάλληλο, οικογενειακό περιβάλλον, χαρακτηριζόμενο από μια φυσική κλίση προς τον ακαδημαϊσμό, ο Carpentier γνωρίζει τους «μεγάλους» της ευρωπαϊκής διανόησης και μυείται στα μυστικά της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικότερα.

Ο ίδιος δεν θα ολοκληρώσει ποτέ τις σπουδές στη σχολή αρχιτεκτονικής της Αβάνας. Οι συγκυρίες της ζωής, οι βιοποριστικές ανάγκες καθώς και ζητήματα οικογενειακά θα οδηγήσουν τον νεαρό Carpentier στην αναζήτηση εργασίας στην Αβάνα, προκειμένου να παρέχει τα απαραίτητα για την επιβίωση της μητέρας του. Η απασχόλησή του ως δημοσιογράφος της καλλιτεχνικής στήλης στις εφημερίδες «La discussion» και «El Heraldo de Cuba» αποτέλεσε και την πρώτη, δημοσιογραφική του δραστηριότητα. Καλύπτοντας θέματα σχετικά με την επίδραση της avant guard τεχνοτροπίας, ιδιαίτερα στη μουσική, ο Carpentier άρχισε να μελετά το περιβάλλον του και να αποκτά πιο ειδικευμένες γνώσεις και απόψεις γύρω από τη μουσική. Με τούτη τη φήμη να τον περιβάλλει ο νεαρός Κουβανός εισέρχεται ως μέλος στην ομάδα «Revista de Avance.» Με νέες και

καινοτόμες ιδέες γύρω από την τέχνη, πολλές φορές αγγίζοντας τα όρια του μεταμοντέρνου ο Alejo Carpentier μεταβάλλεται σε μία απειλή για το δικτατορικό καθεστώς του Ματσάδο. Η φυλάκισή του για ένα χρόνο εξαιτίας δημοσιεύματος κατά του δικτάτορα θα τον οδηγήσει τελικά στην πρόσκαιρη φυγή του από την Κούβα και τη μετάβασή του στη γαλλική πρωτεύουσα. Θα επιστρέψει στη Λατινική Αμερική το 1939, έπειτα από έντεκα χρόνια αυτοεξορίας στην ευρωπαϊκή ήπειρο. Στη Γαλλία ο Carpentier θα αναπτύξει τις καλλιτεχνικές του απόψεις και θα τελειοποιήσει στο μέγιστο βαθμό τα ήδη ανεπτυγμένα, εκφραστικά του μέσα. Σε τούτη την παραμονή θα διαμορφωθεί σε μεγάλο ποσοστό η βάση πάνω στην οποία θα ασκηθεί ολόκληρη η συγγραφική δεινότητα του σημαντικότερου λογοτέχνη. Έπειτα από μια μικρή παραμονή στη Βενεζουέλα και την Αϊτή θα επιστρέψει τελικά στην Αβάνα, εξαιτίας, όπως λέει ο ίδιος μιας *«νοσταλγίας που τον έκανε να αδειάσει το διαμέρισμά του και να αποφασίσει την επιστροφή στην αγαπημένη Αβάνα.»* Με την ανάδειξη στην εξουσία του Φιντέλ Κάστρο ο Alejo Carpentier θα επιστρέψει στην Κούβα για να αναλάβει σημαντικό πόστο στη νέα κυβέρνηση και τον εκπαιδευτικό σχεδιασμό της. Διευθυντής του τμήματος Εκδόσεων της κουβανικής κυβέρνησης θα συνδράμει με όλες του τις δυνάμεις στο σοσιαλιστικό όραμα, όντας ο ίδιος φανατικός Μαρξιστής και Λενινιστής, διαβλέποντας ίσως στο εγχείρημα του Κάστρο τη διέξοδο στο δυτικού τύπου, νεοφιλελευθερισμό.

Η ικανότητά του στη συγγραφή μυθιστορημάτων σταθμών για την παγκόσμια λογοτεχνία, η ευρυμάθειά του, όπως αποτυπώνεται με την ξεχωριστή συμβολή του στη μουσικολογική μελέτη της Κούβας αλλά και το ελεύθερο πνεύμα σε συνδυασμό με τη βαθιά αγάπη για την περιοχή της Λατινικής Αμερικής θα χαρακτηρίσουν το έργο του. Πολυταξιδεμένος, ενσωματώνοντας τις θεάσεις του κόσμου μες στην εξειδικευμένη ματιά του, ο Carpentier υποστήριξε στη γραφή του την τεχνοτροπία τύπου «baroque» την οποία και συναντήσαμε ήδη στην περίπτωση του Lezama Lima. Η κυριότερη όμως συνεισφορά του αφορά τη διαμόρφωση της θεωρίας του «θαυμαστού πραγματικού», μία προσέγγιση της μοναδικότητας του χώρου εκείνου, ο οποίος προσδιορίζεται γεωγραφικά μες στα πλαίσια της Λατινικής Αμερικής. Ο Carpentier αναγνωρίζει σε τούτο τον τόπο μια ξεχωριστή δυναμική, ικανή να μεταβληθεί σε επίπεδα μυθιστορηματικά ή εξωπραγματικά. Το έργο του «The Kingdom of this world», το οποίο παρακολουθεί την ιστορία του πρώτου βασιλιά της Αϊτής, συνιστά τη βάση εκείνη πάνω στην οποία ο Carpentier στηρίζει τη θεωρία του επονομαζόμενου «μαγικού ρεαλισμού», αποτυπώνοντας το θαυμαστό και ανεξήγητο τρόπο με τον οποίο εξελίσσεται η ιστορία μες στα όρια αυτού του κόσμου.

Δύο από τα σημαντικότερα έργα του Alejo Carpentier, κατατασσόμενα σε τούτη τη θέση με βάση τη δυναμική της πρόσληψής τους από το αναγνωστικό κοινό συνιστούν «Τα χαμένα βήματα» και «Ο αιώνας των Φώτων.» Πρόκειται για δύο αριστουργήματα τα οποία επιβεβαιώνουν με τον καλύτερο τρόπο τη βαθιά και συνειδητή γνώση της ιστορίας της Λατινικής Αμερικής από τον σπουδαίο μυθιστορηματογράφο και μουσικολόγο Alejo Carpentier.

Η φράση, η οποία περιλαμβάνεται στα «Χαμένα βήματα», αποτυπώνει με τον πιο εύγλωττο και περιεκτικό τρόπο τη θεώρηση του Alejo Carpentier, τη στόχευση του ίδιου του έργου. Η φράση του Τζων Μπουθ ³«Sic Semper Tyrannis», δολοφόνου του Λίνκολν φαντάζει ως η δίκαιη κατάληξη, το απόσταγμα θα λέγαμε της αμερικανικής πρακτικής από τη στιγμή της ανακάλυψης του «νέου κόσμου» ως τη θεμελίωση του αμερικανικού κράτους και τη σύμπλευση των μεμονωμένων επαρχιών του πλούσιου βορρά και του περισσότερο δημοκρατικού και ανθρωποκεντρικού νότου. Το συμπυκνωμένο νόημα της φράσης του Μπουθ διατρέχει ολόκληρο το έργο του Κουβανού συγγραφέα ως ένα υδατογράφημα, ως η ρίζα θα λέγαμε της προσέγγισης του ίδιου του Carpentier στην εξελικτική πορεία της αμερικανικής ηπείρου. Αποδοκιμάζοντας βαθιά τις μεθόδους με τις οποίες οργανώθηκε και θεμελιώθηκε το αμερικανικό κράτος εις βάρος του αυτόχθονος στοιχείου θα μεταβληθεί σε μία σταθερά για τον Carpentier, ο οποίος με την ίδια στάση θα καταδικάσει απερίφραστα στις σελίδες του βιβλίου τις πρακτικές της ανελευθερίας, όπως εκφράστηκαν στην πορεία του αιώνα από τις γερμανικές, κατοχικές δυνάμεις και την κήρυξη ενός αποτρόπαιου και παράλογου πολέμου. Ο συγγραφέας αναγνωρίζει τις πρακτικές αυτές ως την απόδειξη της ριζικής αποτυχίας του δυτικού κόσμου να θέσει ως προτεραιότητα το ανθρώπινο στοιχείο, να καταστήσει το σεβασμό προς την ανθρώπινη ζωή ως το πιο καίριο συμπέρασμα μιας εξελικτικής, γνωσιολογικά πορείας, η οποία αδιάκοπα οδήγησε στην κατοχύρωση της ιδιότητας του «ανεπτυγμένου» για τη γηραιά ήπειρο και την αμερικανική κοινοπολιτεία. Η μόρφωση, η βελτίωση των συνθηκών ζωής, η επιστημοσύνη συνιστούν παραμέτρους, οι οποίες δεν συνέβαλαν τελικά στη διαμόρφωση ενός περιβάλλοντος ικανού να εξυψώσει την ανθρώπινη έννοια με όλες τις συνιστώσες της. Με τούτο τον τρόπο ο Carpentier αποδοκιμάζει την πορεία της ανθρωπότητας και τελικά αναγνωρίζει με τρόπο αποδεικτικό πως όλα εξελίχθηκαν με την ίδια αφέλεια, με την οποία θα βάδιζε ο κόσμος, όντας αμόρφωτος ή ακαλλιέργητος. Η ίδια η ανθρώπινη, ιστορικά καταγεγραμμένη πορεία αναιρεί τις κατακτήσεις και τις θεμελιακές αξίες τις οποίες έθεσε ο άνθρωπος ως επίκεντρο και κιβωτό.

³ «Έτσι ας πεθαίνουν πάντα οι τύραννοι.»

Μία πρώτη εκτίμηση των «Χαμένων Βημάτων» βεβαιώνει τη χρήση μιας ορισμένη φόρμας στη γραφή, ικανής να εκμεταλλεύεται το στοιχείο του «θαυμαστού πραγματικού.» Περιγραφές φευγαλέων στιγμών, με λεπτομερειακό τρόπο περιλαμβάνονται σε όλο το εύρος του έργου εντυπωσιάζοντας τον αναγνώστη με την ποιητική τους πρόθεση. Ο συγγραφέας εστιάζει το ενδιαφέρον του στις δευτερεύουσες απασχολήσεις του ανθρώπου, για να αναδείξει τελικά την αδυναμία του προσώπου να συλλάβει την πιο καίρια, ίσως από τις πτυχές της ύπαρξής του, εκείνη η οποία μόνο ως μυστικιστική και εσωτερική θα μπορούσε να περιγραφεί και να οριστεί.

Η στροφή του Carpentier προς τη λαογραφική μελέτη της κουβανικής ιστορίας διαφαίνεται μες στο μυθιστόρημα. Θίγοντας ζητήματα θρησκευτικά ή άλλοτε παραθέτοντας πληροφορίες τοπικιστικού και λαϊκού χαρακτήρα ο συγγραφέας μοιάζει να ανασύρει όχι μόνο την ιστορική μνήμη, αλλά την αίσθησή της, την ουσία της, όπως επιζηεί ανάμεσα στα πρόσωπα και μες στις εποχές, διαμορφώνοντας καταλυτικά και απόλυτα την έννοια την έννοια της «εθνικής ταυτότητας.» Η ιδέα της «κοινοκτημοσύνης», μιας διακριτικά, κοινής αφετηρίας των πολιτισμών και των ιδεολογικών τους κριτηρίων αποδεικνύεται μες στο έργο του συγγραφέα. Ο εντυπωσιασμός, με την κυριολεκτική έννοια του όρου θα επέλθει ως συνέπεια, όχι εξαιτίας τούτης της λογοτεχνικής πρακτικής αλλά κυρίως λόγω της ευκολίας με την οποία ο Carpentier συμπυκνώνει τις ιδέες του, καθώς και την ευστοχία των τελευταίων να κρίνουν και να χαρακτηρίσουν τις βεβαιωμένες τάσεις των πολιτισμών. Ο Alejo Carpentier εμφανίζεται ως μία ακραία και βαθιά, φιλοσοφική προσωπικότητα, θέτοντας ερωτήματα διαχρονικά, αποκωδικοποιώντας με αυτόν τον τρόπο την τάση του ανθρώπινου στοιχείου να υποτιμά ή ακόμα να υπερτιμά το παρελθόν, το οποίο ουσιαστικά οδηγεί τις κοινωνίες προς τις μελλοντικές προσομοιώσεις.

Η θεώρηση της τέχνης για τον Carpentier συνιστά ένα ζήτημα καθολικής σημασίας μα και ταυτόχρονα μία κατάκτηση, όχι της λεγόμενης, πνευματικής «κάστας» αλλά μιας λαϊκής ετυμηγορίας με βάση το κριτήριο της παροδικότητας ή πάλι της μονιμότητας. Ακριβώς σε τούτο ο συγγραφέας εντοπίζει τα όρια της τέχνης, αναγνωρίζοντάς την ως περιεχόμενο κάθε ιδέας, η οποία μπορεί να εκφράσει το «ωραίο», το «υψηλό.» Αυτή η τέχνη συνιστά το μόνο τρόπο προκειμένου να σφυρηλατηθεί ένα βέβαιο μέλλον, μια μελλοντική κατάφαση, με άλλα λόγια, αφού μες στην καλλιτεχνική πρακτική αποτυπώνονται τα λάθη, οι αδικίες, οι κατακτήσεις και οι τραγωδίες ολόκληρης της ανθρώπινης πορείας. Ετούτη η αυτογνωσία, όπως εκφράζεται μέσα από την καλλιτεχνική ευαισθησία συνιστά τη μόνη αλήθεια, τη μόνη μέθοδο

προκειμένου ο άνθρωπος να ικανοποιήσει την ανάγκη του να ερμηνεύσει και να ερμηνευθεί καθολικά. Με τούτο τον τρόπο ίσως καταστεί αποτελεσματική η προσπάθεια του ατόμου να αναπτύξει τον κατάλληλο «βηματισμό» μες στις νέες εποχές και τις αδόκιμες προκλήσεις. Τα «Χαμένα Βήματα» αποτελούν την αδυναμία της ανθρώπινης κοινωνίας να διαμορφώσει ένα σταθερό και ουσιαστικό βήμα προς ένα πιο ουμανιστικό μέλλον.

Ο «Αιώνας των Φώτων», το έτερο σημαντικό λογοτέχνημα του Alejo Carpentier πραγματεύεται την ιστορία μίας οικογένειας, παράλληλα με τη διαδικασία της ολοκλήρωσης του εποικισμού της νεοανακαλυφθείσας, αμερικανικής ηπείρου. Ο Carpentier προβαίνει σε μία δυναμική εξιστόρηση, παρακολουθώντας ταυτόχρονα, με την ιδιότητα του αφηγητή την ιστορική εξέλιξη, τη σύνθεση του «νέου κόσμου», κατά τη διάρκεια της ίδρυσης των πιο σημαντικών πόλεων στην παρθένα γη. Το μυθιστόρημα ακολουθεί τη μέθοδο των «Χαμένων Βημάτων», παραθέτοντας σημαντικά, ιστορικά στοιχεία, τα οποία με ένα πιο σαφή τρόπο επιβεβαιώνουν τη θηριωδία του δυτικού κόσμου απέναντι σε μια νέα πραγματικότητα, μια ανεκμετάλλευτη ευκαιρία, την οποία και αποτέλεσε με τόσο πειστικό τρόπο η αμερικανική ήπειρος. Η ανθρώπινη φιλοδοξία, η θρησκευτική μισαλλοδοξία, με την επιδεικτική ασέβεια προς το ιθαγενές στοιχείο, η πρακτική της εκμετάλλευσης των φυσικών πόρων και των τοπικών πληθυσμών από εκείνους, οι οποίοι ευαγγελίζονταν με τον ερχομό τους ένα καλύτερο μέλλον για τους αυτόχθονες, συνιστούν μερικές από τις πιο καίριες θεματικές ενός μυθιστορήματος, το οποίο περιέχει ακριβείς, ιστορικές αλήθειες, λειτουργώντας με το μηχανισμό των υπονοουμένων, οδηγώντας έτσι τον αναγνώστη στη διαμόρφωση ενός βέβαιου και αποτρόπαιου συμπεράσματος. Σε τούτη τη μυθιστορία ο Carpentier παραθέτει στοιχεία της ήδη διαμορφωμένης ζωής των Ευρωπαίων αποίκων. Θα μπορούσαμε να πούμε πως τα δύο διηγήματα συνιστούν μέρος ενός έργου «εν προόδω» με το οποίο ο συγγραφέας καταθέτει το δριμύ «κατηγόρω» του απέναντι στο δυτικό κόσμο. Η «τερατώδης αδράνεια ενός ασκητή», όπως περιγράφεται σε κάποιες από τις πολυάριθμες αναφορές του έργου, αντιστοιχεί στη θηριώδη ευκινησία του ανεπτυγμένου κόσμου, προκειμένου να καθορίσει τους όρους ενός στρεβλού παιχνιδιού με κόστος υψηλό σε ανθρώπινες ζωές. Ακόμα και αν τούτο είναι συγκαλυμμένο, ο Carpentier διαμορφώνει πολιτικά μυθιστορήματα, αντλώντας από το παρελθόν τις θεωρήσεις εκείνες, οι οποίες τόσο καθολικά πια διαχωρίζουν τους «δυνατούς» από τους «υποκείμενους λαούς.»

Ο Alejo Carpentier μελέτησε μέσα από τα δύο αυτά έργα του ολόκληρη την κοινωνική φαινομενολογία και την ιστορία της, όπως εξελίχθηκε στο

γεωγραφικό μήκος της πατρίδας του. Η απεμπλοκή του από κινήματα, όπως αυτό του σουρεαλισμού, το οποίο αποδοκίμασε ως παρακμιακό, η κοινή γραφή τύπου «baroque», όπως εξελίχθηκε στα έργα των πιο σημαντικών, Κουβανών λογοτεχνών, μαρτυρά την προσήλωσή του στην καθιέρωση ενός τμήματος της εθνικής, πολιτιστικής ταυτότητας. Η μυθιστορηματική του έφεση, πέρα από τις ιδέες και το διαχρονικό της περιεχόμενο, συνιστά μια εξάισια αποτίμηση της λατινοαμερικάνικης ιστορικής μνήμης. Ο Carpentier αποτελεί μία μεγάλη μορφή των γραμμάτων, αφού έθεσε το ταλέντο του στην υπηρεσία του ανθρώπου, καταθέτοντας με παρρησία την πραγματική υπόσταση των πραγμάτων σε ένα βαθιά δοκιμασμένο κόσμο.

Ο «Αιώνας των Φώτων» αποτελεί ένα φιλοσοφικό μυθιστόρημα γύρω από την ιστορία, με την έννοια την οποία της προσδίδει ο ίδιος ο συγγραφέας, προκειμένου να δικαιολογήσει τη δίκαιη εστίασή του. «Ιστορία», λέει ο Alejo Carpentier, «νοείται η συστηματική μελέτη του παρελθόντος, εστιασμένη στην ανθρώπινη, κυρίως δράση.» Ετούτη τη δράση παραθέτει ο συγγραφέας, προσφέροντας τη βάση για συγκεκριμένα, τραγικά μεν, αλλά ιστορικά συντεταγμένα συμπεράσματα.

«Η άρπα και η σκιά» αποτελεί το τρίτο έργο του Carpentier, το οποίο θα μας απασχολήσει σε τούτη τη σύντομη, σε σχέση με το εύρος του συγγραφέα αναφορά μας στα πιο κομβικά δείγματα της εργογραφίας του. Το λογοτεχνικό αυτό έργο βρίσκει την αφετηρία της κατατομής του στο λεγόμενο «Χρυσό Θρύλο», μία συλλογή βίων αγίων από κάποιον Ιταλό μοναχό. Μεσ στο περιεχόμενο του μύθου, διαπιστώνεται η σημειολογία του τίτλου. «Στο σώμα, τη σκιά, την ψυχή. Σε τούτα χωρίζεται ο άνθρωπος, όπως η άρπα ανήκει στο χέρι, τη χορδή, την τέχνη.» Η απογοήτευση του ανθρώπου, του ίδιου του συγγραφέα συνιστά ένα μείζον θέμα του περιεχομένου. Πρόκειται για το συναισθηματικό συμπέρασμα του Carpentier σχετικά με τα πολιτικά γεγονότα των καιρών του και την πάντα ανεπαρκή και λανθασμένα κατευθυνόμενη ισχύ των ανθρώπινων κοινωνιών. Η αναφορά του στην Εκκλησία, η άσκηση της πολιτικής μέσα από τους κόλπους της ηγεσίας της αποδεικνύει το στρεβλό τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η πολυπρόσωπη και προσκολλημένη στον τυπολατρικό χαρακτήρα της εκκλησία.

«Άρπα», τιτλοφορείται το πρώτο μέρος του βιβλίου, με τη σαφή αναφορά προς το δόγμα του καθολικισμού, μεταθέτοντας στον παπικό ρόλο την ιδιότητα του μουσικού οργάνου, πάντα σε συσχετισμό με το μύθο. Ο Πάπας συμβολίζει την άρπα, η οποία πρόκειται για αιώνες να διαμορφώσει με τον «ήχο» και το σφυγμό της το «νέο κόσμο.» Ο χριστιανισμός, με το προσωπείο μιας λατρείας, ασκούμενης, ιδιοτελούς, συνιστά το μέσο. Η

άρπα με τη σκιά της, η εκκλησία δηλαδή με τη συγκεκριμένη, δογματική υπόσταση και τη διοίκηση από πρόσωπα με πολιτικούς όρους, σκιώδεις φορείς εξουσίας συνθέτουν το υποβλητικό παράδειγμα. Στην εκκλησία αποδίδεται από τον Carpentier η κρίση της φιλοσοφίας, ως ένας κεντρικός πυλώνας του δογματικού ύφους, το οποίο υιοθετεί το κεντρικό, καθολικό ιερατείο.

Με έναν ευφάνταστο τρόπο, ανατρεπτικό, χαρακτηριστικό της θεώρησης του ίδιου του συγγραφέα ο άνθρωπος καλείται να εκτιμήσει την ιδέα του πολιτισμού, ως ένα ενδεχόμενο κίνδυνο της ίδιας της ύπαρξής του, διαβρωτικό και ισχυρό. Η αναφορά στις «ευτυχισμένες εποχές» αφορά τις περιόδους εκείνες, οι οποίες προσφέρουν το κατάλληλο υλικό προκειμένου να καταστούν εκμεταλλεύσιμες από τους πνευματικούς και τις επιδιώξεις τους. Η γκροτέσκα μορφή του Δον Κιχώτη από τη μία και από την άλλη πλευρά οι βοσκοί οριοθετεί τους δύο πόλους της προσέγγισης του Carpentier. Ο κίνδυνος του πολιτισμού, όπως βιώθηκε στον αμερικανικό κόσμο, η αδυναμία της μάζας να κρίνει και να επιλέξει προσωποποιούνται στο άκριτο πλήθος και την εμβληματική, ισπανική μορφή. Αλληγορικός και σκεπτικιστής ο συγγραφέας προβαίνει στη διατύπωση ενός ερωτήματος, το οποίο ανταποκρίνεται με ευθύτητα στους ευγενείς ή όχι σκοπούς των φορέων πολιτισμού.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί η προφανής επίδραση της ισπανικής λογοτεχνίας, τόσο στο σύνολο του λατινοαμερικάνικου κόσμου, όσο και την ίδια τη μορφή και το περιεχόμενο της κουβανικής λογοτεχνίας. Η επιρροή του Gogoga και της πρώιμης, «baroque» τεχνοτροπίας, η αίσθηση του χιούμορ, όπως εκφράστηκε με τραχύτητα και οξυδέρκεια από τον ποιητή Cevedo και η ειρωνική διάθεση του δημιουργού του Δον Κιχώτη αποτελούν καίριες επιρροές στην κουβανική λογοτεχνία, δάνεια κεφάλαια της Ισπανίας. Η σκληρή, αποικιοκρατική πολιτική των Ιβήρων είχε ως αποτέλεσμα να προκύψουν οι προσμίξεις εκείνες, οι οποίες θέλουν να δημιουργείται ο νέος τύπος ανθρώπου, εκείνος που συσσωρεύει στον ψυχισμό του τους αιώνες κατοχής και αναγνωρίζει ως κοιτίδα του το σύνολο του λατινοαμερικάνικου κόσμου.

Στο έργο του Carpentier όπου βρίθουν οι συμβολιστικές αναφορές προτείνεται εκείνη η ανθρώπινη δράση, η οποία προβλέπει την παρόρμηση, ως συστατικό στοιχείο του ενστίκτου, την ανάπαυλα, δηλαδή τον αποκάλυπτο κλονισμό πρακτικών, όπως ο σκεπτικισμός, καθώς και την υπερβολή, ως μια πληθωρικότητα στις ήδη διατυπωμένες διεκδικήσεις. Οι εγκόσμιες αγωνίες, η μάταιη μοναστική ζωή, η προσφορά δηλαδή στις επιταγές της παρωχημένης, εκκλησιαστικής πολιτικής

επιβεβαιώνονται ως προεκτάσεις νοηματικές στο έργο του Alejo Carpentier.

Με την αναφορά του συγγραφέα στη «σκιά», υποδηλώνεται η ανθρωπινή κενότητα. Έτσι ίσως να υποδηλώνεται και να συμβολίζεται, καθώς συνηθίζεται στη συγκεκριμένη τεχνοτροπία του μπαρόκ η έλλειψη οράματος και φαντασίας. Στη φύση και τη λειτουργία της αναζητείται από τον συγγραφέα η ελπιδοφόρα επίδραση. Μες στο οικείο, φυσικό περιβάλλον λαμβάνει χώρα ο διαδραστικός μηχανισμός, εκεί συμβαίνει η σύγκρουση ανάμεσα στο άγνωστο, το ουτοπικό και σε εκείνη την πουριτανική, δογματική θεώρηση του κόσμου.

Ο έρωτας, ο δυτικός κόσμος και οι πρακτικές του, όπως διατυπώθηκαν και στην υπόλοιπη εργογραφία του, η διαφθορά ως συνέπεια, η επανάσταση ως συνδυαστική λειτουργία των πιο κορυφαίων, ανθρωπινων διατυπώσεων αποτελούν άξονες του έργου. Σε τούτο ακριβώς το σημείο ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναφορά στα πρόσωπα του Simon Bolívar, της Ασπασίας. Με τούτο τον τρόπο ο Carpentier προτείνει την αναζήτηση της αλήθειας μες στα ανθρώπινα πάθη, όπως αυτά εκφέρονται και κυριαρχούν. Ο συγγραφέας εξυψώνει την πραγματική γνώση της ζωής, εκείνη που αποκτάται από πόρνες όπως η Ασπασία και μορφές αγωνιστικές, βαθιά αλτρουιστικές, καθώς ο μεγάλος Bolívar.

Θα μπορούσαμε να πούμε, ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στον Alejo Carpentier πως το έργο του δεν αποτελεί παρά μία διαρκή διαλεκτική, προκειμένου να επισημανθούν οι σφοδρές αντιφάσεις του δυτικού κόσμου και να αποδειχτεί η αποκαθήλωση του ανθρώπου από κέντρο και πηγή ζωής ενός υποταγμένου σύμπαντος. Ο Carpentier απευθύνεται στη δύση, μιλώντας με όρους καλλιτεχνικά ολοκληρωτικούς για τις αβλεψίες και τις κενοδοξίες της ιστορικής εμπειρίας, προκειμένου τελικά να οριοθετηθεί η κατευθυντήρια οδός του σύγχρονου προσώπου.

REINALDO ARENAS. I LOVE AMERICA.

Η προσωπική ιστορία του Reinaldo Arenas συνιστά μια τραγική φάρσα. Βαθιά ερωτευμένος με την πατρίδα του, την Κούβα, με την Αβάνα των απολαύσεων, ο Arenas αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τον τόπο που λάτρεψε για την Αμερική των ευκαιριών. Κατά τα τελευταία έτη της ζωής του ο Arenas θα εισπράξει την τιμή και την αναγνώριση, την οποία δικαιούται, τόσο ο ίδιος, ως άνθρωπος, όσο και το συγγραφικό του έργο. Διαλέξεις, αναγορεύσεις, μεταφράσεις των έργων του, οι οποίες

κυκλοφορούν σε ολόκληρη την Ευρώπη θα παγιώσουν τη θέση του ως ενός από τους κυριότερους εκπροσώπους των κουβανικών γραμμάτων για τον 20^ο αιώνα.

Δεν ήταν λίγοι εκείνοι που αποπειράθηκαν να στηλιτεύσουν την πραγματικότητα της Κούβας. Άνθρωποι του πνεύματος, όσοι κατόρθωσαν να ξεφύγουν από τα στενά όρια της νήσου, προσπάθησαν να υψώσουν τη φωνή τους απέναντι στα κλειστά σύνορα, απέναντι στις κλειστές πόρτες των προεδρικών μεγάρων με τις ύποπτες πρακτικές. Ένας από εκείνους που μόχθησαν να δημοσιοποιήσουν μια στρεβλή κατάσταση ήταν και ο Κουβανός συγγραφέας Reinaldo Arenas. Γεννημένος στα περίχωρα της Αβάνας, από φτωχή οικογένεια, ταύτισε την παιδικότητά του με την αποκαθήλωση του Μπατίστα και το αγνό, λαϊκό ξέσπασμα του εξαθλιωμένου πληθυσμού. Εξοικειωμένος με τη βία, ανέπτυξε μια λανθάνουσα σεξουαλικότητα, η οποία και εκφράστηκε πληθωρικά τα πρώτα έτη της επανάστασης, πριν ληφθούν τα ακραία μέτρα εξόντωσης των ομοφυλόφιλων, και τελικά αποτέλεσε τη βασική αιτία εκδίωξής του. Με το βιβλίο «Ο Σελεστίνο πριν την αυγή», ένα εγχειρίδιο παιδικότητας διακρίνεται σε έναν ετήσιο διαγωνισμό λογοτεχνίας, αποσπώντας εξαιρετικά σχόλια με τη πεζολογική του ποίηση και τον εσωτερικό ρυθμό. Μεταφέρει στη γραφή του την αίσθηση του εγκλωβισμού που αρχίζει να χαρακτηρίζει δυναμικά το βίο του. Ο Alejo Carpentier, ο οποίος διακρίνει την ιδιαίτερη γραφή του νεαρού Arenas, θα συμβάλλει με την παροχή υλικών και μέσων, έτσι ώστε ο νεαρός συγγραφέας να αναπτύξει ακόμα περισσότερο μια ξεχωριστή, ονειρική γραφή, κινούμενη μεταξύ συμβολισμού και ρεαλισμού. Το καθεστώς θα τον σύρει στη φυλακή, θα αποπειραθεί να σιγάσει τη φωνή του. Τα έργα του θα φτάσουν στην Ευρώπη, μέσω καλλιτεχνών, οι οποίοι με κίνδυνο της ζωής τους αναλαμβάνουν να μεταδώσουν το μήνυμα στον «ελεύθερο κόσμο.»

Η λύτρωση θα έλθει όταν οι κουβανέζικες αρχές θα αποφασίσουν να επιτρέψουν σε όσους επιθυμούν να αποχωρήσουν από το νησί. Στο λιμάνι του Μαριέλ εκείνοι που επιλέγουν τη φυγή προς μια καλύτερη ζωή, θα ταπεινωθούν, αναγκασμένοι να δηλώσουν την ιδιαιτερότητά τους, ώστε να εξασφαλίσουν ουσιαστικά το διωγμό τους από την πατρίδα με το χαρακτηρισμό «ανεπιθύμητοι.» Γνωστός ήδη στις Ηνωμένες Πολιτείες, θα συνεχίσει τη συγγραφή, δίνοντας διαρκώς αποκαλυπτικές συνεντεύξεις για την κατάσταση που επικρατεί στην Κούβα του Κάστρο. Οι βραβεύσεις θα επιβεβαιώσουν τη δυναμική ενός ξεχωριστού έργου. Ο θάνατος θα τον βρει λίγα χρόνια αργότερα. Χτυπημένος από το νέο και άγνωστο, τότε ιό του AIDS, θα αφήσει την τελευταία πνοή του στην «καινούρια γη.» Το δράμα του θα αναδειχθεί αργότερα, όταν αποκαλύπτεται πως για να αποφύγει τον αργό και επώδυνο θάνατο, θα επιλέξει την αυτοχειρία,

πληρώνοντας έτσι με το πιο ακριβό τίμημα τις σεξουαλικές επιλογές και τον έκλυτο βίο της νεότητάς, τη θέληση να ζήσει οριακά. Το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημά του «Πριν πέσει η νύχτα», («Before Night Falls»), το οποίο πρόσφατα μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη θα αποτελέσει μία αδιάψευστη μαρτυρία για τη ραγισμένη ζωή του και θα προκαλέσει για πρώτη φορά μια ευρεία, επίκαιρη αποδοκιμασία απέναντι στην επαναστατική κυβέρνηση της Κούβας και τις σημερινές πρακτικές της.

Ο Arenas συνιστά μία από τις πιο ιδιαίτερες φωνές, όχι μόνο για την πατρίδα του, αλλά και για την παγκόσμια, λογοτεχνική πραγματικότητα. Η σπουδαιότητά του δεν αφορά μόνο τη βιοματική καταγραφή των γεγονότων και την, ως εκ τούτου ανάδειξη του έργου του σε πρότυπο του είδους της «μαρτυρίας.» Η γραφή του Arenas μπορεί να θεωρηθεί μεταφυσική, κινούμενη στις παρυφές του υποσυνείδητου. Ο ίδιος, ακολουθώντας μια τεχνική, η οποία προσομοιάζει με την «αυτόματη γραφή» των υπερρεαλιστών κατόρθωσε να διαμορφώσει μια ξεχωριστή τεχνοτροπία. Αναμειγνύοντας τάσεις, όπως ο συμβολισμός ή ο ρεαλισμός, υιοθετώντας την «αντικειμενική συστοιχία» και την τάση των εικονιστών να δημιουργούν συναίσθημα μέσω της καταγραφής άσχετων ή έκτακτων περιγραφών, δευτερευόντων σε σχέση με την εξέλιξη του κειμένου ενισχύουν τη δυναμική του εκφερόμενου λόγου και δημιουργούν τις απαραίτητες συνθήκες ευρυχωρίας για να ευδοκιμήσει η ευαισθησία, ο πληθωρικός λόγος του ποιητή. Ο Arenas δεν στρέφεται στην έννοια του μύθου, επαναφέροντας τη μυθική μέθοδο. Ο συγγραφέας πλάθει το μύθο ο ίδιος, διαμορφώνοντάς τον κάτω από το πρίσμα του «θαυμαστού πραγματικού.

Ο Arenas σχηματοποιεί ένα έργο καθολικό, ικανό να αγκαλιάσει τον άνθρωπο. Η γραφή του δεν προσδιορίζει μόνο μια πεζολογική ποίηση, πολιτική. Ο ίδιος κοιτά πέρα από τα σύνορα, πιο ψηλά από το ακαθόριστο γαλάζιο του ουρανού. Μιλά για τα οδοφράγματα του ήλιου, αποδεικνύοντας πως η μοναχική σκέψη του επιδιώκει το υψηλότερο, εκείνο που μπορεί να διακρίνεται από κάθε πρόσωπο. Βαθιά συμβολιστής, δίχως να μοιάζει ετούτη η τάση κατάλοιπο μιας τεχνικής επιδίωξης, ο Κουβανός συγγραφέας και ποιητής χρησιμοποιεί το τοπίο για να προσδιορίσει, όχι μόνο το συλλογισμό μα κυρίως το συναίσθημα. Ετούτο ίσως, να τον καθιστά οικείο για τον Έλληνα ερευνητή, ο οποίος χρόνια τώρα έχει εξοικειωθεί με το ελύτσιο «φως», τα καρυωτακικά «χάη.» Ο Reinaldo Arenas επιλέγει την ονειρική γραφή, ικανοποιώντας το αίτημα για ένα λόγο διαφορετικό, ικανό να διεγείρει, όχι τη διάνοια, μα ετούτη τη φορά το συναίσθημα, εκείνο που δεν μπορεί και δεν θα οριστεί ποτέ μα θα ξεσηκώνεται από τη σκόνη των βιβλίων, σαν μια μακρινή επιτολή, ένα όραμα ή ένα στόχο, αναγνωρίσιμο με μέσα οπτικά, με μέσα ευαισθησίας. Η

απογοήτευση της επανάστασης, οι προσωπικές δοκιμασίες, η πατρίδα που τον έδιωξε δεν τον αγκιστρώνουν σε μια στείρα κριτική ή ένα λόγο πεσιμιστικό. Ο Arenas κοιτά εμπρός, προσδοκά το τέλος της δοκιμασίας, η οργή του συνιστά την οργή ενός παιδιού. Δεν επιτρέπει πια να γελαστεί από τις ίδιες ουτοπίες που τον οδήγησαν στον αποκλεισμό και τη μοναξιά. *«Είμαι εκείνο το θυμωμένο και μοναχικό παιδί όλων των καιρών, είμαι εκείνο το παιδί που εκτοξεύει προς εσένα την προσβολή όλων των καιρών και σε προειδοποιεί, πως αν υποκριτικά με αγγίξεις όλο συγκατάβαση στο κεφάλι, εγώ θα δρέψω την ευκαιρία να ληστέψω το πορτοφόλι σου.»* Ναι, η ποιητική απόπειρα του Arenas δεν αφορά μια εργαστηριακή προσέγγιση, μα έναν ειλικρινή και περιεκτικό λόγο, ο οποίος βρίσκει απήχηση σε όλες τις εποχές, επικρατεί απέναντι σε κάθε ρεύμα, σε κάθε κοινωνία.

«Περνώ τα κτίρια που πρέπει κανείς να αποφύγει γιατί ίσως καταρρεύσουν πάνω σου. Διασταυρώνομαι με βλοσυρά πρόσωπα που σε κατακρίνουν με τρόπο πρόχειρο και σε καταδικάζουν. Περνώ τα κλειστά καταστήματα, τους κλειστούς κινηματογράφους, τα κλειστά πάρκα, τα κλειστά αναψυκτήρια, τις διαφημιστικές πινακίδες, αιωρούμενες δικαιολογίες, τώρα καλυμμένες με σκόνη. «ΚΛΕΙΣΤΟ ΠΡΟΣ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗ, ΚΛΕΙΣΤΟ ΠΡΟΣ ΕΠΙΔΙΟΡΘΩΣΗ.» Τι τύπος επιδιορθώσεων; Πότε τέτοιες ανακαινίσεις, τέτοιες επιδιορθώσεις θα ολοκληρωθούν; Πότε τουλάχιστον θα ξεκινήσουν; Κλειστό, κλειστό, κλειστό. Τα πάντα κλειστά...» Σε τούτο το απόσπασμα που περιλαμβάνεται στο κείμενο ⁴«Το τέλος των παρελάσεων», ο Αρένας ουρλιάζει για τους κλειστούς δρόμους, τις κλειστές ευκαιρίες, τις κλειστές πιθανότητες, την ερμητική πραγματικότητα. Μα έπειτα από τούτες τις φριχτές διαπιστώσεις, τελειώνει λέγοντας πως *«δισεκατομμύρια μοναχικών ήλιων, τρέχουν σε ουρανούς δίχως σύνορα.»* Και είναι ακριβώς ετούτη η ονειρική περιγραφή που λυτρώνει τον Arenas και καθιστά, κατά το γράφοντα, οικουμενικό το λόγο του. Ένας προσδιορισμός που απευθύνεται αποκλειστικά στον άνθρωπο, πέρα από την ιστορία και την αδιάφορη, τελικά αλήθεια της, αφού εκείνη πάντα και διαρκώς θα επαναλαμβάνεται, περιγελώντας τα ανυποψίαστα θύματά της.

Ο Reinaldo Arenas γνώριζε πως έρχονταν δύσκολοι καιροί. Συνειδητοποίησε πως η ξεγνοιασιά της νεότητας, πως η νεότητα η ίδια, δεν θα είναι ποτέ τόσο ελεύθερη όσο την έζησε σε εκείνη την τελευταία επανάσταση. Ετούτη την αθωότητα θα προσπαθήσει να διατηρήσει άσβηστη, το κοινό, αγαπημένο μας τοπίο, την ανάμνηση που γίνεται αίσθηση, την εποχή, τότε που δεν υπήρχαν αδιέξοδα, τότε που οι επιγραφές τύπου «κλειστόν» ήταν περιττές για εκείνους που μπορούσαν να θρυμματίσουν, να ξεπεράσουν πράγματα τυπικά, όπως τα σύνορα, ή τα

⁴ «Parade Ends», Reinaldo Arenas, κείμενο, το οποίο περιλαμβάνεται στη συλλογή ιστοριών με τίτλο «Mona and Other Tales»

οδοφράγματα. Σε τούτους ανήκει ο Arenas, στους τελευταίους, εαρινούς ήρωες.

ΟΙ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΙ. Η ΑΡΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΕΣΤΩΤΟΣ ΚΑΙ Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ ΤΗΣ ΚΟΥΒΑΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ.

Το μεταναστευτικό κίνημα του 1980 προς τις Ηνωμένες Πολιτείες, θα οδηγήσει ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού στην αποχώρηση. Περίπου 150.000 Κουβανοί, αρνητές του καθεστώτος θα αποχωρήσουν από το νησί μετά την παραχώρηση από τις καθεστωτικές αρχές αυτής της διευκόλυνσης. Έτσι δημιουργείται μία μειοψηφία Κουβανών δημιουργών, οι οποίοι ζουν και δραστηριοποιούνται σε περιοχές εκτός Κούβας. Δίχως την όρθωση ενός ακραίου, πολιτικού λόγου και έχοντας διαμορφώσει ένα πιο συγκαταβατικό τόνο, προσπαθούν να αφυπνίσουν τους εναπομείναντες στην Κούβα και να κοινοποιήσουν την έννοια του δράματος. Luis Cárdenas and Amelia del Castillo συνιστούν μερικά μόνο από τα ονόματα αυτά, των οποίων οι δημιουργίες εκπορεύονται από τα βασικά, μεταναστευτικά κέντρα υποδοχής στην αμερικανική ήπειρο, το Μαϊάμι και τη Φλόριντα. Μεσ σε αυτό το κλίμα θα αρχίσει να σχηματοποιείται η επικρατούσα, λογοτεχνική πραγματικότητα, εκφρασμένη από ανθρώπους, οι οποίοι λειτουργούν κοντύτερα προς τον πληθυσμό και προέρχονται από αυτόν. Η διάψευση, το λαμπρό, πολιτιστικό παρελθόν καθρεφτίζονται στα νέα, αστικά αμιγώς δημιουργήματα, όπου καταλήγει, ή έτσι τουλάχιστον μοιάζει η ιστορία της τελευταίας, επιτυχημένης επανάστασης στον κόσμο, αυτή του Κάστρο. Η ζωή στην πόλη, οι μορφές και οι τύποι προσωπικότητων σε μια παρακμάζουσα κοινωνία με έντονα τα σημάδια της αποτυχίας και του πόνου, ο αιώνιος τύπος ανθρώπου, δίχως το διαχωρισμό βάση φύλλου ή τάξης, μια και όλα έχουν καταστρατηγηθεί και οι διάφορες τάσεις έχουν απολέσει τη δημιουργική τους ένταση, η ατομικότητα και οι διαστάσεις της ευρύτητάς της έχουν διαπλατυνθεί, στερώντας τη συλλογικότητα από την παραδοσιακή της δυναμική. Όλα τούτα θα απασχολήσουν το νέο δημιουργό, πρωταγωνιστή και δέκτη καταστάσεων και μηνυμάτων αντίστοιχα μες στη νέα εποχή. Οι Eliseo Alberto, Diego, Daína Chaviano, Antonio Orlando Rodríguez, Pedro Juan Gutiérrez, Zoé Valdés διατυπώνουν μες στο έργο τους μια γενικότερη στάση αποδοκιμασίας και αποδόμησης όλων των παραδοσιακών αρχών και αξιών. Διατηρούν μία οξύτατη, αιχμηρή αίσθηση του χιούμορ, αυτή μοιάζει να είναι σχεδόν βίαιη, όπως και οι προσεγγίσεις τους. Η νέα, λογοτεχνική παραγωγή δεν φιμώνεται από κανένα καθεστώς, δεν χαρίζεται, δεν εξαγοράζεται ή αμφισβητείται. Η φυσική απαισιοδοξία, αυτονόητη σχεδόν, ο φόβος και η αβεβαιότητα της

ύπαρξης, ζητήματα πιο συλλογικά, όπως οι εμπόλεμες συρράξεις στην αφρικανική ήπειρο, τα ναρκωτικά, η διαφθορά μες στους κόλπους της δημόσιας και διεθνούς εξουσίας, η «αποκαθήλωση» του σοσιαλιστικού δόγματος με τη ραγδαία αποτυχία του, οι εκτροπικές πρακτικές, η κοινωνική αβεβαιότητα με τις ποικίλες συνιστώσες της περιθωριοποίησης και του αποκλεισμού, ο εμπλουτισμός της διαβάθμισης με τις ευγενείς τάξεις των νεόπλουτων και των νεόπτωχων αποτελούν ζητήματα, τα οποία πραγματεύεται η νέα, κουβανική λογοτεχνία. Η ευρύτητά της αποδεικνύει τουλάχιστον την εξωστρέφεια και την απεμπλοκή από δισταγμούς και «στρουθοκαμηλισμούς», επιβεβαιώνοντας τον κανόνα, ο οποίος θέλει την εμπειρία και τον πλούτο της να εξαργυρώνεται σε μεγέθη δημιουργικά, τα οποία κινούνται σε πιο ανθρωποκεντρικά πλαίσια. Δεν θα μπορούσε να διατυπωθεί διαφορετικά. Η κουβανική λογοτεχνία έχει την τύχη να σημειώνει τη μία ακμή μετά την άλλη. Τα πρόσωπα και οι συνθήκες σαφώς την ευνόησαν και εξακολουθούν να το κάνουν. Η σημερινή μεταστροφή της κυβέρνησης αλλά και οι τολμηρές, ρεαλιστικές «γραφίδες» τύπου Gutierrez επιβεβαιώνουν τις επισημάνσεις αυτές.

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ ΗΡΩΕΣ

Η εξέλιξη της κουβανικής λογοτεχνίας ταυτίζεται με τον τρόπο, με τον οποίο διαμορφώθηκαν οι κοινωνικοί συσχετισμοί. Έτσι, έπειτα από μία μακρά περίοδο ανάπτυξης ενός λόγου πολιτικού και φιλοσοφικά ιστορικού, όπως διατυπώθηκε από τον Alejo Carpentier και τους εκπροσώπους της προεπαναστατικής και επαναστατικής Κούβας, παρατηρούμε τη μετάβαση της κουβανικής λογοτεχνίας προς μια στροφή παρατήρησης της κοινωνίας και των εσωτερικών της ισορροπιών. Κάπως έτσι αρχίζει να διαφαίνεται η επιβολή ενός στυγνού ρεαλισμού, ο οποίος αγγίζει τον ατομικό ψυχισμό και καλείται να ερμηνεύσει, μέσω ενός περιγραφικού μοντέλου, όλα εκείνα τα στοιχεία, τα οποία η κουβανική πραγματικότητα ανέδειξε και τελικά ενσωμάτωσε.

Στα πλαίσια του σχολιασμού της πιο πρόσφατης, κουβανικής λογοτεχνικής παραγωγής, εντάσσεται η παρουσία του Pedro Juan Gutierrez και της Zoe Valdes, γνήσιων εκπροσώπων ενός αποκαλούμενου «βρώμικου κουβανικού ρεαλισμού.» Η ειλικρινής αποτύπωση όλων των χαρακτηριστικών της σύγχρονης, κουβανικής κοινωνίας, η ανάδειξη της βίας και της ενέργειας που χαρακτηρίζουν το εντόπιο στοιχείο συνιστούν εκφορές της νέας τάσης. Με τούτα τα στοιχεία εισάγονται οι δύο αντιπροσωπευτικότεροι, μαζί με τον Fernando Velazquez Medina, συγγραφείς της περιόδου αυτής, επικεντρωμένοι στον κοινωνικό

σχολιασμό και τα πλέον εσωτερικά ζητήματα, ενός ψυχισμού ο οποίος υποχρεώνεται να κουβαλά την ιστορική μνήμη, διαχρονικά παρούσα μες στο αστικό τοπίο αλλά και την ανάγκη μιας εξελικτικής μετάβασης.

Η ΤΡΙΛΟΓΙΑ ΤΟΥ PEDRO JUAN GUTIEREZ

Ο Pedro Juan Gutierrez γεννήθηκε στην Κούβα το 1950, όπου και διαμένει ως σήμερα. Ανήσυχη φύση, ο ίδιος άσκησε πλήθος επαγγελμάτων, ως συνέπεια των αυξημένων, βιοποριστικών αναγκών, οι οποίες επικρατούν στη σύγχρονη, κουβανική κοινωνία. Απασχολούμενος ως εργάτης οικοδομών, ραδιοφωνικός παραγωγός, αγρότης, πωλητής στον εμπορικό τομέα και δημοσιογράφος ο Gutierrez μπορεί να θεωρηθεί πως κατέχει ένα ευρύ φάσμα εμπειριών, οι οποίες του επιτρέπουν να συλλάβει το σφυγμό μιας διαρκώς, δοκιμαζόμενης κοινωνίας.

Το αντιπροσωπευτικότερο έργο του Gutierrez αποτελεί η «Βρώμικη Τριλογία της Αβάνας», έργο το οποίο συνιστά μια μωσαϊκή αποτύπωση των πιο επίκαιρων, κοινωνικών τάσεων. Διατηρώντας άλλοτε ένα λόγο πιο σκεπτικιστικό, χιουμοριστικό, τραχύ ή περισσότερο διανοητικό, ο συγγραφέας με την τριλογία του δημιουργεί ένα σύμπαν παράλληλο προς την κοινωνική πραγματικότητα. Ο Gutierrez δημιουργεί μια λογοτεχνική περσόνα, η οποία διατρέχει την πόλη της Αβάνας, μεταφέροντας στις σελίδες του βιβλίου όλη την ατμόσφαιρα της σύγχρονης Κούβας. Η συγγραφή, μια εναλλακτική ή περισσότερο ορθολογική σεξουαλικότητα, το ρούμι και η διάθεση να «αποδράσει» κανείς από την ανελέητη φτώχεια αποτελούν τις επιδιώξεις των χαρακτήρων του Gutierrez. Η κωμικοτραγική ή μια περισσότερο ρεαλιστικά τραγική εξέλιξη της πλοκής, η εισροή αυτοβιογραφικών στοιχείων μες στο έργο, η καταφατική στάση προς ένα περιπετειώδη βίο σε αντίθεση με εκείνον που επιδιώκει την κάλυψη των στοιχειωδών αναγκών και την περιθωριοποίηση της ατομικής απαίτησης για την αυτοέκφραση σε όλα τα επίπεδα δράσης, αποτελούν τις κεντρικές ιδέες, όπως αυτές διαχέονται μες στο έργο του Gutierrez. Έτσι, ο κανόνας εκείνος που θέλει την κουβανική λογοτεχνία να κινείται σε επίπεδο περισσότερο ή λιγότερο φιλοσοφικά θα επιβεβαιωθεί, με τη διαφορά πως στις περιπτώσεις των σύγχρονων εκπροσώπων της η φιλοσοφική θεώρηση της ζωής αφορά περισσότερο εσωτερικές προσεγγίσεις.

Ο Gutierrez γράφοντας δίχως ιδιαίτερα προικισμένες μεταφορές και περίτεχνα, λεκτικά σχήματα, κατορθώνει να διαμορφώνει εικόνες, τοπία και εντυπώσεις περισσότερο αληθοφανείς και «ανθεκτικές.» Δίχως έντονη περιγραφικότητα κατορθώνει να μεταφέρει στο διήγημά του την

ταχύτητα της εποχής αλλά και μια μποέμικη θεώρησή της η οποία όπως προείπαμε αγγίζει τα όρια της αυτοβιογραφίας. Η μέθοδος των παράλληλων, δευτερευόντων πληροφοριών σε σχέση με την πρωταρχική πλοκή, μέθοδος καθιερωμένη μες στην κουβανική λογοτεχνία συναντά και στην περίπτωση Gutierrez την επιβεβαίωσή της.

Η σύνδεση με το παρελθόν και τους εκπροσώπους μιας ακαδημαϊκής λογοτεχνίας δεν διακόπτεται μες στο έργο του Pedro Juan Gutierrez. Ο ίδιος κατορθώνει να εντάξει μες στο σύγχρονο μύθο τις παραδόσεις και τις συνήθειες της κουβανικής ζωής. Με αυτόν τον τρόπο αφενός κατορθώνει να εντάξει τον αναγνώστη μες στην ατμόσφαιρα της αποκλεισμένης, εγχώριας πραγματικότητας, αφετέρου δε επιτυγχάνει τη διατήρηση των δεσμών με την ιστορική και λαϊκή μνήμη. Θα μπορούσαμε να πούμε, πως το έργο του κουβανού δημιουργού αποτελεί μία κοινωνική μαρτυρία. Τούτο επιβεβαιώνεται και από τον ίδιο, καθώς, όπως λέει στον πρόλογο του βιβλίου «Στην καρδιά της Κούβας» μιλώντας για τη χώρα αυτή τη φορά, «ενσωματώνει άλλες χώρες, σε στρώματα που είναι αδύνατο να εντοπισθούν από επιπόλαιες και βιαστικές ματιές.» Ο συμπερασματικός, ανθρωπιστικός χαρακτήρας του Gutierrez προκύπτει μέσα από το διακριτικό σχολιασμό του, εκείνον, ο οποίος θέλει την Κούβα μία κιβωτό των λαών, ένα μείγμα εθνών, παραδόσεων και φιλοσοφικών προσεγγίσεων.

Παρά το γεγονός πως ο Gutierrez εστιάζει στον κοινωνικό σχολιασμό, όπως αυτός αποκαλύπτεται διάφανος μέσα από την παράθεση περιθωριακών προσωπικοτήτων και αναφορών στον τρόπο ζωής του Κουβανού εργάτη, στη μονότονη, όπως λέει ο ίδιος ο συγγραφέας, αγωνία του, οι αναφορές αυτές δεν εμπεριέχουν τις στείρες και ανώφελες πολιτικολογίες του παρελθόντος. Ο συγγραφέας πασχίζει να αποκαλύψει την ύψιστη σημασία του πολιτισμού, την εκπαιδευτική του διάσταση, την ανωτερότητα και τη σχετική υπερβατικότητά του απέναντι στις διαρκώς μεταλλασσόμενες πεποιθήσεις και αξίες της ατομικότητας, οι οποίες δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να αποτελέσουν πηγή δέσμευσης και χειραγώγησης των κοινωνιών.

«Η αθωότητα μας βυθίζει στην αποτυχία», τονίζει ο συγγραφέας και η ιστορική μνήμη, ως μέθοδος παρατήρησης της μετάβασης της Κούβας προς την τελείωση της επανάστασης συνιστά έναν νεκρό μηχανισμό που έχει απολέσει πια οριστικά το ανθρωπιστικό χαρακτήρα του και λειτουργεί ως μια στείρα ανάγκη επαναφοράς των στρεβλών και ακυρωμένων αξιών του παρελθόντος. Με αφετηρία τούτη τη θεώρηση, ο Gutierrez καταργεί τη βάση του σημερινού καθεστώτος Κάστρο, ενώ γενικότερα δεν χάνει την ευκαιρία να τονίσει τον προπαγανδιστικό,

αντιφατικό και αντικοινωνικό χαρακτήρα των καθεστώτων ανά τον κόσμο. Οι λόγοι για την τέλεση της επανάστασης πια δεν ευσταθούν, το καθεστώς έχει οδηγηθεί ήδη στην αυτοκατάλυσή του, ανίκανο να τεθεί στην υπηρεσία του ατόμου. Η αθωότητα, παραφράζοντας τον ίδιο τον συγγραφέα συνιστά μια «ανάπηρη» αφορμή, ένα λόγο βαθιά ανεπαρκή. Η αποτυχία, η επικαιροποιημένη αποτυχία ορθώνεται τραγική και ολοκληρωτική, καλώντας το σύνολο της κοινωνίας να μεταβεί σε πιο ρεαλιστικές, πια αναζητήσεις και απαιτήσεις. Ο διακεκριμένος λογοτέχνης υπερασπίζεται το περιθώριο, το οποίο «κατασκεύασε» η ίδια η επανάσταση και οι θεωρητικοί και εκτελεστικοί φορείς της. Τούτο συνιστά το αποκορύφωμα και την εκπλήρωση της αποτυχίας ενός οράματος, μίας σοσιαλιστικής ουτοπίας η οποία πια δεν συνιστά παρά ένα μνημείο, τόσο του κουβανικού πολιτισμού όσο και του κομμουνισμού. Η Κούβα στο σύνολό της αποτελεί ένα μνημείο νοσταλγικότητας, μία πραγματικότητα ανήμπορη να επανασυνδέσει τον πληθυσμό με την αφετηρία της, ανίκανη να εκσυγχρονιστεί και να ανταπεξέλθει στις επίκαιρες ανάγκες. Ακριβώς η οπτική αυτή του Gutierrez προσδίδει στο έργο έναν ανθρωπολογικό, κοινωνικό χαρακτήρα, άκρως επίκαιρο, πάντα σε υφή λευκώματος ταξιδιωτικού.

Ο Gutierrez αν και σε κάποια σημεία φαντάζει υπερβολικά σκληρός και κυνικός, εντούτοις δεν πρέπει να λησμονείται το γεγονός πως δεν παύει να λειτουργεί κατ' αναλογία με την άθλια πραγματικότητα της Κούβας. Στα πλαίσια αυτής της τραχύτητάς του, πέρα από τη σύγχρονη μορφή της επανάστασης, ο συγγραφέας αγγίζει το ζήτημα του ερωτισμού, σκληρού, αποτρόπαιου, καθολικού. Αγγίζει το ζήτημα της θρησκευτικότητας, της ευλάβειας. Μιας θεώρησης, η οποία θέλει τον Χριστό λαϊκό, αγρότη, σεξιστή, τεχνοκράτη, κοντύτερα στο επαναστατικό μοντέλο του Κουβανού, μακρύτερα από εκείνο το δυτικό, απρόσιτο πρότυπο. Στη θρησκευτική προσέγγιση του Κουβανού ανθρώπου, ο ίδιος ο Θεός είναι βαθιά ανθρωποποιημένος, γεμάτος πάθη και αντιφάσεις, καθώς ο στερημένος αυτόχθονας. Μέσα από την πρόσμιξη του αφρικανικού στοιχείου, αποκαλύπτεται μία υβριδική θρησκεία, θα μπορούσαμε να πούμε, ικανή να μεταφέρει και να συμπυκνώσει τα ανεκπλήρωτα οράματα κάθε λαού.

Η «προφορική» γραφή του Gutierrez καθιστά τα βιβλία της τριλογίας ειλικρινείς μαρτυρίες, εσωτερικές ομολογίες, πέρα φυσικά από την οδοιπορική τους αξία. Έχοντας εκτιμήσει τη ζωή, έχοντας αναπτύξει μια πλήρη εκτίμηση της κουβανικής κοινωνίας ο συγγραφέας μπορεί να αρθρώσει έναν ολοκληρωμένο λόγο σε κάθε επίπεδο κοινωνικού και ανθρωπιστικού ενδιαφέροντος. Θα λέγαμε, δίχως υπερβολή πως η γραφή του Gutierrez «βρωμάει» ελευθερία. Τέτοια είναι η δυναμική και η δύναμη

της γραφής του Κουβανού δημιουργού. Η περιγραφή των πρόστυχων solar, της πιάτσας των επιδειξιών, των σκοτεινών αρχοντικών με τα ανθρώπινα ικριώματα, συνιστούν όλα τούτα τη σύγχρονη αδιαμφισβήτητη εικόνα της Αβάνας. Μεσ σε αυτά τα μέρη, συναντά κανείς τους ήρωες του Gutierrez καθώς παλεύουν ανάμεσα στην ανάγκη και την αμφιβολία. Γύρω από αυτά τα πρόσωπα ο συγγραφέας υφαίνει τους θεμελιώδεις ορισμούς του, γύρω από τούτες τις μορφές προσδιορίζει την ίδια την αξία της τέχνης, η οποία για τον Gutierrez προϋποθέτει βιαιότητα, κυνισμό, ωμότητα, αξεστοσύνη, αφέλεια και ειλικρίνεια κοινωνική. Μια τέτοια, καλλιτεχνική δημιουργία μπορεί να προκαλέσει και να ακυρώσει τη φιλήσυχη, ακαδημαϊζουσα ελίτ, την ίδια την ανθρώπινη συνείδηση μπορεί και οφείλει να μεταβάλει προς μια πιο αγωνιστική στόχευση. Στο σύμπαν του Gutierrez που δεν μπορεί παρά να είναι το πιο πραγματικό, αναγνωρίζεται ως επίκεντρο και στόχος ο αμαρτωλός άνθρωπος, ο δοσμένος στις αντιθέσεις του, εκείνος που ποτέ δεν αποτέλεσε το αντικείμενο της υπεράσπισης καμιάς επανάστασης και καμιάς θρησκείας. Δεν θα απαιτηθούν συμπεράσματα στην εργογραφία του συγγραφέα. Πρόκειται για απλές συρραφές κειμένων και ζωών, κατ' αντιστοιχία με την πραγματικότητα, η οποία περιλαμβάνει σε άλλες κλίμακες ρηχές διασταυρώσεις προσώπων και συναντήσεων. Η ιδέα απουσιάζει από τούτο το σύμπαν. Η ιδεολογία κείται νεκρή μεσ στα ερείπια της υπέροχης Αβάνας.

Ίσως η φράση του Αλμπέρτ Καμύ σχετικά με τον επαναστατημένο άνθρωπο, εκείνον που έχει βιώσει την αλλαγή να χαρακτηρίζει με τον πιο άρτιο τρόπο τη βαθύτερη αισθητική των έργων του Gutierrez. «*Ο επαναστατημένος άνθρωπος απαιτεί αναμφίβολα κάποια ελευθερία για τον εαυτό του, αλλά δεν ζητά ποτέ το δικαίωμα να καταστρέψει την ύπαρξη και τη ζωή των άλλων.*» Η αξιωματική αυτή θέση συνιστά ίσως την πιο κεντρική διάψευση, όπως υδατογραφείται στο έργο του Κουβανού συγγραφέα μιας επιδίωξης, η οποία δεν τηρήθηκε ποτέ από την επανάσταση. Και οι συνέπειες θα συμπυκνωθούν στην αισθητική ενός άκρως οξυδερκούς ανθρώπου, ο οποίος έχει το θάρρος να προβεί στις πιο οδυνηρές παραδοχές για τον ίδιο το άτομο. Ο Gutierrez γράφει πως «*η πολιτική συνιστά την τέχνη του καλώς εξαπατείν*» και έπειτα απλώνει το χέρι στους λαθραίους ανθρώπους, σε εκείνα τα «*κάστρα που υπομένουν στο κέντρο της θυέλλης.*»

ZOE VALDES, «ΤΟ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟ ΤΙΠΟΤΑ.»

Η περίπτωση της Zoe Valdes αποτελεί ακόμα μια απόδειξη της ειλικρινούς, εξομολογητικής στάσης, την οποία υιοθέτησε ο σύγχρονος, κουβανικός λόγος. Στο βιβλίο της, «Το καθημερινό τίποτα» η Κουβανή συγγραφέας αποτυπώνει την όψη μιας κατεστραμμένης χώρας, με έναν τρόπο λυρικό και θηλυκό. Η γυναικεία, έμφυτη εσωτερικότητα ξεπερνά την επιφανειακή προσέγγιση του Gutierrez και κινείται σε ενδότερους χώρους, σε κατάκοπους, ψυχικούς κόσμους. Για την Valdes η ζωή είναι λιγότερο ρηχή και το «τίποτα» του τίτλου συνιστά ακριβώς τούτο το ελάχιστο που απομένει στον ίδιο τον άνθρωπο. Οι θέσεις της συγγραφέως φαντάζουν επίκαιρες, διαχρονικές, κατάλληλες για κάθε εποχή και ίσως αυτό να αποτελεί και το πιο ουσιώδες κριτήριο για την ανάδειξη της γραφής της. Το όνειρο του σοσιαλισμού, ο καπιταλισμός που πάντα επιβιώνει, ένας ακόμα πιο τραχύς εχθρός, διαμορφωτής των στρεβλών και πρόσκαιρων ισορροπιών.

Ο εσωτερικός μονόλογος, καθώς έτσι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το έργο της Zoe Valdes, συνιστά μια ομολογία της αποτυχίας ενός οράματος, όπως αποτέλεσε η ίδια η επανάσταση, η ίδια που στέρησε από το άτομο την προοπτική μιας καλύτερης ζωής.

Η γυναικεία φύση κατορθώνει να αναδειχτεί μες στο έργο της. Τα πάθη, οι ανησυχίες, τα όνειρα της θηλυκής φύσης αποκαλύπτονται μες στο έργο. Εκείνο που λάμπει μες στο έργο της είναι η κραυγή του φόβου, της απογοήτευσης του σύγχρονου ανθρώπου. Πρόκειται για εκείνους που χάνουν το δικαίωμα στην αληθινή ζωή, επιβιώνοντας σε ένα περιβάλλον τραγικό. Οι τύψεις την βαραίνουν γιατί εκείνη πίστεψε στην επανάσταση και τώρα, θυμάται τον καιρό, «που ερχόταν από ένα νησί για να φτιάξει τον παράδεισο.» Η πίστη στην ιδέα της πατρίδας που προδίδει τα παιδιά της, το επαναλαμβανόμενο λάθος της ιστορίας και του ανθρώπου που τη συνθέτει, του ανθρώπου που επιμένει και ονειρεύεται προσδοκώντας ματαιώς τελικά, επαναστάσεις, εμβατήρια, έρωτα. Μες στη συνείδηση του λάθους κρύβεται η ουσία του έργου της Valdes. Τα γραπτά της, στο σύνολό τους, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως αποτελούν μια τραγική ομολογία ανησυχίας και ελπίδας. «Το νερό ήταν πάντα ένα θέαμα αργό», λέει η ίδια και έτσι ορίζει την ανθρώπινη δράση, την ιστορία, τα καταγεγραμμένα λάθη και τη μαρτυρική πορεία του ανθρώπου προς το τέλος.

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Είναι σαφές πως μια συνολική θεώρηση της κουβανικής, όπως και κάθε εθνικής λογοτεχνίας δεν μπορεί να συνιστά μια γενική θεώρηση με μεμονωμένες αναφορές. Οι Κουβανοί δημιουργοί, στα έργα των οποίων διατυπώνονται οι σχολιασμοί συνιστούν κομβικές μορφές της τέχνης του λόγου για τη χώρα της Κούβας. Η αλληλεπίδρασή τους με τον ισπανόφωνο κόσμο, η δάνεια σχέση τους με τις πολυπρόσωπες φυλές που συνθέτουν το κουβανικό έθνος, η ένταση της γραφής τους και η επίδρασή της στις μετέπειτα, λογοτεχνικές παραγωγές δεν μπορεί να παραβλεφθεί. Αντιθέτως αποτελεί ουσιαστικό λόγο για μια ακόμα πιο εξειδικευμένη αναφορά στο έργο και τη ζωή τους. Η κουβανική λογοτεχνία με τον πλούτο και τα πολιτικά και κοινωνικά ερείσματα της αποτελεί ένα μοναδικό φαινόμενο. Τούτο, όχι για τον όγκο του έργου, όσο για την ποιότητα και την καλλιτεχνική συνεισφορά των εκπροσώπων, σε όλες τις ιστορικές περιόδους. Από την εποχή του Χοσέ Μάρτι, μέχρι τους νεωτερισμούς, όπως δηλώνονται από τους Pedro de Jesús López, Luis Rafael Hernández, Michel Encinosa and Juan Ramón de la Portilla και τους υπόλοιπους, νεότερους Κουβανούς συγγραφείς, η κουβανική λογοτεχνία μπορεί δικαιωματικά να ισχυριστεί πως, όχι μόνο αξιοποίησε στο έπακρο όλα τα λογοτεχνικά ρεύματα, ως τάσεις και ζωντανό υλικό, μα κατόρθωσε να συνεισφέρει μια αδιαμφισβήτητη πρωτοτυπία και μια ουσιώδη ανθρωπιά στην παγκόσμια, λογοτεχνική παραγωγή. Για τούτο, δεν μπορεί παρά να σταθεί κανείς με ενδιαφέρον απέναντι στη λογοτεχνία της Κούβας. Αυτό με βεβαιότητα θα αποτελέσει το πιο βασικό κίνητρο για το μελλοντικό μελετητή, εκείνον που θα μπορεί να συνδυάσει τη φιλολογική γνώση με την πολιτική και κοινωνική φαινομενολογία. Σε κάθε όμως περίπτωση, κανείς, δεν θα μπορέσει να προσδιορίσει με ακρίβεια τα αναδυόμενα μεγέθη της κουβανικής λογοτεχνίας, αν λησμονήσει πως τούτος ο λόγος κυμαίνεται πάντα από τον άνθρωπο προς τον άνθρωπο, ρεύμα υψίσυχο, που κουβαλά στους μονωτήρες του το συναίσθημα, την ελπίδα, το όραμα, τη διάψευση, τη βαθιά αυτογνωσία ενός πνεύματος που πλάστηκε για να τρέφεται με έρωτα και αγωνία.

(i) «cubanacan»: Το νησί κατά την προκολομβιανή εποχή κατοικούνταν από ιθαγενείς φυλές, γνωστές ως Ταΐνο και Σιμπονέι, των οποίων οι πρόγονοι είχαν έρθει αρκετούς αιώνες νωρίτερα από τη Νότια Αμερική. Οι Ταΐνο ήταν γεωργοί και οι Σιμπονέι κυνηγοί-τροφοσυλλέκτες. Το όνομα Κούβα προέρχεται από την Ταΐνο λέξη *cubanacán* που σημαίνει "κεντρικός τόπος".

(ii) <http://www.historyofcuba.com/history/marti/America.htm>, «OUR AMERICA», δημοσίευση στην εφημερίδα «EL PARTIDO LIBERAL», 5/3/1895.

(iii) <http://www.historyofcuba.com/history/marti/America.htm>, «MARTI LIVES», JERRY A. SIERRA.

(iv) 1891 October –[Versos Sencillos](#), «ROSA BLANCA», JOSE MARTI.



ISBN:978-960-93-4534-7

νέο e-book

24

24grammata.com

σειρά: εν καινώ, αρ. σειράς:22