

Tembladera: una constante *cocedura* de identidad nacional cubana

CECILIA HWANGPO Universidad Hamilton, Estados Unidos / ORCID 0009-0004-5425-3959
 mhwangpo@hamilton.edu

Resumen

Los discursos de identidad nacional están siempre en proceso de creación y (trans)formación. En ciertos momentos particulares del país, tenemos la necesidad de afirmarnos ante nosotros mismos ya que los acontecimientos históricos decisivos obligan al pueblo a hacer una (re)construcción de la identidad nacional. En *Tembladera*, para lograr una redefinición y una autoafirmación nacional, José Antonio Ramos indaga y analiza el ser cubano y exige cambios sociopolíticos. Promueve los discursos de la (re)construcción de identidad nacional y trata de lograr su propósito al enfatizar la educación de los jóvenes, el papel de la memoria y el significado de la tierra cubana. A través de cada personaje y sus acciones, muestra claramente «lo que debemos ser». En este intento, podemos poner algunos de sus planteos con sus presupuestos ideológicos a la par de *Nuestra América* de José Martí y *¿Qué es una nación?* de Ernest Renan. Los discursos de la identidad nacional de una época quedaron cristalizados en obras literarias como *Tembladera*, siguieron construyéndose a través de los años y siguen (re)construyéndose en este preciso momento, lo que habilita una comparación entre discursividades diversas que sostienen un propósito común.

Palabras clave: Cuba / identidad nacional / José Antonio Ramos / memoria / historia

Tembladera: a constant cocedura of Cuban national identity

Abstract

National identity discourses are always in the process of creation and (trans)formation. At certain particular moments in the country, there is a need to affirm ourselves in the face of decisive historical events that force us to do a (re)construction of national identity. In *Tembladera*, José Antonio Ramos, to achieve a redefinition and national self-affirmation, investigates and analyzes what being Cuban means, and demands socio-political changes. He promotes discourses of the (re)construction of national identity and tries to achieve it by emphasizing the education of young people, the role of memory and the meaning of the Cuban land. Through each character and their actions, Ramos clearly shows «what we should be.» In this attempt, we can observe that some of his approaches and ideology coincide with those of Martí's *Nuestra America* and *What is a nation?* by Renan. The national identity discourses of a given moment were

Recibido: 11/6/2024. Aceptado: 19/7/2024

Para citar este artículo: Hwangpo, C. (2024). *Tembladera: una constante cocedura de identidad nacional cubana*. *El taco en la brea*, (20) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0160 DOI:10.14409/eltaco.10.20.e0160



crystallized in literary works such as *Tembladera*; they continued to be constructed over the years and continue to be (re)constructed at this precise moment, which enables a comparison among diverse discursivity that supports a common purpose.

Key words: Cuba / national identity / José Antonio Ramos / memory / history

Lo característico de Cuba es que, siendo ajiaco, su pueblo no es un guiso hecho, sino una constante *cocedura*

Fernando Ortiz

Los discursos de identidad nacional están siempre en proceso de creación, modificación y (trans) formación. Estos discursos parten de discursos previos que operan como antecedentes pero, debido a su condición metamórfica, pueden llegar a alterarse o borrarse durante la formulación de nuevos discursos. Selim Abou ha señalado que el problema de la identidad solo aparece donde existe la diferencia porque «no tenemos la necesidad de afirmarnos en nosotros mismos, más que cuando estamos frente a otros» (en Fernández Valledor, 1993:43). Sin embargo, esta afirmación es válida solo en parte, ya que en ciertos momentos particulares del país tenemos la necesidad de afirmarnos ante nosotros mismos, o sea, los acontecimientos históricos decisivos obligan al pueblo a hacer una (re)construcción de la identidad nacional. Por lo tanto, hay que vincular los problemas de dicha construcción con los momentos históricos cruciales de cada país para poder comprender sus planteamientos, transformaciones y reivindicaciones.¹ Por otro lado, hay otra *historia*, la historia de los mismos discursos de identidad nacional, o sea la memoria de estos, ya que sin ella, ciertas posiciones importantes que deben nacer en la (re)construcción de la identidad nacional no alcanzan a ser conceptualizadas. Por eso la memoria y los acontecimientos históricos del país son elementos cruciales de estos discursos.

De esta manera, dichos discursos nacen en un tiempo y lugar particular por un acontecimiento histórico determinado —cambios de circunstancias políticas, económicas y sociales, y cuando sus integrantes han reconocido la importancia de este hecho y no se han olvidado de lo que ha pasado anteriormente y por qué había pasado—. Kathryn Woodward ha dicho que «A community seeks to uncover the “truth” about its past in the “oneness” of a shared history and culture which could then be represented» (1997:20). Por otro lado, Lawrence Grossberg ha afirmado que «Identities are always relational and incomplete, in process. Any identity depends upon its difference from, its negation of, some other term, even as the identity of the latter term depends upon its difference from, its negation of, the former» (en Hall, 1996:90). Por eso, la memoria es un código determinante de dichos discursos ya que, sin ella, no podemos saber ni reconocer cómo fuimos representados ni cuáles fueron y son las diferencias y las semejanzas.

Al tratar de entender los discursos de identidad nacional es primordial recalcar el papel que ha desempeñado la literatura en este proceso. Con respecto al papel de la literatura, Octavio Paz ha dicho lo siguiente: «La literatura es una respuesta a las preguntas sobre sí misma que se hace la sociedad (...) La literatura expresa a la sociedad; al expresarla, la cambia, la contradice o

la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela» (1983:161). De esta manera, la realidad se demuestra y se explica a través de la ficción formando una pareja indisoluble en la historia latinoamericana (Ainsa, 1986:23). Por eso se puede decir que una gran parte de los discursos de identidad nacional se ha (re)construido y cristalizado gracias a la literatura.²

Debido a la estrecha relación entre la literatura y la historia, cabe hacer una observación sobre la comparación interdiscursiva entre estas dos disciplinas. En la *historia* de la humanidad y del arte se puede observar que la literatura y la historia han sido tratadas como rivales y disciplinas de comparación que han impulsado un debate continuo. Según Kuisma Korhonen, en la época greco-romana la historia y la poesía fueron consideradas retóricas, en ocasiones con propósitos políticos. En el siglo XVIII, la literatura y la historiografía siguen perteneciendo a la tradición retórica de las letras. Sin embargo, para los historiadores, el criterio principal era la plausibilidad, cuya importancia era superior a la de la documentación. Sin embargo, a principios del XIX, los historiadores motivados por la ciencia enfatizaron la importancia de la documentación, disminuyendo el rol de los elementos ficticios y retóricos. Por otro lado, los románticos y los simbolistas vieron que la literatura era un sustituto de la verdad religiosa mientras que los realistas y naturalistas definieron la literatura como investigación, colocándola así bajo criterios de los historiadores. No obstante, los historiadores positivistas trataron de acercarse de otra forma, o sea, en lugar de buscar la verdad trascendental, trataron de mostrar el pasado tal como entendían que había sido. En el siglo XX, la gran mayoría siguió enfatizando la naturaleza empírica y científica de su disciplina. Los formalistas rusos y los anglo-americanos de *New Criticism* trataron la literatura como algo separado de las cuestiones sociales, políticas e históricas, aunque admitieron que algunos estudios históricos bien escritos podrían ser admitidos como literatura (2006:9–11). Dicho todo esto, la llegada de la obra *Metahistory* de Hayden White tuvo un gran impacto en varias disciplinas como los estudios literarios, culturales, etc., originando un sinnúmero de debates, críticas y reexaminaciones ya que, por un lado, algunos historiadores lo criticaron por convertir sus investigaciones y estudios científicos en literatura; por el otro, para muchos fue una revelación, al advertir la distinción borrosa entre los hechos y la ficción que ellos mismos habían trazado.

De 1900 a 1930, Cuba afronta las situaciones nuevas³ que se presentan en una nación joven y lucha contra las intervenciones extranjeras, sobre todo, las de los Estados Unidos. Así, naturalmente, los acontecimientos económicos y políticos obligan a hacer una revisión de la esencia nacional (Hwangpo, 2002:240). Para lograr dicha revisión, uno de los medios por los intelectuales cubanos de este período optan es la literatura, en particular el teatro,⁴ que es el elemento generador de conciencia social y es el género que se ha distinguido por haber asumido históricamente el carácter de crítica social. Una obra teatral es un retrato, una muestra dramatizada de cómo viven los hombres ya que nace de la necesidad de expresarse que tiene la comunidad frente a sí misma. Por eso el drama fue utilizado frecuentemente como una forma de crítica y autocrítica y de expresión de ideas y sentimientos de cada época (de Toro, 1990:184).

El texto teatral es visualizado al ser representado por los actores. El dramaturgo, igual que un ensayista, en el momento de escribir, tiene un plan y los posibles resultados y reacciones dibujados en su mente; y al pasar del texto escrito a la representación y de esta a la percepción del público, este texto adquiere vida y se transforma en algo que el público puede reconocer o que lo lleva a pensar y cuestionar. Por eso la actuación depende del texto, pero la dimensión y el poder

de la actuación y la interpretación y el discernimiento del público son casi infinitos. Por lo tanto, a través de distintas épocas y lugares variados, el teatro ha sido el instrumento utilizado para promover la ideología del dramaturgo, que puede estar conforme o en contra de la realidad existente de un país de un período determinado. En el caso de Cuba de principios del XX, los dramaturgos optan por modelar un cambio de conciencia nacional, una (re)construcción de la identidad nacional, y lo realizan al representar e inculcarnos «lo que debemos ser». Además, para lograr su propósito, producen y transmiten un *sentido*,⁵ su ideología, a través de ciertos códigos como el lenguaje, los gestos, la vestimenta, etc., y el espectador, al comprender y compartir este *sentido*, automáticamente completa el *sentido* de la obra que está mirando. Por lo tanto, los dramaturgos realizan esta tarea al exponer «lo que debemos ser» y hacen el «llamado» para que los que forman parte de «nosotros», al comprender el sentido, respondan a su llamado (Hwangpo, 2002:242). Uno de los dramaturgos que plantea esta problemática es José Antonio Ramos,⁶ y para lograr una redefinición y una autoafirmación nacional, indaga, cuestiona y analiza el ser y la mentalidad del pueblo cubano y claramente nos muestra en sus obras dramáticas «lo que debemos ser», especialmente en *Tembladera*.

Para alcanzar su meta, ante todo, José Antonio Ramos no ignoró la íntima relación bidireccional que existe entre los acontecimientos sociopolíticos y los discursos de identidad nacional y el papel de estos acontecimientos, que directamente están ligados a la producción de tales discursos. Luego hace el llamado a formar parte de la (re)construcción de la identidad nacional y los que responden a este llamado y comparten este sentido formarán parte de este discurso.

En 1882, Ernest Renan planteó la cuestión acerca de «qué es una nación» en su discurso. Afirmó que una nación es una garantía de libertad, un «alma» o un «principio espiritual» en el que se comparte el pasado común, el deseo o la voluntad de seguir juntos y la elección en común del olvido, que son los factores primordiales. Expuso que la raza, la religión, el idioma y la geografía eran formas en que los europeos del presente y del pasado solían pensar sobre la nación, como factores comunes y unificadores, pero estableció que una nación no está formada por dichos factores, ya que cada uno de ellos tiene una capacidad limitada para unificar y mantener unidos a los miembros de una nación. Como hemos mencionado, Ramos exige cambios sociopolíticos y promueve los discursos de la (re)construcción de identidad nacional, y trata de lograr su propósito al enfatizar la educación de los jóvenes, hacernos ver la importancia del olvido y la memoria, y destacar el valor de la tierra cubana y el significado de conocer el país. De esta manera, a través de cada personaje y sus acciones, muestra claramente «lo que debemos ser» mediante «lo que fuimos» y «lo que no debemos ser». En este intento, podemos observar que su ideología y sus planteamientos coinciden con los de los ensayos *Nuestra América* de José Martí y *¿Qué es una nación?* de Ernest Renan. Las ideologías de ambos pensadores se ven reflejadas en su obra, *Tembladera*,⁷ para comunicar las maneras más eficaces de lograr los cambios. Lo que hace Ramos es trasladar a un discurso dramático lo que en Martí y Renan se mantiene en el plano programático. En este vínculo entre diversos discursos, con el propósito de sostener lo nacional, es posible establecer un comparatismo interdiscursivo que verifica la afirmación ideológica en formas diferentes para poder llegar a públicos que requieren distintos grados de fundamentación y diferentes estrategias de persuasión.

Tembladera es una obra que va pisando peldaños cada vez más amplios, o sea, va desplazándose de conflictos individuales y familiares a asuntos nacionales, y Ramos tiene el propósito de

exponer la situación del país a través de los personajes, por eso estos personajes no se acercan por el afecto que puedan tenerse sino por compartir sentidos o las mismas ideas. De esta manera, al exponer lo que está pasando en la familia, que es el microcosmo de la sociedad cubana, y al sugerir una solución al final, logra mostrar con cierto optimismo la realidad de una sociedad en la que urge una transformación. Además, usa un tipo específico de lenguaje, que se caracteriza por su carácter declamativo, y cada frase está diseñada para cumplir el plan del dramaturgo; por lo tanto, los diálogos en general, más que conversaciones, parecen ser discursos políticos o un ensayo dialogado (Hwangpo, 2002:245) y en esta puesta en acción del ensayo se verifica la morfología comparativa.

Joaquín —Y entonces no sabía nada de eso. Una mujer, demasiado alta para mí, y una gran fiebre de libertad... El himno, la bandera... ¡todo exaltaciones! Fue con la primera herida en el cuerpo, y la otra herida en el alma, que me hicieron sin palo ni piedra, con solo unas noticias de la Habana, cuando desperté de aquella especie de pesadilla... (*Tembladera*, 1918:46)

Cabe mencionar que los personajes de las obras de Ramos han recibido algunas críticas severas. Max Henríquez Ureña considera que están bien definidos pero que muy pocos llegan a destacarse por su carácter, que son más representaciones de ideas que de seres vivientes (1963:349). Montero Huidobro los encuentra carentes de movilidad interior y por lo tanto rígidos (en Henríquez Ureña, 1963:233 y 237).⁸ Sin embargo, si estos críticos vieron a los personajes como carentes de vida y de movilidad interior es porque no consideraron que son encarnaciones de discursos programáticos, por lo tanto, quedaron afectados por la rigidez de los géneros a los que se remiten. Si valoramos la estrecha relación que existe entre los eventos históricos y las intenciones de las obras de Ramos, podemos ver a cada personaje transformarse en el huelguista, en el político, en el gallego (Hwangpo, 2002:247). De esta manera, no solo cobra vida y movilidad en la obra sino que se convierte en alguien conocido, que si bien excesivamente tipificado, es representante de un discurso más que de una individualidad, como exige la dimensión que Ramos le atribuye a cada uno de ellos, que transmite cierto *sentido* que tenemos que compartir. En varias obras teatrales de Ramos, la fe y el optimismo que tienen los personajes por su isla «tembladera» hacen que aun con las dificultades presentes, esta tierra pueda seguir adelante. Por ejemplo, en *Almas rebeldes*, Eugenio pide un cambio sociopolítico del país y cree firmemente que puede lograrlo sin depender de la intervención de los «poderosos» y de la generación anterior. Afirma que se puede conseguir este cambio por medio de una preparación adecuada y una buena educación.

Eugenio —¡Es inútil, padre mío, es inútil! A vuestra casa no he venido como un mendigo. Poseo cuatro idiomas, cinco oficios, mucho amor al trabajo y mucha vergüenza. (...) ¡He luchado diez años y ya no moriré de hambre! No padre..., no vengo a pedir nada. (...) Ahora, a proseguir mi marcha por el mundo proclamando doquiera vaya mis doctrinas redentoras. ¡No quiero honores ni mi título de apóstol ni sueño con estatuas! Solo me basta con dejar en lo profundo de las almas jóvenes, de las almas altruistas, la semilla de mis humanas doctrinas. (1906:109)

El optimismo notable del dramaturgo también se advierte en el personaje de Isabel, la joven que simboliza la esperanza y la posibilidad de un porvenir positivo en *Tembladera*:

Isabel —¡Mira, mira aquellas lomas, aquel palmar lejano, esa nubecita blanca, solita en todo el azul del cielo como una palomita perdida...! ¡Qué linda es nuestra patria, Teófilo! Yo nací en ese campo... ¡Con cuánto orgullo pienso que soy cubana, que nací en Cuba libre, en la manigua! Yo no nací esclava, como tú: ¡nací libre! (1918:91)

En *Tembladera*, Don Fernando Gonsálvez de la Rosa es el inmigrante español honrado y trabajador que ha hecho fortuna y familia en Cuba, y es retratado como «lo que somos». Sin embargo, Mario, el hijo mayor de don Fernando y Maela, educado en Madrid, está tan españolizado que es un extranjero en su propio país. Por eso, Teófilo lo acusa: «¡No tienes de cubano más que el nombre...Y eso, no sé cómo!» (1918:58). Obviamente lo español, la herencia y el residuo de la colonia, ya no es aceptado en este país en transición.⁹ González Echevarría afirma que la élite cubana tenía un gusto por lo extranjero, sobre todo lo francés. Surgieron cafés y restaurantes con nombres franceses —El Louvre, las Tullerías— que revelaban hacia dónde miraban los cubanos cultos, y qué y a quién querían imitar. Sin embargo, todo lo español era visto como retrasado, *demodé*, y rechazado (1994:68–69). Además, el espectador y el lector fácilmente pueden ver, a través de los personajes como Joaquín Artigas, que es un cubano trabajador, honrado y patriota, a las personas que Cuba necesita. Nos muestra que Isolina, igual que Joaquín, representa y es la que «debemos ser».

Como ya lo hemos mencionado, la memoria siempre ha jugado un papel crucial y esencial en la (trans)formación de los discursos de identidad nacional. Por un lado, según Chanady, «The double criterion of nationhood, as Renan perceives it, is the “possession in common of a rich legacy of memories” or “common glories in the past”, on the one hand, and “present-day consent”, a “common will”, “large scale solidarity”, and a “daily plebiscite”, on the other» (1994:xix). Por el otro, para Radcliffe, «Memory and acts of re-membering within spatial/territorial boundaries are crucially productive of national identities and these productions are revisioned within popular cultures» (1996:83). Además, el pasado, que sigue influyendo en esta (trans)formación, sigue viviendo a través de la memoria: «The past continues to speak to us... [The past] is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth» (Rutherford, 1990:226). Asimismo, según las creencias de la antigua Grecia, la memoria no consiste exclusivamente en recordar los eventos del pasado sino también el conocimiento del presente y la previsión del futuro.

En *Tembladera* se puede hablar de la memoria en términos de horizontalidad y verticalidad. Por un lado, analizar la memoria verticalmente implica examinar desde múltiples dimensiones y niveles de profundidad, desde el análisis histórico, sociocultural hasta psicológico. En términos históricos, en esta obra se puede ver la historia de cada personaje y sus relaciones, de la familia y del país, ya que la memoria no es estática y se modifica con el tiempo. Observamos también los cambios y choques socioculturales presentados por la presencia o la influencia extranjera. En este aspecto se puede explorar cómo la memoria se ve influida por los factores socioculturales, y esto implica examinar cómo las prácticas socioculturales y las experiencias compartidas afectan la forma en que los eventos inciden en la construcción de las narrativas sobre el pasado. Vemos cómo los personajes se van transformando psicológicamente, reafirmando sus caracteres ya establecidos, permutando o adaptándose ante los cambios presentados, o deseados, como también evaluando factores como la formación de recuerdos y los procesos de olvido. Por lo tanto, la verticalidad de la memoria abarca tanto al individuo como la sociedad o la nación, así esta

verticalidad va creciendo, o subiendo, de lo individual a lo familiar, y de ahí a lo nacional. De esta forma, al analizar los personajes, sus acciones y sus reacciones, sus deseos y su propia memoria, podemos pasar de lo individual a lo familiar, y al discernir los conflictos, las preocupaciones, los deseos y el olvido de esta familia, que es el microcosmos de la isla, podemos entender la verticalidad de la memoria que está presente en *Tembladera*.

Por otro lado, en la memoria horizontal hay una complicidad, un entendimiento, una base en común, una memoria común que todos reconocen y comparten, igual que el sentido compartido; por ende, hay un deseo compartido, tanto de recordar como de olvidar. En su ensayo *¿Qué es una nación?*, Renan menciona la importancia de la memoria y el olvido: «Yet the essence of a nation is that all individuals have many things in common, and also that they have forgotten many things» (Renan, 2018:292). Por eso, para transmitir sentido, Ramos nos muestra la inutilidad de aferrarse al pasado que ha proporcionado un presente que se debe cambiar, o sea, si bien hay que compartir la misma memoria del pasado, es importante olvidar ciertos acontecimientos para poder seguir adelante y hacer ese cambio que se necesita.

Joaquín —Tenía que ser y ha sido cuando menos lo esperábamos. Pero no crea que me repugna levantar entre nosotros ese pasado.

Isolina —Gracias, Joaquín. Ahora va a perdonarme que sea yo quien no quiera proseguir la evocación de ese pasado... (1918:48)

De esta manera, dos personajes principales de *Tembladera*, Isolina y Joaquín, que poseen un pasado en común y que constantemente recuerdan los eventos importantes del pasado, al final deciden abandonar esos recuerdos para poder reconstruir sus vidas y la del ingenio azucarero y para poder recomenzar juntos por medio de la memoria compartida, que servirá de base y herramienta de dicha reconstrucción.

Martí, en *Nuestra América*, insiste la importancia de la educación y la formación de los jóvenes, especialmente enfatiza la idea de conocer el país para poder contribuir y servir.

A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho el país (...) A adivinar salen los jóvenes al mundo, con antiparras yankees o francesas, y aspiran a dirigir un pueblo que no conocen (...) Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías. (1985:88, 89, 92)

Teniendo en cuenta la ideología de Martí, cabe mencionar que la intervención de los Estados Unidos en la Revolución de 1906 deja una fuerte huella, positiva y negativa, en los cubanos; por eso, pueden aceptar ciertos tipos de importaciones de los Estados Unidos, como la educación. Sin embargo, Ramos, igual que Martí, insiste en que, ante todo, los jóvenes deben formarse primero como cubanos, y se puede escuchar su razonamiento a través del personaje de Isolina, que es la voz de «nosotros», en la cual resuenan también algunos de los tópicos establecidos en las crónicas martianas, de las cuales la que resulta más notoria en el discurso del personaje es precisamente «Coney Island»:

Isolina —Él habla de mandar jóvenes ya formados, Teófilo; hombres ya hechos en Cuba y capaces de asimilar con fruto la civilización norteamericana, en vez de deslumbrarse con ella y renegar de su patria, no porque en su patria echen de menos la cultura y el civismo yankee, sino porque en ella no vean los rascacielos, ni un Coney Island, ni la Quinta Avenida. (1918:123)

La preocupación de Ramos de los jóvenes cubanos por su pérdida o la falta de identidad, de objetivos y de no formar parte de los discursos de la (re)construcción de identidad nacional está reflejada a través de Gustavo y Teófilo. Gustavo, con sus fechorías y egoísmo, con tal de lograr su propio bienestar y seguridad, se corrompe, no se responsabiliza de nada y no le importa nadie, ni siquiera su propia familia. Por ejemplo, cuando Mario, Don Fernando y Joaquín están hablando de un tema tan serio como la tierra, la situación del país y los extranjeros, la llamada de Gustavo pidiéndole dinero a Joaquín interrumpe la conversación; por eso la tensión se concentra en la conversación telefónica entre Joaquín y Gustavo y sus fechorías.

Don Fernando —Y fuera, ¡el yankee! El yankee con muchos millones de dólares, y como un solo hombre; con un propósito firme ante el porvenir, al que dedica la mitad del presente; y empeñado en hacer suya la tierra... Esa es la verdadera situación. Y solución que no resuelve esto, no resuelve nada...

(Suenan el teléfono)

Mario —(Al teléfono) ¡Aló! ¡Sí! Un miembro de la familia, sí, soy Mario. ¿Quién habla? ¡Ah! Buenos días hombre, ¿dónde estás? Sí, sí... (A Joaquín) Joaquín, mi hermano Gustavo, que le llama a Ud.

Joaquín —(Consigno) ¡Bah! Ya me olvidaba... (A Mario) Gracias... (Al teléfono muy contrariado) ¿Qué hay?

Don Fernando —(Con Mario) ¡No! ¡No! ¡Que no venga! Vale más que no se entere de esto, porque no quiero oírle la boca a mi hijo Gustavo...

Joaquín —(Al teléfono) No he podido conseguir nada, Gustavo, no... no... no es posible... ¿Y yo qué voy a hacer? (1918:71–72)

Además, en el momento de la verdad, cuando todos se enteran de la relación oculta de Gustavo e Isabel, Gustavo no solo no quiere responsabilizarse de sus acciones, sino que le atribuye la culpa a su madre.

Isabel —(Prendiéndosele) ¡No te vayas, Gustavo, no me abandones! ¡Mi padre me mata, Gustavo, mi padre me mata!

Gustavo —(Grosero) ¡Suelta! Te he hablado por razones: si no entiendes, peor para ti...

Isabel —¡Llévame contigo! (...) ¡Por tu hijo! (1918:110–111)

Don Fernando —¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡El colmo! ¡Criatura!

(Hay un momento de silencio, en que solo se escuchan los sollozos desesperados de Isabel, que oculta el rostro en el hombro de Isolina.) (1918:116)

Maela —Gustavo, hijo mío... ¿Qué es esto...?

Gustavo —(Abrazándola con cariño) ¡Tú tuviste la culpa, vieja...!

Maela —¿Yo, Gustavo? (1918:141)

Por otro lado, Teófilo es un personaje lleno de frustración, ira y dudas, que no sabe lo que es mejor para sí mismo ni cómo recuperar esa identidad perdida o nunca antes definida. Sin embargo, muestra cierta esperanza ya que con la educación adecuada y la guía del «nosotros» podrá adquirir esa identidad.¹⁰

Teófilo —Yo no soy decente. Soy un hijo de padre desconocido, un recogido de la Beneficencia... (...) (1918:61)

Mario —Como que eres un anexionista te figuras que todos debemos pensar como tú...

Teófilo —Mira Mario, ¡hazme el favor! No yo soy anexionista, ni tú eres cubano... ni nadie es nada. Aquí, con todas nuestras boberías y nuestras pretensiones, cada uno tira para su lado... Y al que se «le rompe el tirante» lo parte un rayo... No estés creyendo otra cosa... (1918:60)

Isolina —Teófilo... ¿quieres irte mañana mismo para Nueva York?

Teófilo —Mañana mismo no... Pero...

Joaquín —Harás lo que te plazca, no me asustan las responsabilidades. (1918:157)

La otra inquietud de Ramos, quizás mayor, es la posibilidad de que los que se han «vendido» a los extranjeros, como Mario, formen parte de «lo que debemos ser», por eso constantemente enfatiza que este es el «otro» y que debe estar excluido de esta (re)construcción de la identidad nacional.

Teófilo —Te educaste en Madrid, tu mujer es madrileña, tus amigos los tienes allá (...)

Mario —Lo dices porque crees que...

Teófilo —¡No tienes de cubano más que el nombre...Y eso, no sé cómo! (1918:59)

Según Fermoselle, después de la Revolución de 1906, debido a la intervención estadounidense, Cuba se convierte en un paraíso para las compañías extranjeras que recibieron exenciones de impuestos (1974:86). En esta época, muchos cubanos no podían competir con los grandes ingenios y centrales extranjeras,¹¹ por eso quedaron obligados a vender su tierra. Sin embargo, algunos, con un fuerte apego a sus tierras, creían firmemente que debían evitar la venta a los extranjeros. Ramos ve y comparte esta situación del país y la pone en el escenario a través de «lo que debemos ser», como Joaquín, que aparte de la de Isolina, es la voz de «nosotros».

Joaquín —Un momento, Isolina... Quisiera intentar algún esfuerzo para impedir la venta del ingenio.

Anoche he pensado muchas veces... (vacila) que he sido demasiado rígido; tiene usted razón, que he debido ser más franco, más sincero... que he debido asociarla a Ud. moralmente en este empeño mío por evitar que «Tembladera», la tierra de su padre y del mío, aunque su padre haya sido el amo y el mío nada más que el brazo, ese pedazo de tierra cubana vaya a parar a manos extranjeras... (1918:48)

La ideología de Joaquín queda solidificada cuando Isolina sugiere que cambie el nombre del ingenio de «Tembladera» a «Tierra firme» o «Esperanza», y esto refleja la incertidumbre económica y política que existe en el país, que «tiembla» y no se sabe cómo terminará, pero que no debe seguir como tal, sino que tiene que haber un cambio: debe convertirse en un lugar firme, fuerte, con esperanza. Por lo tanto, la «Tembladera», que es la misma Cuba, debe transformarse.

Teófilo —Pero yo me voy... ¿Y «Tembladera» no se vende?

Isolina —Ya no se llama «Tembladera», Teófilo, ni se irá de nuestras manos. Allá iremos pronto a quitarle ese nombre y a darle uno nuevo: «Tierra firme», por ejemplo, o «Esperanza»... (1918:157)

Esta sugerencia cobra mayor autoridad al venir de Isolina, que simboliza la misma isla de Cuba ya que su nombre se deriva de «isla» y que pertenece al grupo que reconoce la necesidad de un cambio y de la importancia de su tierra. Además, es la voz de «lo que debemos ser», así su autoridad es doble. Según Josefina Ludmer, «los nombres femeninos permitirían tender un puente e instaurar un diálogo entre esos dos espacios en tensión; permitirían la superación de la escisión, de las unidades dispersas y aun la superación del equilibrio como modo organizador de esas unidades» (1976:171). De este modo, en el momento cuando nada parece estar en su sitio, Isolina ofrece una solución que no solo rompe la tensión, sino que une a todos los personajes a un nivel familiar y nacional.

«Tembladera» estaba a merced de tres alternativas: ser vendida a los extranjeros, no venderse pero cambiar de nombre o permanecer como «Tembladera» sin ser vendida pero con algunas modificaciones. Isolina–personaje opta por la segunda, pero Isolina–nombre elige la tercera: no se vende y se queda con el mismo nombre porque Tembladera–Cuba aún tiene esperanzas, puede aspirar y alcanzar el bienestar de su familia–pueblo a través del esfuerzo conjunto, y aunque este intento pueda fallar, hay que intentarlo, tal como lo había dicho Martí: «Crear es la palabra de base de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!» (1985:91).

La sugerencia de Isolina y la autoridad de Isolina–nombre hacen que Joaquín responda con una actitud optimista que tiene fe en el pueblo, el cual podrá superar y mejorar la situación. Como ha mencionado Renan

There is something in man which is superior to language, namely, the will (...) A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One of the possessions in common of a rich legacy of memories; the other is present–day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in undivided form. (2018:257, 261)

O sea, el deseo de vivir y seguir juntos hacia una meta en común hace que Joaquín e Isolina puedan lograr lo que planean, y a pesar de las dificultades presentes, esta tierra tiene esperanzas.

Joaquín —Todavía, Isolina, todavía. Dejémosle su nombre, que aún lo merecerá por algún tiempo.

Apartemos de nuestro lado al pesimismo desesperado que desangra, pero no nos entreguemos tampoco al optimismo ciego, que resta fuerzas al trabajo. Atengámonos a la realidad, y hagamos frente al porvenir con fe, con entusiasmo, sinceramente resueltos a los mayores sacrificios, y con el corazón siempre dispuesto a perdonar y a amar... Lo demás solo dependerá de nuestra constancia, de nuestra voluntad... (1918:157)

De esta forma, los discursos de identidad nacional cubana de un momento dado quedaron cristalizados en las obras literarias como *Tembladera*. Siguió construyéndose a través de los años y siguen (re)construyéndose en este preciso momento. Por lo tanto, la identidad nacional cubana no está dada ni terminada, es un proyecto, una tarea en común del pueblo, una tarea

que continúa y cuyas inquietudes atraviesan los discursos indagados en este artículo: historia, ensayo, texto dramático. Por eso lo cubano sigue construyéndose, cambiándose y manteniéndose, y sobre esta constante metamorfosis Fernando Ortiz ha dicho lo siguiente: «Lo característico de Cuba es que, siendo ajiaco, su pueblo no es un guiso hecho, sino una constante cocedura» (1978:169). Por esta razón, si bien los discursos previos pueden no parecernos pertinentes, tenemos la necesidad de realizar un estudio sobre los discursos del pasado porque, como ya lo hemos mencionado, los discursos de identidad nacional siguen (re)construyéndose debido a la *historia* de los acontecimientos históricos, el pasado común del pueblo, la memoria, y la *historia* de los discursos mismos, y porque como ha dicho José Clemente, «el futuro siempre está contenido en el pasado. Por ello nuestro pasado sigue todavía en el porvenir» (1961:21).

Notas

1. Jorge Alberto Manrique ha sostenido que «América Latina no debe entenderse como una cosa determinada *ab initio* y con características definidas para siempre, sino más bien como algo que ha ido haciéndose o “inventándose” en la medida en que ha adelantado en ese proceso» (en Ainsa, 1986:8).

2. En su obra *Metahistory*, White afirma que es imposible abordar el pasado «directamente», como muchos historiadores piensan que lo están haciendo. Planteó cuestiones complejas que reemplazaron los aspectos epistemológicos que habían dominado el debate teórico y filosófico de la historiografía. Para él, la historia es como la narrativa, o bien la historia se parece a la literatura en lo que concierne a las técnicas utilizadas para constituir la, y hay varias estrategias que utilizan los historiadores al escribir textos históricos. Por eso se concentra en el aspecto retórico de la escritura de historia, que se considera un acto poético, y consiste en cuatro tropos del lenguaje figurado: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Además, sostiene que los historiadores utilizan en sus producciones ciertas formas como el romance, la tragedia, la comedia y la sátira para determinar el tipo de textos (1973:7–52).

3. Cabe mencionar dos acontecimientos histórico–sociales importantes. *La huelga general de 1902*: las protestas de los trabajadores cubanos, por el trato especial que recibían los inmigrantes blancos, ocasionaron uno de los incidentes más serios y violentos del gobierno de Estrada Palma. Las frustraciones de los trabajadores los llevaron a declarar una huelga general en noviembre de 1902. Los huelguistas exigieron protección para los trabajadores cubanos sin discriminación racial. El 19 de noviembre, como resultado de la huelga, se registraron choques violentos entre la policía y los huelguistas y entre los huelguistas y los

rompe–huelgas en el centro de La Habana (Fermoselle, 1974:43–44). *La Revolución de Agosto de 1906*: el 19 de marzo de 1906 los comités electorales provinciales oficialmente declararon a Estrada Palma y al general Domingo Méndez Capote como ganadores de las elecciones del primero de diciembre. Sin embargo, los liberales no aceptaron su derrota y empezaron a organizar una insurrección para derrocar al gobierno. El 19 de agosto de 1906 comenzaron los choques y la situación del gobierno se deterioró rápidamente. Los Estados Unidos intervinieron y comenzaron a tomar medidas para restablecer el orden y preparar el país para las nuevas elecciones. El gobierno se rindió ante una rebelión armada, y como resultado, los líderes de la insurrección resultaron premiados con puestos y sueldos altos (Fermoselle, 1974:53–86).

4. Desde 1900 hasta 1935, en el teatro habanero «Alhambra» se ofrecieron obras que intentaban superar el teatro bufo. Por eso se fundó la Sociedad de Fomento del Teatro en 1910, y en 1913 surgió la Sociedad del Teatro Cubano. En ellas se presentaron las obras de Gustavo Sánchez de Galarraga, Ramón Sánchez Varona, José Antonio Ramos, entre otros.

5. Stuart Hall en su obra *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* ha enunciado con respecto al sentido: «El lenguaje es el medio por el cual podemos buscar el significado de las cosas, en las cuales se producen y se intercambian sentidos. El sentido es lo que da matiz a nuestra propia identidad, de lo que somos y a quién o adónde pertenecemos. El sentido se produce y se intercambia constantemente en cada una de nuestras interacciones sociales y personales» (1997:1–3).

6. José Antonio Ramos (1885–1946) escribió teatro de análisis sociológico de la sociedad de su época. Sus obras teatrales más conocidas son *Tembladera*, *Almas rebeldes* y *Calibán Rex*.

7. *Tembladera* se trata de la venta de «Tembladera», el ingenio de la familia de Don Fernando Gonsálvez de la Rosa. La situación se complica por las fechorías cometidas por Gustavo, que se convierte en un asesino, provocando así un conflicto familiar que revela una crisis social más profunda y compleja. Su disyuntiva es vender la tierra o no a un «americano» y la discusión surge del desacuerdo entre los miembros de la familia con respecto al rechazo o la aceptación de la influencia extranjera, sobre todo la de los EE. UU.

8. Por otro lado, hay algunos críticos que defienden los personajes de Ramos. Esther Sánchez-Grey Alba ha dicho que Ramos ha tomado de la tragedia clásica la caracterización representativa de los personajes, por eso le imprime a la obra una cierta atmósfera de idealidad. Además, los personajes de Ramos no cumplen una función vital, sino representativa; son portadores de un mensaje, de una idea, de un símbolo y sus vidas imaginadas cobran sentido solo en el cumplimiento de esa misión (1983:22).

9. Aunque la complejidad de la relación España-Cuba se puede trazar desde los rumores de la existencia de oro en Santo Domingo en 1496 y la segunda fase de interés español en el Caribe en 1505, con la ocupación de Puerto Rico, Jamaica y Bahamas, por razones de espacio conviene concentrarnos en el momento de fines del siglo XIX en que la isla deja de ser colonia hispánica. Durante la Guerra de Diez Años, iniciada en 1868, la élite criolla veía a los separatistas con preocupación y miedo. Se oponía a la independencia, ya que esto provocaría inestabilidad política que vendría acompañada de la ruina económica. En 1878 se funda el partido de Unión Constitucional, compuesto por los peninsulares conservadores y seguidores de Cuba española. Por lo tanto, Cuba libre era impensable.

La entrada de José Martí en la política separatista fortaleció el movimiento. En 1892 se funda el partido Revolucionario Cubano encabezado por Martí. En esta época el abuso de poder de los españoles aumenta y los líderes autonomistas sufrieron acosos, su periódico fue suspendido regularmente, etc. A mediados de los años 90, la economía estaba en crisis y el disgusto nacional crecía, exigiendo un cambio inminente. En 1895 comienza la guerra de independencia y España reacciona

de inmediato aumentando la fuerza militar. Aunque Estados Unidos venía interviniendo en los asuntos de Cuba directa e indirectamente, los pedidos en tal sentido realizados por la élite cubana, encabezada por los abogados, dueños de plantaciones e industrialistas le permitieron formalizar su intervención. En julio de 1898 entra en la guerra y un mes más tarde se firma el tratado de París, en el cual España concede la soberanía de Cuba a Estados Unidos. Durante el período de ocupación militar estadounidense (1899–1902), los cubanos no logran reorganizar su economía. Uno de los sectores más afectados fue la industria azucarera. Los acuerdos y las regulaciones impuestos por Estados Unidos beneficiaron a la potencia, y la Cuba Libre que había proclamado Martí naufragaba (Pérez Jr., 1988:23–193).

10. Unos años más tarde, en 1928, Juan Mañach, preocupado por el bienestar de su país, al igual que sus colegas de la *Revista de Avance* y otros intelectuales, sugerirá abiertamente que ha llegado la hora de cambiar «lo que somos» y dirá algo similar con respecto a la educación y los jóvenes: «el sentido de valoración, de disciplinar sus curiosidades y fecundar sus alegrías con el entusiasmo auténtico» (1969:77), y este cambio se logra a través de la educación, pero a la vez esa misma educación necesita transformarse: «Fundamentalmente, [la evolución] es una empresa de educación. La aptitud para respetar es, en definitiva, una aptitud para evaluar y, por tanto, no depende sino del grado de cultura (...) Nuestra educación no solo ha sido defectuosa en cuanto ha dejado de corregir en determinados individuos ciertas inclinaciones psíquicas viciosas que —como la envidia y su derivado el resentimiento— incuban el choteo sistemático; sino que además ha descuidado ofrecer normas, criterios, perspectivas y alicientes de perfección a nuestra juventud» (1969:76).

11. Roberto González Echevarría ha dicho lo siguiente al respecto: «Las centrales eran enormes fábricas de azúcar que molían la caña de otros (llamados colonos) que ya no podían procesarla en sus propios ingenios, ahora anticuados e ineficientes. Las grandes centrales concentraron el capital y la capacidad productiva y pusieron bajo su control a los dueños de plantaciones, que dependían de ellos para procesar su producto» (1994:67–68).

Referencias bibliográficas

Ainsa, F. (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Gredos.

Arrom, J.J. (1944). *Historia de la literatura dramática cubana*. Yale University Press.

- Bueno, S.** (1963). *Historia de la literatura cubana*. Editorial Nacional de Cuba.
- Chanady, A.** (Ed.) (1994). *Latin American Identity and Constructions of Difference*. University of Minnesota Press.
- Clemente, J.E.** (1961). *El ensayo*. Ministerio de Educación y Justicia.
- De Toro, F.** (Ed.) (1990). *Semiótica y teatro latinoamericano*. Galerna/IITCTL.
- Fernández Valledor, R.** (1993). *Identidad nacional y sociedad en la ensayística cubana y puertorriqueña (1920–1940)*. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Fermoselle, R.** (1974). *Política y color en Cuba. La Guerrita de 1912*. Géminis.
- Franco, J.** (1997). Latin American Intellectuals and Collective Identity. *Social Identities*, 3(2), 265–274.
- González Echevarría, R.** (1994). Literatura, baile y béisbol en el (último) fin de siglo cubano. En Ludmer, J. (Comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 65–79). Beatriz Viterbo.
- Grossberg, L.** (1996). Identity and Cultural Studies: Is that all there is? En Hall, S. y Du Gay, P. (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 87–107). Sage Publications.
- Hall, S.** (1987). Minimal Selves. En Appignanesi, L. (Ed.), *Identity* (pp. 44–46). Institute of Contemporary Arts.
- Hall, S.** (Ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage/The Open University.
- Henríquez Ureña, M.** (1963). *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492–1952*. Tomo II. Mirador.
- Hwangpo, M.C.** (2002). José Antonio Ramos y la identidad nacional cubana: sentido, lenguaje y espacio. *Crítica Hispánica*, 24, 239–258.
- Korhonen, K.** (Ed.) (2006). *Tropes for the Past: Hayden White and the History/Literature Debate*. Rodopi.
- Montero Huidobro, M.** (1963). *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492–1952*. Tomo II. Mirador.
- Ludmer, J.** (1976). Los nombres femeninos: asiento del trabajo ideológico. En Fonet, A. (Ed.), *Recopilación de textos sobre Mario Benedetti* (pp. 165–173). Casa de las Américas.
- Ludmer, J.** (Ed.) (1994). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Beatriz Viterbo.
- Mañach, J.** (1969). *Indagación del Choteo*. Mnemosyne Publishing Inc.
- Martí, J.** (1985). *Sus mejores páginas*. Porrúa.
- Ortiz, F.** (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho.
- Paz, O.** (1983). *Tiempo nublado*. Seix-Barral.
- Pérez Jr., L.** (1988). *Between Reform and Revolution*. Oxford University Press.
- Radcliffe, S.** (1996). *Remaking the Nation. Place, Identity and Politics in Latin America*. Routledge.
- Ramos, J.A.** (1906). *Almas rebeldes*. Librería de Antonio López.
- Ramos, J.A.** (1918). *Tembladera*. El siglo XX.
- Ramos, J.A.** (1983). *Calibán Rex. Teatro cubano. Tres obras dramáticas de José Antonio Ramos*. Senda Nueva de Ediciones.
- Renan, E.** (2018). *What Is a Nation? and Other Political Writings*. Columbia University Press.
- Rutherford, J.** (1990). *Identity, Community, Culture, Difference*. Lawrence & Wishart.
- Sánchez-Grey Alba, E.** (1983). *Teatro cubano. Tres obras dramáticas de José Antonio Ramos*. Senda Nueva de Ediciones.
- Villegas, J.** (1971). *La interpretación de la obra dramática*. Editorial Universitaria.
- White, H.** (1973). *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. The Johns Hopkins University Press.
- Woodward, K.** (1997). *Identity and Difference*. Sage/The Open University.