

Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos
Maestría
Campo de conocimiento: literatura

Una mirada al interior de la Revolución cubana: el sujeto revolucionario heterodoxo,
Jesús Díaz y su novela, *Las iniciales de la tierra*

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Estudios Latinoamericanos
presenta:

Lucila Navarrete Turrent

Tutora:
Dra. Begoña Pulido Herráez

Ciudad Universitaria

Diciembre 2011

Esta investigación se realizó con el apoyo
del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Roberto, que acompañó mi obstinación.

Para mi madre y mi padre, para Palis y Jimmy, que me han entendido, a su manera.

Para Eliseo Alberto "Lichi": padre, hermano y amigo.

Para Eloísa Rivera, que no me dejó sola.

Para Annabelle Rodríguez, mi hogar cubano en Madrid.

Para Araceli Casarrubios, mi hogar madrileño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	p. 4
CAPÍTULO I La cultura y el marxismo en los sesenta y setenta en Cuba	p. 10
La consolidación de un proyecto cultural	p. 10
La crítica al marxismo dogmático desde el marxismo crítico	p. 16
El sujeto oficial y el sujeto heterodoxo	p. 19
Hacia el sujeto revolucionario de <i>Las iniciales de la tierra</i>	p. 25
CAPÍTULO II Jesús Díaz y la Revolución	p. 30
Esbozo biográfico	p. 30
Los colectivos <i>El Caimán barbudo</i> y <i>Pensamiento crítico</i>	p. 42
CAPÍTULO III La biografía	p. 52
El género	p. 52
El «cuéntametuvida»: entre lo público y lo privado	p. 64
CAPÍTULO IV Memoria e identidad	p. 73
Identidad personal y memoria oficial	p. 73
La identidad frágil	p. 82
Los antepasados y el olvido	p. 89
La identidad disociada: memoria personal y memoria de los vencidos	p. 91
CONCLUSIONES	p. 96
BIBLIOGRAFÍA	p. 98

INTRODUCCIÓN

*Dentro de mí se baten dos hombres que son uno
Es a muerte la lucha que inauguran con el alba
después de un alto al fuego que ha traído la noche
la tempestad o el sueño.*

Raúl Rivero

Herejías elegidas

El año de 1959 es histórico en Cuba y América Latina: la Revolución cubana triunfó sobre la dictadura de Fulgencio Batista y la intervención de Estados Unidos, lo que solidarizó a intelectuales y actores sociales de la izquierda latinoamericana y europea.¹

Pero en Cuba no duró el romance: en junio de 1961 se hizo pública la primera lucha en el ámbito cultural. Fidel Castro y la dirigencia política encabezaron una serie de tres reuniones en la Biblioteca Nacional, donde convocaron a escritores, artistas e intelectuales, en el marco de la prohibición del documental *P.M.* (1961); auspiciado por el suplemento cultural *Lunes de Revolución* (1959-1961), en él se retrataba la vida nocturna de La Habana. Las reuniones hicieron célebres las palabras de Fidel Castro: “dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada”. El dirigente exhortó a los intelectuales a comprometerse con las tareas de la Revolución y denostó el trabajo de *P.M.*, por retratar a un pueblo desvinculado de la lucha y las milicias. El suplemento cultural pronto cerró sus puertas. En ese mismo año Castro declaró el carácter socialista de la Revolución.

No obstante, a lo largo de la década de los sesenta, las manifestaciones culturales transitaron de la heterogeneidad a la cultura dirigida. Durante el primer quinquenio la pluralidad cultural en torno a la Revolución caracterizó los primeros años del nuevo gobierno. En los últimos cinco años se definió la intención política e ideológica respecto del arte y el papel del intelectual. Al ingresar a la década de los setenta, las políticas

¹ Cuba fue el escenario principal de la izquierda latinoamericana y europea. En él confluyeron intelectuales como Mario Benedetti, Pablo Neruda, René Depestre, Roque Dalton, Ángel Rama, Enrique Lihn, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Roberto Fernández Retamar, entre otros latinoamericanos. Régis Debray, Simone de Beauvoir, Charles Wright Mills y Jean Paul Sartre encabezaron la lista de los europeos. La institución y revista *Casa de las Américas*, fundada en 1960, destinó su quehacer al diálogo entre escritores, artistas e intelectuales de izquierda. En el ámbito político cubano, diversos frentes progresistas celebraron el triunfo del Ejército Rebelde, como el Directorio Revolucionario, el Movimiento 26 de julio y el Partido Popular Socialista.

culturales promovían la censura y la represión, cuyo caso paradigmático sería el encarcelamiento del poeta Heberto Padilla,² hecho que provocó la indignación de numerosos intelectuales progresistas a nivel internacional.³

Entre las reuniones de la Biblioteca Nacional en 1961 y el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971, instituciones, revistas y movimientos debatieron ampliamente sobre el socialismo y la cultura. El intercambio de ideas entre combatientes, filósofos y escritores fue rico en matices y perspectivas. Esta diversidad no suele ser conocida por la izquierda latinoamericana. Prevalece, más bien, una historia de la Revolución que relega la capacidad de acción de diversos personajes que participaron en la construcción de un socialismo heterodoxo, debido, en parte, a que el mito revolucionario repercutió en el imaginario de la izquierda, principalmente en la latinoamericana.⁴

Hubo escritores que se desentendieron de la Revolución en temprano momento y se exiliaron –como Gastón Baquero, Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante–; otros disidieron y se apartaron de la vida política del país –Eliseo Diego y José Lezama Lima, son algunos de estos casos–; y quienes contribuyeron al socialismo desde vertientes oficiales –como Nicolás Guillén y Roberto Fernández Retamar– o heterodoxas –como el caso de Alejo Carpentier. Esta tesis trata sobre Jesús Díaz (1941-2002), intelectual y narrador que se inserta en la clase de escritores revolucionarios y heterodoxos.

Jesús Díaz asumió el compromiso de la Revolución desde las insurrecciones contra la dictadura de Fulgencio Batista a principios de los años cincuenta. Fue líder

² Heberto Padilla fue llevado a prisión en 1971, en el marco del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, evento que marcó las pautas de las políticas represivas. Su poemario, *Fuera del juego*, acreedor del certamen «Julián del Casal» de la UNEAC en 1968, fue el centro del ataque, así como un artículo de Padilla en *El Caimán barbudo* (número 15, junio de 1967), donde elogiaba *Tres tristes tigres* (1967) del escritor exiliado Guillermo Cabrera Infante.

³ Un grupo de 54 intelectuales alrededor del mundo le expresaron a Fidel Castro su preocupación por los hechos. Entre ellos estaban Simone de Bovouir, Jean Paul Sartre, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Octavio Paz y Susan Sontag. El 17 de abril del mismo año, Padilla compareció ante la UNEAC para hablar de su arrepentimiento y de sus actitudes contrarrevolucionarias.

⁴ Rafael Rojas señala que entre 1959 y 1968 la Revolución cubana fue un espectáculo de ideas donde la lucha de un pueblo fue digna de imitación. Las imágenes de barbudos, campesinos y líderes con uniforme recorrieron la prensa occidental, contribuyendo a forjar su estereotipo. Rafael Rojas, *El estante vacío*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 29. “La mitología requirió de una ‘hiperbolización de un aspecto de la realidad’. (...) Fueron muchos, como sabemos, los intelectuales cubanos, latinoamericanos, europeos o norteamericanos que en las tres primeras décadas del socialismo contribuyeron a la escritura de esa mitología: Jean Paul Sartre, Charles Wright Mills, Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Galeano, Cintio Vitier o Roberto Fernández Retamar, serían sólo algunos nombres”. Rafael Rojas, “Legitimidad e historia en Cuba” en conferencia dictada el 15 de noviembre de 2010 en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid, España), en el marco de las conferencias: *Historiografía y política en Cuba*.

intelectual y militante del Partido Comunista de Cuba. En 1992 salió definitivamente de la isla. Su negativa a renunciar a los ideales que lo habían acompañado desde su temprana adolescencia repercutió en su exilio tardío. Díaz fue un intelectual complejo: fue un revolucionario crítico, aguerrido y heterodoxo. Su primera novela, *Las iniciales de la tierra* (1987), escrita durante la década de los setenta, es una obra profundamente revolucionaria que resiste a la doctrina socialista. La complejidad de la obra y el autor, nos permiten abrir la discusión sobre la diversidad y la heterodoxia con la que se experimentó la Revolución.

Con su salida de Cuba, Jesús Díaz fue considerado un traidor. Al salir, comenzó nuevamente su vida como intelectual y escritor, hasta que le sorprendió la muerte cuando apenas despuntaba su carrera en el exilio. La historia de Díaz es la de un revolucionario, entre la de tantos otros que difícilmente han tenido el derecho de participar en la Historia y ser escuchados.⁵ La particularidad de nuestro autor es que se trata de un sujeto disociado: quiso permanecer fiel a la Revolución, pero resistiendo al dogmatismo; hecho que lo marcó hasta su muerte. Su militancia, asimismo, fue vista con reservas en su exilio, principalmente porque no abandonó sus convicciones de izquierda.

Este trabajo pretende rescatar la figura de Jesús Díaz y su primera novela, *Las iniciales de la tierra*, para contribuir a una relectura de la Revolución cubana desde el sujeto revolucionario.

Jesús Díaz se inserta en el periodo considerado como la gran época de la izquierda intelectual latinoamericana: los sesenta y los setenta.⁶ Estudiar a un líder intelectual y escritor, significa apartarnos de las dos perspectivas que prevalecen en el

⁵ “La historia de la Revolución cubana y de su política cultural ha sido contada muchas veces, y en más de un sentidos; sin embargo, creo que los participantes de algunos de sus cambios más radicales y no me refiero a sus líderes sino a los revolucionarios de a pie, los que a la historia cultural y social le gusta definir como los de abajo, han tenido pocas oportunidades de contarla.” Liliana Martínez Pérez, *Los hijos de Saturno*, México, Porrúa-FLACSO, 2006, p. 10.

Asimismo, a fines de los sesenta y durante la década de los setenta, el régimen se valió de diversas estrategias para impedir que estos actores que quedaron al margen –ya sea por su carácter disidente, crítico o de exilio–, formaran parte de la memoria colectiva y de la historia oficial. Al respecto destaca la exclusión “*a priori* o expuls[ión] *a posteriori* [de] las obras que encarnan una tradición intelectual socialista de crítica de la realidad social del socialismo realmente existente,” señala Desiderio Navarro, “In media res pública” en *Ensayo Cubano del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p.703.

⁶ Claudia Gilman señala que durante los sesenta y los setenta la pertenencia a la izquierda significaba reconocerse como intelectual progresista. Los intelectuales que escribían eran escritores politizados que tenían por obligación la intervención en asuntos públicos. Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, pp. 57-96.

estudio de la intelectualidad cubana: la de quienes simpatizaron o rechazaron el proceso; y la de quienes aportaron ideas al *establishment*. Los primeros pueblan las listas dicotómicas de revolucionarios y contrarrevolucionarios; los segundos conforman la épica que legitima la Revolución.⁷ Esta investigación se desentiende de enfoques dominantes y sincrónicos sobre la Revolución cubana, se aleja de posturas reaccionarias: liberales o marxistas ortodoxas, o de enfoques polarizados que tanto permean las fuentes sobre los últimos cincuenta años en Cuba. Se pretende enfatizar que no fue una Revolución, sino tantas revoluciones como revolucionarios y experiencias hubieron. Nuestro enfoque se posa en el sujeto e interroga desde él.

Los dos sujetos revolucionarios de los que hablaremos son: Jesús y su personaje, Carlos Pérez Cifredo, quienes emergen, se afilian y trabajan para la Revolución desde su experiencia particular. Se trata del sujeto creador y el sujeto creado. En el caso de Díaz fue necesario reconstruir su biografía y trabajar problemas de estética e historia intelectual, debido a su liderazgo cultural y su participación en las revistas: *El caimán barbudo* (1966-1967) y *Pensamiento crítico* (1967-1971). Respecto del sujeto creado, se analizó la novela *Las iniciales de la tierra* con el objeto de caracterizar al personaje que protagoniza la historia, Carlos Pérez Cifredo, un revolucionario de a pie que se esmera en ser héroe pero fracasa.

Para desarrollar esta investigación y contribuir a otra lectura de la Revolución cubana, ha sido indispensable colocar en contexto algunos acontecimientos políticos y culturales de fines de los cincuenta hasta principios de los setenta, así como contrastar a nuestros sujetos con la propuesta oficial de cultura y de sujeto.

La hipótesis general de trabajo sostiene que el problema del sujeto revolucionario –Jesús Díaz y su personaje Carlos Pérez Cifredo–, radica en que su experiencia es heterodoxa; ello imposibilita someterse del todo a las formas oficiales y suscita el despliegue de una experiencia revolucionaria diversa.

En el primer capítulo se explora el contexto y el debate cultural de los años sesenta y setenta en Cuba; se problematiza la lectura dogmática del marxismo que imperó durante este periodo, así como las repercusiones de esta lectura en el campo estético y en el sujeto revolucionario. Asimismo, se elabora una caracterización y cuestionamiento del sujeto oficial. En el segundo capítulo se presenta un esbozo

⁷ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, pp. 15-16.

biográfico de Jesús Díaz, que pone de manifiesto la compleja y polémica figura de este escritor, cuyo proyecto creativo mantuvo una relativa autonomía respecto de las formas oficiales de la Revolución. En este capítulo también se recorre su experiencia en los colectivos *El Caimán barbudo* y *Pensamiento crítico*, para repasar su liderazgo y participación en éstos, así como algunas ideas en materia de estética y política, y las repercusiones de la institucionalización de la cultura en el ejercicio heterodoxo de ambos proyectos. En el tercer capítulo se compara a la novela ideológica con la propuesta de *Las iniciales de la tierra*, y se problematiza el carácter público y privado del género biográfico en el contexto de la década de los setenta. Por último, el capítulo cuarto singulariza al sujeto de la novela de cara a lo oficial, a partir de la memoria y la identidad personales, de la importancia de un pasado generacional en el personaje, y la imposibilidad de homologarse con el héroe oficial que pretende ser.

Esta investigación no hubiera sido posible sin los testimonios recopilados durante mi estancia de investigación en Madrid, España, de septiembre a diciembre de 2010. Los familiares, amigos y colegas de Jesús Díaz que fueron entrevistados, son cubanos exiliados que trataron con él en la isla y en España: Annabelle Rodríguez, Pío. E. Serrano, Pablo Díaz, Manuel Desdín y Rolando Díaz. Asimismo, fueron fructíferas las charlas con el editor madrileño José María Guelbenzu y la escritora franco-venezolana Elizabeth Burgos, quienes también entablaron relación estrecha con Díaz.

Una investigación imprescindible para el desarrollo de este trabajo fue *Los hijos de Saturno* (2006) de Liliana Martínez Pérez, misma que brindó coordenadas importantes para la reconstrucción biográfica de Díaz, así como sobre su participación en *El Caimán barbudo* y *Pensamiento crítico*. La investigación de Martínez Pérez suple, de alguna manera, las limitaciones de no haber podido viajar a Cuba y entrevistar al resto de los familiares y amigos que aún permanecen en la isla.

Respecto de *Las iniciales de la tierra*, son destacables, aunque no suficientes para nuestro problema de investigación, el trabajo de Armando Pereira: *Novela de la Revolución cubana* (1995); el artículo de William Smith: “Personajes, lenguaje y temática en *Las iniciales de la tierra*” de la *Revista de estudios hispánicos* (V25 N1-2 pp. 227-239); el texto de Luciana Andrea Mellado, “Representaciones del campo intelectual y literario en *Las iniciales de la tierra* y *Las palabras perdidas*” de la *Revista Alpha* (Nº 24 Julio 2007 pp. 95-109); y la tesis *Ideología y lenguaje en la*

narrativa de Jesús Díaz, de Juan Marcos Arroyo Sánchez (Doctorado en Sociología de la Literatura de la Universidad de Granada 2000). Ninguno de éstos explora el problema del sujeto o la heterodoxia de la experiencia, como tampoco la memoria y la identidad.

Por último, quiero agradecer a Eliseo Alberto,⁺ por haberme enseñado a amar a su isla “caprichosa”, como él decía, a su fascinante cultura y su legado. Igualmente, reitero mi deuda con mis profesores y con mi tutora, Begoña Pulido, por su paciencia y rigor académico; con Roberto, por su incondicional apoyo y su compañía, y con mis compañeros latinoamericanistas, Eloísa Rivera, Marlene Romo, Odín Ávila, Mercedes Seoane y Nayma González, por su inconmensurable solidaridad.

CAPÍTULO I

La cultura y el marxismo en las décadas del sesenta y setenta en Cuba

*Existen las experiencias, para las cuales
las formas fijas no dicen nada en absoluto,
a las que ni siquiera reconocen.
Existen importantes experiencias mezcladas
donde el significado útil convertirá la parte en el todo,
o el todo en la parte.
Raymond Williams
Marxismo y literatura*

La consolidación de un proyecto cultural

El crítico Alberto Abreu Arcia señala en su libro *Los juegos de la Escritura* (2007), que durante la década de los años sesenta, dos tendencias emprendieron la batalla por el capital simbólico de la representación: los «autónomos» y los «heterónomos». Los primeros encabezaron la vanguardia artística y los segundos el realismo socialista. “Ambos sectores no sólo lideraron estos altercados –dice Abreu–, sino que representan posturas y perspectivas casi siempre encontradas, hambrientas de legitimación y poder.”⁸ Fueron los «heterónomos» quienes vencieron la batalla y lograron imponer una política de la representación en las instituciones culturales del Estado.

A la cabeza de los «autónomos» estuvo el colectivo reunido en torno a *Lunes de Revolución* (1959-1961), publicación que nació de manera clandestina en torno al Movimiento 26 de Julio durante la dictadura de Fulgencio Batista, y al triunfo del Ejército Rebelde consiguió su legalidad. En junio de 1961, después de las reuniones donde Fidel Castro pronunció sus “Palabras a los intelectuales”, el proyecto cesó.

Entre los «heterónomos» figuraron intelectuales como José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre y Juan Marinello. Mediadores entre el poder y el campo cultural, vencieron a otros frentes culturales.⁹ El cierre de *Lunes* sería el primer antecedente de esta lucha.

⁸ Alberto Abreu Arcia, *Los juegos de la Escritura o la (re)escritura de la literatura*, La Habana, Casa de las Américas, 2007, p. 38.

⁹ *Ibidem*, p. 47.

Entre 1961 y 1971 se fue definiendo el carácter programático de la cultura. Durante este proceso brotaron formas diversas de afiliarse a la Revolución hasta que en 1971 irrumpió el dogmatismo soviético. Cinco hechos paradigmáticos de la cultura cubana antecedieron a uno de los sucesos emblemáticos de la cultura en 1971, que fue el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura: la destitución del primer consejo de redacción de la revista *El Caimán Barbudo* en otoño de 1967, donde participó Jesús Díaz como su director; la revocación del premio UNEAC de poesía a Heberto Padilla en 1968; el cierre de *Pensamiento Crítico*; la demolición del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana y el encarcelamiento del escritor Heberto Padilla, en 1971.

Jesús Díaz fue fundador y director del «primer periodo» de *El Caimán barbudo* (marzo de 1967 a octubre de 1968), y participó en el consejo de redacción de *Pensamiento crítico*. Ambas experiencias fueron revolucionarias y heterodoxas. Por su parte, la novela *Las iniciales de la tierra* se escribió durante los setenta, periodo en el que la estética y el papel del creador estuvieron bajo el control de los «heterónomos».

En este capítulo recorreremos el debate cultural las dos décadas mencionadas, así como la lectura del marxismo que incidió en la creación y el ejercicio intelectual. Se elabora una crítica al marxismo dogmático desde el marxismo crítico, se problematiza al sujeto oficial y se establecen las pautas para la lectura de la novela.

Al triunfo de la Revolución, los intelectuales desempeñaron un papel protagónico en la divulgación del pensamiento marxista; apoyaron el antiimperialismo y las insurrecciones a lo largo de América Latina.

Los artistas cubanos fueron sensibles a la tragedia estalinista en sus formas de arte oficial y su poética del realismo; repudiaron el arte soviético por haber llevado al castigo a escritores rusos.¹⁰ Estaban más cerca de un arte norteamericano o europeo que soviético. “Las décadas de 1930 y 1940 marcan el apogeo del realismo socialista, responsable de la abolición de las vanguardias artísticas dentro del sistema, al considerarlas expresión de un arte decadente,”¹¹ señala Jorge Schwartz respecto del uso del término «vanguardia» en la Unión Soviética. La cultura soviética, y posteriormente la cubana, tuvo en los postulados de Georgy Lukács su figura más emblemática. Sus

¹⁰ Alexander Solzhenitzin, Boris Pasternak y Ana Ajmátova, son sólo algunos de estos escritores.

¹¹ Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos críticos y programáticos*. México, FCE, 2002, p. 41.

escritos “son notables por su rechazo al arte moderno o de vanguardia, sinónimo de experimentación fatua, ejercicios de pirotecnia propios de la sensibilidad escapista, deshumanizada del irracionalismo burgués,”¹² señala Abreu Arcia.

El debate socialista en América Latina comenzó a centrar su atención en el papel de los artistas y su obra, y la revista fue el espacio idóneo para tal discusión: “escenario de las principales polémicas –dice Claudia Gilman–, que fueron violentándose según pasaron los años, y cuyo centro de divergencia principal fue la colocación respecto a la Revolución Cubana a partir de 1968 y con un hito principal en 1971, con el estallido del caso Padilla.”¹³ Al respecto, *Casa de las Américas*¹⁴ fue uno de los espacios más importantes.

A mediados de los sesenta, era identificable la vertiente definida por Abreu Arcia como «heterónomos». Éstos defendían el compromiso de la obra y su valor pedagógico en clave realista, con el objeto de acentuar su poder comunicativo. El arte realista de los heterónomos implicaba una ruptura entre vida y obra; ruptura relacionada con la culpa del pasado burgués, y con el hecho de que muchos intelectuales, por edad o circunstancia, no habían participado en la insurrección armada en contra de Fulgencio Batista. En 1963, Roque Dalton señalaba que su poética derivaba de una actitud burguesa que era necesario hundir y descomponer.¹⁵ El escritor Roberto Fernández Retamar se refirió sobre la transición del intelectual como una purga dolorosa del pasado republicano. “El socialismo y el hombre en Cuba (1965)” de Ernesto Che Guevara fue el texto emblemático que suscitó estas reflexiones entre los heterónomos, quienes exhortaron al olvido de la República y a la representación estética de la lucha revolucionaria: Girón, El Escambray, el trabajo de campo y la militarización. Gilman señala que “el discurso antiintelectualista tuvo su oportunidad de aglutinación y solidez casi definitivos a partir de la caída de Guevara(...). En todas las publicaciones, a partir de octubre de 1967, era habitual encontrar una proliferación de textos y artículos ensayísticos y poéticos que bordean la autojustificación de quienes firman, expresando

¹² Alberto Abreu Arcia, *op cit.*, p. 51.

¹³ Cludia Gilman, *op. cit.*, p. 77.

¹⁴ La institución y la revista se fundaron en 1959 y 1960 respectivamente, dirigida desde entonces y hasta 1980 por Haydee Santamaría.

¹⁵ Roque Dalton, “Poesía y militancia en América Latina” en *Casa de las Américas*, núm. 20-21, septiembre-diciembre, 1963, p. 13.

su vergüenza por no empuñar las armas.”¹⁶

Así se fue conformando un proyecto cultural que “no sin un considerable esfuerzo teórico, comienza a dejar atrás ciertas categorías del pensamiento liberal – libertad, individualidad, conciencia crítica, poder de impugnación– para oponerles las categorías nacidas de un nuevo proceso revolucionario: disciplina, autocrítica, conciencia colectiva, espíritu de partido,”¹⁷ dice Armando Pereira. La vanguardia política debía ser la legítima portadora de ideas. Así, las nuevas categorías se fueron imponiendo en detrimento de la intelectualidad que había apoyado la Revolución desde sus inicios. Claudia Gilman califica este proceso de desprestigio como «antiintelectualismo», mismo que disipó la promesa de la unión entre vanguardia literaria y política, y el impulso de la cultura en paralelo a los logros del socialismo. Desde 1967 el término de «vanguardia» ya sólo remitía a su acepción política. En este sentido, se perdió la batalla por la construcción de una vanguardia artística y el espíritu de los «autónomos» se fue disipando, no sin heredar algunos de sus impulsos, como sucedió con la generación de Ediciones el Puente¹⁸ y el aire de libertad creativa que envolvió al *magazine* cultural *El Caimán barbudo*.

El «antiintelectualismo» centralizó la posesión de la cultura y acotó la creación, fenómeno propio de las formas dominantes. Los heterónimos fueron el sector que se apoderó de la práctica simbólica, ejerciendo la censura y la exégesis de un marxismo dogmático.

De 1965 a 1971 una serie de hechos ocurrieron en el ámbito político y que ayudan a explicar los cambios en lo cultural. “No es casual que a partir de 1966 en adelante aparezca una masa de artículos, proclamas, intervenciones, en los cuales la familia intelectual comenzó a discutir su propia función, lugar e identidad, bajo la etiqueta de 'el problema de los intelectuales'”¹⁹ El año anterior, el Che Guevara había publicado en el diario *Marcha* “El socialismo y el hombre en Cuba”, hecho que coincidió con la unificación de los diversos frentes de la izquierda cubana: el Directorio Revolucionario, el Partido Socialista Popular y el Movimiento 26 de Julio, y la fundación del Comité Central de un único partido: el Partido Comunista Cubano (PCC).

¹⁶ Claudia Gilman, *op. cit.*, p. 171.

¹⁷ Armando Pereira, *Novela de la Revolución cubana*, México, UNAM, 1995, p. 20.

¹⁸ La Editorial *El Puente* fue creada por la UNEAC en 1961 y cerró sus puertas en 1964.

¹⁹ Claudia Gilman, *op. cit.*, p. 158.

En 1967 el Che murió en Bolivia. En marzo del año siguiente Fidel Castro proclamó la nacionalización de todas las pequeñas propiedades, conocida como la «Ofensiva Revolucionaria». En agosto de ese mismo año, el gobierno apoyó la invasión de la URSS a Checoslovaquia y comenzó a alinear su política exterior con aquella. Ese año “Cuba padeció quince atentados importantes (...), veinticinco sabotajes a negocios y depósitos, treinta y seis incendios de escuelas. El 28 de septiembre, Fidel Castro anunció que ningún contrarrevolucionario conservaría la cabeza sobre sus espaldas. El 7 de octubre, por primera vez en siete meses, dos cubanos, acusados de espías de la CIA, fueron condenados a la pena de muerte.”²⁰ Aunado a esto, entre 1960 y 1966 se llevó a cabo la «limpia del Escambray», con el objeto de vencer a los guerrilleros contrarrevolucionarios que rondaban la Sierra del Escambray; y entre 1965 y 1968 operaron las Unidades Militares de Ayuda a la Producción: campos de trabajo y de castigo para delincuentes, homosexuales y personas de afiliación religiosa.

En 1968 Heberto Padilla obtuvo el Premio Julián del Casal de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) por su libro *Fuera del juego*, poemario controversial por su crítica al *establishment*, que la misma UNEAC consideró contrarrevolucionario. En junio del año anterior, Padilla había publicado una crítica negativa en *El Caimán barbudo* sobre la novela *Pasión de Urbino* (1967) de Lisandro Otero, el entonces vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura. Además, Padilla elogiaba la novela *Tres tristes tigres* (1967) del exiliado Guillermo Cabrera Infante. Este antecedente fue determinante en el desacuerdo de la UNEAC sobre la decisión del jurado de premiar *Fuera del juego*.

En 1969, *Casa de las Américas* terminó de adoptar el modelo dominante de los «heterónomos», al insistir en la difusión de un pensamiento y una literatura de masas capaces de fortalecer las tareas de la Revolución. En ésta se enfatizaba que los intelectuales debían subordinarse a la clase política, prescindir del privilegio de la belleza y crear obras para educar al pueblo. En el número de marzo-abril de ese año, una carta anexa firmada por los intelectuales que conformaban el consejo editorial –Mario Benedetti, Emmanuel Carballo, Julio Cortázar, Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Manuel Galich, Lisandro Otero, Graziela Pogolotti y Ángel Rama–, exhortaba sobre la necesidad de un debate

²⁰ *Ibidem*, p. 208.

ideológico enraizado en el proceso revolucionario.²¹

En 1971, “Leopoldo Ávila” alias de Luis Pavón Tamayo, presidente del Consejo Nacional de Cultura, apeló a un retorno a las «Palabras a los intelectuales» de Fidel Castro, y a una minuciosa lectura de “El socialismo y el hombre en Cuba”, a propósito del pecado del pasado de los intelectuales.²² El 20 de marzo de ese año, el poeta Heberto Padilla fue arrestado en La Habana, bajo la imputación de ser colaborador de la CIA. Un grupo de 54 intelectuales alrededor del mundo le expresaron a Fidel Castro su preocupación por los hechos. Entre éstos estaban Simone de Bovour, Jean Paul Sartre, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Octavio Paz y Susan Sontag. El 27 de abril del mismo año, Padilla fue puesto en libertad para comparecer ante la UNEAC, en un acto de autohumillación, donde justificaba que su acusación: “estaba fundamentada por una serie de actividades, por una serie de críticas...–aclarando que «críticas»– es una palabra a la que quise habituarme en contacto con los compañeros de Seguridad [y] no es la palabra que cuadra mi actitud, sino por una serie de injurias y difamaciones a la Revolución que constituyen y constituirán siempre mi vergüenza frente a esta Revolución. [...] –Y añade– A mí me gustaría encontrar un montón de palabras agresivas que pudieran definir perfectamente mi conducta.”²³ Padilla listó una serie de «pecados», incluyendo el elogio a *Tres tristes tigres* que publicó en *El Caimán Barbudo*; y denostó su poemario *Fuera del juego*. Uno de los hechos más lamentables fue que Padilla citó nombres de amigos suyos, presentándolos como enemigos de la Revolución.

En abril del mismo año se llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, donde Fidel Castro terminó de perfilar su política cultural más rígida. En el discurso de clausura, el dirigente expresó, a propósito del premio Julián del Casal y los recientes hechos relacionados con Padilla: “¿concursitos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! ¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad! Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad, revolucionario de verdad.”²⁴

²¹ *Casa de las Américas*, Año IX, No. 53, marzo-abril, 1969, p. 5.

²² Seymour Menton, *Narrativa de la Revolución cubana*, México, Plaza y Janés, 1982, p. 152.

²³ Heberto Padilla en *Casa de las Américas*, Año XI, núm. 65-66, mayo-junio, 1971, pp. 191-203.

²⁴ Fidel Castro en *Casa de las Américas*, Año XI, núm. 65-66, mayo-junio 1971, pp. 21-33.

Durante el periodo de 1971 a 1976 –llamado también, «quinquenio gris»– se practicó la censura. *Paradiso* (1966), por ejemplo, fue una de las obras sacrificadas. Escritores como Virgilio Piñera, homosexual confeso, y Eliseo Diego, poeta católico, fueron condenados al ostracismo. En 1971 Nicolás Guillén llegó a señalar que un Joyce era innecesario para la cultura por tratarse de un extranjero cosmopolita y burgués. La batalla antiintelectualista llegó a considerar que la literatura era un lujo prescindible porque, al fin y al cabo, para hacer la revolución sólo se necesitaban revolucionarios.²⁵

La lucha por el poder intelectual llegó a su clímax con la imposición oficial del marxismo-leninismo.

La crítica al marxismo dogmático desde el marxismo crítico

En esta parte, elaboraremos una crítica al marxismo dogmático desde las contribuciones teóricas de marxistas críticos, como Raymond Williams y Valentín Volóshinov.

Si en los primeros años de la Revolución, las experiencias revolucionarias tuvieron un margen para la diversidad, a fines de los sesenta, las autoridades culturales se dieron a la tarea de homogenizar las prácticas, haciendo uso de categorías propias del marxismo dogmático.

La tendencia marxista que dominó a lo largo del siglo XX, realizó una interpretación mecánica sobre la base y la superestructura del edificio social, metáfora de los procesos culturales y materiales que fue ampliamente utilizada por los partidos comunistas para la formación de cuadros. En clave marxista, las bases materiales – fuerzas productivas y relaciones de producción–,²⁶ determinan a las superestructuras – las instituciones jurídico-políticas y las formas de conciencia social o ideología. La base es el sustento material, lo que determina el reino de las ideas de la superestructura. Ésta, a su vez, reproduce las relaciones de producción de la estructura social. La base es la materia, mientras que la superestructura son valores. Karl Marx señala que “no es la conciencia del hombre la que determina la realidad; por el contrario, la realidad social es la que determina su conciencia.”²⁷ Marx y Engels, pensadores de su tiempo, acuñaron una teoría materialista respondiendo, en parte, al apogeo del idealismo de su época. Para

²⁵ Claudia Gilman, *op. cit.*, pp. 176-181. Gilman hace referencia al texto de Guillén: “Sobre el congreso y algo más”, en *Verde Olivo*, Año XVIII, núm. 22, 30 de mayo, pp. 8-9.

²⁶ Recursos materiales, medios técnicos y fuerza de trabajo.

²⁷ Karl, Marx, “Prefacio a la contribución a la crítica de la economía política” en *Contribución a la crítica de la economía política*, México, Ediciones Quinto Sol, 1978, p. 37.

Marx, la base material determina a la sociedad. La interpretación simplista o literal de estas contribuciones, repercutió ampliamente en el régimen soviético y en los partidos comunistas alrededor del mundo, los cuales consideraron a los valores como innecesarios para el curso del socialismo.

Según esta lectura, la ideología se desliza de las bases hacia la estructura y cohesiona a los individuos en sus relaciones sociales y de trabajo. Las ideas de la superestructura emanan de instituciones como la iglesia, la familia, la política y la cultura, mismas que socializan un sistema de representaciones sociales para que los sujetos puedan adaptarse a la sociedad. La ideología está, entonces, en la superestructura: el reino de las ideas que somete a la clase trabajadora. Esta noción afirma que las ideas dominantes se proyectan desde las clases dominantes, es decir, desde los poseedores de los medios de producción. Tal percepción de la realidad, señala Marx, es deformante, ya que reproduce el sistema económico y la explotación de la clase trabajadora. De modo que para Marx, es necesario develar las ideologías de la clase dominante, haciendo uso del verdadero conocimiento: la ciencia, el instrumento de la objetividad. La ciencia es, para Marx, el arma teórica del proletariado.

El pensador inglés Raymond Williams señala que esta interpretación de *La ideología alemana* (1932), así como de la noción de «base» y «superestructura» del “Prefacio a la contribución a la crítica de la economía política” (1859) de Marx, redujo considerablemente la teoría marxista. Williams realiza un acucioso trabajo sobre las repercusiones de la separación entre base y superestructura. A mediados de la década de 1950, el pensador inglés rompió con el Partido Comunista Británico y comenzó a trabajar en una línea del marxismo distinta a la dominante. Su lectura se centra en un marxismo subjetivista y cuestiona la concepción de arte en el marxismo. *Marxismo y literatura* (1977) dimensiona la complejidad de la obra y de la creación como procesos activos que articulan una «estructura del sentir» que escapa de las formas fijas.

La lectura dogmática asocia el arte y los creadores a la superestructura, ya que históricamente se vinculan con la burguesía, el placer de la experiencia estética y la ornamentación. De acuerdo a esta concepción, los artistas e intelectuales producen adornos, o bien, son ideólogos al servicio de la clase dominante y divulgan falsas ideas con el objeto de reproducir las relaciones de producción. La estética del realismo socialista, ampliamente trabajada por Gyorgy Lukács, hizo un llamado a replantear el

arte a partir de una noción científicista, lo cual implicaba retratar la realidad como un reflejo y prescindir de la mediación del creador.

La tradición marxista dominante, asimiló la «literatura» a la «ideología», “que en la práctica era poco más que golpear una contra otra dos categorías inadecuadas.”²⁸ La literatura y el arte ilustrado fueron desplazados de su sentido integral humano a una clase letrada servil a la clase dominante. Superar las categorías burguesas y hacer de la literatura un instrumento pedagógico para las masas, contribuyó a hacer de esta lectura del marxismo, la más importante en Cuba. El realismo socialista se instauró como la tendencia idónea para el conocimiento objetivo de la realidad. De este modo, la subjetividad del autor no contaminaría el discurso. Armando Pereira señala que en la Cuba de los sesenta y setenta había “una coincidencia casi absoluta en cuanto a que la función del intelectual en las sociedades capitalistas es una función puramente decorativa o que consiste, a lo sumo, en justificar ideológicamente el poder de la clase dominante.”²⁹

Estos modelos repercutieron en la creación y fueron propios de quienes Williams llama: los “analistas ortodoxos” que concibieron a la base y a la superestructura como entidades separadas. “Con esta perspectiva perdieron de vista los verdaderos procesos – no las relaciones abstractas, sino los procesos constitutivos– cuya acentuación debió haber sido función especial del materialismo histórico.”³⁰

En Cuba, el realismo socialista adquirió un carácter programático: desde fines de los sesenta se institucionalizó como estética oficial. Obras como *Sacchario* (1970) de Miguel Cossio Woodward, *La última mujer y el próximo combate* (1971) de Cofiño López y *El pan dormido* (1975) de José Soler Puig ejemplifican esta tendencia. Seymour Menton señala que, a diferencia del número de novelas con contenido experimental que aparecieron entre 1966 y 1970, en 1971 se publicaron sólo seis novelas y ninguna durante los dos años siguientes; todas en congruencia con las políticas revolucionarias.³¹

El realismo socialista se concibió como la única estética capaz de retratar fielmente al hombre y la realidad revolucionarios. Se trataba de defender el compromiso

²⁸ Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980, p. 67.

²⁹ Armando Pereira, *op. cit.*, p. 14.

³⁰ Raymond Williams, *op. cit.*, p. 100.

³¹ Seymour Menton, *op. cit.*, p. 126.

de la obra en favor de la conciencia de los lectores, quienes serían las masas de cubanos recién alfabetizados. El poder de la obra residía en el poder de su comunicabilidad.

Un debate climático sobre el papel del arte y el intelectual se llevó a cabo en 1969, a propósito del décimo aniversario de la Revolución. El libro *El intelectual y la sociedad* (1969) recoge esta discusión donde se reflexiona sobre el «hombre nuevo» guevariano, y en la que predominan frases como: “por qué no se entiende a Lezama Lima en Caibarán, el poeta para escribir poesía actual *debe* ingresar como obrero en la fábrica de cemento más cercana. [...] El método de analizar marxistamente nuestra realidad (...) es el único que sirve para nuestros problemas. [...] Es prudente enfrentarnos con la categoría de lo burgués que nos condiciona –dice Roque Dalton– y nos motiva en medida importante, con la realidad social concreta en que se dará la operatividad de nuestra obra, con el grado de tendencia, simpatía, integración o militancia revolucionaria que hay en nuestro trabajo creador y en nosotros mismos como ciudadanos y trabajadores.”³² El intelectual que no se había integrado a las tareas de la Revolución, como indica el Che, representaba un peligro para la sociedad. Al estar desvinculado de las masas trabajadoras, los intelectuales podían desorientarlas y crearles falsas ideologías que podían impedir el desarrollo de la conciencia revolucionaria.

Una revisión de los hechos posteriores a la destitución del primer consejo de redacción de *El Caimán barbudo*, indica que el segundo equipo se manifestó en contra de la anterior generación e hizo un llamado a echar mano de la superestructura, a subyugar la personalidad y la subjetividad en aras de reconocer a la vanguardia política y frenar la discusión heterodoxa del socialismo.

El sujeto oficial y el sujeto heterodoxo

La perspectiva oficialista impulsó la tarea de educar a las masas y construir al sujeto colectivo, revolucionario y proletario; delegó la responsabilidad de esta tarea a los revolucionarios, no a los intelectuales. En su famoso ensayo, el Che señala que la “tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se puerter y puerter a las nuevas. [...] El Partido es el ejemplo vivo; sus cuadros deben dictar cátedras de laboriosidad y sacrificio, deben llevar, con su acción, a las masas, al fin de

³² Roque Dalton, René Depestre, *et. al.*, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969, p. 15.

la tarea revolucionaria, lo que entraña años de duro bregar contra las dificultades de la construcción, los enemigos de clase, las lacras del pasado, el imperialismo.”³³ Así se enfatizaba el papel pedagógico de la obra, cuyo objetivo radicaba en contribuir a la educación de las masas, quienes debían conocer objetivamente la realidad revolucionaria. Esta impronta positivista debía superar la mediación por medio de un registro fiel de la realidad.³⁴ La crítica del marxista inglés a esta postura se resume así: “proyectando y alienando este proceso material a un reflejo, fue suprimido el carácter material y social de la actividad artística, del trabajo artístico que es a la vez material e imaginativo.”³⁵

Esta racionalidad dicotómica consideró a la ideología como una entidad separada y abstracta: un reino de meras ideas, cuya lectura reduccionista del arte ignoró el papel del sujeto como portador de sentido.

La dificultad de una teoría mecanicista sobre la noción de base y superestructura, radica en que la subjetividad es marginal y la experiencia no puede ser heterodoxa.

En los años treinta, el filósofo ruso Valentin Voloshinov respondió a esta noción dominante sobre base y superestructura, elaborando una teoría sobre la producción de sentido desde el punto de vista práctico. Voloshinov escribió su libro *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929), durante uno de los periodos más oscuros del estalinismo soviético, por lo que arriesgó su vida y desapareció poco tiempo después de la publicación de su trabajo. En éste, el pensador elabora una argumentación sobre la «ideología cotidiana» y confronta la acepción de ideología superestructural. Para el ruso, la ideología se produce en el seno de la comunicación cotidiana. Su tesis cuestionó el sistema binario que imperaba en la Unión Soviética, y dimensionó la producción de sentido entre sujetos –lo que su colega Mijaíl Bajtín llama el acontecimiento dialógico– por encima del conocimiento y del dogma marxista.

Ahora bien, es pertinente preguntarnos: ¿cuál es el sujeto de la Revolución cubana?, considerando que el modelo de marxismo que se adoptó en Cuba fue, como hemos visto, el soviético.

³³ Ernesto Guevara, *El socialismo y el hombre nuevo*, México, Siglo XXI, 2003, p. 14.

³⁴ “Las relaciones intertextuales con el pensamiento cultural soviético de los periodos estalinistas y postestalinistas: el sociologismo y el dogmatismo que, en el plano interpretativo, lo llevaron a absolutizar los valores cognoscitivos y sociales de las representaciones simbólicas, desestimando otros acercamientos lingüísticos, inmanentes,” señala Abreu Arcia, *op. cit.*, p. 54.

³⁵ Raymond Williams, *op. cit.*, p. 118.

El texto emblemático sobre la concepción revolucionaria de sujeto es “El socialismo y el hombre en Cuba”. Cuando el Che Guevara escribe su ensayo, no estaba aportando al marxismo dominante.³⁶ Fue, sin embargo, el grupo de heterónomos que dirigían a las instituciones culturales del Estado, el que interpretó el texto como una necesidad urgente de disolver el «pecado del pasado» burgués y apresurar el surgimiento del «hombre nuevo». La cultura dominante cooptó las categorías guevarianas y las incorporó a las instituciones culturales.³⁷ De acuerdo con Raymond Williams, no hay estructuras del sentir que estén libres de ser seleccionadas e incorporadas por una tradición. Las teorías del Che eran originalmente heterodoxas pero fueron resignificadas por la autoridad.

El texto de Guevara fue el más representativo sobre la definición del sujeto intelectual y revolucionario. Al respecto, un grupo de intelectuales y una serie de organismos como el Partido Comunista Cubano, la Unión de Jóvenes Comunistas y *Casa de las Américas*, trabajaron incansablemente durante el último lustro de los años sesenta.

Según la concepción de Guevara, los protagonistas de los actos insurreccionales que iniciaron el 26 de julio de 1953 y culminaron el primero de enero de 1959, fueron hombres que por virtud y valentía, brindaron confianza a la masa. “En el marco del proceso de proletarización de nuestro pensamiento, de la revolución que se operaba en nuestros hábitos, en nuestras mentes, el individuo fue el factor fundamental,”³⁸ dice el Che. Entre el individuo y el rebaño, hay una relación indisoluble que perfila al hombre del futuro: el proletario, el voluntarista educado sin las taras del pasado. “Fidel y la masa –dice el Che– comienzan a vibrar en un diálogo de intensidad creciente hasta alcanzar el clímax en un final abrupto coronado por nuestro grito de lucha y de

³⁶ Pío E. Serrano, uno de los «caimanes» del primer periodo apunta: “El Che se consume en Cuba, en el Congo y en Bolivia y en Vietnam. Yo considero al Che un hereje del leninismo tradicional. Es un tipo que crea el mayor conflicto entre la Revolución cubana y Moscú. Es el tipo que no considera que la santa sede que recibe la verdad del comunismo está en Moscú; no lo cree. Una vez muerto el Che se convierte en bandera pero es otra cosa. Es un símbolo, un signo y a las banderas se les carga de lo que uno quiera y no siempre ocurre que lo cargas con la verdadera identidad.” Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano de octubre a diciembre de 2010.

³⁷ “El Che era para nosotros una gran inspiración. Cuando el Che propone eso [el hombre nuevo] le está escribiendo a nadie, mucho menos a nosotros. Él está hablando del futuro en el que en un largo proceso una generación sería torneada en ese hombre nuevo.” Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

³⁸ Ernesto Guevara, *op. cit.*, p. 4.

victoria.”³⁹ Para ser este sujeto, era necesario desarrollar una conciencia nueva y promover valores que evitaran su aislamiento. “Las vanguardias tienen su vista puesta en el futuro y en su recompensa, pero ésta no se vislumbra como algo individual; el premio es la nueva sociedad donde los hombres tendrán características distintas: la sociedad del hombre comunista.”⁴⁰ La educación de las masas comenzó a ser responsabilidad de los hombres de partido, ya que sólo ellos eran capaces de guiarlas y evitar la desorientación que promovían los artistas. El Ministerio de Educación y el Partido asumieron esta tarea.

En el ámbito militar, Guevara acuñó el concepto de «cuadro» que significa: un individuo con disciplina ideológica y administrativa que, para ser ejemplar, debe ser elegido entre las masas y ser avalado por la Unión de Jóvenes Comunistas. Esta noción volcó a la individualidad en función del colectivo. El Che sugería que el «cuadro» podía ser capaz de responder con su vida a la marcha de la Revolución, y debía anteponer ésta a todos los intereses personales; “es un individuo que ha alcanzado suficiente desarrollo político como para poder interpretar las grandes directivas emanadas del poder central, hacerlas suyas y transmitir las como orientación a la masa. [...] [D]ebe exigirse la responsabilidad del individuo por sus actos; la disciplina que coarte cualquier debilidad transitoria y que no esté reñida con una alta dosis de iniciativa, la preocupación constante de todos los problemas de la revolución.”⁴¹ La novela *Las iniciales de la tierra*, es ejemplo de cómo el «cuadro» es un ideal obsesivo para el protagonista, quien asume las directivas y somete su debilidad, no sin confusión.

En 1968 Fidel Castro definía al verdadero revolucionario como un hombre capaz de dirigir, organizar, sacrificarse, desprenderse del egoísmo individualista característico del capitalismo y ser portador de ideas firmes. Enfatizaba la necesidad del trabajo voluntario, con el objeto de sacar del subdesarrollo al país. Esta noción de sujeto potenció la disciplina militar, como la obediencia y la autocrítica, por lo que pasó a un la heterodoxia de la experiencia pasó a un segundo plano.

La convocatoria voluntarista conminaba a los intelectuales a dedicarse a los quehaceres más apremiantes, como la educación de las masas, la militarización y la proletarización. De este modo, el intelectual, el proletario y el militar debían sujetarse a

³⁹ *Ibidem*, p. 5.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 9.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 30-31.

la ley del «cuadro», sin distinción entre uno u otro.

La unificación de los criterios en el ámbito de las filas milicianas y de la cultura fue un proceso que se consolidó e institucionalizó, fundamentalmente, durante el último lustro de los sesenta. La noción de «cuadro» y la estética del realismo socialista cobraron su mayor importancia en este periodo.

El problema de este sujeto es que suprimió las particularidades, en aras de controlar los procesos desde las instituciones, sobre todo la partidaria. Otro problema competió a una política de Estado que se empeñó en acelerar el nacimiento del «hombre nuevo», lo que exhortó a la elaboración de contenidos artísticos estrictamente revolucionarios, que privilegiaran, sobre todo, el trabajo de campo y la lucha armada. En la reunión de 1969 arriba mencionada, la libertad de creación existiría en la medida en que no contradijera o desviara las finalidades y el proceso de una revolución hecha para las masas. El arte debía participar de la apremiante necesidad de dar a luz a un nuevo sujeto. Idear una forma de arte, también significó idear a un sujeto.

Esta perspectiva obligó al creador a limitarse a ser un instrumento para reflejar la realidad, de modo que la subjetividad y los procesos activos fueron irrelevantes. Sin embargo, la sociedad no es algo dado o determinable, señala Williams, sino que “es siempre un proceso constitutivo con presiones muy poderosas que se expresan en las formaciones culturales, económicas y políticas y que, para asumir la verdadera dimensión de lo «constitutivo», son internalizadas y convertidas en «voluntades individuales».⁴² La mediación, en este sentido, es constitutiva de la conciencia; no es prescindible y, por ende, a la subjetividad no le es posible elaborar un registro fiel de la realidad.

Williams señala que, a finales del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, el marxismo dominante redujo la conciencia práctica y las actividades del lenguaje práctico a categorías como «superestructura» e «ideología», separando el mundo y la conciencia. La «estructura del sentir» según Williams, trata de aquello en el ámbito de la subjetividad que escapa de las formas fijas. La subjetividad vive un presente inacabado. El pensador inglés reconoce que ésta no puede evitar ser presionada por el sistema dominante, por lo que las formas fijas también son parte de los procesos activos de subjetivación. Es una estructura, ya que sus elementos mantienen relaciones internas

⁴² Raymond Williams, *op. cit.*, p. 107.

específicas, aunque en tensión. “Se trata de que estamos interesados en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente –dice Williams–; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales, en la práctica son variables (incluso históricamente variables) en una escala que va desde un asentimiento formal con una disensión privada hasta la interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas.”⁴³

Williams también trabaja la perspectiva subjetiva de la cultura desde el punto de vista de las colectividades como movimientos culturales. Denominó «formación» a los movimientos o tendencias literarias, artísticas, filosóficas o científicas que no pueden identificarse plenamente con las formas oficiales, sus instituciones y significados, ya que aquéllas son dinámicas y éstas llevan a la clausura. Aunque las formaciones se relacionan con las estructuras de la sociedad, presentan variabilidad y su estudio y análisis exige procedimientos distintos a los empleados para las instituciones. Williams señala que “tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y (...) presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales.”⁴⁴ En cambio, las instituciones son instancias que tienen como tarea la selección de una tradición y la socialización de prácticas a partir de dicha selección. El trabajo de Jesús Díaz en *El Caimán barbudo* y *Pensamiento crítico* se articuló desde un compromiso revolucionario relativamente autónomo. En este sentido, ambos proyectos se distinguieron de las instituciones oficiales, al presentar una experiencia heterodoxa y variable respecto de lo oficial, es decir, fueron «formaciones».

Nuestra perspectiva defiende que el sujeto configura mecanismos de resistencia a las formas fijas, aunque las desee asumir. La conciencia no puede clausurarse a éstas y, por ende, el sujeto no puede limitar su experiencia del todo. El pensador ruso Mijaíl Bajtín dice, a propósito de sus reflexiones sobre el lenguaje, que el discurso siempre es diverso, ya que escapa de las fuerzas centrípetas, propias del sistema lingüístico que intentan contenerlo. Así como el lenguaje, la conciencia es un vasto almacén de complejidades que no es posible determinarlo o definirlo por completo.

Por último, este enfoque nos lleva a insistir en la pertinencia de la palabra del sujeto, porque ella contiene las claves de su discursividad. Todo sujeto interna y media la palabra ajena para articular su propia concepción del mundo. De este modo, a través

⁴³ *Ibidem*, p. 155.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 139.

de la palabra rescatamos al sujeto de aquello que lo clausura, y afirmamos que, a pesar de la imposición de formas fijas, el sujeto continúa manifestando una experiencia diversa y, sobre todo, heterodoxa respecto de la Revolución.

Los sujetos de esta investigación resistieron a las políticas culturales que se fueron articulando desde fines de los años sesenta y durante los setenta: se asumieron revolucionarios pero mantuvieron una relación tensa con los dogmas marxistas y los ajustes que llevaron a la institucionalización de la cultura. Abreu Arcia señala que “[L]a historia inmanente de la Cultura (y el texto como su metáfora) es una continua oscilación entre fuerzas centrípetas y centrífugas (Bajtín); entre un saber y lenguaje canonizado y los sedimentos de otro sumergido, constreñido.”⁴⁵

Hacia el sujeto revolucionario de *Las iniciales de la tierra*

La literatura requiere un tratamiento específico porque obedece a sus propias reglas. Hablar del sujeto de *Las iniciales de la tierra* significa establecer lineamientos teóricos sobre elementos formales de la obra, y referirlos al contexto social y cultural donde ésta se inserta. En esta parte, problematizamos algunos aspectos que atañen a lo literario y a su vínculo con el autor y su mundo.

La novela de Jesús Díaz, *Las iniciales de la tierra* es la biografía del personaje Carlos Pérez Cifredo, quien a sus 31 años de edad, responde voluntariamente un cuestionario que será evaluado en una asamblea, en la que sabrá si es o no un «trabajador ejemplar» y si puede ingresar al Partido Comunista de Cuba (PCC). Al contestar, repasa la infancia, la adolescencia, la juventud, hasta la adultez joven, donde la novela termina. A lo largo de 21 capítulos se detalla su vida y nos adentramos en su conciencia: a través de la memoria y la experiencia de Carlos transitamos por los acontecimientos históricos más importantes de la Revolución cubana: la insurrección, el triunfo del Ejército Rebelde, la invasión de Bahía de Cochinos, la Crisis de los Misiles, los procesos de microfracción, la muerte del Che Guevara y la Zafra de los 10 millones.

La novela relata la vida de un sujeto heterodoxo que se esmera en someterse a lo oficial, pero no puede. En este sentido, se manifiesta una relación tensa entre lo subjetivo y lo oficial: su multivocidad cuestiona lo unívoco de lo oficial, al desplegar diversas maneras de experimentar la Revolución.

⁴⁵ Alberto Abreu Arcia, *op. cit.*, p. 12.

En clave narratológica, el narrador de *Las iniciales* es heterodiegético: se trata de una tercera persona enteramente focalizada en la conciencia del personaje, que ve y conoce el mundo a través de él.⁴⁶ Es una variación de la primera persona que sólo media la subjetividad de Carlos Pérez Cifredo,

Para sentar las bases de nuestro análisis, es necesario revisar algunos elementos teóricos que apoyen nuestra lectura. Como vimos, el marxismo dominante rechazó el carácter interiorista y burgués de la tradición literaria y acuñó su propia estética; le otorgó preeminencia al reflejo de la realidad de las fuerzas productivas, con el ánimo de vencer las desviaciones ideológicas. Al respecto, el relato –novela y cuento– tuvo un peso decisivo en los criterios de validez ideológica debido a su potencial como instrumento de conocimiento del mundo. El narrador tenía la tarea de penetrar en las capas más hondas de la realidad y posteriormente objetivarla en una totalidad. Así, se buscó prescindir de la mediación y encaminar la escritura al registro fiel del trabajo obrero y de la vida miliciana.⁴⁷ Como vimos en el debate de 1969 y en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971, el marxismo cubano afirmó el realismo socialista como la estética institucional.⁴⁸

Mijaíl Bajtín, el pensador ruso que realizó grandes aportaciones al estudio de la novela y la lengua, trabajó numerosos conceptos como respuesta a esta posición dogmática sobre el arte. Bajtín y Valentín Voloshinov pertenecieron a un grupo de jóvenes intelectuales que se reconocieron marxistas, y a fines de la década del veinte y principios del treinta comenzaron a desarrollar investigaciones sobre teoría lingüística y lenguaje cuya metodología era sociológica. Su perspectiva enfatizaba la cualidad social del lenguaje y afirmar ello significaba peligrar si se quería sobrevivir en la Unión Soviética de la década de los treinta.⁴⁹

Bajtín sostiene que la palabra objetual, es decir, la que «sólo refleja», está condenada al fracaso por su imposibilidad al diálogo. Su caracterización de la palabra

⁴⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, 2008, pp. 141-143.

⁴⁷ Claudia Gilman, *op. cit.*, pp. 310-311. Gilman señala este fenómeno en el contexto de la irrupción de la novela latinoamericana en el escenario de la literatura universal –años sesenta– y del debate intelectual en América Latina sobre la eficacia de la novela para renovar lenguajes o bien, para ser instrumento de conocimiento del mundo.

⁴⁸ Ver páginas 19 y 15, respectivamente.

⁴⁹ Ladislav Matieyka, “Acerca de los primeros prolegómenos de semiótica en Rusia” en I.R. Titunik; “El método formal y el método sociológico en la teoría y el estudio de la literatura en Rusia” en Valentín Voloshinov, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976, pp. 195-242.

novelesca es dinámica y su particularidad estriba en la multiplicidad de géneros discursivos y de estilizaciones del lenguaje que se organizan y manifiestan en la obra novelesca. Más que una serie de convenciones y de tradiciones del género, el pensador ruso propone un estudio de la prosa donde sea posible contemplar el estilo del autor, la estilización de las formas orales, semiliterarias y del lenguaje individualizado, así como de otras formas propias del razonamiento moral, filosófico, científico, etcétera, las cuales llamó «géneros discursivos».⁵⁰ Para Bajtín, la maestría del género novelesco radica en cómo se orquestan recursos formales que llama «plurilingüismo», es decir, una variedad de formas del lenguaje, de voces y de relaciones, a través de las cuales la novela expone sus ideas y ofrece una visión axiológica del mundo. La palabra novelesca también comprende la representación de la palabra subjetiva, la cual está en diálogo con la palabra ajena. La palabra ajena se filtra en la conciencia y la palabra individual sale al exterior para convertirse en palabra ajena, conformando un diálogo infinito. Para Bajtín, el universo ideológico individual sólo se constituye en el intercambio de la comunicación discursiva.

Bajtín descarta la posibilidad de representar la palabra autoritaria, por ser monológica. “La palabra autoritaria (religiosa, política, moral; la palabra del padre, de los adultos, de los profesores, etc.) carece para la conciencia de convicción intrínseca.”⁵¹ Aunque la palabra autoritaria se imponga o pida su reconocimiento, esta palabra, dice Bajtín, crea su propio aislamiento y no forma parte del universo ideológico de la conciencia. Es probable que estas afirmaciones se relacionen con la represión estalinista que vivió el pensador; Bajtín deseaba convencerse de la nula injerencia que la palabra de autoridad tiene en la formación ideológica individual, así como en la representación novelesca. Durante su exilio en Siberia, escribió y guardó sus textos por temor a represalias. En no pocas ocasiones los reescribió, con la obsesiva necesidad de afirmarse en contra del dogma.

La representación fiel de la palabra autoritaria está condenada al olvido o a la inverosimilitud, pero esto no significa que no pueda estilizarse. Dialogar con la palabra de autoridad no es razón para reproducirla, sino que sostiene una relación tensa con ella. Esta tensión, a su vez, revela la imposibilidad de someter a la palabra ajena en su totalidad, por lo que la experiencia se diversifica. *Las iniciales de la tierra* sostiene una

⁵⁰ Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 80.

⁵¹ *Ibidem*, p. 159.

relación tensa entre la palabra subjetiva y el dogma revolucionario: su relación con el discurso oficial es muy estrecha.

Bajtín deja la puerta abierta a la filtración y estilización de la palabra de autoridad en el género novelesco. Cuando describe las fuerzas centrípetas del lenguaje – como aquellas formas abstractas propias de la lingüística o las «lenguas únicas»– habla también de las fuerzas centrífugas que se escapan del centro y estratifican la lengua. El crítico literario Roberto González Echevarría considera que Bajtín pasa por alto la importancia de la autoridad en la literatura. Se nutre de Foucault para idear una teoría de la narrativa latinoamericana, y su propuesta radica en dimensionar la importancia de la palabra autoritaria en nuestra literatura. Plantea que el «Archivo» –el espacio que resguarda la letra y la ley–, entra en crisis en el texto. La narrativa disfraza y parodia la ley impuesta. El discurso oficial de la Revolución, su ley y su autoridad son el centro de los conflictos que fiscalizan, atormentan y escinden al personaje de *Las iniciales*; pero este discurso autoritario se enmascara y, entonces, la experiencia revolucionaria de Carlos se multiplica, en vez de acotarse a lo oficial. “[L]os discursos hegemónicos que oprimen, controlan, vigilan, suministran los modelos que más tarde serán tergiversados, parodiados, si se quiere, pero sin los cuales no habría texto novelístico posible,”⁵² dice el crítico.

Las iniciales dialoga con el realismo socialista, al problematizar la palabra de autoridad mediante el recurso de la ironía o la máscara. El escritor es atento y crítico a los registros del realismo, a saber: el combate, el trabajo, el voluntarismo y algunos valores morales del socialismo cubano.

La novela no se circunscribe a una periodización temática, como la que Seymour Menton realiza con la novela de la Revolución Cubana.⁵³ El realismo abarcó fundamentalmente, el primer quinquenio de los setenta y la novela de Díaz se publicó en 1987. El crítico estadounidense caracteriza el periodo de novelas de los ochenta como de espionaje y contraespionaje.⁵⁴ Nuestro enfoque es contextual: *Las iniciales* se escribió durante la década de los setenta, cuyo primer quinquenio fue particularmente

⁵² Roberto González Echevarría, *Mito y archivo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 34.

⁵³ Seymour Menton, *op. cit.*

⁵⁴ Seymour Menton, “La novela de la Revolución Cubana, fase cinco: 1975-1987” en *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburgh, LVI/152-153 (julio-diciembre 1990), pp. 913-932.

difícil respecto de las políticas censoras; de ahí la relación que el escritor y la novela entablan con la palabra autoritaria.

La representación de la subjetividad en *Las iniciales* implicó la mediación y estilización de la palabra de autoridad. Carlos debe someter su personalidad y sus conflictos familiares para adaptarse a esta palabra y ser un héroe revolucionario; lo que esto provoca son resistencias, algunas conscientes, otras tantas no. Con esta primera problematización de la novela, pretendemos afirmar que los sistemas dominantes se imponen o se asumen, pero la subjetividad y la literatura, instancias de la experiencia particular, develan la imposibilidad de generalizar y reducir la experiencia, la identidad o las creencias. Sostenemos, con Raymond Williams, que la conciencia práctica es distinta a la conciencia oficial. Según lo dicho, la literatura es un espacio privilegiado para el estudio de fenómenos complejos, como sin duda lo fue, la Revolución cubana.

CAPÍTULO II

Jesús Díaz y la Revolución

*Jesús murió revolucionario,
en el sentido cabal de la palabra.*

Eliseo Alberto

Dos cubalibres

Esbozo biográfico

La Revolución cubana actualizó los deseos de diversas personas y clases sociales. Los “pilares básicos –la independencia nacional, el sentimiento antinorteamericano y la justicia social–, aun cuando exigieran el abandono de intereses privados de bienestar y ascenso social individual, tenían una fuerte convocatoria en las capas medias y bajas de la sociedad,”⁵⁵ señala la historiadora Liliana Martínez Pérez.

Jesús Díaz provenía de un barrio proletario y durante su adolescencia participó en las insurrecciones contra la dictadura de Batista. Al triunfo de la Revolución se convirtió en un líder intelectual, debido a su talento literario, su decidida militancia y su vocación como editor. Su carácter revolucionario está atravesado por la procedencia social y el autodidactismo intelectual, así como por un liderazgo nato y el culto a la personalidad. En este capítulo se realiza un esbozo biográfico de Jesús Díaz, con el objeto de caracterizar a este sujeto que abrazó la Revolución y, a la vez, resistió a su gradual institucionalización.

Jesús Díaz nació en La Habana en 1941, en el seno de una familia de clase baja y de origen humilde que transitó del campo al barrio de Luyanó en La Habana.⁵⁶

⁵⁵ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁶ Rolando Díaz, hermano de Jesús, relata: “La familia de mis padres es de Pinar del Río, con ascendencia criolla y presencia rural que trabajaba el tabaco. Mi madre, con la muerte de mi abuela, se trasladó con unas primas y tías al pueblo Güines en La Habana siendo una niña. Después conoció a mi padre y los tres hijos nacimos en La Habana. En Luyanó vivíamos en una casa muy humilde, éramos una familia bastante pobre. Mi madre trabajaba y después fue una ama de casa muy voluntariosa. Mi hermana estudió con monjas y mi hermano Jesús estudió primaria en el Instituto Urquiza y de ahí se fue al Instituto de La Habana durante el bachillerato. Mi padre trabajaba como técnico de farmacia.” Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz de octubre a noviembre de 2010.

Pablo Díaz, hijo de Jesús, recuerda: “Los orígenes de la familia son muy humildes. Mi abuela materna vivía en una provincia de La Habana, ella cocía, planchaba. Crió a sus hijos de una manera muy dura, en esa casa no se podía llorar. Mi abuelo se llamaba Rafael y su familia se había dedicado al tabaco en Pinar del Río. La primera parte de *Las iniciales de la tierra* es una recreación de ese mundo, de ese barrio de Luyanó y ese mundo de los blancos humildes. La familia de mi padre era clase baja blanca.” Entrevista realizada por la autora a Pablo Díaz en noviembre de 2010.

Su precoz inquietud por los libros lo convirtió en un autodidacta de la literatura. Rolando Díaz, el hermano menor, cuenta que desde temprana edad Jesús fue un lector incansable, hecho raro en una familia sin antecedentes en el mundo de la creación. Su inteligencia le permitió ingresar, con doce años de edad, al bachillerato en el Instituto de La Habana, estudios que dejó inconclusos, debido a que comenzó a trabajar como vendedor para una farmacéutica norteamericana en 1955, lo que le otorgó cierta independencia económica.

Emprendió la práctica política cuando era apenas un adolescente. Durante su estancia en el bachillerato se afilió al Movimiento 26 de Julio (M-26-J) y llevó el espacio estudiantil a un campo de aventuras patrióticas. Con otros estudiantes, Jesús participó en la red urbana de dicho movimiento, cuyo centro neurálgico operaba en la Sierra Maestra. “Aquel Instituto, que era para mí el centro de esa diversión –relata Jesús–, tenía una sobresaturación de vida política tan impresionante, a la vez. Era un reflejo del país. Imagínate tú, la FEU [Federación de Estudiantes Universitarios], la Universidad, la asociación de estudiantes era un partido político, uno de los más influyentes del país, paraban, chocaban con la policía. Y en el Instituto, igual, huelgas... Era mucho de política y en parte, también, pues cómo decírtelo, anarquía, diversión, era un placer casi sexual coger una fila completa de asientos, levantarlos por la ventana del cuarto piso del Instituto, y ¡uah!, tirarlos, aquello iba a destrozarse en la calle Zulueta, y la policía y el riesgo. Yo estaba muy metido en política, desde luego contra Batista.”⁵⁷ Para el adolescente, el deber patriótico significaba diversión, más que sacrificio.

Con el triunfo de la Revolución Jesús asumió el compromiso desde las filas de la milicia, hecho generalizado entre los jóvenes de la época. En los tempranos meses de 1959 se reclutó en las recién creadas Milicias Nacionales Revolucionarias, cuya primera experiencia militar debía ser una caminata de 62 kilómetros. “Después, pasó la escuela Militar, en el Batallón 113, donde ejerció como jefe de la Tercera Campaña Especial de Infantería, por lo que tuvo bajo su mando a 154 hombres.”⁵⁸

Al comenzar el año de 1961 fue seleccionado para estudiar en la Escuela del Servicio Exterior de Cuba, también llamada «Escuela de los Cónsules». Al concluir sus estudios un año después (1962), declinó del cargo que le asignaron en la Embajada de Cuba en Indonesia, e ingresó a los seminarios para la formación de profesores en

⁵⁷ Jesús Díaz citado en nota número 105 en Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 78.

⁵⁸ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 91.

filosofía marxista, del recién creado Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, espacio de eminente carácter autodidacta y reflexión heterodoxa.

Para Jesús, como para muchos otros jóvenes de la época, la experiencia militar jugó a su favor, distanciándolo de otros intelectuales, quienes por ser viejos o no haber participado en la insurrección, carecían de legitimidad revolucionaria.

En 1963 comenzó a ejercer como profesor de marxismo. A la vez, estudió literatura en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana. En aquel entonces, eran frecuentes las visitas de Fidel Castro a la universidad. “Muchas veces discutimos, entablamos diálogos ahí, públicamente. Y, en cierto sentido (...) él se encarna conmigo,”⁵⁹ recuerda Jesús. Esta espontaneidad en su relación con el dirigente, explica, en parte, el espíritu de autonomía de su militancia, así como el de su posterior liderazgo intelectual.⁶⁰

A fines de 1965 Castro le ofreció la dirección de Ediciones Revolucionarias, que después se convertiría en el Instituto Cubano del Libro. Jesús declinó la oferta. “Yo no me estaba oponiendo –recuerda– yo no estaba haciendo oposición política, yo estaba loco.”⁶¹ Jesús se encontraba en la última fase de escritura de los cuentos *Los años duros* (1966), que presentaría al concurso Casa de las Américas. “Cuando uno está escribiendo –señala Jesús– se crea una relación muy rara, una forma muy particular de locura, según la cual (...) la escritura pasa a tener mucha mayor importancia que la realidad.”⁶²

También, a fines de 1965, el secretario organizador del recién fundado Partido Comunista de Cuba, Armando Hart, recibió instrucciones de Fidel para invitar a los miembros del Departamento de Filosofía a participar y organizar la Primera Conferencia Tricontinental,⁶³ a celebrarse en enero de 1966. Ello brindó a Jesús y al resto de los profesores invitados, reconocimiento como pensadores y académicos al día con las exigencias del socialismo cubano y la izquierda latinoamericana.

⁵⁹ Jesús Díaz citado en nota número 177 en Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 118.

⁶⁰ Annabelle Rodríguez García, su amiga cubana del exilio español cuenta que “Él empieza sus estudios universitarios y era una etapa en que Fidel Castro visitaba mucho la universidad: iba a jugar al fútbol, iba a jugar el baloncesto y se rodeaba de estudiantes a los cuales les hacía preguntas. Quienes rodeaba estaban deslumbrados con que la persona que había hecho la Revolución conversara con ellos. Por lo visto, les estimulaba mucho eso.” Entrevista realizada por la autora a Annabelle Rodríguez García entre octubre y diciembre de 2011.

⁶¹ Jesús Díaz citado en nota número 176 en Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 118.

⁶² Jesús Díaz citado en nota número 186 en Liliana Martínez Pérez, *ibídem*, p. 122.

⁶³ La Conferencia Tricontinental reunió a diversos movimientos de liberación, Estados de corte socialista, guerrilleros y diversos líderes de izquierda provenientes de Asia, África y América, a principios de 1966.

Suele insistirse en que el asalto al poder cultural lo consigue con el Premio Casa de las Américas en 1966, por *Los años duros*; no obstante, poco antes de recibirlo, Miguel Rodríguez Varela, el director del periódico de la Unión de Jóvenes Comunistas, *Juventud Rebelde*, le ofreció dirigir la página cultural de este diario, misma que no tardó en formalizarse como el *magazine* cultural *El Caimán Barbudo*. El premio ayudó a acrecentar y coronar la reputación que ya gozaba desde antes.

La importancia del premio Casa de las Américas radicó, fundamentalmente, en que la Revolución esperaba una literatura de la Revolución desde 1960, hasta que “de pronto ¡pas!, un libro de cuentos, todos tenían que ver con la Revolución, bien con la etapa de lucha contra Batista, bien con la etapa posterior, escrito por un joven de 24 años a quien nadie conocía.”⁶⁴ Las críticas de alabanza fueron rotundas: se trataba de un joven que no sólo escribía sobre la lucha insurreccional, sino que la había vivido en carne propia. Así, Jesús encabezó un tipo de literatura que se llamó «de la violencia».

En *El Caimán* invitó a participar a sus compañeros del Departamento de Filosofía –Ricardo Machado, Fernando Martínez Heredia, Aurelio Alonso, Hugo Azcuy, entre otros– y de la Escuela de Letras –Guillermo Rodríguez Rivera, Luis Rogelio Nogueras, Víctor Casaus, Antonio Ponte, Félix Guerra. La revista le ofreció un espacio de autonomía política y cultural que, a diferencia del ofrecimiento para ser funcionario del Instituto Cubano del Libro, le dio a Jesús la libertad suficiente para ejercer la creación y el pensamiento con autonomía relativa.

El equipo liderado por Jesús se enfrentó con la Unión de Jóvenes Comunistas debido a que, en más de una ocasión se criticó el método de enseñanza del marxismo que imperaba en los bachilleratos, y porque se publicó un texto de Heberto Padilla donde elogiaba la novela *Tres tristes tigres* del exiliado Guillermo Cabrera Infante. Este «primer periodo» de la revista comprendió de marzo de 1966 a octubre de 1967.⁶⁵

Algunos de estos primeros «caimanes» fueron enjuiciados; incluso algunos sufrieron silenciamiento, como Víctor Casaus, Guillermo Rodríguez Rivera y Luis Rogelio Nogueras.⁶⁶ Jesús fue de los menos afectados: continuó sus actividades

⁶⁴ Jesús Díaz citado en Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁵ Según la investigación de Vilma N. Ponce Suárez, “¿Cuándo se publicó el primer *Caimán Barbudo*?” en el sitio *El Caimán barbudo*, Cuba, 10 de junio de 2011, <http://www.caimanbarbudo.cu/entrevistas/2011/06/%C2%BFcuando-se-publico-el-primer-caiman-barbudo/> (última visita: noviembre de 2011).

⁶⁶ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, pp. 346-349.

editoriales en el Consejo de Redacción de *Pensamiento Crítico* (febrero de 1967 a junio de 1971), revista del Departamento de Filosofía de la Universidad de la Habana, en la que se incorporó desde sus inicios en febrero de 1967, bajo la dirección de Fernando Martínez Heredia. Víctor Casaus enfatiza que la sustitución en pleno del Consejo de Redacción y la entrega de *El Caimán* a la Unión de Jóvenes Comunistas fue resultado de un pacto entre Jesús y José Llanusa Gobel, el entonces ministro de Educación y Cultura. “Esto fue un acuerdo político entre ambos, basado en la vocación política de Jesús Díaz.”⁶⁷ Para Casaus esta actitud presentó la cara autocrática que Jesús mostraba al interior de la revista; actitud que Jesús siempre negó.⁶⁸

Pensamiento Crítico dedicó su reflexión a un marxismo heterodoxo. En ella tradujeron pensadores del marxismo crítico y difundieron un «socialismo a la cubana». También, pronto llegó a su fin. En junio de 1971 se decretó el cierre de la revista y la demolición del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana.

Paralelamente a su participación en ambas revistas, trabajó en la Zafra de los 10 millones (1970), tarea que no concluyó debido a que enfermó gravemente.⁶⁹ Durante su enfermedad comenzó a escribir *Las iniciales de la tierra*, que ya refleja una “herencia de todos los problemas que tuvo con las revistas –recuerda Rolando Díaz–. Después vino el lavado de culpa en la Zafra de los 10 Millones e ingresó al ICAIC, haciendo un trabajo menor.”⁷⁰ Los años setenta son los “años de reajuste y reacomodo para mi padre –señala su hijo Pablo Díaz Espí–. La Revolución quería comisarios, pero hay una diferencia entre un intelectual público y un comisario cultural. Mi padre nunca fue comisario cultural, aunque fue miembro del partido. Un comisario cultural en el fondo es un represor, un tipo que promueve ciertas ideas y obras sobre otras.”⁷¹

Después de su participación en el mundo editorial, periodo que él mismo bautizó como “mi época de revistero”, en los setenta se alejó del ejercicio intelectual y se dedicó a la creación literaria en el ámbito privado. En 1972 entregó el manuscrito de *Las iniciales de la tierra* al Instituto Cubano del Libro. Su amigo Ambrosio Fonet, entonces editor de dicho organismo, le pidió a Jesús que, por órdenes del partido, guardara la

⁶⁷ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 340.

⁶⁸ Sobre la versión de Víctor Casaus consultar Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, pp. 339-344.

⁶⁹ Rolando Díaz recuerda que: “Jesús acató, la Revolución estaba por encima de todo y eso lo iba taladrando y devorando por dentro y lo hizo sufrir muchísimo, tanto que tuvo enfermedades físicas en ese momento que tuvieron que ver con su sufrimiento.” Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

⁷⁰ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

⁷¹ Entrevista realizada por la autora a Pablo Díaz.

novela y la reescribiera.⁷² La novela cuestiona, desde la dimensión subjetiva, la imposibilidad de emerger como «hombre nuevo» guevariano. Jesús explora su admiración al Che Guevara y los puntos ciegos del dogmatismo en la práctica.

Durante los siguientes diez años trabajó obsesivamente en la reescritura de la novela, tiempo que coincide con el inicio de su desencanto. “Jesús me cuenta que en esa época él siempre se había sentido comprometido con la Revolución –dice su amiga Annabelle Rodríguez–, en el sentido en que 'esto hay que hacerlo funcionar y hay que estar aquí y estar adentro y que funcione', pero a la vez nunca estuvo dispuesto a retirar sus críticas. Él no aceptaba la censura e incluso cuando iba a publicar la novela le dijeron que quitara algunas cosas y dijo que no. Él fue fiel a sí mismo y a la vez tenía un gran entusiasmo por la Revolución.”⁷³

Poco después de su regreso de la zafra, el entonces Director del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), Alfredo Guevara incorporó a Jesús como asistente de investigación. En palabras de su hermano Rolando, este puesto “no tenía que ver nada con él mismo, ni con su intelectualidad. Jesús llega tronado y rescatado por la polémica figura de Alfredo Guevara. Hay que reconocer que Jesús tenía una posición reconocida dentro del Estado y Alfredo lo cobijó. Jesús después empezó a hacer cine, pero ya estaba tocado porque Jesús es esencialmente un hombre de literatura. Su etapa de cineasta quedó vinculada a dar clases pero él después siempre quiso olvidarla. Él no se consideraba un hombre de cine, sino un hombre de letras.”⁷⁴

Jesús no estaba dispuesto a abandonar su fe en la Revolución, una actitud que llevó consigo a lo largo de su vida, pues siempre se sintió en deuda con ella.⁷⁵ En el

⁷² Rolando Díaz cuenta: “Fue el partido el que le pidió que desde la disciplina partidaria aplazara la publicación. Tiene que ver con la religión y la autocrítica. Jesús aceptó darse de latigazos y Jesús se metió a trabajar la novela de una manera enfermiza durante 10 años. Todo tenía que terminar con que tú debías de entender que eso era demasiado crítico. Ese entendimiento es muy duro y se llega a un laceramiento muy doloroso.” Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

Por su parte, la opinión de su hijo Pablo Díaz, versa en torno a que Díaz necesitaba perfeccionar la novela: “La censuraron porque estaba muy mal escrita. Él agradeció que no se publicara la novela la primera vez. Su postura era 'Gracias que me censuraron. Horror que me premiaron.'” Lo último hace alusión al premio de Casa de las Américas. Entrevista realizada por la autora a Pablo Díaz.

Los años de censura varían entre un autor y otro. Mientras que Rafael Rojas dice, en *Tumbas sin sosiego* (2006), que fueron catorce años de censura, Iván de la Nuez señala, en la revista *Encuentro* (núm. 16/17, verano 2002, pp. 39-41), que fueron 11 años. El tiempo oficial que aquí manejamos es el que Jesús Díaz menciona en su artículo “El fin de otra ilusión” en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 16/17, primavera/verano, 2000.

⁷³ Entrevista realizada por la autora a Annabelle Rodríguez.

⁷⁴ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

⁷⁵ Amiga de Jesús desde 1965, Elizabeth Burgos recuerda: “Jesús creía que la Revolución le había

ICAIC comenzó a militar en el PCC, donde llegó a ser Secretario General del Partido en esta institución.

Más de veinte años permaneció en ICAIC, donde produjo, como guionista y director de cine, el documental *55 hermanos* (1978) y las películas *Polvo rojo* (1981) y *Lejanía* (1985), entre otras donde participó como coguionista y codirector.

Mientras que la creación literaria la destinó para sí, su quehacer intelectual se limitó a la cinematografía y su militancia se hizo más visible en el partido. Esto evidencia una disociación que lo llevó a oscilar entre su espíritu literario y crítico, y su fehaciente compromiso con la Revolución. “Para la generación de mi padre –recuerda Pablo Díaz–, no ser considerado un revolucionario era una ofensa. Entonces, el haber sido secretario general del partido en el ICAIC era dejar claro que tú pertenecías a esa familia, aunque tu actitud fuera contestataria, problemática, revisionista, conflictiva. Pero era importante dejar claro que tú eras de ahí.”⁷⁶ Jesús, como sus compañeros de *El Caimán* y *Pensamiento*, sostenía un pacto de fidelidad a la Revolución, que se nutría principalmente, por la historia personal, la voluntad y la convicción.

La militancia de Jesús en el ICAIC fue particular, ya que se inscribió a la dinámica del partido en esta institución cultural. Rolando Díaz también trabajó varios años en el ICAIC y señala que “El PCC en el ICAIC era muy especial; hay que conocer por dentro de Cuba que el partido se comportaban diferente en cada instancia. En el ICAIC se diferenciaba de muchas ideas. El partido del ICAIC era muy particular y esa ortodoxia militante no era igual en comparación con otros aparatos más oficiales. Se oponían a los actos de repudio; habían variantes y huían de visiones dogmáticas y persecutorias. Eso es lo que justificaba que Jesús siendo secretario del partido, pudiera ser un intelectual. Es un proceso orgánico que solamente lo entendemos los que vivimos dentro de Cuba.”⁷⁷

El ICAIC, como las revistas, también gozó de una autonomía relativa, que permitió a Jesús continuar con su desempeño como creador. De este modo, pudo realizar el documental y los largometrajes de ficción mencionados arriba, mismos que

dado todo. Sus conocimientos no se los dio la Revolución. En aquella época sí se vivía así y creaba una tensión entre él y su fidelidad. Todavía en Madrid él venía con esa carga ideológica de que Cuba y la política de Fidel Castro eran una política de liberación.” Entrevista realizada por la autora a Elizabeth Burgos en noviembre de 2011.

⁷⁶ Entrevista realizada por la autora a Pablo Díaz.

⁷⁷ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

exploran las relaciones personales en el seno de familias divididas por el exilio. Esta temática se convirtió en una preocupación a lo largo de su vida, y la llevó a su libro de testimonio *De la patria y el exilio* (1979); también fue la motivación central para gestar la revista *Encuentro de la cultura cubana* (1996-2009), que fundó en su exilio madrileño.

La última experiencia de censura la vivió en 1991, a raíz de la colaboración que Jesús hizo para el guión de *Alicia en el pueblo de las maravillas* (Daniel Díaz, 1991). El Comité Central del Partido desprestigió el largometraje y lo consideró «contrarrevolucionario», debido a su exploración de los efectos psicológicos del poder en la gente ordinaria, así como las dificultades del país de cara al mundo contemporáneo.

Por otro lado, Jesús Díaz y Alfredo Guevara comenzaron a protagonizar desencuentros al interior del ICAIC. Sus divergencias versaron en torno a la forma en la que debía producirse el cine de los ochenta. Para entonces, Jesús ya era un líder en el ICAIC y defendía la necesidad de abrir espacios para las nuevas generaciones de cineastas. A Alfredo Guevara le interesaba alimentar el canon de los grandes del cine cubano, como Tomás Gutiérrez Alea y Humberto Solás. Rolando dice que esto “creó una pugna muy fuerte entre Jesús y el partido que él comandaba. Guevara veía que había que hacer menos cine y Jesús no. Hubo una pugna muy intensa y a Jesús se le recuerda en el ICAIC como el del enfrentamiento con Alfredo.”⁷⁸

En 1987, finalmente se publicó *Las iniciales de la tierra*. No sólo salió a la luz en la editorial Letras Cubanas, sino que también bajo el sello de Alfaguara en el extranjero. José María Guelbenzu, entonces director editorial de esta casa, había viajado a La Habana unos años antes, donde conoció a Jesús y recibió el manuscrito. En ese entonces, Alfaguara dedicaba una parte de su labor editorial a publicar autores desconocidos y originarios de diversas latitudes.⁷⁹ La salida de la novela en el extranjero significó un desafío para Jesús, ya que le implicó ingresar a la dinámica de los derechos de autor y, en este sentido “venderse” al mercado editorial extranjero.

La última querrela en el ICAIC le motivó a ir en búsqueda de un espacio para la maduración de su escritura. En 1991, Díaz solicitó una beca de la Oficina Alemana para las Relaciones Culturales en el Extranjero (DAAD) con un proyecto de novela que sería

⁷⁸ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

⁷⁹ Entrevista realizada por la autora a José María Guelbenzu en octubre de 2010.

después *La piel y la máscara* (1996).

Pablo Díaz testimonia que también él, como hijo, influyó en la decisión de su padre de preparar el exilio. En 1987 Pablo tenía 14 años y había ingresado al servicio militar de tres años. Al concluir, decidió no matricularse en la universidad en Cuba, ya que no le interesaba involucrarse en las actividades políticas universitarias: un requisito para ser estudiante. Pablo dice que su padre fue comprensivo con él, como también lo había sido con su hermano Rolando y su hermana Amalia, a quienes no les interesaba la política, ni la Revolución. En marzo de 1991, Jesús emigró junto con su hija Claudia y la madre de Claudia, meses antes de que Pablo concluyera su servicio militar, quien los alcanzó hasta septiembre de ese año. Pocos meses después, Díaz discreparía abiertamente con el régimen.

En febrero de 1992 participó en un seminario en Zurich sobre la situación cubana, organizado por el semanario *Woz*. En el evento leyó la conferencia “Los anillos de la serpiente” –que se publicó días después en ese mismo medio–, en la que Jesús criticaba el carácter histórico de la dependencia de su país, comenzando por la española, pasando por la estadounidense y terminando en la soviética; hacía referencia a las “múltiples barbaridades político-económicas cometidas por la dirección cubana;” manifestó que “los logros emblemáticos de la revolución están en peligro.”⁸⁰ Hizo un llamado a la solidaridad entre la izquierda y la derecha, con la finalidad de impedir el deterioro y el hambre en Cuba. Eduardo Galeano polemizó con él y rebatió su postura. Días después recibió una carta del entonces Ministro de Cultura y miembro del Comité Central del PCC, Armando Hart, donde lo calificó de traidor: “[...] nunca pensé que fueras a proclamar las mismas exigencias que ha planteado el imperialismo en cuanto a Cuba. (...) Quieres socavar, con igual argumento que el enemigo, la solidaridad con Cuba. Tus declaraciones me causan la profunda decepción que produce la traición. [...] Tu crimen es peor que el de los bárbaros ignorantes que ametrallaron, hace semanas, a cuatro hombres amarrados. Ellos no merecieron el perdón, pero tú lo mereces menos. (...) Las leyes no establecen la pena de muerte por tu infamia. [...] Te has vendido, Jesús, por un plato de lentejas. Debieras llamarte Judas.”⁸¹ En marzo de ese año, el artículo circuló en diversos diarios internacionales, por lo que su ruptura con el régimen fue

⁸⁰ Jesús Díaz, “Los anillos de la serpiente” en *El País*, 12 de marzo de 1992.

⁸¹ Armando Hart en Jesús Díaz, “Las cartas sobre la mesa” en *Nexos*, núm. 180, vol. XV, diciembre de 1992, pp.30-31.

definitiva. Estaba por publicar su segunda novela en Cuba, *Las palabras perdidas* (1996) y por lo anterior, la impresión se detuvo.

Jesús, entonces, emprendió la tarea de rehacer su vida en el extranjero, con las dificultades que implicaba dejar atrás su carrera intelectual cubana y comenzar «de cero» en el exilio. Si bien, ya circulaba su primera novela en una editorial de alcance, Jesús carecía de nombre y voz fuera de Cuba.

Durante su tiempo en Berlín, adoptó a Manuel Desdín⁸², un cubano errante perseguido por el régimen que, dieciocho años después de haber conocido a Jesús, recuerda la crisis del escritor durante ese tiempo: “Nunca habló alemán, tenía una hija pequeña que mantener y una esposa. En su situación sólo tenía la beca del DAAD y de pronto te arrancaban de raíz del poco espacio al que pertenecías. Fue una gran decisión no sólo desde el punto de vista político, sino del personal. Fue una época bastante triste. (...) Sentirse traicionado en ese instante por Armando Hart en realidad era sentirse traicionado por el *establishment*.”⁸³

Pronto estableció residencia en Madrid, en 1995. Al verano del año siguiente emprendió su último proyecto editorial: la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, que emergió como un espacio para el diálogo y la conciliación entre creadores y pensadores de la isla y el exilio, gesto inédito en el periodismo cubano de la diáspora. Pío E. Serrano, quien fue su director adjunto durante los tres primeros números señala: “quizá haya sido su proyecto más amplio porque ahí convivieron el pensamiento, la dirección política y la reflexión cultural, literaria, antropológica.”⁸⁴

Posteriormente publicó *Siberiana* (2000), *Dime algo sobre Cuba* (1998) y *Las cuatro fugas de Manuel* (2002).

El 2 de mayo del 2002 murió en Madrid de un paro al corazón, en el pleno despunte de su carrera como intelectual en el exilio.

Jesús fue revolucionario en el sentido cabal de la palabra, pero su personalidad y sus intereses le impidieron ser un cómplice de la ideología de Estado. No fue un funcionario

⁸² Manuel Desdín nació en 1972. Su notable inteligencia lo llevó a perfeccionar sus estudios sobre física en la Unión Soviética, a fines de los ochenta. Cuando cayó el bloque soviético, fue obligado a regresar a Cuba y se negó, por lo que tuvo que fugarse. Padeció persecución entre fronteras hasta que llegó a Berlín y conoció a Pablo Díaz. Finalmente fue acogido por Jesús y su familia. Jesús Díaz escribió sobre esta parte de la vida de Desdín en la novela *Las cuatro fugas de Manuel* (2002).

⁸³ Entrevista realizada por la autora a Manuel Desdín en noviembre de 2010.

⁸⁴ Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

cultural;⁸⁵ tampoco aceptó un cargo que comprometiera su ejercicio intelectual. Jesús logró ver su mundo con cierta distancia, y su heterodoxia se explica desde su misma personalidad.

Elizabeth Burgos, amiga de Jesús desde 1967, recuerda que él solía actuar como un intelectual europeo: demostraba una profunda pasión a la literatura universal, además de que trataba de manera horizontal a las figuras de autoridad.⁸⁶ “Poseías la desenvoltura gestual del plebeyo, aunada a una autoridad intelectual ejercida con la naturalidad de un aristócrata –expresa Burgos en el homenaje a Díaz por su muerte–. En ti se conjugaban ambos, pues en verdad pertenecías a esa rara aristocracia del pensamiento que ostentabas con una naturalidad rayana en el desparpajo.”⁸⁷

En enero 1996, después de 4 años de vida en el extranjero, Jesús manifestó en una entrevista: “Es bajo un régimen como el cubano, que impone su verdad como la única verdad, cuando los procesos simulatorios crecen, hasta llegar a la esquizofrenia. El régimen es el único que puede modificar la verdad.”⁸⁸ Fue la distancia geográfica la que le permitió elaborar apreciaciones sobre las dificultades de convivir con el discurso monolítico de la oficialidad revolucionaria.

Le apasionaba la cultura y la literatura universales, hecho que marca su mirada puesta sobre otros horizontes, además del cubano. Rolando recuerda que “Jesús siempre consideró y respetó lo que era el verdadero arte, por encima de muchas diferencias. Jesús tenía un gran amor y un culto permanente a la inteligencia. Era capaz de estar recitando cuatro horas de versos y capítulos completos de memoria. Hablaba de la literatura de todo el mundo. Yo recuerdo que en mi casa, Jesús siendo un revolucionario leyó *Pabellón cáncer* de Solzhenitsyn. Su conocimiento de la literatura mundial también lo llevó a diferir. Él estaba preocupado por saber qué pensaban los otros. Jesús surge de su propia complejidad entre la escasez, aferrándose a la ideología como un

⁸⁵ Algunas figuras emblemáticas del *establishment* cultural fueron: Roberto Fernández Retamar, Abel Prieto, Armando Hart, Mirta Aguirre, Lisandro Otero, entre otros.

⁸⁶ Elizabeth Burgos señala sobre Jesús que: “tenía una identificación con la Revolución, con el devenir de Cuba. Él no frecuentaba a los técnicos de la Revolución, no le gustaba. Él no tenía contacto con Pablo Armando Fernández o ese tipo de gente. A Jesús yo siempre lo vi como un intelectual europeo, era un aristócrata del pensamiento. Sabía de memoria poesía, contaba chistes para contarte situaciones contradictorias; él asumía una especie de fatalidad. Él era un líder en el buen sentido de la palabra.” Entrevista realizada por la autora a Elizabeth Burgos.

⁸⁷ Elizabeth Burgos, “La carta que nunca te envié” en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm 16/17, verano 2002, p. 52.

⁸⁸ Jesús Díaz en Rocío García, “Escribo para acompañar, no para denunciar”, *El País*, 29 de enero de 1996.

talismán pero en realidad él tenía otras inquietudes.”⁸⁹ Manuel Desdín coincide con Rolando al decir que “él entendía que la uniformidad era una forma de frenar la cultura. Él intentaba recuperar la cultura siempre. Él era muy activo en la adquisición de nuevos conocimientos de la cultura general y universal.”⁹⁰

Elizabeth Burgos señala: “habría que conocer tus antecesores: Víctor Sklovski, Vasili Grossman, Varlam Shalamov, Solzhenitsyn. [...] Desde siempre lo sup[o]: el libro no es sólo escritura, es un arma, es un delito en un país en donde sólo se practica el culto a las armas y al pensamiento prefabricado.”⁹¹

“Mi padre nunca fue revolucionario y a mi hermana tampoco le interesó mucho –recuerda Rolando–. Había una cosa dolorosa porque mi padre nunca entendió la Revolución y Jesús con el tiempo empezó a entender su comportamiento ultrarrevolucionario. A mí me llegó la Revolución de diferente manera, usaba jeans y me gustaban los Beatles. Jesús siempre fue muy comprensivo con mi modo de ser rebelde, con mi forma de vestirme con jeans. Eso te demostraba que Jesús nunca podía pertenecer a una visión cerrada de la Revolución.”⁹²

Nuestro escritor entabló escasa relación con intelectuales o instituciones que sirvieran a la ideología oficial. Inclusive, se consideró un hombre de izquierda, hasta en su exilio, pero valoró el derecho al disenso. En su exilio en España, facilitó el diálogo entre cubanos dentro y fuera de la isla, por lo que propició espacios de «encuentro» y conciliación entre los exilios divididos por las diferencias ideológicas. Durante sus últimos años de vida, se alejó de perspectivas rencorosas o violentas sobre Cuba y la diáspora; también se apartó de la intelectualidad anticastrista. “Jesús nunca abandonó la izquierda y empezó a comprender la alternancia y la democracia, muchas cosas que en Cuba creían que no era necesario,”⁹³ recuerda Rolando.

En síntesis, Jesús fue un sujeto fronterizo: disociado entre la convicción revolucionaria y su espíritu crítico, entre su historia personal de compromiso y combate, y su amor a la cultura universal; entre su ideario revolucionario y los desencuentros ideológicos con sus familiares. Fue, sin duda, un personaje complejo, cuyo talante

⁸⁹ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

⁹⁰ Entrevista realizada por la autora a Manuel Desdín.

⁹¹ Elizabeth Burgos, “La carta que nunca te envié” en *op. cit.*, p. 54.

⁹² Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz. Escuchar a los Beatles y usar *jeans* en la década de los setenta era motivo de persecución, especialmente durante el «quinquenio gris».

⁹³ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

protagónico y autónomo, dotó de singularidad a su heterodoxia. Jesús padeció, esta disociación hasta su muerte. A pesar de su gradual desencanto, agradeció lo que la Revolución le había dado desde adolescente. Su heterodoxia está marcada por la obstinación a afirmarse como revolucionario, pero resistiendo a la rigidez de la institucionalización cultural y política, y del marxismo dogmático.

Los colectivos *El Caimán Barbudo* y *Pensamiento Crítico*

Una nueva generación de escritores

había surgido con la revolución,

(...)

jóvenes que no tenían compromisos con el pasado

y que podían decir la verdad

porque tampoco tenían nada que perder.

Jesús Díaz

Definir a una generación intelectual fue una de las preocupaciones en la Cuba de los años sesenta. A grandes rasgos, la generación de Díaz se diferenciaría del resto de los intelectuales, por una relación entre edad y experiencia insurreccional, en comparación con las generaciones del 40' o del 50'. Fueron jóvenes que pudieron educarse, proletarizarse y forjar su propio derecho a participar en la Revolución.

Lo que sigue es un recorrido por la fundación, actividad y cierre de los dos colectivos editoriales donde participó Díaz. Enfocaremos el trabajo en *El Caimán barbudo*, más que en *Pensamiento crítico*, ya que Díaz fue director de aquél, mientras que en éste sólo fue un miembro más del consejo de redacción.

En la generación de Díaz destacan figuras como Guillermo Rodríguez Rivera, Víctor Casaus, Ricardo Machado, Luis Rogelio Noguerras, Aurelio Alonso, Pío E. Serrano, entre otros miembros del «primer periodo» de *El Caimán Barbudo*; y Fernando Martínez Heredia, Hugo Azcuy y José Bell Lara de *Pensamiento Crítico* (febrero de 1967 a junio de 1971). Estos jóvenes trascendieron las esferas oficiales en proceso de definición y aportaron miradas e interpretaciones de la nueva realidad desde una afiliación explícitamente revolucionaria.

La generación del primer periodo de *El Caimán*, “se diferenciaría de los viejos intelectuales, en la medida en que éstos no habían participado en la guerra revolucionaria y ahora, por sus nuevas ocupaciones, muchas veces tampoco se alistaban en las tareas más complejas y arriesgadas de las milicias y mucho menos en el ejército. [...] Este compromiso, además, se convirtió, a su modo de ver, en una cualidad que los identificaba con el pueblo, como demandaba el liderazgo a los intelectuales revolucionarios.”⁹⁴

Su participación en los primeros movimientos insurreccionales en contra de Batista, así como su militarización al triunfo de la Revolución, fueron hechos que contribuyeron a su legitimación política y cultural. La transición no fue su preocupación, ya que habían empuñado las armas y se involucraron en la lucha. La generación de Díaz no se sintió aludida cuando el Che Guevara, en 1965, señalaba que no había “artistas de gran autoridad que, a su vez, tengan gran autoridad revolucionaria.”⁹⁵ En palabras Pío E. Serrano, el debate sobre la transición: “surgió en medio de una disputa en el país en torno a la libertad de expresión, que implicaba, particularmente que la generación del cincuenta, no había hecho nada por el triunfo de la Revolución.”⁹⁶ Al llegar la Revolución, esta generación se educó, proletarizó y forjó su derecho a participar en la construcción del socialismo, como un obrero o un campesino, cumpliendo el requisito del «baño social» que invadió las polémicas sobre el papel del intelectual. “Nosotros en esos momentos éramos *teenagers* –recuerda Serrano–, considerábamos que por razones biológicas o por razones de edad, no nos sentíamos comprometidos con haber participado en la lucha anterior porque éramos unos niños, unos jóvenes y que justamente cuando salíamos a esa primera juventud, coincidíamos con el acceso de la Revolución; por lo tanto éramos puros y carecíamos de ese pecado capital.”⁹⁷ Serrano hace alusión al “pasado burgués”, al que el Che proponía darle la espalda.

Estos «primeros caimanes» asumieron un compromiso explícitamente revolucionario, y se diferenciaron de generaciones coetáneas, como la de ediciones *El Puente*,⁹⁸ con la que fueron combativos. Asimismo, simbólicamente sepultaron a

⁹⁴ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, pp- 93-94.

⁹⁵ Ernesto Guevara, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁶ Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Ver nota número 18. En la generación de *El Puente* figuraron escritores como Ana María Simó y

generaciones anteriores como *Orígenes*,⁹⁹ escribiendo epitafios burlescos que publicaron en la revista. El talante aguerrido sería frecuente entre sus miembros, por lo que alimentó rencores entre en otros grupos intelectuales de los sesenta.¹⁰⁰ Así sucedió con la advertencia sobre el dogmatismo de Díaz y su forma de asumir la verdad para la Revolución, por parte de una de las líderes de *El Puente*, Ana María Simó. Díaz estaba asumiendo la polémica generacional como un instrumento para la legitimación de sí mismo y de su generación. Su liderazgo en la revista le permitió ser una voz combativa y participar en la disputa por el poder de expresión y representación.

La primera generación del suplemento fue convocada y alentada por la misma dirigencia, específicamente por la Unión de Jóvenes Comunistas. Pío Serrano recuerda que “con toda la ingenuidad del mundo nos instituímos en la voz más cercana a la Revolución. Se echó andar con un grupo de poetas, fundamentalmente, y narradores. Se publicaron textos muy comprometidos con la Revolución, muy cercanos a las consignas, a las metas dentro de la política cultural del gobierno. Realmente no había censura ni autocensura, sino que todos estábamos contentos de participar en esa experiencia, hasta que Jesús creyó poderse permitir otro tipo de libertades.”¹⁰¹ Pío Serrano hace alusión al número donde se publicó un polémico artículo de Heberto Padilla, hecho que veremos más adelante.

En el caso de *Pensamiento*, el proyecto fue alentado por el Presidente Osvaldo Dorticós Torrado,¹⁰² a quien le interesaba impulsar la reflexión heterodoxa del marxismo y crear un socialismo a la cubana. El trabajo de sus miembros y colaboradores impactó ampliamente en el auge de las teorías guevarianas y la circulación del manual *Revolución en la Revolución* (1967) de Régis Debray, que

José Mario Rodríguez, quienes quedaron al margen del protagonismo de *Lunes de Revolución* y publicaron una serie de libros con propuestas estéticas diversas. Jesús Díaz consideraba que esta generación era incapaz de elaborar una crítica ideológica y estética, por estar desvinculada del proceso revolucionario.

⁹⁹ La revista *Orígenes* (1944-1956) conformó una generación de escritores con intereses cosmopolitas y con preocupaciones en torno a una teleología cubana y el credo católico. En ella figuraron: José Lezama Lima, Eliseo Diego, Gastón Baquero, Fina García Marruz, Eugenio Florit, entre otros.

¹⁰⁰ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 162.

¹⁰¹ Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

¹⁰² En 1959, al triunfo de la Revolución, Fidel Castro ocupó el cargo de Primer Ministro, mientras que Osvaldo Dorticós Torrado el de Presidente. Su mandato duró hasta 1976, cuando un referéndum popular eligió a Castro como presidente. La poca presencia nacional e internacional de Dorticós se debió, fundamentalmente, a la concentración del poder en el PCC, que lo comandó Castro desde 1965 hasta fechas recientes.

rompían con los partidos comunistas del mundo. Serrano recuerda que este socialismo heterodoxo estaba inspirado en el espíritu de las diversas corrientes marxistas como el «Socialismo con rostro humano» del Partido Comunista de Checoslovaquia; el trotskismo y las lecturas de Louis Althusser y Antonio Gramsci.

Años después, Jesús recordaría que “el mecanismo de control absoluto de la prensa por parte de las instituciones políticas recién creadas (Partido Comunista Cubano y Unión de Jóvenes Comunistas) no estaba aceptado del todo, lo que daba un margen, estrechísimo, es cierto, para que se produjeran disfunciones y sorpresas.”¹⁰³ En este sentido, ambos proyectos trabajaron como «formaciones», en el sentido de Raymond Williams, es decir, produjeron significados parcialmente disgregados de los organismos oficiales, lo que dotó de dinamismo a la producción cultural de afinidad revolucionaria.

En el primer número de *El caimán* se publicó el manifiesto “Nos pronunciamos”, donde sus miembros se diferenciaron de otras generaciones y anunciaron sus intenciones y lugar en la Revolución: “No podemos ser, pues, gente presta o negada a adecuar su voz a la Revolución. Con ella nos hemos formado -nos estamos formando-, sin ella no podríamos explicarnos. [...] No pretendemos hacer poesía a la Revolución. [...] No renunciamos a los llamados temas no sociales porque no creemos en temas no sociales. [...] Queremos hacer poesía de, desde, por la Revolución. [...] Nos pronunciamos por la integración del habla cubana a la poesía. [...] Rechazamos la mala poesía que trata de ampararse en palabras «poéticas», que se impregna de una metafísica de segunda mano para situar al hombre fuera de sus circunstancias.”¹⁰⁴ Esta primera intervención en el ámbito cultural acompañó, desde un inicio, un espíritu combativo y una voz que se asumía con legitimidad revolucionaria. El suplemento no sólo era literario, también discutió temas de estética y filosofía, lo que demuestra una amplia actividad intelectual por parte de quienes participaron, así como las características de esa voz autoritaria y heterodoxa como la de Díaz.¹⁰⁵

¹⁰³ Jesús Díaz, “El fin de otra ilusión”, en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 16/17, primavera/verano, 2000, p. 107.

¹⁰⁴ *El Caimán Barbudo*, opus 1, abril de 1966, p. 11. La alusión a la “mala poesía” es a *El Puente*.

¹⁰⁵ Pío E. Serrano colaboró en el primer periodo de *El Caimán* y treinta años después en *Encuentro de la cultura cubana*. Serrano recuerda que en *El Caimán* Díaz era “como buen gestor político, tenía vocación de liderazgo, era un dirigente nato, sabía ganarse la voluntad de la gente. Podía ser simpático, era el tipo de las anécdotas, de las ocurrencias, con una gran capacidad imaginativa y muy cautivador. Pero también tenía otro aspecto que era propio del líder: una vocación autoritaria. Jesús estaba poseído por el sentimiento de autoridad y lo ejercía. Él sería un año o dos mayor que nosotros, era el dirigente, el tipo que sabía que era el director y que tenía una función acompañada por la escenificación de quien

Durante año y medio trabajó el primer consejo de redacción de *El Caimán*. En el caso de *Pensamiento*, fueron cinco. “Hay un momento en que se acaba el juego, hay un momento en que se acaba esta pugna en el que los soviéticos van a ceder y Cuba cede también,”¹⁰⁶ señala Serrano. El ingreso de la Unión Soviética a Cuba significó un cambio en las políticas culturales, mismas que comenzaron a importar modelos marxistas-leninistas, como ya hemos señalado.

“El nombre de nuestra publicación era una metáfora, no una obviedad realista, porque estábamos decididos sobre todo a hacer literatura –recuerda Jesús Díaz–. Pretendíamos, como es de rigor en los casos de jóvenes que salen a la palestra, matar a nuestros padres literarios y además ser líderes del espacio entre nuestros coetáneos; de modo que podíamos ser, y más de una vez fuimos, feroces e injustos en la descalificación y el ataque.”¹⁰⁷ Sus críticas provocaron malestar entre otros grupos de intelectuales, sobre todo entre quienes se fueron acomodando en las instituciones culturales oficiales y asentían al marxismo dogmático.

Entre las polémicas de los miembros de *El Caimán* y *Pensamiento* destaca la crítica a los métodos de enseñanza del marxismo a través de manuales que, según decían, privilegiaban el dogmatismo, en vez de estimular un pensamiento crítico. Estos manuales “sólo servían para desarrollar esquemas deformadores de la realidad y habitar a las personas al pensamiento fácil.”¹⁰⁸ Profesores y guardianes de estos manuales, impartían clases en las Escuelas de Instrucción Revolucionaria y respondieron en defensa de una teoría basada en el método científico y, por lo tanto, verdadera para el marxismo.

Otras publicaciones exhortaban a hacer una lectura del marxismo con perspectiva histórica, cuyo enfoque radicara en la subjetividad y la voluntad como ejes del cambio social. Otorgaban importancia al mundo valorativo y afectivo de los actores del cambio, en contraste con la separación entre teoría y realidad, como sugería el «catecismo» de los manuales. Serrano señala que “la actitud del colectivo era perfectamente coherente con lo que se esperaba de un joven revolucionario.”¹⁰⁹

Respecto de las ideas estéticas destacamos las de Díaz, quien consideraba

dirige.” Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

¹⁰⁶ Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

¹⁰⁷ Jesús Díaz, “El fin de otra ilusión”, *op. cit.* p. 108.

¹⁰⁸ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 207.

¹⁰⁹ Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

indispensable deslindar la propaganda del arte para definir a la «literatura revolucionaria». Desdeñaba la cultura populista y le otorgó un lugar fundamental a la confianza en el pueblo: la relación entre creador y pueblo debía ser simétrica, pues aquél debía aprender de éste, en vez de subestimarlo. Su definición de «cultura militante» consistía en “creer realmente en la fuerza del pueblo, de hablar francamente al pueblo. De juntos, creador y pueblo, aprender éste a tocar el mejor instrumento, aquél a escuchar el mejor instrumento. [...] Escribir para el pueblo significa, en primer lugar, respetarlo.”¹¹⁰ En algún momento, Jesús desdeñó novelas como *Paradiso* de Lezama Lima, por considerar que no aportaban a la Revolución.

Una de las propuestas estéticas de los caimanes fue la poesía coloquial, la cual tuvo repercusiones amplias a partir de las incursiones de Guillermo Rodríguez Rivera y Luis Rogelio “Wichy” Noguera. Desde su “Nos pronunciamos”; la poesía coloquial apostaba por una creación, cuya premisa fuera la escucha al pueblo. Jesús Díaz argumentaba que la literatura popular debía partir del pueblo para después trascenderla: “el socialismo cubano debía alentar la creación de vanguardia y ésta, a su vez, debía 'rezumar Revolución por todos sus poros'; es decir, comprometerse profundamente con la lucha de clases y la transformación del hombre.”¹¹¹

La pugna vanguardia artística y estética del realismo ocupó poca atención en *El Caimán*, quizá por su condición de jóvenes y porque se trataba de un problema que aquejaba a los artistas de Europa del este, así como a quienes se anclaron en la discusión sobre el «pecado del pasado». Al respecto, sólo una vez se expresó Díaz en un número, diciendo que la vanguardia era necesaria porque podía formar al «hombre nuevo», y en este sentido, ya no sería “un hombre más simple, sino más complejo; no más ignorante, sino más culto; no más irracional, sino más crítico y más consciente.”¹¹² Opinaba, asimismo, que la propaganda debía separarse del arte, pues aquélla terminaría banalizando y comercializando a ésta. Si alguna vez citaron a Lukács fue para recuperar algunas consideraciones del pensador húngaro sobre Solzhenitsyn y resaltar la importancia del individuo y del sujeto, con un claro interés por la literatura socialista y revolucionaria.¹¹³

¹¹⁰ Jesús Díaz citado en nota número 468 en Liliana Martínez Pérez, *op. cit.* p. 277.

¹¹¹ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.* p. 279.

¹¹² Jesús Díaz citado en Liliana Martínez Pérez *op. cit.*, p. 280.

¹¹³ Liliana Martínez Pérez en nota número 488, *op. cit.*, p. 285.

En junio de 1967, cuatro meses antes de la sustitución en pleno del consejo de redacción de *El Caimán*, Jesús acusó abiertamente a los funcionarios de cultura del país, por permitir el elitismo y la superficialidad del populismo tradicional en el teatro. Hasta entonces, no había sido tan explícito un comentario negativo sobre los operadores culturales del país.¹¹⁴ Es probable que tales acusaciones suscitaran las presiones ejercidas para echar a los primeros caimanes. Sin embargo, sería hasta la publicación del artículo de Heberto Padilla en el número 15 del suplemento (junio de 1967), cuando se desataría la polémica que daría fin al «primer periodo» y al inicio del *affaire* Padilla.

La publicación de Padilla comentaba positivamente *Tres tristes tigres* y descalificaba *Pasión de Urbino*, del funcionario de cultura Lisandro Otero. A pesar de la presión ejercida por parte de la Unión de Jóvenes Comunistas –institución a la que respondía el suplemento–, Díaz defendió la publicación de Heberto porque consideraba que “la censura no se ejerce. Tú puedes ejercer el debate, yo publico lo de Padilla, y yo me reservo el derecho de contestarle a Padilla, yo discuto con Padilla, que es distinto, esa era mi filosofía, y sigue siendo hoy.”¹¹⁵ Algunos «caimanes» debatieron en el suplemento en contra de Padilla, argumentando que ser un funcionario cultural en Cuba es ser un verdadero intelectual revolucionario.¹¹⁶

Año y medio después de la fundación de *El Caimán Barbudo*, en octubre de 1967, la Unión de Jóvenes Comunistas destituyó en pleno al equipo. El nuevo consejo de redacción, bajo la tutela de Félix Sautié, acusó de «diversionismo ideológico» a los contenidos promovidos por el equipo fundador, y renegó de sus pretensiones ideológicas y políticas, acusándolos de elitistas. Sautié era un militante de la UJC que tenía una mirada dogmática de la realidad marxista: prefería la teoría evolucionista y la enseñanza del marxismo de «manual». En este «segundo periodo» se hacía un llamado a reprimir la vocación política del artista, de manera que la estructura social determinara el rumbo de la superestructura. El marxismo que promovió el nuevo equipo consideró

¹¹⁴ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.* p. 282.

¹¹⁵ Jesús Díaz citado en nota número 535 en Liliana Martínez Pérez, *op. cit.* p. 311.

¹¹⁶ La opinión de Pío Serrano difiere de la de Díaz en este aspecto, ya que aquél considera este primer *affaire* Padilla como una imprudencia de Díaz, por haber decidido publicar la polémica. “En un país hermético, donde la disensión no está tolerada, aquello causó polémica. Eso fue una imprudencia y fue una decisión personal de Jesús, lo que prácticamente llevó al cambio de equipo de la revista. Se percibió como error; si tú eres militante tratas de ser coherente con esa militancia y sabes que no solamente responde a tu visión de la Revolución, sino que hay una jerarquía que establece las reglas del juego y si todavía no estás dentro de ellas te puede molestar o te puede defraudar pero si eres militante terminas entendiendo que sí fue una imprudencia.” Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

indispensable la separación entre base y superestructura.

En enero de 1968 la revista hizo un llamado –en un claro afán «antiintelectualista»– a vincular la práctica del trabajo manual con la práctica intelectual. “La conciencia de la nueva generación, sus ideas científicas, técnicas y de cualquier otra índole, el arte, la literatura, la moral y todos los rasgos de la superestructura social habrán de ser reflejos directos e indirectos del hecho histórico de poseer los medios de producción que determina la producción masiva de bienes materiales que requiere nuestro pueblo y el progreso tecnológico y científico de las masas. [...] No pertenecemos a una élite. No tenemos otras inquietudes que las que pueden tener el joven que abandonó su trabajo en la ciudad y fue a incorporarse a las columnas agropecuarias.”¹¹⁷

En *Pensamiento Crítico* el papel de Díaz no fue de liderazgo, sino como un miembro más del consejo de redacción. La revista perteneció al Departamento de Filosofía de la Universidad de la Habana, y publicó clásicos del marxismo, clásicos cubanos y marxistas heterodoxos europeos, con el objetivo de teorizar y debatir sobre el «socialismo a la cubana». Alentados por el Presidente Dorticós, contaban con el respaldo del gobierno, aunque no rendían cuentas a ningún organismo, debido a que el proyecto pertenecía a los mismos miembros del Departamento de Filosofía. El consejo de redacción lo conformaron, en su mayoría, quienes impartían clase en el Departamento. Muchos de éstos colaboraron directamente en *El Caimán*, por lo que la relación entre las dos revistas fue estrecha, compartiendo el mismo espíritu revolucionario y heterodoxo.

Lo que nos interesa de *Pensamiento* es, principalmente, su proceso de cierre, ya que marca un hito en el desencanto de estos intelectuales, así como un replanteamiento de su actividad revolucionaria, como sucedió con Jesús Díaz. Su cierre fue resultado de la intervención directa de parte de los soviéticos.

Décadas después, Jesús Díaz diría de *Pensamiento*: “El cóctel, desde luego, fue explosivo; estaba compuesto por ingredientes similares a los que en París, México y Praga conducirían a la revolución del 68, y que en Cuba, paradójicamente, propiciarían el fin de la revolución.”¹¹⁸

Para fines de los sesenta, la Unión Soviética comenzó a cobrar mayor presencia

¹¹⁷ Félix Sautié citado en nota número 564 en Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 326.

¹¹⁸ Jesús Díaz, “El fin de otra ilusión”, *op. cit.*, p. 113.

en la isla y advirtió sobre el peligro que significaba el proyecto. “Diestra en represiones ideológicas, advirtió desde el principio el peligro que entrañaba la mera existencia de *Pensamiento Crítico* y empezó a emitir claras señales de desacuerdo –señala Díaz–. Con cierta regularidad, la oficina de la agencia de noticias en La Habana enviaba a la redacción de la revista horrendos artículos de propagandistas soviéticos, acompañados de la solicitud de que los publicáramos y de que si decidíamos no hacerlo los devolviéramos.”¹¹⁹

En 1970 Fidel Castro decretó el año de la Zafra de los 10 millones de toneladas de azúcar, proyecto de suma ambición que, según el líder, liberaría a Cuba del subdesarrollo. En mayo de ese año, Castro anunció que no se alcanzaría la meta y los soviéticos, entonces, comenzaron a imponer una serie de condiciones para continuar con su apoyo a la isla. Una de éstas fue la disolución de la revista y la demolición del Departamento de Filosofía.

Serrano considera que, mientras la destitución de los primeros caimanes fue una imprudencia por parte de Díaz, en el caso de *Pensamiento Crítico*, fue evidente la traición por parte del gobierno. “El Departamento sí deja huellas más hondas. Esa sí fue una traición a un aliento que se dio al departamento para que asumiese posturas ideológicas dentro del socialismo, pero heterodoxas dentro de la visión soviética; era uno de los principales objetivos del Departamento. Tenía la tarea de no pasar los manuales soviéticos de filosofía: por esquemáticos, por ortodoxos. Se nos había alentado a hacerlo, en parte porque en sus inicios el régimen se consideraba agraviado por los soviéticos.”¹²⁰

Eduardo Heras León¹²¹, también colaborador de *El Caimán* recuerda que, para sorpresa de muchos intelectuales comprometidos con la Revolución, iniciaba una represión “a veteranos de Girón y El Escambray, fundadores de las milicias, jóvenes de intachable filiación revolucionaria que escribían, no acerca de temas propios de la decadente sociedad capitalista, de sexo drogas y otros entuertos, sino de asuntos surgidos del acontecer revolucionario, de los grandes acontecimientos históricos, Girón, la Crisis de Octubre, la milicia, la lucha contra bandidos, en una palabra, los que estaban fundando la épica de la Revolución, la literatura de la violencia, la nueva narrativa

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 115.

¹²⁰ Entrevista realizada por la autora a Pío E. Serrano.

¹²¹ Heras León participó en el consejo de redacción del segundo periodo del suplemento.

revolucionaria.”¹²²

El Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura fue el espacio idóneo para criticar a los intelectuales. Miembros del primer periodo de *El Caimán barbudo* y de *Pensamiento crítico* fueron enjuiciados. En aquél entonces –abril de 1971–, el director de *El Caimán*, Armando Quesada, escribió un informe donde acusaba de «diversionismo ideológico» a Víctor Casaus, Luis Rogelio Noguerras, Guillermo Rodríguez Rivera, Eduardo Heras León, entre otros. “El tono hostil y condenatorio del documento, así como el contexto político e ideológico propicio para un alegato de esta naturaleza, explica [...] el silenciamiento y aislamiento a que fueron sometidos y/o se sometieron los ahora inculcados en sus nuevos o antiguos centros de trabajo.”¹²³ En la editorial del suplemento, Quesada rechazaba ampliamente a quienes se consideraban escritores de la Revolución y alineó su postura en consonancia con el Primer Congreso, al desacreditar el protagonismo del primer consejo y los intereses que éstos habían manejado. En palabras de Quesada, había sido evidente la «desviación ideológica».¹²⁴

En un periodo de cinco años –1966-1971– las políticas culturales se transformaron notablemente, derivando en desprestigio y silenciamiento. Como consecuencia de los procesos de institucionalización de la cultura, así como de la intervención de la Unión Soviética en la isla, se empobreció la experiencia en aras de un mayor control del ejercicio intelectual. Pero este acotamiento provocó otras manifestaciones que continuaron fugándose de las formas fijas, a través de otros espacios como, por ejemplo, la escritura en el ámbito privado.

¹²² Heras León Eduardo, “El quinquenio gris: testimonio de una lealtad”. Conferencia leída por su autor el 15 de mayo de 2007, en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios. Versión electrónica en <http://www.criterios.es/cicloquinqueniogris.htm> p. 10 (última visita: noviembre de 2011).

¹²³ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 348.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 346-347.

CAPÍTULO III

La biografía

*La literatura no parece ser más
que una colección de muestras o ejemplos
sobre el enorme contenido que guardan
los almacenes de la existencia humana.*

Alfonso Reyes

El Deslinde

El género

En los años sesenta la novela fue uno de los géneros con mayor prestigio en el contexto del *boom* latinoamericano, y el más demandado por su capacidad para penetrar y objetivar la realidad.¹²⁵ Durante el periodo de 1971 a 1976 la novela entró en crisis, en comparación con el quinquenio anterior.¹²⁶ Seymour Menton señala que “en 1966 se patentizó una disminución en la represión oficial al publicarse la novela *Paradiso*, de José Lezama Lima, y otorgarse el premio Casa de las Américas a Jesús Díaz por *Los años duros*.”¹²⁷ Entre 1974 y 1987 se publicaron una serie de novelas de corte policiaco, de espionaje y contraespionaje y de tipo histórico que reforzaron una serie de propósitos del gobierno revolucionario.¹²⁸

Cuando Jesús Díaz escribió su novela, ya había vivido el combate, la milicia y el trabajo en la zafra. Esta etapa coincide también con el «quinquenio gris», periodo en el

¹²⁵ “La novela como género pareció entrar casi de suyo en la agenda cultural de los escritores-intelectuales (y de los críticos-intelectuales) en la medida en que conjugaba privilegiadamente los dos valores supremos de la intelectualidad crítica en la época: la aspiración social y el impulso hacia lo nuevo. La superioridad y eficacia de la novela se jugaba en varios planos, que iban desde la renovación de los lenguajes literarios hasta su potencialidad como instrumento de conocimiento del mundo,” señala Claudia Gilman, *op. cit.*, p. 310.

¹²⁶ “En contraste con las más de treinta novelas audazmente experimentales publicadas en Cuba entre 1966 y finales de 1970, no se publicaron más que seis novelas en 1971 y ninguna en 1972 y 1973. El premio Casa de las Américas de 1972 se otorgó a un boliviano, Fernando Medina Ferrada, por su obra *Los muertos están cada día más indóciles* (...). El premio de 1974 correspondió a un peruano, Marcos Yauri Montero, por su obra *En otoño, después de mil años* (...). El premio de 1973 se declaró desierto. También se declararon desiertos los premios UNEAC de 1972 y 1973, otorgados solamente a cubanos (...).” Seymour Menton, *Narrativa de la revolución cubana*, *op. cit.*, p. 245.

¹²⁷ Algunas de estas novelas son: *No es tiempo de ceremonias* (1974) de Rodolfo Pérez Valero, *Los hombres color de silencio* (1974) de Alberto Molina, *El cuarto círculo* (1976) de Luis Rogelio Noguerras y Guillermo Rodríguez Rivera, *Y si muero mañana* (1978) de Luis Rogelio Noguerras,

¹²⁸ Seymour Menton, “La novela de la Revolución Cubana, fase cinco: 1975-1987”, *op. cit.*, p. 913.

que la censura y el realismo socialista marcaron las pautas de la cultura. *Las iniciales de la tierra* dialoga con esta estética y la noción de «hombre nuevo» guevariano. Bajtín dice que “un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto (contexto).”¹²⁹ “La novela es un intento de desvestir [la teoría guevariana de «hombre nuevo»] –recuerda Rolando Díaz–, de desnudarla frente a esta tesis de la persona comunista, de la persona que aspira a convertirse en un hombre perfecto; pero descubre que la vida no es perfecta. Durante una época el Che era un modelo para todos nosotros. El Che murió joven y su mito engrandeció.”¹³⁰

Por su corte intimista, la obra conserva indicios de la novela existencialista, debido a un «sinsentido» que aqueja al personaje.¹³¹ Sin embargo, el pasado de Carlos Pérez Cifredo no se lleva al absurdo y tampoco se exorciza por su origen burgués. En cambio, esto sí sucede en *No hay problema* (1961) y *Memorias del subdesarrollo* (1965) de Edmundo Desnoes, o *Los muertos andan solos* (1962) de Juan Arcocha. El personaje de *Las iniciales* tiende a la autoconmiseración, al temor y a la búsqueda de sentido, pero su pasado no es motivo de reprobación, como tampoco es un defecto que requiera eliminarse. La infancia que se relata en los dos primeros capítulos conforma el pasado que se actualiza en Carlos y resignifica su sed de heroísmo.

Las iniciales filtra una cronología del curso de la Revolución y su eje es una serie de acontecimientos históricos. Armando Pereira señala que trata “tres momentos decisivos en la vida del personaje (que) sirven también para reflejar tres momentos diferentes de la historia reciente de Cuba: la época republicana y las luchas estudiantiles contra Batista, los primeros años de la revolución y la defensa del país contra las múltiples intervenciones del imperialismo norteamericano y, por último, la construcción de las bases económicas para la implantación del socialismo en la isla.”¹³² No obstante, la novela no es histórica, debido a su enfoque subjetivista. Los hechos están ahí, y dependen en su totalidad de la mediación de un narrador focalizado en Carlos.

La novela ideológica es, sin duda, con la que más dialoga *Las iniciales* y a la que

¹²⁹ Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 2009, p. 384.

¹³⁰ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

¹³¹ La novela existencialista cubana se caracteriza por representar el estado decadente de la sociedad cubana anterior a 1959 y el «sinsentido» por el que atraviesan sus personajes. Algunas de éstas son: *La búsqueda* (1961) de Jaime Sarusky, *Después de la Z* (1964) de Mariano Rodríguez Herrera, *El sol ese enemigo* (1962) de José Lorenzo Fuentes, *No hay problema* (1961) y *Memorias del subdesarrollo* (1966) de Edmundo Desnoes, *La situación* (1963) de Lisandro Otero.

¹³² Armando Pereira, *op. cit.*, p. 253.

mayormente cuestiona. La caracterización del sujeto de *Las iniciales*, requiere comparar esta novela con la ideológica y con su propuesta de sujeto. Comenzaremos esbozando por qué Carlos no puede ser «hombre nuevo» para, posteriormente, elaborar una comparación entre *Las iniciales* y un modelo de novela ideológica –*Sacchario*, de Miguel Cossío Woodward, Premio Casa de las Américas en 1970. De este modo analizaremos la manera en la que nuestra novela dialoga con las formas oficiales, pero separándose de ellas.

Carlos no interesa a la historia oficial porque no es un «hombre nuevo», aunque desee serlo. No tiene semejanza con el Che Guevara o Fidel Castro, como tampoco con el modelo de «cuadro» guevariano. Carlos va al combate y desea bañarse de gloria pero sabe que es tan sólo un miliciano.

Él, que había querido ser un héroe y todavía aspiraba a ser ejemplar, ¿qué era, en realidad? Había coreado los mismos himnos, bebido en los mismos jarros, llorando a los mismos muertos que todos los demás; no tenía un solo mérito que pudiera llamar suyo y no de todos o de las circunstancias. Era uno entre millones, se dijo, pero esta certeza, que tuvo la virtud de reconciliarlo consigo mismo, también le hizo temer al fracaso: tal vez aspiraba a más de lo que merecía (...)¹³³

No se trata de un revolucionario ejemplar, a saber, el que prescinde de problemas ideológicos, el valiente que deja atrás a su familia y se va al combate sin quebranto, el voluntarista, el guerrero sin miedos, el miliciano que ya no es un individuo sino parte de un colectivo, el que se ha liberado el pasado burgués y sólo ve el futuro del socialismo. Carlos emerge al mundo con el peso de su pasado y la complejidad de su propia historia. Se trata de un sujeto multívoco, deseoso de participar en la Historia de la Revolución, pero sabe que es un miliciano más que debe vencer su complejidad, su cobardía y su historia familiar, para emerger como el revolucionario que anhela ser, es decir, como el modelo de héroe oficial.

A continuación, presentamos dos ejemplos que ayudan a caracterizar a nuestro miliciano. El primero de éstos pertenece al tercer capítulo y toma lugar en el contexto de las insurrecciones estudiantiles contra Batista. Aparecen el Mai y Héctor, amigos de Carlos del Instituto, con quienes se inicia en las manifestaciones estudiantiles.

[...E]ra como sentirse arrastrado por el Mai al oírle decir que iba a haber tiros y que quizás alguno tendría suerte de *no* regresar vivo. ¿Qué iba a hacer?, por comemierda se había *metido en*

¹³³ Jesús Díaz, *Las iniciales de la tierra*, Venezuela, Monte Ávila, 1992, pp. 9-10. En adelante las citas de la novela irán en el cuerpo del texto.

algo. Recordaba nítidamente el día en que Héctor lo abordó en el baño.

-Ve vendiendo esto -dijo, le dio unos bonos rojinegros con la leyenda: «No zafra con Batista. ¡Libertad o muerte! M-26-7», y se fue pidiéndole que se cuidara.

No pudo negarse, Héctor era su carnal, su amiba, su compañero de batería en el equipo de béisbol del Instituto [...].

[...N]o intentó vender los bonos por temor a un chivatazo. Los escondió en el último rincón de su cuarto. (...) Estuvo dos meses sin gastarse un quinto en el Casino, reunió los pesos y se los entregó a Héctor, diciéndole con su mejor voz clandestina.

-Misión cumplida, mulato.

[...]

(...M)ientras él entraba en son de la guerra (...), y se sentía pequeño y desorientado en la Plaza Cadenas, rodeada de edificios severos y distantes, atravesada en todas direcciones por grupos de estudiantes que parecían saber exactamente qué hacer en aquella fría mañana de noviembre.

[...]

(...) Carlos aspiró el aire heroico de la mañana y se sintió con valor suficiente para bajar al frente de los suyos (...) Y si moría en el empeño, ¿qué importaba? Su nombre se uniría a los de aquellos que iluminaban el altar de la patria (...).

[...]

El grupo empezó a concentrarse en lo alto de la escalinata mientras José Antonio, Juan Pedro y Frutuoso desplegaban una gran tela con la consigna:

¡ABAJO LA TIRANÍA!-FEU

(...)Carlos quiso retroceder un poco, pero la multitud enardecida lo empujó hacia adelante, donde volvió a sentirse indefenso. (...) Héctor y el Mai se adelantaron para organizar la defensa y él se incorporó y corrió hacia ellos: «¡Cuidado, cuidado, cuidado!» Vio cómo Héctor caía al suelo con la cabeza rota, cómo el Mai golpeaba a un policía con el puño, cómo otro policía le descargaba el bichobuey en la espalda, arrinconaba al mail, lo revolcaba en el suelo, empezaba a patearlo. (...) Quedó hipnotizado como un bicho ante la quemante luz de la muerte, y de pronto huyó, sintiéndose un blanco perfecto para las ráfagas que no cesaban de sonar a sus espaldas. (...) En la avenida de Rancho Boyeros la carrera se convirtió en una marcha lenta, terca, ansiosa, y en cierto momento los colores de la mañana se hicieron negros y giraron cada vez más rápido (pp.60-64).

Se trata de la primera manifestación de Carlos; él se debate entre ser aceptado por sus amigos o investirse de heroísmo. Carlos se sabe pequeño, indefenso y temeroso; se lee ambiguo y contradictorio, en comparación con la valentía que él observa en el resto de los manifestantes. Es notoria su tibieza, aunque esto no signifique que no le aliente la fiebre social y le ilusione poder pertenecer al “altar de la patria”.

En el segundo de estos ejemplos, Carlos repliega su militancia, debido a que siente el peso de la división ideológica en el seno de la familia. Su estado de ánimo queda marcado por las diferencias entre él y su hermano Jorge y su padre.

Ese día [Jorge y Carlos] empezaron una lucha inútil por olvidar e hicieron delante de los padres los cuentos esperados. Estaban contentos de haber podido ocultar tanto rencor y quedaron estupefactos cuando su madre los sentó preguntándoles qué había pasado. Después de los primeros balbuceos comprendieron que era inútil seguir mintiendo, porque de una manera extraña y profunda ella lo sabía todo. Entonces comenzaron los alegatos para convencerla de sus respectivas verdades. Jorge de que la revolución era un infierno y el único destino posible era irse en cuanto su padre pudiera viajar; Carlos, de que le dijera a Jorge la verdad, su verdad, que ella era revolucionaria, que sabía que las leyes revolucionarias eran justas y que el único destino posible era quedarse y convencer juntos al padre. [...L]e sorprendió que se dirigiera a él ordenándole que no se hablara más de política entre aquellas cuatro paredes, y la miró asombrado tratando de hallar algún mensaje oculto en sus ojos, pero sólo encontró una fuerza

terrible en la amenaza: «El que divida a la familia no tendrá nunca mi perdón».

Desde entonces Carlos se sintió cada vez más deprimido y terminó abandonando sus actividades políticas. [...] Encontraba un oscuro placer en no levantarse de la cama, soñando con el momento en que todos se dieran cuenta de aquella gran injusticia y se agruparan alrededor de su lecho para decirle levántate y anda (pp. 145-146).

Estas líneas manifiestan que el ámbito privado incide en las actividades públicas del personaje. Su padre es antirevolucionario confeso, quien cae gravemente enfermo y por órdenes del médico, no debe recibir noticias sobre las transformaciones políticas del país. Su hermano es proyanqui y su madre una mujer sumisa, de calladas convicciones revolucionarias, dedicada al servicio y cuidado del padre. Para Carlos resulta complejo ser revolucionario, debido a que lo atormentan las desavenencias familiares porque paralizan su actividad.

Lo que ayuda a definir este entorpecimiento de Carlos para ser hombre nuevo es: la pregunta por un relato fundacional de la Revolución y la sed del personaje de participar en él; y, por otro lado, la intención de vehicular la verdad de la autoridad, debido a la necesidad del personaje de legitimarse dentro de la Revolución. En el primer caso se trata de una pregunta por la épica revolucionaria; en el segundo, de la relación de la obra y el sujeto con la palabra de autoridad.

La novela pregunta por el relato fundador de la Revolución, ya que Carlos se esmera en pertenecer al glorioso mundo de los héroes. Él sabe que nunca lo ha sido, pero al recordar su vida se empeña en buscar los rastros de su heroísmo y se encuentra con los tropiezos de su participación en la épica revolucionaria. Ejemplo de ello es cuando desea tener la familia de Pablo, su mejor amigo: “Lo invadió una envidia triste al pensar que el padre de Pablo, codueño del edificio, apoyaba la revolución, y Pablo podía alegrarse sin reservas mientras él prefería ocultarse en el cine.”¹³⁴ Carlos es retenido por las dificultades familiares. Más adelante, Carlos inviste de heroísmo a Pablo porque representa toda la valentía y militancia que él no ha podido alcanzar: “Desde el principio sintió que los separaba una distancia grande como la que había entre su pijama y aquel uniforme de Maestro Voluntario, entre su cuarto cerrado y la montaña. (...Y) Carlos lo sintió puro y distante como un héroe. [...] Concluyó con rabia que sólo él estaba encerrado en su cuarto, sólo él era una mierda (...) sin hacer nada por la

¹³⁴ *Ibidem*, p. 113.

revolución.”¹³⁵

Nuestro sujeto emplea todo recurso ideológico, toda energía mental y emocional para combatir su debilidad y ajustarse al modelo de hombre nuevo; complejiza al sujeto revolucionario al develarle al lector su conciencia y mostrarle que su historia personal entorpece sus deseos revolucionarios.

El papel que Carlos Pérez Cifredo se exige reiteradamente es el del cuadro político que, en palabras del Che, requiere de una fidelidad probada, “cuyo valor físico y moral se ha desarrollado al compás de su desarrollo ideológico, de tal manera que está dispuesto siempre a afrontar cualquier debate y a responder hasta con su vida de la buena marcha de la revolución.”¹³⁶ Carlos, sin embargo, responde a su realidad con sus problemas, las dificultades de su personalidad y el pasado que emerge en su presente.

El personaje niega la posibilidad de engendrar la épica; de asumir el sentido heroico del destino. El narrador centra su mediación en la conciencia de Carlos y al lector son reveladas las ambigüedades y dificultades de este sujeto demasiado humano. Carlos es, más bien, un reverso de héroe o un «antihéroe» al estilo cervantino, que pretende hacer algo grande con su vida y fracasa en el mundo al que emerge. Su frustración está atravesada por las dificultades familiares, por su personalidad dubitativa, y por ser depositario de una memoria generacional, de la cual no puede prescindir –tema que se revisará en el siguiente capítulo. Carlos provoca compasión, más que inspiración. Esto es uno de los misterios de la novela, pues entorpece la posibilidad de la épica, al mismo tiempo que pregunta por ella. La novela estrecha relación con la autoridad porque aclama, a todas luces, investirse de Revolución, participar de su mito y cumplir un destino.

El género novelesco, dice Bajtín, dialoga con su presente. El pensador ruso sostiene que el héroe épico ya está formado, tiene un destino, es inmutable y su voluntad es férrea.¹³⁷ Nuestro personaje, por el contrario, plasma un exceso de humanidad que le imposibilita tener un destino y clausurar su experiencia. Carlos no cumple con una encomienda específica en la Revolución, como sí sucede con Pablo, su mejor amigo, quien con veinte años es nombrado administrador de un central azucarero y continúa su escala en el ramo a lo largo de la novela. En el capítulo, Pablo 21 es

¹³⁵ *Ibidem*, p. 165.

¹³⁶ Ernesto Guevara, *op. cit.*, p. 31.

¹³⁷ Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, *op. cit.*, p. 455.

Delegado Provincial de la Industria Azucarera y ha transcurrido una década desde su primer nombramiento. Carlos, por el contrario, transita de un lugar a otro, de una suerte a otra, en medio de una profunda confusión sobre su vocación y desavenencias personales. Ingresar a las milicias pero no puede combatir, debido a la enfermedad de su padre. Después ingresa a la Beca para estudiar arquitectura; no concluye y se va al combate. Posteriormente trabaja en el Centro de Estudios Internacionales y lo deja para ingresar a la zafra. Su experiencia se diversifica en la medida en que su historia personal y su personalidad le imposibilitan ser sujeto oficial. Nuestro personaje emerge como revolucionario desde sus tropiezos, dudas y temores. Esta cualidad abierta a su presente lo coloca en una posición dialógica con su mundo: al no ser unívoco y predecible, tiene la capacidad de interpelar la realidad. La crítica de la novela consiste en cómo este sujeto se esmera en adaptarse a las vicisitudes de su realidad pero fracasa.

La novela, dice Bajtín “es el único género en proceso de formación (...), el único género producido y alimentado por la época moderna de la historia universal y, por lo tanto, profundamente emparentado con ella. [...] La novela parodia otros géneros (precisamente, en tanto que géneros), desvela el convencionalismo de sus formas y su lenguaje, excluye a algunos géneros, incluye a otros en su propia estructura, interpretándolos y reacentuándolos”¹³⁸ La zona de máximo contacto del género novelesco es el presente inacabado. La épica, por su parte, se estructura como imagen absoluta, lejana del proceso de formación del presente. Si bien, Bajtín sitúa la épica desde el punto de vista histórico, lo mencionamos aquí por la noción de clausura. El héroe épico conoce una sola concepción del mundo, está delimitado y caracterizado por un destino. El hombre en la novela no puede crear una correspondencia completa con la materia socio-histórica, dice Bajtín. Este hombre nunca se agota y “siempre queda un sobrante de humanidad no realizado, la necesidad de futuro y el lugar indispensable para ese futuro.”¹³⁹ Carlos ansía conocer lo que está por venir, y se dispone a hacerlo al recordar su vida. No se guía por una sola premisa, sino que es llevado por el proceso de emerger a la realidad y hacerse sujeto.

Al tomar distancia de supuestos incuestionables, *Las iniciales* se diferencia de la novela «ideológica» por su modo de representar acontecimientos históricos que Carlos comparte con otros revolucionarios de a pie. Según Bajtín, el contenido es la realidad

¹³⁸ *Ibidem*, pp. 450-451

¹³⁹ *Ibidem*, p. 482.

que se puede conocer y el mundo de acciones éticas. Pero el contenido, para ser estético requiere adoptar una forma. Uno y otro son inherentes a toda obra de arte. El contenido deja de ser cognitivo en una obra y pasa a formar parte de lo creativo, como también de la contemplación del autor. Forma y contenido no están separados en la actividad estética. No obstante, debemos referirnos, en primer lugar, a un contenido que antecede al acto creativo. *Las iniciales* incorpora una serie de registros que el autor toma de primera mano, como su experiencia en la insurrección «del llano»¹⁴⁰, la zafra y el ingreso a las milicias. Díaz experimentó la Revolución, lo cual le permitió transitar «entre la pluma y el fusil», acepción que Claudia Gilman señala como el compromiso de los intelectuales para con las necesidades del socialismo. El escritor echa mano de las bases, pero responde a ese mundo vivido desde la conciencia de un revolucionario anónimo.

Novelas importantes de principios de los setenta, como *Sacchario* y *La última mujer y el próximo combate*, sitúan primordialmente el relato en el campo. Siguiendo a Menton, son poco audaces en la experimentación –comparado con las novelas del quinquenio anterior–, promueven el desarrollo de una conciencia revolucionaria y hacen explícitos algunos valores morales que contraponen lo malo de una vida promiscua e influida por los norteamericanos, a la vida recta del voluntarismo, el sacrificio y el trabajo. Algunos espacios, hechos históricos y actividades coinciden, tanto en éstas como en *Las iniciales*. Sin embargo, en la novela de Díaz no hay antagonismos. En la cita antepasada, el narrador no disiente la cobardía del personaje, sino que participa, solamente, a través de la conciencia de Carlos. Es una variación de la primera persona, ya que no hay disonancia entre el personaje y el narrador, como tampoco una opinión de éste sobre aquél. Al respecto hablaremos más adelante.

En la novela ideológica el pasado es detestable por ser de origen burgués. *Sacchario*, por ejemplo, relata la transformación de un revolucionario a través del tiempo; su propuesta de sujeto es ideológica. En ella se estigmatiza la vida del cabaret, «la bolita» de amigos y la influencia norteamericana de los cómics y las películas –contexto habitual de los años cuarenta y cincuenta. Darío, el protagonista, debe cambiar de piel y reconoce que el hedonismo sexual con una de sus parejas entorpece su camino

¹⁴⁰ La insurrección del llano fue la red urbana que perteneció al Movimiento 26 de Julio y que reforzó a la insurrección del Ejército Rebelde en la Sierra Maestra.

de compromiso socialista. El personaje cobra conciencia de la necesidad de romper con las taras del pasado y sacrificar todo para ser un verdadero revolucionario. En este proceso no hay conflicto interno en él, como pasa, por ejemplo, cuando abandona a la esposa.

En *Las iniciales* difiere significativamente el modo de representar los cómics, el cabaret y «la bolita»; su acepción no es negativa, sino que se presentan como parte de la vida cubana y constitutivos de la experiencia infantil y adolescente. En el primer capítulo, el de la infancia de Carlos, el imaginario se nutre de héroes como *Superman*, *Batman* y *Episodios Kid*. En los capítulos 4 y 5 se presentan las hazañas de la vida nocturna en los cabarets, como hechos habituales del adolescente que despierta a su sexualidad y explora la música, la prostitución y la fiesta. Estos hechos enriquecen la obra, si se leen desde el punto de vista del plurilingüismo: desde la diversidad de géneros discursivos, de formas orales y musicales que manifiestan la riqueza cultural cubana y las experiencias de un joven. La abundancia llega a uno de sus puntos cumbre en el quinto capítulo, cuando la representación del amor entre Carlos y su enamorada Gipsy cobra sentido entre la música:

*Pinté a matanzas confusa
la cueva de Bellamar,*
–Es lindo aquí –dijo ella.
*Pero me faltó pintar
el nido de la lechuza.*
–¿En Cuba? Dilo.
*Yo pinté por donde cruza
Un lindo ferrocarril;*
–Es lindo en Cuba.
*U n machete y un fusil
Y una lancha cañonera,*
–Repítelo.
*Y no pinté la bandera
Por la que voy a morir.*
–Cuba –dijo ella sobre sus labios, y estuvieron mucho rato besándose, lamiéndose, mordiéndose, inspirados por la repetición obsesiva del montuno (pp. 97-98).

Como el pasado burgués y el hedonismo, también difiere la valoración respecto del trabajo. Mientras que *Sacchario* legitima el sacrificio y la entrega al campo, Carlos asume las tareas pero no sin conflictos. En las primeras páginas de *Sacchario* aparecen dos hombres: un trabajador del campo y un «hombre de otro mundo». Éste no comprende al trabajador voluntario porque su lógica es la capitalista.

- Bien, bien. Entonces, ¿qué espera usted recibir a cambio?
- ¿A cambio? ¿A cambio de qué?
- De su trabajo... Voluntario, por supuesto.
- Nada. ¡Faltaba más!
- (...)
- ¡Quién los entiende! ¡Son realmente incomprensibles! ¿Qué lugar es éste?¹⁴¹

La escena tiene una clara intención didáctica y su estrategia radica en oponer dos mundos antagónicos, incapaces de comprenderse. El voluntarista parece un necio, cuya «locura» se justifica en detrimento del mundo «mercenario». El «hombre de otro mundo» no entiende la vida sin salario en ese lugar, donde de por sí “no dominan el átomo, ni hacen vuelos interplanetarios.”¹⁴² Tal es el modelo binario de *Sacchario*.

En *Las iniciales*, por su parte, las disociaciones y contradicciones del personaje impiden una separación clara entre lo condenable y lo aceptable. La novela sólo es binaria, en la medida en que parodia a la palabra de autoridad, como sucede en el capítulo 15, cuando Carlos asume el liderazgo de la Asociación de Estudiantes de la Escuela y adopta el rol del comunista censor. Esto será tema de nuestro siguiente capítulo.

La representación del trabajo en el campo es cercana a las preocupaciones, los miedos y sentimientos encontrados. En ella se revelan los hechos tal como pudieron ser vividos por una subjetividad que siente, teme y recuerda, es decir, es multívoca y está abierta al devenir.

Se ilusionó con llegar a La Habana el segundo domingo de mayo y regalarle el regreso a su madre. El miércoles anterior, último día de corte según plan, hizo la maleta y se tiró a soñar con el viaje. Al rato, Orozco, que venía del Partido Municipal, entró en la barraca y dijo:

- Tremendo rollo, seguimos en la zafra.

Enseguida se armó una tångana en la que él no participó porque se sentía ajeno a todo. Se había ido emocionalmente de la zafra, y estaba decidido a irse físicamente al otro día, aunque llovieran raíles de punta. De modo que cerró los ojos y se durmió en medio del escándalo, pensando que seis meses de caña era más de lo que se le podía pedir a nadie. Pero el campamento amaneció encrespado. Muchos hombres habían hecho los bultos y a la hora del desayuno se formó una asamblea espontánea (p. 352).

Mientras que *Sacchario* expone el nuevo reto del trabajo voluntario para la sociedad cubana y ofrece una lección simplista, en *Las iniciales* este trabajo implica dificultades humanas elementales, como sentir cansancio o deseos de ver a la familia. En esta parte

¹⁴¹ Miguel Cossío Woodward, *Sacchario*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, pp. 11-12.

¹⁴² *Ibidem*, p. 13.

de la historia, Carlos va a la zafra como parte de un castigo autoimpuesto, ya que ha engañado a su esposa con otra mujer y se siente culpable. Carlos quiere afirmarse a sí mismo que puede seguir siendo revolucionario, a pesar de sus errores. A pesar de la purga, el trabajo es arduo y siente cansancio; anhela regresar a casa y poder reconciliarse con Gisela.

Sacchario cumple con la tarea de vehicular la ideología oficial a la novela. Bajtín señala que la representación de la palabra de autoridad conduce a terreno infértil: no dialoga y no está abierta a la diferencia o la diversidad. La ideología institucional se lleva a la narración en consonancia con el personaje y el espacio. Esto provoca fallas en la construcción de verosimilitud en la obra, ya que prescinde de la complejidad que es propia de lo humano.

Darío aprendía, como todos, a ser revolucionario en el mismo acontecer de la Revolución. Era la práctica, la marcha misma, la que iba sugiriéndole las primeras ideas sobre la lucha de clases, el imperialismo, la reacción interna, formándole conceptos diferentes y abriéndole una óptica distinta. Era la crisis de los antiguos dogmas la que le hacía buscar nuevas doctrinas, descubrir otras pautas, encontrar una ruta original. Era el derecho a pensar con cabeza propia lo que le hacía juzgarlo todo críticamente, rechazando el egoísmo del mundo occidental, acrisolando una ética de cruzado de la verdad, la justicia y la igualdad. Era el nacimiento de una conciencia social (...), su posibilidad de trascender, dejar la mediocre consonancia con el medio, rechazar la rutina, el adocenamiento, saltar de la oscuridad de la triste cuartería hacia la gloria luminosa de los héroes, los taumaturgos, participar, ser, tener un sitio en esta epopeya; lo que hacía coincidir el desenvolvimiento del proceso revolucionario con la maduración apresurada de su propia personalidad, convirtiéndolo en un joven radical, emotivo, reflexivo y, también, alegre.
[...]

Participaba en las grandes concentraciones de aquellos días, frente al Palacio Presidencial, o junto a la imagen y el recuerdo de José Martí, en la Plaza de la Revolución, cuando no se podía dar un paso en medio de aquellas multitudes asfixiantes, y sentía la rara sensación de la solidaridad humana, la fuerza que emanaban esos hombres congregados por los ideales patrióticos que levantaban el brazo en apoyo de la Declaración de La Habana y hacían historia en pleno siglo XX, en Asamblea General Nacional del Pueblo de Cuba. En esos momentos imborrables de su vida, cuando la voz de Fidel vibraba sobre aquellos mares de banderas y brazos y cabezas alzadas hacia el sol, sin poder evitarlo, Darío sentía que algo le escocía tras los ojos, que un sentimiento acumulado le corría por el cuerpo y que por esta causa, la suya, sería capaz de darlo todo.¹⁴³

Aquí se enlista y describe la historia nacional reciente para legitimarla. Sin complicaciones, Darío descubre su destino porque es “capaz de darlo todo.” El personaje se ha liberado de las cargas que le impiden participar en la epopeya y renace como verdadero revolucionario.

En *Las iniciales* la experiencia es una tarea incierta e inacabada. En el capítulo 19, Carlos ha acumulado una serie de vivencias: la lucha en Girón, la presidencia de la

¹⁴³ Miguel Cossío Woodward, *op. cit.*, pp. 143-144.

Asociación de Estudiantes de la Beca, la Secretaría General del Comité de Base de la Juventud, su matrimonio y el engaño a su mujer; pero él continúa insatisfecho:

Empleaba horas y horas en comparar su imagen -cojo, desdentado, sin mujer, militancia ni trabajo- con la del héroe que quiso ser, la del arquitecto que quiso ser, la del guerrillero que quiso ser. Pero no lograba desentrañar por qué ni cuándo se habían distanciado tan brutalmente la realidad y el deseo. No era cobarde, ni bruto, ni vago, y sin embargo yacía en la nada mientras el Mai, por ejemplo, estaba peleando en algún lugar del mundo, según le había dicho Héctor al encontrarlo casualmente en la calle. (...) Hasta ese momento los héroes habían sido inmensos, distantes, inaccesibles, pero Héctor era Héctor, su compañero de juegos y de estudios, su igual, su socio, y ahora, de pronto, dejaba de tener su misma edad y se hacía joven para siempre. Entonces Carlos abrigaba la esperanza de ganarse el derecho a combatir. (...) El reconocimiento de su inferioridad le hundía en un pozo de amargura (pp. 311-312).

A nuestro miliciano le frustra no poder alcanzar heroicidad y su sueño cada vez es más inasible. Su poderoso imaginario le impide ver que, como él, estos amigos que han alcanzado la gloria, también tienen dificultades personales.

Si en el modelo binario el sujeto es un mero instrumento ideológico, en el modelo abierto de *Las iniciales*, el sujeto es preso de una escisión interna. Esto provoca cuestionamientos sobre la realidad; y la obra, entonces, entra en relación dialógica con el contexto. El Che señala que todo «trabajador ejemplar» debe prescindir de problemas ideológicos; nuestro «trabajador ejemplar» es un contenedor de miedos, insatisfacciones, dudas, purgas y errores. Es un sujeto en permanente crisis.

La novela moderna, dice Bajtín, plantea una solución dialógica con el presente inacabado. La obra de Díaz se abre al mundo y es verosímil, en la medida en que devela las complejidades de una subjetividad que se va construyendo en el presente. *Sacchario* no es una épica en el sentido clásico, pero legitima un destino y apela a la clausura, al eludir las dificultades que subyacen al proceso de devenir sujeto. Desde Aristóteles, la verosimilitud recae en la tarea de hacer creíble la invención artística. *Las iniciales* presenta los hechos tal como pudieron vivirse. “El personaje vive cognoscitiva y éticamente, sus acciones se mueven dentro del abierto acontecimiento ético de la vida o dentro del mundo determinado de la conciencia,”¹⁴⁴ dice Bajtín.

El lector siente empatía con Carlos porque como él, desea, conoce, piensa, ama, actúa, recuerda, sufre, erra, duda, combate, sueña. El lector se sumerge en su conciencia y en su memoria. Se le comprende porque es tan humano como cualquier «yo». En este sentido, su verosimilitud recae en su plasticidad. Bajtín dice: “En tanto que objeto de un

¹⁴⁴ Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, op. cit., p. 20.

abrazo, de un beso, de una bendición, este ser externo, limitado del otro llega a ser un elástico y consistente material, internamente ponderable, para formar plásticamente y moldear a un hombre dado no como un espacio concluido físicamente delimitado, sino como un espacio estéticamente concluido y delimitado, estéticamente vivo y lleno de sucesos.”¹⁴⁵

Las iniciales de la tierra dialoga con la novela ideológica porque pregunta por la épica y su material de trabajo es la lucha, las milicias y el compromiso revolucionario. Sin embargo, la representación de estos acontecimientos permanece abierta a la experiencia del mundo y determinada por los tropiezos de la vida. El modelo binario exige heroísmo, requiere sujetos libres del pasado burgués y combatientes feroces sin problemas ideológicos. El modelo abierto pone de manifiesto la carga de subjetivaciones y problematiza las dificultades de enfrentarse a las formas oficiales. Nuestra novela es verosímil, ya que no es vehículo de legitimaciones o reflejo de hechos; le apuesta a indagar en las profundidades de la conciencia humana y a la experiencia íntima de la Revolución. Lo revolucionario, en este sentido, siempre es tarea incompleta.

El «cuéntametuvida»: entre lo público y lo privado

Después de la intensa polémica en torno a Heberto Padilla y los contenidos de representación literaria al servicio del socialismo, durante el segundo semestre de 1971 el gobierno cubano promovió ampliamente una contraofensiva hacia los «seudorrevolucionarios» intelectuales de izquierda. Éste se convirtió en el único autorizado para designar al «auténtico intelectual revolucionario» y le dio la espalda a no pocos escritores que habían combatido. Jesús continuó militando, pero su ejercicio literario fue exclusivamente personal. Cuando en 1972 entregó *Las iniciales* para su publicación, el entonces editor del Instituto Cubano del Libro, Ambrosio Fornet, le pidió que la guardara. Díaz la reescribió durante más de una década, hasta su publicación en 1987. Se trata de “el proyecto narrativo más ambicioso de Jesús Díaz,”¹⁴⁶ como señala Armando Pereira.

Cuando Díaz escribe la biografía de Carlos Pérez Cifredo, incorpora experiencias suyas, pero no elabora un trabajo enteramente autobiográfico. Uno es el

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 45.

¹⁴⁶ Armando Pereira, *op. cit.*, p. 252.

sujeto escritor e intelectual: líder de proyectos culturales y resistente a las vicisitudes; el otro es un miliciano que evita el liderazgo y es sensible al fracaso. Cada uno es sujeto por sí mismo. Sin embargo, el tono confesional de la novela que se materializa en Carlos remite al autor, y esto es atribuible a las condiciones de escritura de la misma. Un dato importante al respecto es que el primer proyecto de esta novela se intituló *Biografía intelectual*, por lo que se manifiesta la necesidad de repasar la vida de sí, a través de la escritura.¹⁴⁷

Bajtín señala que la biografía y la autobiografía, como géneros contemporáneos, presentan una madura descomposición entre la exterioridad pública y la vida privada e íntima. Los acontecimientos de la vida íntimo-personal que se revelan en lo privado adquieren un peso significativo. El pensador ruso señala que estas características son propias de la escisión entre lo público y lo privado, como consecuencia de la emergencia de las clases sociales y la división entre la burguesía y los bajos estratos. La figura del individuo es constitutiva de este género. El Che, en cambio, habla de la necesidad de un “aprovechamiento cabal de todo el individuo en beneficio absoluto de una colectividad.”¹⁴⁸ En este sentido, hay una confrontación entre la propuesta de género y las necesidades de la institución partidaria.

Una lectura somera indica que un acto crítico hacia los lineamientos estéticos y políticos del momento fuera la escritura de una biografía. Es un hecho, sin embargo, que la reflexión de la propia vida fue un factor decisivo en la composición de la biografía. Las dudas que atraviesan al personaje también aluden a las dudas y reflexiones del escritor sobre su pasado reciente.

El espacio de resguardo para la escritura fue un espacio de reflexión de la propia vida. La novela no estaba destinada a un concurso literario, tampoco tenía asegurada la publicación. Díaz creó para sí, y requirió de un proceso de autoobjetivación para darle singularidad a Carlos. Bajtín dice que “el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plano diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida (...); debe convertirse en *otro* con respecto a sí mismo como persona, debe lograr ver con ojos de otro.”¹⁴⁹ Si el autor no logra esto, el personaje cae en un mero reflejo de aquél o en un vehículo de ideas que lo concluye y le impide ser un

¹⁴⁷ Rojas, Rafael, *Tumbas sin sosiego*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 316.

¹⁴⁸ Ernesto Guevara, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴⁹ Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, p. 22.

otro para la obra.

Para que la interiorización de Díaz no impregne a Carlos, el narrador en tercera persona hace las veces de mediador entre él y el acto creador del personaje; para que pueda dotarlo de singularidad debe ubicarse fuera de él, de modo que no sea una representación autobiográfica. La voz –en tercera persona– desde la cual emana la confesión de Carlos, es la línea que permite separar la voz de Díaz y crear un otro independiente de sí. El narrador permanece en consonancia¹⁵⁰ con el personaje, es decir, no hay distancia entre el narrador y la conciencia. Es una variación de la primera persona que permite separar al autor del personaje y su importancia estriba en la necesidad de darle voz y vida propia, así como prescindir de la contaminación del autor en la vida del sujeto creado. Bajtín señala que “la objetivación ética y estética necesita de un poderoso punto de apoyo fuera de uno mismo, en una fuerza real desde la cual yo podría verme a mí como a un otro,”¹⁵¹ y ese verse como un otro es posible gracias al narrador.

El narrador de *Las iniciales* focaliza su mediación en la conciencia del personaje. No hay valoraciones que permitan distinguir la voz del narrador de la conciencia biografiada. Se trata de una sola voz que se despliega desde lo íntimo. Una parte de la confesión de Carlos se destina a la asamblea que calificará su desempeño como «trabajador ejemplar», mientras que el resto es introspección. Esta voz confesional permanece en tercera persona, a excepción del capítulo 20, donde Carlos va a la zafra como penitencia por haber engañado a su esposa. El narrador cambia la voz a la segunda persona del singular porque el texto adquiere carácter epistolar. No es una epístola, ya que hace referencia a dos tú: a la esposa y a la conciencia desde la cual se media. Carlos desea demostrarse, a sí mismo y a ella, que puede ser un buen revolucionario y saldar cuentas con los errores del pasado.

Pero desde la primera carta, Gisela, le prohibiste hablar de amor, usar centenares de palabras; escribir, por ejemplo, la noche está estrellada, aunque le gustaba tenderse a mirar las estrellas y la luna color oro viejo, y pensar en ti e imaginar el regreso. Cuando se sentó y puso la fecha no sabía de qué hablar salvo de su desesperación por verte. (p. 340)

¹⁵⁰ Luz Aurora Pimentel señala que la narración estrictamente focalizada en la conciencia de un personaje es una narración transparente y, por tanto, consonante. Un narrador consonante significa que éste nunca se pronuncia al respecto, ni entabla debate. Su función es meramente vocal. Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pp. 105, 142.

¹⁵¹ Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 36.

Esta segunda persona plantea interrogaciones sobre la oscilación entre lo público y lo privado, ya que la interioridad que se externa para cumplir con la asamblea, dota de intimidad y memoria a la novela. Carlos no le está hablando a la asamblea, se está hablando a sí mismo para repasar los errores que cometió con su esposa y, a su vez, el texto nos informa sobre las cartas que le envió para disculparse.

Habíamos señalado con Bajtín, que la biografía presenta una separación entre la vida privada y pública. *Las iniciales* se mueve en ambos planos: lo privado y lo público, lo legal y colectivo; transita entre la exterioridad y la intimidad y atraviesa dos cuestionamientos fundamentales: el de la propia vida y el del oficialismo revolucionario y ello se debe, principalmente, al ejercicio reflexivo al que se sometió Díaz durante la escritura de la obra. El autor analizó, desde el ángulo de su personaje, los efectos de lo público en su vida.

Crear una biografía, tomando como pretexto un simple formato como un «cuéntametuvida», abre numerosas aristas de exploración de la conciencia, la realidad y la relación con el poder. La virtud de ello radica en que se coloca en la frontera entre las exigencias políticas y lo íntimo: pone en evidencia que “ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana,”¹⁵² como dice Raymond Williams. El formato es el elemento liberador de la tensión entre lo público y lo privado.

Las planillas eran un instrumento utilizado por el Partido para que, quien aspirara a militar en el Partido Comunista de Cuba, elaborara una biografía política que debía ser evaluada y votada en una asamblea. Quienes desearan militar lo hacían voluntariamente, pero una vez que aspiraban, debían acatar las reglas del PCC, entre las que se exigía responder la planilla o «cuéntametuvida». Para responder se requería detallar la participación en Comités de Defensa Revolucionarios (CDR),¹⁵³ así como otra clase de actividades y compromisos revolucionarios que el aspirante había hecho a lo largo de su vida, lo que implicaba una intromisión en la vida íntima para fines políticos y, por tanto, públicos. La precisión era requisito, en ello radicaba el control en

¹⁵² Raymond Williams, *op. cit.*, p. 147.

¹⁵³ Entre agosto y septiembre de 1960 se fundó una de las instituciones más amplias del país: los Comités de Defensa de la Revolución (CDR). Su objetivo radicaba en integrar a toda la ciudadanía a organizarse y conformar una ofensiva en contra de los opositores de la Revolución. Hasta la fecha, los CDR congregan a cuadras barriales y entre sus funciones, destaca la organización de actividades solidarias, así como de vigilancia, articulando un espionaje de tipo cívico.

materia de compromiso y participación revolucionaria. Se podría decir que el mecanismo del instrumento consistía en transgredir la dimensión personal, haciendo a un lado las particularidades. Al ser un instrumento unívoco cancelaba matices y prácticas ajenas a la Revolución.

Los «cuéntametuvida» tenían un carácter oficial: se diseñaban desde la institución partidaria a los individuos que aspiraban integrar el partido. Ingresar a este organismo no significaba gozar de privilegios, sin embargo, el imaginario de la época concebía a sus miembros como una élite de prestigio.

Para el Che, un trabajador ejemplar, un revolucionario, debe ser propuesto por sus compañeros para integrar el Partido y poder ser motor ideológico. “Cuando tú eras militante de la Unión de Jóvenes Comunistas se suponía que querías militar en el Partido y ya si tú aceptabas trabajar ahí, designaban a un dúo que te ponía la planilla – señala Rolando Díaz–. Unos vencían en la planilla y llegaban a ser militantes pero el dúo proponía al trabajador ejemplar.”¹⁵⁴ Esto requería juzgar y valorar las respuestas conforme a las directrices del Partido. En la asamblea, al final de la novela, la disputa por lo auténticamente revolucionario queda sin resolverse al lector, pero no sin evidenciar que las ponderaciones sobre algunos aspectos de la vida de Carlos son estrictas, como por ejemplo, al momento de cuestionar severamente su compromiso revolucionario cuando huye de la manifestación estudiantil, o por su nula participación en los CDR.

La importancia de una planilla de ingreso al Partido radica en que, como el Che señala, el Partido representa a la colectividad. De modo que, la conciencia individual debe someterse a la conciencia colectiva que está representada por la institución partidaria. Fredric Jameson señala, en el prefacio a la versión en lengua inglesa de la novela, que lo personal es de lo político, así como lo político siempre atañe a lo personal.

En las primeras páginas de la novela sabemos que Carlos realiza un balance de su vida y anuncia su enfrentamiento con la planilla: “el simple cuéntametuvida frente al que Carlos había pasado la noche tratando de reconstruir su pasado”¹⁵⁵ Al final de la novela, un final que no entra dentro del capitulado y que llamaremos «epílogo», se menciona que Carlos, después de su participación en la zafra de los 10 millones, regresa

¹⁵⁴ Entrevista realizada por la autora a Rolando Díaz.

¹⁵⁵ Jesús Díaz, *op. cit.*, p. 9.

a su anterior trabajo en el Centro de Estudios Internacionales y somete voluntariamente al proceso de elección como «trabajador ejemplar». En este contexto responde el cuestionario.

El «cuéntametuvida» organiza la narración: Carlos repasa su vida con el objeto de enfrentarse a la asamblea y sobre todo, encontrarle sentido a lo que ha hecho consigo mismo. La experiencia, sin embargo, desborda la brevedad de la planilla y la novela devela la imposibilidad de reducir la vida a unas cuantas preguntas. El temor de enfrentarse a su pasado y la confusión de saberse insuficiente como revolucionario, suscitan el ordenamiento de los recuerdos: los narra para sí, como también para el espacio público. “[Y] luego la planilla vacía, donde tendría que dejar hueso a hueso su esqueleto, como el leopardo extraviado en la cima de la montaña.”¹⁵⁶ Para poder presentar su confesión en asamblea, Carlos repasa su vida, pero ésta excede la simplicidad. La siguiente cita pertenece a eso que llamaremos «prólogo» (ya que no pertenece al capitulado); en ella están presentes el formato público y la intimidad. Lo público y lo privado convergen al punto de diluir sus fronteras y la confesión de la vida termina opacando a la planilla.

Carlos había pasado la noche tratando de reconstruir su pasado y preguntándose por qué había hecho esto y no aquello, por qué casi nunca logró lo que quiso sino lo que dispuso la casualidad, o el destino, o vaya usted a saber, como si la vida fuera una torpeza irreversible de la que uno siempre se diera cuenta demasiado tarde y lo acusara ahora, desde aquella planilla aún en blanco, interrogante y muda (...) él volvía a las preguntas, a la obsesión y a la desesperanza. (...) ¿Qué le preguntarían en la asamblea?, ¿qué le criticarían? Él, que había querido ser un héroe y todavía aspiraba a ser ejemplar, ¿qué era, en realidad? (...) Era uno entre millones, se dijo, pero esta certeza, que tuvo la virtud de reconciliarlo consigo mismo, también lo hizo temer al fracaso: tal vez aspiraba a más de lo que merecía, tal vez debía detenerse allí mismo, dejar la planilla en blanco para siempre y, haciendo uso de su derecho, negarse al debate. (...) (D)ebía decidirse, concentrarse en cada una de aquellas preguntas, que lo desconcertaban por su simplicidad. La última palabra -si era o no trabajador ejemplar, si podía aspirar o no a la militancia- la dirían sus compañeros dentro de pocas horas.(...) Había un tiempo de hacer y un tiempo de pasar balance: tenía treintiún años, ningún oficio, una hija y una mujer con la que había vuelto desafiando las miserias de la memoria, confiando en que todo tiempo futuro tenía que ser mejor, siempre que no se le escapara de las manos y se volviera contra él, como tantas veces había hecho el pasado, puesto que lo vivido estaba dentro y nadie podía cambiar un solo gesto ni una sola palabra (pp. 9-10).

Carlos no puede “cambiar un solo gesto ni una sola palabra” porque él no ha podido ser de otra manera. La crisis de Carlos se evidencia cuando esa vida irrepitable se empeña en afirmarse como revolucionaria, ante el máximo organismo del Estado: el PCC. Al personaje le invade el desasosiego porque no sabe si ha obrado conforme a sus deseos y,

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 12.

al mismo tiempo, conforme a los de la Revolución.

La planilla no pretende ser respondida en cuatrocientas páginas, no es su finalidad. La extensión de la novela pertenece a la composición. El lector desconoce las respuestas del «cuéntametuvida» porque la obra despliega una vida y la obra, entonces, lleva a su máxima expresión el impacto de la intimidación subjetiva, patentizando la imposibilidad de acotar las experiencias a un cuestionario.

Paul Ricoeur, en su trabajo *La memoria, la historia, el olvido* (2000) señala, con San Agustín que acordarse de algo es acordarse de sí. En Agustín la memoria es un modelo de lo propio, un modelo de la interioridad que tiene como fondo la vivencia de la conversión religiosa. La búsqueda al interior y el trabajo con los recuerdos son modos de encontrar a Dios, es decir, encontrar sentido. Ricoeur no hace una distinción entre confesión y memoria, puesto que la búsqueda y el hallazgo de los recuerdos implica confesarse para después convertirse. Para Carlos la búsqueda de sentido se deposita en el deseo de saber si ha sido un buen revolucionario, si las decisiones del pasado cobran significado en su presente y su futuro. Esta autoridad que en Agustín es Dios, es la Revolución para Carlos.

El pensador francés señala que la invención agustiniana de la interioridad permite vislumbrar que la noción de conversión cristiana amplía la búsqueda de los recuerdos hacia el futuro, es decir, “a la memoria se vincula el sentido de la orientación en el paso del tiempo; (...) del pasado hacia el futuro (...) y también del futuro hacia el pasado, según el movimiento inverso de tránsito de la espera hacia el recuerdo.”¹⁵⁷ Confesarse es una necesidad interior suscitada por la legalidad, y la rememoración acompaña la búsqueda de sentido. Carlos ve hacia el futuro al retornar al pasado: persigue, obstinadamente, su deseo de ser héroe. La búsqueda al pasado voltea al devenir: provoca la necesidad de narrarse a sí mismo y la búsqueda de una totalidad de sentido.

La relación entre lo público y lo privado está en constante tensión: el sujeto quiere ser el sujeto oficial, pero está imposibilitado para ser un verdadero revolucionario, hecho que le frustra y lo escinde. El formato, como recurso de la autoridad partidaria, exige al sujeto ajustarse a la brevedad de sus preguntas. Sin embargo, la conciencia y la vida se fugan de las fuerzas centrípetas que intentan

¹⁵⁷ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003, p. 129.

contenerlas, y la novela resulta en una hipérbole del «cuéntametuvida». Al momento que el sistema de control de ingreso al Partido somete la experiencia, la confesión brota y se excede. Las particularidades diacrónicas –la subjetividad– priman sobre la sincronía estática y generalizable de lo oficial.

El lector no sabe que se trata de una biografía hasta después de los capítulos 1 y 2, donde se relata la infancia del personaje, cuando se descubre que se trata de una indagación a lo personal, de una búsqueda de respuestas a las decisiones del pasado, una persecución de la heroicidad. La siguiente transcripción corresponde a las primeras líneas del capítulo 1, en el que se elabora un retrato sobre la imaginación infantil:

Desde las nieves del Kilimanjaro, Carlos miró la jungla y gritó dos veces «Taramanganíiii!», pero ni el elefante Tantor, ni la mona Chita, ni los malditos pigmeos respondieron a su llamado; se sintió invadido por el aburrimiento y deseó tener allí un Monopolio, el juego en que se había enviado desde que descubrió la táctica ganadora: comprarlo todo, el Agua, la Luz, los Ferrocarriles, Vermont, Illinois, Kentucky, donde edificaría casa y hoteles en los que caerían sus contrarios, que no podrían pagarle la renta e irían a la ruina, al *crack*, mientras él lanzaba estentóreas carcajadas que interrumpió de pronto, al descubrir a una apache mirándolo desde la palma (p. 11).

Serán necesarias unas cuantas páginas más de lectura para darnos cuenta que se trata de un niño, de su imaginación y los juegos con una campesina. Y capítulo tras capítulo se relatará la vida de Carlos.

Como se menciona en el «prólogo», el personaje pasa la noche repasando su vida e invocando los recuerdos. No habla de ello con nadie más que consigo mismo, pues su exploración es una búsqueda al interior del tiempo personal, por decirlo en términos de San Agustín y su metáfora sobre los «vastos palacios de la memoria». Desde el punto de vista del mundo narrado, el personaje recuerda su vida en una noche. Ricoeur señala que la memoria no siempre es consistente u ordenada: es necesario organizarla mediante el ejercicio de rememoración y la búsqueda de los recuerdos. El autor los crea, ordena y estiliza, con el objeto de darle armonía a la obra. En todo arte subyace la intención de crear formas armoniosas, dice Alfonso Reyes.¹⁵⁸ El narrador, en este sentido, es un auxiliar importante en la integración equilibrada de los recuerdos.

Una de las soluciones que el autor plantea para trabajar con la memoria de Carlos, consiste en organizar los recuerdos a modo de unidades temáticas y espacio-temporales que, incluso por sí mismos, funcionan como relatos. Los 21 capítulos que

¹⁵⁸ Alfonso Reyes, “El Deslinde” en *Obras completas*, tomo XV, México, FCE, 1997, p. 204.

conforman la obra pueden leerse por separado, ya que mantienen una unidad de sentido. En el primer libro de cuentos de Díaz, *Los años duros*, los relatos se interrelacionan. De alguna manera, *Las iniciales* ofrece esta misma solución dentro de una unidad mayor y multívoca. Uno y otro capítulo mantienen cierta independencia, pero no dejan de estructurar una totalidad. Cada uno de éstos es un episodio de la vida de Carlos; así es como el autor estructura la memoria de su personaje. Cada capítulo presenta una argumentación y una intencionalidad que no precisamente empatan con los intereses del relato oficial.

En el capítulo 4 se narra la despedida que Carlos y sus amigos le hacen a su hermano Jorge. Carlos está atormentado porque se enamoró de la prostituta del burdel donde termina la noche de juerga. Jorge alecciona a su hermano y se involucra con la puta. También se narra el regreso a casa y la manera en la que son sorprendidos por unos policías que les obligan a decir “¡Viva Batista!”. La historia se centra en los sentimientos de Carlos y los servicios de prostitución que tiene que pagar para sobrellevar la lejanía de Gipsy, su enamorada. Los hechos de índole político no son los más relevantes y sin embargo, son los que importarían a la asamblea. En cambio, se dibuja un amplio y pormenorizado retrato de aquel que se enamora, se va de juerga, despierta a su sexualidad y padece conflictos con su hermano. Aún en el capítulo 15, donde Carlos es explícitamente comunista, la unidad temática no se centra en las virtudes del socialismo, sino en lo absurda que resulta su congruencia ideológica con el liderazgo encomendado.

Los capítulos no dirigen su atención en lo que pide el «cuéntametuvida», sino en las experiencias del sujeto y sus complejidades.

En resumen, la planilla y su contraparte, la biografía, son espacios de cruce entre lo público y lo privado, entre lo oficial y la intimidad. Estos cruces permanecen en tensión a lo largo de la novela. Lo oficial, en este sentido, es capital en la composición de la novela; empero, esta oficialidad es llevada al absurdo al colocar a la conciencia en un plano prioritario y develar las dificultades para someter a ésta.

CAPÍTULO IV

Memoria e identidad

*Antes que la peluca y la casaca,
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.*

Rubén Darío

Canto general

En el apartado anterior comenzó a asomarse la noción de memoria. Señalamos que, desde el punto de vista agustiniano, la memoria y la confesión son instancias de la mirada interior. Mencionamos que el pasado de Carlos no puede modificarse y a él sólo queda darle un sentido para sí y frente a lo oficial. Esta noción que apunta a la individuación de la experiencia, brinda elementos para caracterizar la identidad del sujeto de la obra. En este capítulo exploraremos diversas aristas desde las cuales se construye su identidad desde la memoria personal.

Identidad personal y memoria oficial

El historiador Rafael Rojas expresa que el gobierno cubano, hasta fechas recientes, se empeña en una política cubana del olvido, que procura una estigmatización del pasado republicano y el impedimento para acudir a ciertos episodios de la historia nacional. Esta política argumenta que en Cuba sólo ha existido una revolución. «Comenzar de cero» en 1959, se levanta sobre una deliberada ausencia de testimonios y de trabajo historiográfico, señala Rojas.¹⁵⁹

Parecieran pocos los documentos que permiten acceder a este vasto pasado anterior a la Revolución. En todo caso se trata de una exploración del pasado colonial pero difícilmente del republicano. Al respecto, *Las iniciales de la tierra* plantea

¹⁵⁹ Rafael Rojas, "Contra el relato oficial" en el sitio *Boletín de Diario de Cuba*, México, 28 de junio de 2011, <<http://www.ddcuba.com/boletin/boletin-de-diario-de-cuba-2011-06-28>> (última visita: julio de 2011).

limitaciones, como también aportes. Dado que se mantiene en el orden de la ficción literaria, su reconstrucción del pasado funciona en la línea de la posibilidad: “como si hubiera sucedido”. Como toda literatura, brinda otras miradas de interpretación del pretérito y del porvenir. Es una obra significativa desde el punto de vista de la reconstrucción de la memoria intersubjetiva (colectiva) más que de la historiográfica.

Para proceder con nuestro análisis es necesario distinguir entre memoria y rememoración. Nos valdremos de los hallazgos fenomenológicos de Paul Ricoeur. Mientras que la memoria es *pathos*, es decir, afección, la rememoración es la búsqueda y reconstrucción inteligente de los recuerdos: una actividad consciente y voluntaria. Según Ricoeur, el ejercicio de la memoria involucra su uso y abuso. Este uso se da en el momento en el que hay una marca temporal que reconoce un antes del recuerdo, y da pie al proceso de rememoración. El personaje de *Las iniciales* establece la marca temporal cuando tiene frente a sí la planilla y se adentra en su memoria. Es un umbral que permite la exploración personal hacia lugares olvidados por la historiografía oficial.

Ricoeur llama “manipulación de la memoria” a un tipo de uso de la memoria (*praxis*) para fines ideológicos y de legitimación del poder. “La ideología, se puede suponer, tiene lugar precisamente en el resquicio entre el requerimiento de legitimidad que emana de un sistema de autoridad y nuestra respuesta en términos de creencia.”¹⁶⁰ Mientras que la ideología oficial impide el retorno al pasado, Carlos se afirma en su pasado personal y, a la vez, desea empatarse con la ideología oficial. La novela, en este sentido, dialoga con una realidad y un tipo de memoria, cuya identidad busca hacerse obedecer.

Los mecanismos de manipulación de la memoria, donde la ideología actúa como un discurso para justificar la dominación, elaboran un relato oficial de fundación. Carlos tiene la urgencia de legitimarse en la Revolución, e identificarse con el relato fundador. Pero la memoria personal pone en crisis a la oficial porque aquella no puede ser contenida: si la memoria oficial se empeña en mutilar a la colectiva, la personal puede emprender la búsqueda hacia un pasado impedido. Pueden ser ejercicios conscientes o bien, mecanismos de resistencia que surgen de manera espontánea. La memoria personal es libre de recorrer sus vastos almacenes, a excepción de que hayan obstáculos de tipo biológico. Aún las huellas mnémicas reprimidas pueden salir a la luz, por decirlo

¹⁶⁰ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 114.

en términos psicoanalíticos. La memoria personal es única e innegable, pero no significa que no sea vulnerable.

“Relatos de fundación, relatos de gloria y de humillación alimentan el discurso de la adulación y del miedo,”¹⁶¹ dice Ricoeur. Imponer una memoria significa autorizar una memoria. Para hacer posible esto se requiere de un arduo proceso selectivo y de la institucionalización de prácticas para construir una identidad común. El marxista inglés Raymond Williams trabaja esta noción de selectividad, arguyendo que en todo proceso de identificación cultural y social antecede la selección de una tradición del pasado y del presente. La selectividad es un proceso activo de la hegemonía y es significativo que las respuestas a estos procesos sean de índole histórica o de recuperación de la memoria, señala el pensador inglés. De ahí la importancia de la memoria en *Las iniciales*.

Las instituciones formales como los partidos políticos, la familia y la escuela, dice Williams, juegan un papel fundamental en la socialización de este proceso selectivo, como lo hacen la asamblea y la planilla en la novela. Williams señala necesario distinguir el papel de las «estructuras del sentir» porque, si bien participan de este proceso, continúan resignificando el presente y lo residual del pasado. La subjetividad también forma parte de las resignificaciones.

En Cuba hubo una política del olvido, una «memoria manipulada» en palabras de Ricoeur, en la que el acceso a un tiempo anterior a 1959 quedó estigmatizado, por medio de la oposición entre la maldad del pasado burgués, frente a las bondades de la Revolución. El gobierno legitimó la épica fundacional de la Revolución, como el hecho histórico más relevante.

Uno de los méritos de la novela es la construcción de un amplio universo de experiencias que conforman las profundidades de la memoria de Carlos. Es tarea del autor ordenar esta memoria infinita y crear al personaje, invistiéndolo de identidad.

Pero, ¿cuál es la relación entre identidad y memoria personal? Según el fenomenólogo francés, la aparición de la subjetividad suscitó la problematización de la conciencia y de su repliegue sobre sí misma, instaurándose la escuela de la mirada interior. Aquí las aportaciones fundamentales son las de San Agustín, John Locke y Edmund Husserl. Lo que nos interesa en esta exploración de la memoria personal es la noción de identidad, conciencia y sí mismo (*identity, consciousness, self*) en Locke,

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 116.

leída desde Ricoeur. La conciencia es ella misma y no otra; también es reflexión profunda. Conciencia e identidad son indisociables, y Ricoeur empata esta unidad con la memoria. Mis memorias son mías, mi conciencia es mía y no la de otro, por ende, tengo una identidad que es distinta de la del otro. “Conciencia y memoria son una sola y misma cosa, sin consideración para el soporte sustancial. En síntesis, tratándose de la identidad personal, la *sameness* equivale a memoria.”¹⁶²

Desde el punto de vista de la voz narrativa, la novela centra su atención en la conciencia, que es también memoria e identidad. Siguiendo a Locke, a través de Ricoeur, la conciencia de Carlos es conciencia de lo que ocurre en ella, es decir, es una existencia continua y única en el tiempo. Si la novela nos entrega una visión única de la Revolución es porque hay una noción de identidad irrepetible, de memoria personal en el sujeto Carlos. Esta conciencia-identidad-memoria se afirma en su pasado, como también pretende afirmarse en el relato oficial.

¿Cuál es la identidad de Carlos? ¿Cómo se construye esa identidad en el tiempo? Para responder, focalizaremos nuestra atención en la memoria infantil, no porque la de otros momentos sea menos relevante, sino porque es capital en las resignificaciones de la identidad de Carlos. El primer capítulo es relativo a su infancia. Aquí se reconstruye un mundo que, por un lado debiera ser estigmatizado, como pasa en *Sacchario*, pero es sustancial en las subjetivaciones de lo heroico en el niño. Nos referimos concretamente a las películas y los cómics o «muñequitos» de origen norteamericano que nutren su imaginario de lo heroico. Aquí se juegan dos niveles de exploración que son condenables desde el punto de vista de lo oficial: la influencia del enemigo –el imperio *yanqui*–, y el retorno al periodo republicano.

En la siguiente cita leemos que después de caer enfermo durante su estancia en la finca del abuelo, Carlos niño sólo piensa en cómo seguir jugando con la campesina Toña, a través su imaginación nutrida por los héroes de los cómics y las películas.

Carlos juró, prometió, tomó un hirviente caldo de gallina y salió al campo. Se sentía muy débil y agotó su memoria buscando un héroe que alguna vez hubiera estado enfermo, pero no encontró ninguno. Entristecido, se conformó con Supermán, que si bien nunca había estado enfermo, se sentía débil a cada rato, como ahora, por ejemplo, ante la kriptonita de que estaba hecha la finca. No podía usar la supervista, el superoído, ni siquiera volar, de modo que se puso los espejuelos porque en realidad era el estúpido de Clark Kent encaminándose lentamente hacia la redacción de *El Planeta*. Al ver a Luisa Lane las rodillas le temblaron como si también ella estuviese hecha de kriptonita. (...) Como siempre, Luisa se hizo la tonta y le preguntó si los

¹⁶² *Ibidem*, p. 139.

bejucos que llevaba en la frente eran un remedio contra la fiebre.

-Vamos, Luisa, soy Clark -respondió irritado-. Sabes demasiado bien que estos son mis espejuelos.

Toña lanzó una carcajada cristalina y Carlos no logró evitar que su debilidad le produjera un golpe de llanto (pp.30-31).

Su imaginario de la heroicidad está nutrido por estos estereotipos yankis. Annabelle Rodríguez, la amiga de Díaz que también nació en los cuarenta, señala: “leer ese primer capítulo es como revivir la infancia, porque así fue, llena de muñequitos.”¹⁶³ Es un imaginario que atraviesa la época, por lo que también describe la infancia de toda una generación.

Lo anterior es constitutivo de la subjetividad de Carlos: a lo largo de su vida desea bañarse de gloria como los superhéroes. Sin embargo, esta identidad entra en conflicto con lo oficial. En el capítulo 8, Carlos trata de reprimir este imaginario, y propone el “entierro del imperialismo”. Él sabe que no podrá liberarse de este pasado porque no lo odia, sino que, por el contrario, es un referente sólido para su coraje en el combate. En el capítulo 14, Carlos se incorpora a un batallón que va a pelear a Girón. Durante la partida, él se remite al imaginario de las películas norteamericanas, donde los héroes son despedidos por sus damas y su pueblo cuando parten a la guerra.

(...) y el estallido de júbilo hizo a Carlos gritar patria o muerte y venceremos antes de subir a los camiones (...) Y se sintió digno de Gisela, heroico en el adiós a las gentes que se arracimaban en todas las aceras de todas las calles de todas las ciudades, pueblos, caseríos, bateyes, entronques que atravesaron después de abandonar el campamento donde recuperó el fusil y le asaltó la angustia (p. 231).

Tan pronto como se internan en la lucha, Carlos comienza a tener miedo: se enfrenta a su vulnerabilidad, como un ser de carne y hueso.

Desde otra dimensión más importante, se plantea un pasado que evoca a sus antecesores y a la cultura negra desde mediados del siglo XIX. Se trata del abuelo Álvaro, quien poseía una finca heredada del padre y había luchado en la guerra de los diez años (1868-1878); y de Chava, esclavo del abuelo que vio nacer a Carlos,

(...L)o enseñó a montar y a enlazar, a cazar y a sembrar, pero era respetuoso, no lo enseñó nunca sus cosas de negro. Con Chava y con el bisabuelo se fue el abuelo a la manigua cuando la Guerra de Independencia, y estuvieron tres años peleando en la tropa de Máximo Gómez (p. 14).

Se trata de un capítulo que transcurre en la finca, donde se condensa un poderoso imaginario sobre la heroicidad, la lucha por la patria y la honra a los muertos. El campo,

¹⁶³ Entrevista realizada por la autora a Annabelle Rodríguez.

la hacienda y los recuerdos de Álvaro y Chava conforman un útero simbólico: el lugar del resguardo, el espacio para la imaginación y las posibilidades infinitas. Es uno de los capítulos más ricos de la novela, debido a la diversidad de géneros discursivos que estilizan el cine –como los superhéroes que Carlos juega a ser–; incorporan leyendas rurales y yorubas –las de su amiga campesina Toña y las del negro Chava–; y presentan acontecimientos históricos –los procesos independentistas de fines del XIX. En este capítulo se imprime la marca, “las iniciales” que habrán de permanecer a través del tiempo en el personaje. Se tratan de huellas que lo hacen emerger al mundo y que no sólo pertenecen a él, sino que forman parte de una memoria heredada.

En este mismo capítulo, Carlos va a la finca a pasar un verano. El abuelo y su sirviente han fallecido, y Evarista y Pancho José son los campesinos que trabajan la tierra, y a quienes les arrienda el padre de Carlos. Entre aventuras y juegos en el campo con Toña, Carlos evoca, con profunda nostalgia, los recuerdos compartidos con su abuelo y Chava. Son recuerdos del recuerdo, puesto que él ya no puede compartir experiencias con ellos, sino sólo evocarlas.

(...)si su abuelo Álvaro estuviese vivo la finca sería lo mejor del mundo, él estaría sentado en sus rodillas preguntando qué hora es (...) Si su abuelo Álvaro estuviese vivo mandaría a Chava al pueblo para que le trajera azúcar cande, y le contaría cómo Chava estaba igualito desde que lo conoció hacía setenta años. Tenía mucho más de cien años Chava, y era amigo del abuelo y había sido esclavo del bisabuelo y nunca se iba a morir Chava. (pp.13-14).

Esta parte se rememora ante la planilla, pero también es evocación de la evocación. Así, el tiempo histórico y colectivo se expanden: la memoria no se reduce a lo vivido, sino a un pasado que trasciende al personaje.

No sólo se trata del pasado familiar –de piel blanca– sino del que recibe de Chava: el de la cultura negra y la esclavitud, cultura que Carlos no conoce del todo, debido a la incomprensión que hereda del abuelo y de sus padres. Huelga decir que esta cultura se representa marginal desde el siglo XIX hasta la Revolución.

El pasado que Carlos evoca es un pasado heredado; él participa de una memoria colectiva y la recibe de manera oral. Es colectiva debido a que atraviesa acontecimientos históricos, como las luchas independentistas, la esclavitud y las culturas blancas y negras del campo, en las que participó toda una sociedad. La particularidad de esta memoria estriba en su transmisión de generación en generación. Carlos recibe este pasado colectivo que es olvidado por la política oficial, y continúa

activo en su memoria, como también, en otras manifestaciones culturales, como por ejemplo, la música.

El momento particular de transmisión de la memoria compartida involucra a la palabra de los mayores y las experiencias en la finca: el sitio donde históricamente convergieron las dos culturas. Carlos recuerda cuando el abuelo Álvaro actuaba las anécdotas del pasado y las revivía:

Con Chava y con el bisabuelo se fue el abuelo a la manigua cuando la Guerra de Independencia, y estuvieron tres años peleando en la tropa de Máximo Gómez. A Carlos le gustaba que su abuelo pronunciara ese nombre, Máximo Gómez, porque lo hacía con una voz profunda y orgullosa, y luego gritaba, «¡La tea, carajo, la tea!», al recordar los incendios inmensos que convirtieron en día la noche de la Isla, alegrándose como un niño que cabalga en un taburete mientras le contaba, jadeando, los combates feroces con que lucharon por una independencia tan canija (p. 14).

Aquí, la memoria no sólo involucra una memoria familiar, sino una memoria histórica de lucha por la patria. Este poderoso referente nutre el imaginario de lo heroico en Carlos, cuya identidad se sostiene en la infancia, y adquiere sentido a lo largo de su vida, por proyectarse simultáneamente en el pasado colectivo, el presente abierto y el futuro de la gloria. Carlos sabe que debe participar de esta identidad. Así como su abuelo, su bisabuelo y Chava lucharon por la patria mucho antes de su nacimiento, ahora él lo debe hacer para honrar a su memoria y a su pueblo.

En otro momento de este capítulo, Carlos pregunta a Chava sobre la vigilancia de los muertos a los vivos y aquél le contesta: “–Vigilan –respondió Chava–, y estarán siempre vigilando porque los vivos traicionaron su sangre.”¹⁶⁴ Desde entonces sabe que los muertos están presentes desde su morada eterna: la de Chava entre los dioses de la tierra y la del abuelo Álvaro en el cielo del Señor.

De este modo, el pasado continúa activo a lo largo de la vida de Carlos y es el único de la familia que lo recibe y atesora. Enlistemos algunos de esos momentos donde acude a esa memoria para llenarse de valor en su compromiso revolucionario, o bien, para reconfortarse.

El capítulo 2 centra el relato en el desprecio hacia la furrumalla de afrodescendientes, por parte de quienes habitan el barrio blanco donde vive Carlos con la familia. El conflicto llega, incluso, a una guerra barrial. Pero el padre de Carlos, que había comenzado a hacer negocios con los negros, aprovechándose de su hambre, les prohíbe a sus hijos que se unan a la lucha de los propietarios blancos. El adolescente

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 16.

Carlos, sensible a lo que sucede con los negros, se siente momentáneamente tranquilo, porque no está obligado a obrar en su contra.

(...)cuando los blancos atacaron y comenzó la Guerra fueron considerados traidores y cobardes. Jorge sufría con aquella situación, pero Carlos la agradecía en silencio porque le permitía permanecer en paz con la memoria de Chava (p. 52).

Esta es una primera resignificación del respeto a la memoria de Chava; un primer indicio de la ambigüedad que vive: por un lado su padre utiliza a los negros y por otro, él se siente en deuda con ellos porque había amado a Chava tanto como a su abuelo.

En el capítulo 3 la actualización de la memoria acontece durante las insurrecciones del llano, en las que sus amigos participan y él se une al fervor sin estar realmente convencido. Al estar en medio de una manifestación, Carlos es fortalecido por el recuerdo del abuelo: “Pensó en escapar. Se detuvo recordando el desprecio con que el abuelo Álvaro pronunciaba la palabra *huido* al referirse a los desertores y a los gallos cobardes.”¹⁶⁵ Arriba hemos citado este capítulo, en el que Carlos huye y deja a sus amigos mientras los reprimen.¹⁶⁶ De alguna manera, su identidad radica en querer honrar la memoria de sus antecesores, pero en su incapacidad para hacerla efectiva en momentos de crisis.

En el capítulo 8, recuerda su convivencia con Toña y los campesinos que arrendaban la finca. Ya ha triunfado la Revolución y se menciona una de las primeras acciones del gobierno, como la baja de alquileres y la redistribución de la propiedad. Jorge, su hermano, ha llegado de Estados Unidos y le pregunta a Carlos por la finca, pero éste

no podía responder así como así, necesitaba hablar de la pobreza, del desamparo de Pancho José sin dejar de mirar a su hermano que repetía, «¿Y la finca?», y recibía una atropellada explicación sobre el verdadero ideario del abuelo Álvaro, ahogada por el grito, «¡Te estoy preguntando por la finca, coño!», mientras Carlos trataba de contarle lo de Toña, la guajirita analfabeta que ahora empezaría a vivir como una, una..., asfixiándose, porque Jorge lo había cogido por el cuello y se lo apretaba, «¡La finca, cojones!», para desplomarse cuando Carlos murmuró: «Perdida» (p. 145).

En la transcripción confluyen la identidad personal sustentada en la infancia y las transformaciones de la Revolución: Carlos empata lo personal con lo oficial.

En el capítulo 9 se narra la caminata de los 62 kilómetros, una prueba que todos

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 62.

¹⁶⁶ Ver páginas 54 y 55.

los aspirantes a milicianos debían emprender. Después de deprimirse por las diferencias ideológicas en su familia, siente el impulso de emprender la caminata porque ha visitado a su prima Rosalina que sí es revolucionaria. Para resistir la larga jornada, Carlos invoca a Chava y a Álvaro y se apoya en ellos para avanzar; trata de superar la mediocridad que lo había sumido. En el capítulo 10 Carlos está en entrenamiento militar y lo único que desea es librarse de su tibieza: “Carlos prometía a su abuelo encontrar valor para endurecer la miserable madera de que estaba hecho y convertirse en un patriota digno de empuñar las armas.”¹⁶⁷ Por su parte, en el capítulo 12 el personaje legitima su identidad para sí y en la ideología de combate.

Comprendía el porqué de su oscuro rechazo a visitar la casa desde que había escapado: tenía miedo a colgar el arma y quedarse. Contra esa tentación disparó la noche de la última guardia en la Escuela, y contra ella volvía a luchar ahora diciéndose que la Isla estaba sitiada y que su abuelo, el rey de espadas, lo vigilaba desde la muerte recordándole que el lugar de las armas era el combate (p. 217).

Después vendrán dos momentos donde se actualiza la memoria del abuelo y Chava. El primero corresponde al capítulo 17: Carlos se va a la guerra por segunda vez, en el contexto de la Crisis de los Misiles, y él y su teniente se accidentan en el jeep donde viajan en busca del enemigo. Esto significa, otra vez, la imposibilidad de alcanzar la gloria y la interrupción del camino hacia el heroísmo. Mientras llega el rescate, Carlos ve cercana la muerte y tiene suficiente tiempo para avergonzarse de sí mismo y disculparse ante sus muertos.

Le asaltó la idea de que el abuelo Álvaro podría estar viéndolo llorar como un pendejo, y se tragó los gritos, las lágrimas, la sangre, como lo hacían sin duda los mambises moribundos en el fondo de la manigua.

[...]

[...]miró al cielo para pedirle ayuda al abuelo Álvaro y se sintió pequeño y perdido ante la oscuridad. ¿Existiría Dios?, ¿los muertos vigilarían realmente?, ¿tendría la vida algún sentido si uno se moría y ya? (...) Se sintió iluminado por la inminencia del final: los muertos existían, y también Dios, pero sólo en la memoria, en los deseos, en la imaginación o en el horror de los vivos; el abuelo Álvaro *estaba* en su alma, como el deber o el daño, como los héroes, los mártires, los grandes traidores y los dioses en el alma de todos. (...) Allí estaba muriendo nadie: Gisela lo recordaría durante un año, su hijo no llegaría siquiera a conocerlo, su madre iría pronto y el abuelo Álvaro y Chava desaparecerían con él cuando no tuvieran ya quien los evocara (pp.286-290).

El personaje se arrepiente de sus errores; al sentir cerca su fin se confiesa ante sus predecesores. En la última parte de la cita, Carlos es consciente de que él es la única persona de la familia que conserva la memoria de los antepasados, ya que no es de

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 189.

interés para sus familiares.

Carlos se salva y en el capítulo 19 recae en dilemas internos, por haber engañado a su mujer con la secretaria del Centro de Estudios Internacionales, donde consigue trabajo después del accidente. Le atormenta saber que no puede enderezar su vida; no sabe cómo purgar sus defectos y ser buen comunista. En este segundo momento, es descubierto *infraganti* por sus colegas en el acto sexual con Iraida, y el Comité de Base del Partido somete a votación su separación indefinida del Comité Municipal del Partido. Carlos lamenta que su trayectoria revolucionaria se venga abajo y, nuevamente se confiesa y pide auxilio: “Sabía que un comunista no puede existir sin su organización, (...). No le había sido fácil, el abuelo Álvaro y Chava sabían que no le había sido fácil ganar la militancia, sabían que hubo tanta fuerza en su alma como en aquel oleaje, y que como ese mar, él también terminó agotado, lamiendo las orillas; a ellos se dirigía ahora para que le dijeran si había justicia sobre la tierra.”¹⁶⁸ Repasa los errores cometidos con su esposa Gisela, la superioridad con la que la trata por ser mulata, su negativa a aceptar el sexo de su futura hija, su incontenible machismo y su deseo, siempre postergado, de ser héroe: “era aquella sombra que quiso ser un héroe que quiso ser un arquitecto que quiso ser un guerrillero; eso era, alguien que quiso ser.”¹⁶⁹ Le invade la rabia hacia sí mismo y entonces emprende otra purga, la última de la novela: hacer trabajo voluntario en la zafra. En los dos últimos capítulos va reparando su enojo, como antesala de su decisión de ingresar al partido. Continúa persistente en su deseo de empatar su identidad personal con el relato oficial. Sin embargo, el lector sabe que Carlos seguirá escindido.

La identidad frágil

Ahora desarrollaremos tres características de nuestro sujeto revolucionario: la duda, el enmascaramiento y el extrañamiento. De alguna manera, se han asomado a lo largo del trabajo, pero vale la pena analizarlos a detalle para caracterizar con mayor precisión a Carlos y a su identidad.

Si la identidad de Carlos se sostiene en una memoria que no se declara abiertamente –por razones políticas y personales–, se trata de una identidad susceptible, frágil. En ella influyen e intervienen los cambios históricos y las desavenencias

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 322.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 335.

familiares; de ahí que a sus 31 años, Carlos se pregunte si ha sido llevado por la casualidad, si ha sido “uno entre un millón” o por qué no ha logrado ser héroe.

La memoria de Carlos es vulnerable porque se esmera en hacer coincidir su identidad con lo oficial. Paul Ricoeur señala a la violencia fundadora como una de las causas de la fragilidad de la identidad-memoria. Se trata de susceptibilidades provocadas por el acontecer social. “Así, se almacenan, en los archivos de la memoria colectiva, heridas reales y simbólicas,”¹⁷⁰ dice el pensador francés. La ideología ofrece sustitutos o réplicas simbólicas ante esta fragilidad, lo que deriva en crisis de identidades que perpetúan la disociación.

Realmente, el único sostén de Carlos es la memoria de los antepasados; se trata de una huella-fundamento, de “las iniciales de la tierra” sobre la cual está su simiente. Esta identidad, además de reservarse al ámbito de lo íntimo, es una memoria violentada pero que no desaparece: resiste y es una marca que dota de particularidad y diferencia al sujeto. El relato personal, según lo dicho, obedece a las fuerzas centrífugas y desmonta al relato oficial, sea por la vía de la duda, el enmascaramiento o la hiperbolización de la autoridad y lo “auténticamente revolucionario”.

Uno de estos momentos de duda acontece en el año de 1960. La novela representa el episodio histórico de las explosiones en los muelles, en marzo del 1960, ocasionadas por un barco carguero francés que transportaba municiones, y provocó la muerte de centenares de personas. En la obra, como en la Historia, aún no se declara el carácter socialista de la Revolución y el comunismo es sólo rumor. Héctor y el Mai felicitan a su amigo Carlos, por su valentía durante el accidente:

(...)se había ganado el derecho a saber la verdad: en la lucha de la revolución contra el imperialismo, la burguesía y los terratenientes, en la lucha de los pobres contra los ricos, en la dura lucha de la vida, a fuerza de pelear, estudiar y pensar, se habían hecho comunistas. Carlos deseó que se lo tragara la tierra. ¿Cómo era posible?, el comunismo era una doctrina extranjera, antilibertaria, rusa, que estaba contra la propiedad, la familia y la patria, amenazaba al mundo libre con armas secretas y había ensangrentado países enteros como la Rusia de Lenin, la Hungría de Bela Kun y la Alemania de Rosa Luxemburgo.

[...]

-Fidel no es comunista -murmuró.

-¿Y si lo fuera? -preguntó el Mai.

-Si Fidel es comunista, que me pongan en la lista (p. 150).

El comunismo era una sospecha propia de la época. La preocupación al respecto viene

¹⁷⁰ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 112.

después, cuando Carlos está entrenando en las milicias y comienza su extrañamiento: “Daba la impresión de que todo el mundo se estaba volviendo comunista, pero por el momento ese no era su problema: tenía cosas más urgentes en las que pensar. Fugarse, por ejemplo,”¹⁷¹ para poder ver a su padre convaleciente. En ese momento sólo le preocupa reconciliarse con él; escapar para sanar las heridas de la familia. Será después de la muerte de su padre y de su participación en Girón, que Carlos agudiza su militancia y se convierte en comunista.

Para el capítulo 15, el personaje ya se ha transformado en un ortodoxo. El cambio es tal que la representación se convierte en una imitación burlesca del dogmatismo, y manifiesta la aseveración de González Echevarría respecto de la desfiguración de la palabra de autoridad en la narración. El capítulo en cuestión, es de los más significativos. Carlos se coloca la máscara del dogmático e, incluso, parece inverosímil al lector, pues no hay antecedentes de una gradual transformación. Se sabe que ha estado inmerso en dificultades familiares y en el activismo revolucionario, pero no en una toma de conciencia propiamente comunista.

El cambio sucede cuando Carlos regresa de Girón a la Beca y es electo Presidente de la Asociación de Estudiantes. El cargo, sin embargo, tiene implicaciones ideológicas. Él ha visto que sus amigos y superiores se han convertido en comunistas. Ahora debe ser congruente con el poder otorgado y adoptar el ideario socialista: necesita purgar más sus debilidades y someter sus dudas.

El capítulo parodia los procesos de sectarismo de marzo de 1962, que encabezaron los dirigentes de la primera organización política después del triunfo de la Revolución, las Organizaciones Revolucionarias Integradas. Muchos de éstos, como Aníbal Escalante, eran antiguos miembro del Partido Socialista Popular (PSP) y ahora, por su dogmatismo, estaban bajo la lupa de Fidel Castro. Años después, la historia no dejaría de comprobar que la ortodoxia también invadiría al poder.

En esta parte de la novela, no es creíble visualizar a nuestro personaje como un dogmático. La máscara es, entonces, su resistencia y la posibilidad de sobrellevar la rigidez. Esto provoca que la palabra de autoridad se desfigure, afirmando una vez más, la imposibilidad de empatar la identidad personal con la oficial.

Sólo hay un antecedente de la máscara, donde ocurre un segundo momento de

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 212.

duda. *Los hombres de Panfilov* de Alexandr Bek fue libro de cabecera en los procesos de militarización de los 60. Carlos lo lee y queda “impresionado con la fuerza con que se trataba el mismo drama que ellos vivían ahora: el de hacerse soldados.”¹⁷² Se percata de la necesidad de inyectar disciplina a su batallón, como lo hace Momísh-Ulí, el personaje principal. Pronto los problemas personales le hacen ver a Carlos que esta disciplina no es tarea sencilla, como cuando no puede retener a un miliciano que se escapa del entrenamiento porque sus hijos están pasando hambre.

Carlos quedó inmóvil en la cuneta mientras el Barbero se alejaba con su familia. ¿Qué haría Momísh-Ulí ante un problema como aquél? El Barbero era un trabajador por cuenta propia y no se beneficiaba de la ley que obligaba a pagar a todo miliciano en campaña su salario completo, tenía que irse y él tenía que dejarlo ir, lo había dejado haciéndose cómplice de la indisciplina. El cabrón de Kindelán tenía razón, no era tan fácil. Regresó al campamento pensando en su madre, espantado por haber pasado un mes sin verla. De pronto se sorprendió preguntándose, «¿Y si me escapara también como los otros?». Acarició la idea durante un segundo y la rechazó en seguida. «Soy Momísh-Ulí, ¿qué coño pasa?», murmuró al doblarse sobre la trinchera (p. 210).

Carlos se conmueve ante la situación de Barbero, pero le molesta su incapacidad para someterse a la disciplina socialista. Quiere identificarse con Momísh-Ulí pero la empatía se antepone porque, como su compañero, él también sufre problemas familiares. Precisamente aquí comienza a preocuparse por la reconciliación familiar.

Posteriormente se va a luchar a Girón y se incorpora a la Beca. El capítulo 15 comienza así: “Debía cuidarse, no estaría satisfecho hasta haber interiorizado una manera correcta, limpia, pura, absolutamente comunista de pensar.”¹⁷³ La leyenda sobre su desempeño heroico en la lucha se ha engrandecido entre sus compañeros, al grado tal que hasta a él le parece mentira. Lo eligen Presidente de la Asociación de Estudiantes y asume la nueva responsabilidad política con congruencia ideológica. Su primera aparición en la asamblea del Frente Estudiantil Unido ya evidencia su dogmatismo:

La reunión lo confundió muchísimo, allí había *tendencias*. Una dura, inflexible, implacable, y otra suave, contradictoria, quizá demasiado reflexiva. Aunque de inmediato se sintió inclinado hacia los Duros, la existencia de aquella pugna sorda lo irritó. Las cosas eran muy claras para él: revolución-contrarrevolución, buenos-malos, y punto. Al carajo. No había espacio para aquellos matices y escarceos, en ese sentido hasta los Duros le parecieron blandos. Por eso no intervino (p. 247).

Aquí parece sentirse libre del sujeto pusilánime que había sido, y aprovecha la coyuntura para emerger sin problemas ideológicos, sin tibieza, ni temor.

¹⁷² *Ibidem*, p. 208.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 239.

En la siguiente transcripción, Munse, su amigo de milicias, toca una canción de Elvis Presley frente a los demás compañeros y Carlos

se siente oprimido por las risas. ¿Qué hacía allí perdiendo el tiempo como si fuera uno más? Era el presidente, coño, y Munse sabía muy bien que ése era el día para preparar la ofensiva contra la indisciplina. Retiró violentamente la mano de Perla, dispuesto, a sacar de allí a Munse.

[...]

El coro chilló de entusiasmo. Carlos golpeó el muro con los folletos de Mao, no estaba dispuesto a seguir perdiendo tiempo y prestigio en aquel lugar donde para colmo se cantaba en inglés (p. 251).

Líneas más abajo aparece la noción marxista sobre el objetivismo de la ciencia como la herramienta del verdadero conocimiento. “Podría interpretarlo y preverlo todo científicamente. Atrás habían quedado la charada, el horóscopo y las barajas, instrumentos de ciegos; atrás los bembés y las creencias de su infancia, sucedáneos de sordos.”¹⁷⁴ Carlos rechaza su pasado –su identidad–, pero no lo elimina; lo protege a través de una máscara que hace las veces de resistencia a la rigidez de las formas fijas. Su transformación no es sensata; finge ser alguien que no puede ser a cabalidad. “Carlos tuvo que hacer un gran esfuerzo por contenerse, el dominio gestual era la parte más difícil de su nueva personalidad.”¹⁷⁵ Le molesta la ternura de sus sueños y el cansancio provocado por la autoexigencia de dormir pocas horas; le molesta la publicación de libros que dañan el futuro de generaciones, pues para él “las editoriales estaban minadas de viejos (o de gentes con viejos criterios, daba lo mismo), incapaces de entender que la tarea de la revolución consistía en arrasar con el pasado, destruir los falsos ídolos y valores y crear un mundo totalmente nuevo.”¹⁷⁶

Otra de las virtudes de este capítulo, estriba en su audacia para figurar el problema central de la novela: un sujeto que se enfrenta a las estructuras e imposiciones de la realidad desde la óptica interior, y termina desbordándolas, debido a su exceso de humanidad. En un pasaje se condensa la crítica fundamental de la obra, mostrándose como reflejo desde la máscara del autoritario. Carlos dogmático reflexiona sobre *El Quijote*, la obra que los estudiantes de la Beca han propuesto comprar para su biblioteca.

No pensaba leerlo completo, era demasiado largo y se trataba de una novela, no podía enseñarle nada de la vida simplemente necesitaba informarse para polemizar. (...) El héroe resultaba ser un

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 251.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 252.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 259.

tipo feo, flaco, ridículo, que unas veces daba risa y otras lástima porque siempre estaba equivocado (en realidad no era un héroe, se *las daba* de héroe) y luchaba por la justicia sin conocer las leyes de la historia, ni tomar en cuenta a las masas, ni las condiciones objetivas y subjetivas, ni la correlación de fuerzas entre explotados y explotadores, y confundía las contradicciones antagónicas con las no antagónicas, las principales con las secundarias, las internas con las externas, porque en el fondo no sabía siquiera qué era la contradicción (...); era, en fin de cuentas, un pequeño burgués (farmacéutico, o más bien, boticario) que no había logrado suicidarse como clase y conservaba su carácter anárquico-individualista pretendiendo tomar la justicia por su mano. Se creía un héroe pero no había en él la más mínima muestra de humildad, sencillez o espíritu autocrítico. ¡Tenía hasta un criado! Todo ello se debía (según confesaba ingenuamente el propio autor) a que una montaña de lecturas mal asimiladas lo habían enloquecido, y al final, cuando recobraba la cordura, el mismísimo Cervantes recomendaba prohibir aquellos libracos. ¿Y el suyo? ¿No podía también *El Quijote* hacer un daño incalculable a las nuevas generaciones? Pero entonces, ¿Por qué se habían editado aquí más de cien mil ejemplares? (p. 259).

Como el ingenioso hidalgo, el personaje invita a la vocación heroica pero fracasa, mostrándose profundamente espontáneo. Don Quijote es ese «loco» que desea, actúa y acontece en el proceso inacabado de realizarse como persona y sujeto de su circunstancia. “Se trataba de una novela, no podía enseñarle nada de la vida,” es una frase que, a través de la máscara, surge como un espejo donde lo humano en Don Quijote y en Carlos, pueden ver sus rostros y corroborar que la experiencia del mundo es compleja y se desboca. En ambas obras, se mira la realidad desde el interior, se develan los vastos almacenes de la conciencia. Sólo la máscara permite el disfraz necesario para aseverar que la novela no puede enseñar nada de la vida. Al contrario de lo que se dice, la biografía de Carlos es enseñanza. Incluso, es posible aseverar que aquí, el narrador se acerca al lector porque le está diciendo justamente lo contrario a lo que se lee.

Don Quijote, como Carlos, no delira; ambos enriquecen los fenómenos y articulan modos particulares de ser sujetos desde su propia óptica del mundo. Carlos es único y heterodoxo, aunque se aferre a la autoridad.

La máscara permite la distancia crítica para burlarse de la rigidez; estiliza el lenguaje autoritario y lo lleva al absurdo. Otro momento de este Carlos dogmático es cuando enfurece por la exposición de pintura que unos estudiantes planearon para exhibir a artistas como Portocarrero, Lam y Eiriz. En la voz de la autoridad, Carlos hace más rígidas las normas, pero ni a él mismo le satisface su actitud.

(...) Debía correr hacia el local de la Asociación a dar el visto bueno a una exposición de pintura que los Reflexivos pretendían montar en los salones de la Escuela. Los cuadros lo confundieron aún más que *El Quijote*. No entendía nada. Sincera, sencilla, honestamente no entendía nada.

Rayas, manchas, mujeres con cuatro ojos. Quedó un rato en silencio, luchando por encontrar el posible sentido de aquellos disparates, y no lo encontró. (...) Pero él no podía reírse, tenía que decidir y decidió que la asociación no podía patrocinar aquella locura. El Secretario de Cultura y Prensa (...) le dirigió una pregunta retadora:

–¿No te gusta ese cuadro?

Carlos miró la tela señalada, era un adefesio, jamás el futuro podría reflejarse de aquella manera.

–No –dijo–. ¿Quién ha visto una mujer con cuatro ojos?

–¡Pero si eso no es una mujer, eso es un cuadro! –gritó el otro, antes de emplazarlo–: ¿Tú sabes que estás prohibiendo a Lam, a Portocarrero, a Antonia Eiriz?

El grito atrajo a una decena de estudiantes, a los que Carlos miró con la confianza de la razón.

–Estoy prohibiendo el pasado –dijo (p. 260).

El disfraz altera las formas fijas y sus dogmas; critica el sometimiento de la experiencia. El personaje vulnera su identidad y trata de ser otro sujeto. No obstante, sólo logra colocarse una máscara y, por ende, resistir.

Al final del capítulo, Carlos participa en la decisión de suprimir la palabra «Dios» del testamento del joven mártir José Antonio, un acontecimiento histórico y paradigmático durante el sectarismo de los sesenta. En la novela, como en la realidad, aparece Fidel denunciando a los dogmáticos: “si podría llamarse marxismo semejante manera de pensar, socialismo semejante fraude, comunismo semejante engaño, y repitiéndose que no, mientras Carlos huía entre las gentes, jadeando como si se asfixiara.”¹⁷⁷

Carlos no tarda en arrepentirse por haber obrado bajo el «Síndrome del Izquierdismo». Al regresar a la guerra y ver de cerca la muerte, entiende que ha sido “sectario, coyundero, miserable, resentido e ignorante”¹⁷⁸ y se avergüenza ante la posibilidad de que su abuelo y Chava lo vean llorar. La identidad que había reprimido, resurge para recobrar “las iniciales” que lo caracterizan.

El personaje regresa a ser el de las purgas y tormentos, el de la duda y la tibieza, y seguirá persiguiendo su sueño como revolucionario.

En lo que recobra el ritmo de sus anhelos, va a confrontar a su mundo ideológico con otro, provocándole extrañamiento. En el capítulo 18 es enviado a Canadá, con motivo de un acto de solidaridad con Cuba. Asiste en representación del Centro de Estudios Internacionales, trabajo que obtiene después de la Crisis de los Misiles. En algún momento del viaje, él y su compañero coinciden con un gallego cuando salen a

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 269.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 285.

caminar por Winnipeg. Éste les confiesa estar ansioso de hablar castellano, y Carlos y Felipe conceden pasar un rato con él. Paco les cuenta su miserable vida en Canadá, a donde había emigrado a trabajar y terminó como recogedor de basura. En medio del encuentro, Carlos piensa que “la suerte le había puesto un guerrillero entre las manos, en la puñetera noche canadiense.” Le pregunta si no ha pensado en irse a la guerra, a lo que el gallego responde: “–Pues a mí, las guerras... –dijo–, como que, que no me interesan, vamos.” Carlos: “–Gallego –le dijo–, ¿para qué tú te rompes el alma?, ¿a qué tú aspiras?”, y el gallego: “–A ahorrar, a regresar, a comprar tierras, a encontrar una moza, casarme y tener hijos que no tengan la vida de perro de su padre.”¹⁷⁹ Para Carlos resulta inconcebible que un obrero no piense en las virtudes del comunismo, sino más bien, en sacrificarse para acumular riquezas. Carlos se entristece. Se trata de dos mundos ideológicos que convergen en un instante: el del comunista y el del obrero del capitalismo. A Carlos le provoca extrañeza el hecho de que Paco no aspire a su emancipación.

La novela continúa. Nuestro personaje recobra la debilidad y la necesidad de la conciliación, así como las ganas de reconquistar a Gisela después de haberle sido infiel. Trabaja voluntariamente en la zafra, lucha por el progreso de Cuba, piensa en sus ancestros y en lo virtuoso que es hacer algo por la patria, como leemos en el último capítulo, donde les pide “al abuelo Álvaro y a Chava que lo ayudaran en aquella batalla que era, esta vez, si la última batalla que debía librar la Isla para alcanzar la felicidad y la riqueza.”¹⁸⁰ Está convencido que su participación en la zafra de los 10 millones lo hará un mejor revolucionario. Pero la confusión, el miedo y la ambigüedad siguen persiguiéndolo, toda vez que se enfrenta a las complejidades de ser padre, hermano, hijo y revolucionario.

Los antepasados y el olvido

Carlos es el único miembro de la familia que mantiene activa la memoria del abuelo; la atesora a tal grado que, cuando ve de cerca la muerte, siente rabia de no poder transmitirla a su descendencia. Esta memoria es un recuerdo del recuerdo; una evocación que va más allá de la rememoración para la planilla. Carlos no la comparte con nadie más que sus muertos. Se trata de una memoria que, como dice Riceour

¹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 307-309.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 378.

siguiendo a Maurice Halbwachs, cobra sentido sobre la base de la relación que se establece con los otros. A pesar de las críticas del pensador francés al sociólogo en relación al escaso lugar de la experiencia individual para la noción de memoria colectiva, lo interesante de la propuesta de Halbwachs radica en que, a la colectividad le resulta necesario reconstruir permanentemente sus recuerdos y comunicarlos.¹⁸¹ La memoria individual se gesta y apoya sobre la comunicabilidad de la memoria grupal. Para Mijaíl Bajtín, el «otro» siempre antecede al «yo», y el yo se individua a partir de relaciones dialógicas. Si bien, Carlos no comunica a nadie esta memoria-identidad, la recibe de su abuelo y Chava, y siente necesidad de transmitirla a su descendencia.

El hecho de que esta memoria sólo pertenezca a Carlos, pero sea colectiva, significa que ha sido olvidada por otros herederos. El primero de los olvidos tiene que ver con la insignificancia que este pasado representa para el relato oficial, como vimos anteriormente. El segundo de los olvidos se relaciona con la familia. Carlos es depositario de una memoria que no descansa sobre la autoridad de la Revolución, sino sobre la sangre y el patrimonio generacional. El primer capítulo explora brevemente una genealogía que, en cierto sentido, le otorga el derecho a habitar la tierra cubana y remitirse a los ancestros que, como él, son cubanos y patriotas. Es una memoria atravesada por su sangre y la negritud. Recibe esta memoria negra porque ama a Chava como ama a su abuelo.

En otra de las aristas de la teoría de Roberto González Echevarría se explora la necesidad de la literatura latinoamericana de pergeñar el mito en aras de legitimarse como documento fundacional. Como no le es posible lograrlo, se enmascara de autoridad. *Las iniciales* va en búsqueda del patrimonio, del simiente que deposita la llave de la lucha por la patria. Estas huellas, constituidas por una memoria intergeneracional, atraviesan una sed de concebir a los actos personales como patrióticos y heroicos, sin lograrlo a cabalidad. Carlos es el único que atesora y resignifica el hecho de saberse un luchador legítimo. Quizá, la frustración por no poder ser héroe radique en ello. El personaje espera más de sí porque atrás de él hay una genealogía de patriotas.

Respecto del olvido familiar, la división campo/ciudad es un primer antecedente de la ruptura entre los antepasados y lo moderno.

¹⁸¹ Paul Ricoeur, *op. cit.*, pp. 157-162.

Entonces se ponía triste, el bisabuelo murió en la guerra de un disparo contra el que nada pudieron las yerbas de Chava. Junto a Chava regresó el abuelo a lo que quedaba de lo que había quedado de la finca, un yerbazal abandonado, porque su madre y su hermana fueron reconcentradas en el pueblo, acusadas de alimentar bandoleros, y allí murieron de fiebre o de hambre.

[...]

Pero el abuelo no estaba, había muerto de calenturas y la finca sin él era tan aburrida porque su padre seguía ahorrando y trabajando como un endemoniado para comprar la nueva casa y los había dejado, a Jorge con tío Manolo y a él aquí, preguntándole por qué lloraba si siempre le había gustado la finca (PP. 14-15).

La bisabuela abandona la finca durante la guerra. El segundo párrafo señala que la descendencia se ha concentrado en la ciudad. Al padre de Carlos no le interesa la finca, a menos que le signifique ganancias, por ello la arrienda a campesinos. Esta es la primera señal de olvido que merma la memoria enraizada en el campo. La memoria familiar resurge lejos del lugar de los antepasados, del sitio histórico de la lucha blanca y negra. Esta memoria sólo se traslada de ese espacio a la conciencia de Carlos, quien sí honra a sus antecesores.

En uno de los momentos del capítulo 8, su hermano Jorge pregunta por la finca como mera propiedad. En cambio para Carlos, ésta significa el “verdadero ideario del abuelo Álvaro”. Para Jorge y su padre, lo que importa de ésta su atributo económico: carece de memoria o valor sentimental.

La identidad disociada: memoria personal y memoria de los vencidos

Como se ha sugerido en párrafos anteriores, el personaje es víctima de una disociación originada por los desencuentros ideológicos familiares. Estas creencias antagónicas someten a Carlos a una lucha interna, lo que le provoca apartarse de sus compromisos políticos en no pocas ocasiones.

Hemos visto que el empate fiel entre la identidad personal y la oficial resulta en un imposible: todo intento de igualarlas implica disociación. Ello también se debe a que Carlos sufre divisiones ideológicas en el seno de la familia, específicamente con el padre y el hermano, vencidos de la Revolución. Este problema representa lo que algunas familias cubanas vivieron durante la transición al socialismo: división ideológica y, en ocasiones, diáspora de miembros del núcleo familiar, como sucede con Jorge, el hermano del personaje, quien se va a vivir algunos años a Estados Unidos.

La separación familiar y social por las ideas fue una de las preocupaciones que

atravesó a Jesús Díaz hasta su muerte.

Paul Ricoeur retoma el duelo freudiano para hablar del traumatismo de la identidad colectiva, a partir de acontecimientos fundadores que para unos significan gloria y para otros humillación. “Las conductas de duelo constituyen un ejemplo privilegiado de relaciones cruzadas entre la expresión privada y la expresión pública.”¹⁸² Carlos emprende un trabajo de duelo, toda vez que dos ideologías escinden a su familia después del acto fundacional de la Revolución. Se trata de un duelo porque Carlos tiene que lidiar con las implicaciones de sus convicciones revolucionarias frente a las antirrevolucionarias de su hermano y su padre. Es un proceso largo y tortuoso porque lo hace transitar entre el activismo y el repliegue. Finalmente, lo delicado de esto radica en optar o no optar por la mitad de la familia. Siguiendo la tradición psicoanalítica, Ricoeur explica que todo trabajo de duelo es un camino obligado de trabajo de recuerdo; de ahí la importancia de la rememoración para elaborar la biografía política y presentarse en asamblea.

La escisión y el duelo emergen desde el triunfo de la Revolución, cuando Carlos celebra con júbilo el acontecimiento y, al mismo tiempo pierde a su enamorada por sus convicciones: “quedó inmóvil, como si aquellos pedazos suyos que se iban lo estuvieran rajando definitivamente en dos.”¹⁸³

Esta ruptura se intensifica al enfrentar sus ideas y las de su padre y hermano. “La memoria herida se ve obligada a confrontarse siempre con pérdidas,”¹⁸⁴ dice el pensador francés. Es una herida que atraviesa lo político y lo social, hasta penetrar en lo más íntimo, incluso las convicciones más personales. Conforme pasa el tiempo y cambia el curso de la Revolución, Carlos se va separando de la familia y se hace inevitable el desencuentro ideológico, provocándole una herida que padece hasta la muerte de su padre.

Son distintos los momentos donde la disociación se manifiesta y provoca cambios en la actividad política del personaje.

El primero de estos momentos es al poco tiempo del triunfo de la Revolución. Carlos va al cine con su amigo Pablo (capítulo 6) y lee en el periódico que han bajado los alquileres en un 50%. Después, la narración se desvía y Carlos recuerda la amenaza

¹⁸² Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 108.

¹⁸³ Jesús Díaz, *op. cit.*, p. 110.

¹⁸⁴ Paul Ricoeur, *op. cit.*, pp. 109-110.

de infarto que su padre había tenido meses atrás. El médico le había prohibido enterarse de temas políticos por ser los que más le afectaban. “Carlos sintió una súbita sensación de alegría –respecto de la noticia sobre los alquileres– que se interrumpió de pronto al pensar en su padre, a quien sin duda ahora sí le daría un infarto.”¹⁸⁵ Mientras van al cine recuerda la ocasión en que su padre le había dicho: “¿–Qué sacas tú metiéndote en toda esa mierda? –decía–. –¿Qué ganas, eh? ¿Tú no sabes que en las revoluciones siempre salen ganando los vivos y perdiendo los bobos?”¹⁸⁶ Su pena es profunda porque su padre odia la Revolución y además, está enfermo. Carlos continúa sus actividades revolucionarias, con el paralizante recuerdo de su padre. No se trata de una mera división, sino que la enfermedad del padre complica su enfrentamiento con la memoria de los vencidos, ya que debe ser cauteloso y evitar la desintegración familiar.

En el capítulo 8, la madre percibe la ruptura entre los hermanos y los amenaza con una sentencia: “«El que divida a la familia no tendrá nunca mi perdón»”¹⁸⁷ El personaje se deprime y abandona la política. Vuelve a sentir seguridad cuando su madre le pide que visite a su tía Ernesta y a su prima Rosalina. “[E]llas eran revolucionarias, y él interpretó el pedido como un mensaje en clave, una suerte de autorización secreta para que siguiera sintiendo como en el fondo, estaba seguro, también sentía ella.”¹⁸⁸ En la tía y la prima encuentra el apoyo necesario para emprender la caminata de los 62 kilómetros e ingresar a las milicias.

Una de las características del personaje es que la condición para salir de su inmovilidad es afirmar su identidad en los revolucionarios cercanos a él, como Pablo, su prima y su tía. La caminata es la primera acción que emprende, asumiendo las consecuencias del distanciamiento familiar, no sin que le persiga la culpa hasta la muerte de su padre. En algunos momentos, Carlos siente necesidad del respaldo y la aceptación de sus seres queridos, y al menos querrá despedirse de ellos ante la posibilidad de morir en combate. En el capítulo 11, después del entrenamiento militar y ya capacitado para la guerra, Carlos piensa:

Pero él tenía algo que hacer antes de que empezara la guerra y aquella atmósfera de eufórica locura lo paralizaba. Sabía que el batallón no era capaz de movilizarse en menos de dos horas y ese tiempo bastaba para llegarse hasta su casa, donde tendrían que aceptarlo armado o no volver

¹⁸⁵ Jesús Díaz, *op. cit.*, p. 111.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 112.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 146.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 151.

a verlo. (...) Tenía tan sólo una respuesta, quedarse, y entonces qué decirle a su madre, cómo explicarle que era más responsable ante la patria que ante la familia, cómo no verla otra vez, y a su padre, y a Jorge, cómo no verlos justamente hoy, el último día de la paz que también podía ser el último día de su vida (p. 213).

Su vida de miliciano comienza cuando deja a la familia. Un día recibe la visita de su novia Gisela y ella le informa sobre la gravedad del estado de salud de su padre. Decide escapar un par de horas del reclutamiento y cumplir con el deber de ir a verlo. La visita se convierte en una momentánea reconciliación familiar.

Quizá no debió haber venido con aquella ropa, pero no tenía otra alternativa que obligarlos a reconocer su verdadero rostro. (...) Jorge miraba por la ventana hacia el vacío; su madre, que dormía en una butaca, levantó de pronto el rostro como si lo hubiese sentido, murmurando, «Hijo». Carlos le dio un beso en la frente y avanzó hacia la cama. (...) Por primera vez desde que estuvieron al borde de matarse se encontró frente a Jorge. La madre los empujó suavemente, Carlos abrazó a su hermano y cedió al deseo de acariciarle el pelo y la espalda, y lo sintió llorar y decirle, «Se nos muere», y lloró también, en silencio.

[...]

(...)«Carlos», dijo su padre con una dulzura inusual, abriendo los ojos. (...) Y recordó con calma al niño de la boina sin desear para sí otro padre que aquel viejo cascarrabias con quien nunca había logrado entenderse. Ahora le quería tanto como en los escasos momentos de su vida en que no le tuvo miedo, pensaba que era una lástima no haber crecido antes para encontrar con la madurez el valor de sentarse frente a él e invitarlo a recordar juntos la historia del abuelo (p. 217-218).

Carlos acude al instante donde los antagonismos, la memoria de los antepasados y la de los vencidos hacen tregua. Cuando regresa al entrenamiento es sancionado y enfurece. Entonces, toma la decisión de dejar su batallón y matricularse como becario universitario en Arquitectura. “(A)hora los novecientos compañeros de su Batallón se jugaban el pellejo por la patria, pensaba que el costo de su decisión había sido demasiado alto y reconocía haberla tomado bajo el impulso de la rabia que le produjo su sanción por haberse fugado.”¹⁸⁹ Le frustra saber que no se bañará de gloria. “–Haz tu vida,”¹⁹⁰ le dice su madre después del sepelio, palabras que lo liberan del peso de la familia en su vida, y también le molestan, porque los problemas familiares sólo han entorpecido su trayectoria revolucionaria. Quiere refugiarse en Gisela pero ella, como el resto de sus compañeros, también se va a luchar por la patria. “Aquella partida encajaba perfectamente en su tristeza; todo el mundo se iba, a alfabetizar, al Escambray, a Cunagua o a la muerte.”¹⁹¹

Carlos está desolado: “el más fuerte y el más torpe habían muerto en la Limpia

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 222.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 226.

¹⁹¹ *Ibid.*

del Escambray mientras él, él más pendejo, estudiaba en La Habana.”¹⁹² De pronto, se incorpora a la defensa de Girón y supera momentáneamente su lamento.

Sabemos, sin embargo, que las confusiones del personaje persistirán. No pertenecerán al plano de la escisión familiar, sino a decisiones y actitudes que se caracterizan por la impostación o la necesidad de agradar al poder, como hemos visto.

En resumen, el proceso de duelo es largo y doloroso, lleno de frustración, de proyectos y decisiones interrumpidas. En este sentido, acudir al pasado para contestar la planilla, funciona también, como una búsqueda de sentido para la cicatrización del duelo ideológico en el seno familiar.

El final de la novela deja al lector con la incógnita sobre el futuro de Carlos. La narración termina justo cuando la asamblea determinará si es o no un «trabajador ejemplar». Así, se anuda la apertura a la que somos invitados desde el inicio de la novela: Carlos no podía clausurarse al lector, porque precisamente, la proyección del futuro es lo que permite visualizarlo en su proceso de seguirse haciendo persona y sujeto desde su heterodoxia, desde el pasado que lo constituye y su deseo de ser un héroe revolucionario.

En las últimas líneas leemos:

(...)El Presidente recorrió la asamblea con la vista, preguntó si había alguna otra opinión, alguna otra pregunta, y Carlos se sintió suspendido en el vacío cuando lo oyó decir:

–Bien, compañeros, entonces vamos a votar levantando la mano; primero los que estén a favor, después los que estén en contra (p. 411).

¹⁹² *Ibidem*, p. 231.

CONCLUSIONES

Los sujetos de esta investigación –Jesús Díaz y Carlos Pérez Cifredo– otorgaron las claves para leer desde otros ángulos la Revolución cubana. Al enfrentarse a las políticas que implementaron el modelo soviético y dogmático del marxismo, estos sujetos resignificaron modos específicos de vivir la Revolución, lejos de perspectivas oficiales.

El trabajo no sólo rescató a los sujetos del modelo dominante, sino que éstos no podían ser sino heterodoxos. A pesar de la censura oficial o la voluntad propia de asemejarse a las formas fijas –como sucede con el personaje de la novela–, estos sujetos continuaron diversificando su experiencia. Sea en el plano de la expresión intelectual y creativa –como lo muestra la biografía intelectual de Jesús Díaz–, o en el plano de la conciencia y la memoria –como en la novela–, la subjetividad resistió a las formas fijas.

La vida y la experiencia intelectual de Jesús Díaz manifestaron que es posible ser revolucionario y militante, sin la necesidad de servir a la ideología oficial. Jesús Díaz imprimió un carácter de relativa autonomía a su liderazgo cultural y a su escritura. A pesar de que la autoridad impidió que *El Caimán barbudo* y *Pensamiento crítico* continuaran sus actividades, o que censuró la novela, el compromiso heterodoxo persistió en Díaz, tanto en la escritura de *Las iniciales de la tierra*, como en su trabajo en el ICAIC y en el exilio.

En la novela y en Díaz, los sujetos no abandonaron la posibilidad de comprometerse con la Revolución. Su particularidad estriba en que desde ahí desmontaron el oficialismo, por lo que sostuvieron una relación tensa con la autoridad. Esta relación está atravesada por problemas político-culturales, como el papel de la estética y del intelectual. La institucionalización de la cultura, cuyo modelo fue soviético, instauró políticas que acotaron las posibilidades de una creación diversa y heterodoxa. No obstante lo dicho, persistió la experiencia múltiple. Uno y otro caso, mostraron que las formas fijas no sólo frenaron la creación y el ejercicio intelectual, sino que suscitaron resistencias desde las cuales se siguió actuando fuera del dogma.

Las subjetividades que articularon estos sujetos, son producto de la riqueza de la misma condición humana, así como de la variabilidad de la experiencia y del compromiso revolucionario. Estos sujetos permitieron acercarnos al interior de la Revolución cubana desde una mirada enriquecida.

Las experiencias particulares que se trabajaron en esta investigación, también proporcionaron las claves de la complejidad humana, de la imposibilidad de homologarse con otros. Al respecto, la novela aportó significativamente: su enfoque intimista nos adentra en la conciencia de un miliciano, quien con su pasado, su personalidad y sus conflictos familiares desborda las formas oficiales. En la medida en que lo público interviene en lo privado, y la autoridad en la intimidad, el personaje desfigura la simplicidad de lo oficial. Su particularidad estriba en que no coincide con el modelo de sujeto oficial, aunque el personaje anhele serlo, lo que provoca una disociación permanente en Carlos.

Tanto la novela, como el sujeto permanecen abiertos a su realidad. En el caso de Carlos, se trata de un sujeto que deviene en el presente, es decir, no se clausura, ni siquiera al final.

Lo que sustenta y da especificidad a Carlos es una memoria simiente: “las iniciales” de la infancia y el pasado que recibe de sus predecesores. Aunque esta memoria es vulnerada por los desencuentros ideológicos, el olvido de la familia, el dogmatismo o la duda, es una identidad que se actualiza, permanece a lo largo del tiempo y resiste. El dogmatismo ignoró estas marcas personales, mismas que persistieron aunque no sin conflictos, provocando disociación en el sujeto.

La ventaja de la novela es que permite acceder a una conciencia. En el caso de Jesús Díaz prevaleció un trabajo enfocado en lo histórico, lo político y cultural; mientras que con la novela se pudo profundizar en la conciencia y en la memoria como elementos constitutivos de la identidad personal.

Los sujetos de este trabajo no sólo presentan otra Revolución, sino la alegoría de otras voces que han permanecido ocultas o en silencio, como las de intelectuales y milicianos que participaron en la construcción del socialismo y resistieron a los dogmas.

BIBLIOGRAFIA

Obra citada

- Abreu Arcia, Alberto, *Los juegos de la Escritura o la (re)escritura de la literatura*, La Habana, Casa de las Américas, 2007.
- Arroyo Sánchez, Juan Marcos, *Ideología y lenguaje en la narrativa de Jesús Díaz*, Tesis de Doctorado en Sociología de la literatura, Granada, Universidad de Granada, 2000.
- Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 2009
- , *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Bek, Aleksandr Alfredovich, *Los hombres de Panfilov*, Buenos Aires, Cultura, 1977.
- Burgos, Elizabeth, “La carta que nunca te envié” en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm 16/17, verano 2002.
- Castro, Fidel en *Casa de las Américas*, Año XI, No. 65-66, mayo-junio 1971.
- , *Palabras a los Intelectuales*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1961.
- Cossío Woodward, Miguel, *Sacchario*, La Habana, Casa de las Américas, 1970.
- Dalton, Roque y René Depestre, *et. al.*, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969.
- , “Poesía y militancia en América Latina”, *Casa de las Américas*, núm. 20-21, septiembre-diciembre, 1963.
- Díaz, Jesús, “El fin de otra ilusión” en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 16/17, primavera/verano, 2000.
- , “Las cartas sobre la mesa” en *Nexos*, núm. 180, vol. XV, diciembre de 1992.
- , *Las iniciales de la tierra*, Venezuela, Monte Ávila, 1992.
- , “Los anillos de la serpiente” en *El País*, 12 de marzo de 1992.
- , *Los años duros*, La Habana, Letras Cubanas, 1981.
- García, Rocío, “Escribo para acompañar, no para denunciar”, *El País*, 29 de enero de 1996.
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- González Echevarría, Roberto, *Mito y archivo*, México, Fondo de Cultura Económica,

2000.

- Guevara, Ernesto, *El socialismo y el hombre nuevo*, México, Siglo XXI, 2003.
- Jameson, Fredric, "Foreword: The initials of earth" en Jesús Díaz, *The initials of earth*, United States of America, Duke University Press, 1999, pp. xi-xvi.
- Martínez Pérez, Liliana, *Los hijos de Saturno*, México, Porrúa-FLACSO, 2006.
- Marx, Karl, *La ideología alemana*, México, Cultura popular, 1974.
- , "Prefacio a la contribución a la crítica de la economía política" en *Contribución a la crítica de la economía política*, México, Ediciones Quinto Sol, 1978.
- Matieyka, Ladislav, "Acerca de los primeros prolegómenos de semiótica en Rusia" en I.R. Titunik; "El método formal y el método sociológico en la teoría y el estudio de la literatura en Rusia" en Valentín Voloshinov, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva visión, 1976, pp. 195-242.
- Mellado, Luciana Andrea, "Representaciones del campo intelectual y literario en *Las iniciales de la tierra* y *Las palabras perdidas*" en *Alpha*, núm. 24, Julio 2007, pp. 95-109.
- Menton, Seymour, *Narrativa de la Revolución cubana*, México, Plaza y Janés, 1982.
- , "La novela de la Revolución Cubana, fase cinco: 1975-1987" en *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburgh, LVI/152-153 (julio-diciembre 1990), pp. 913-932.
- Navarro, Desiderio, "In media res pública" en *Ensayo Cubano del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Padilla, Heberto en *Casa de las Américas*, Año XI, No. 65-66, mayo-junio, 1971.
- , *Fuera del juego*, Habana, UNEAC, 1968.
- Pereira, Armando, *Novela de la Revolución cubana*, México, UNAM, 1995.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, 2008.
- Reyes, Alfonso, "El Deslinde" en *Obras completas*, tomo XV, México, FCE, 1997.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- Rojas, Rafael, *El estante vacío*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- , *Tumbas sin sosiego*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos críticos y programáticos*. México, FCE, 2002.
- Smith, Williams, "Personajes, lenguaje y temática en *Las iniciales de la tierra*" en

Revista de estudios hispánicos, V25 N1-2, pp. 227-239.

Varios autores, *Casa de las Américas*, Año IX, núm. 53, marzo-abril, 1969.

-----, *Casa de las Américas*, Año XI, núm. 65-66, mayo-junio, 1971.

-----, *El Caimán Barbudo*, opus 1, abril de 1966.

Volóshinov, Valentin, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.

Conferencias y documentos de internet

Heras León, Eduardo, “El quinquenio gris: testimonio de una lealtad” Conferencia leída por su autor el 15 de mayo de 2007, en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios. Versión electrónica en <http://www.criterios.es/cicloquinqueniogris.htm> (última visita: noviembre de 2011).

Ponce Suárez, Vilma N., “¿Cuándo se publicó el primer *Caimán Barbudo*?” en el sitio *El Caimán barbudo*, Cuba, 10 de junio de 2011, <http://www.caimanbarbudo.cu/entrevistas/2011/06/%C2%BFcuando-se-publico-el-primer-caiman-barbudo/> (última visita: noviembre de 2011).

Rojas, Rafael, “Contra el relato oficial” en el sitio *Boletín de Diario de Cuba*, México, 28 de junio de 2011, <http://www.ddcuba.com/boletin/boletin-de-diario-de-cuba-2011-06-28> (última visita: julio de 2011).

-----, “Legitimidad e historia en Cuba” en conferencia dictada el 15 de noviembre de 2010 en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid, España), en el marco de las conferencias: *Historiografía y política en Cuba*.

Entrevistas

Annabelle Rodríguez García: realizada los días 15 y 29 de septiembre, 13 de octubre, 3 y 10 de noviembre de 2010.

Pío E. Serrano: realizada los días 15 de octubre, 4 y 12 de noviembre y 3 de diciembre de 2010.

José María Guelbenzu: realizada el día 15 de septiembre de 2010.

Pablo Díaz: realizada los días 2 y 22 de noviembre de 2010.

Rolando Díaz: realizada los días 9, 17 y 24 de noviembre y 6 de diciembre de 2010.

Elizabeth Burgos: realizada el día 18 de noviembre de 2010.

Manuel Desdín: realizada el día 26 de octubre de 2010.

Obra consultada

Alberto, Eliseo, *Dos Cubalibres*, México, Océano, 2005.

Cofiño López, Manuel, *La última mujer y el próximo combate*, México, Siglo XXI, 1973.

Díaz, Jesús, *Canto de amor y de guerra*, La Habana, Letras Cubanas, 1979.

-----, *De la patria y el exilio*, La Habana, UNEAC, 1979.

-----, *Las palabras perdidas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Fages, J.B., *Introducción a las diferentes interpretaciones del marxismo*, Barcelona, Oikos-Tau, 1977.

Fornés-Bonavía Dolz, Leopoldo, *Cuba cronología*, Madrid, Verbum, 2003.

Fornet, Ambrosio en Hernández, Rafael y Rafael Rojas, *Ensayo cubano del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 399-408.

Fornet, Jorge, *Los nuevos paradigmas*, La Habana, Letras Cubanas, 2006.

Harnecker, Marta, *Los conceptos elementales del materialismo histórico*, México, Siglo XXI, 1971.

Monsiváis Carlos, “La Revolución Cubana: los años del consenso” en *Encuentro de la Cultura Cubana*, núm. 16/17 primavera/verano, 2000.

Otero, Lisandro, *Llover sobre mojado: memorias de un intelectual cubano: 1957-1997*, México, Planeta, 1999.

Pogolotti, Graziella, *Polémicas culturales de los 60*, La Habana, Letras Cubanas, 2007.

Portuondo, José Antonio, *Itinerario estético de la Revolución cubana*, La Habana, Letras Cubanas, 1979.

Rodríguez Coronel, Rogelio, “México y Cuba: novela, revolución y modernidad” en Ignacio Díaz Ruiz, coord., *Cultura en América Latina, deslindes de fin de siglo*, México, UNAM, 2000, pp. 148-161.

-----, “La novela cubana contemporánea: alternativas y deslindes” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LVI, Núm. 152-153, Julio-Diciembre de 1990, pp.

889-912.

Serrano Pío E., *Cien años de historia de Cuba (1898-1998)*, Madrid, Verbum, 2000.

Soler Puig, José, *El pan dormido*, La Habana, UNEAC, 1975.