

EL ESCRITOR ANTE LOS PROYECTOS
REVOLUCIONARIOS

EL SUJETO HETERODOXO EN LA
REVOLUCIÓN CUBANA: UNA MIRADA
DESDE LA NOVELA *LAS INICIALES*
DE LA TIERRA

Lucila Navarrete Turrent

Este texto sintetiza una parte de la investigación de maestría “Una mirada al interior de la Revolución cubana: el sujeto revolucionario heterodoxo, Jesús Díaz y su novela *Las iniciales de la tierra*”. Lo que aquí se presenta es una experiencia, entre otras que tomaron lugar durante la naciente Revolución cubana. Para poder elaborar un análisis de la obra y argumentar la heterodoxia desde una de las voces más importantes de la Revolución –Jesús Díaz–, nos preguntamos, en primer lugar, quién fue este intelectual, cómo fue su compromiso revolucionario y su trayectoria creativa. En segundo lugar, esbozamos el contexto cultural de fines de los sesenta y principios de los setenta en Cuba. La última y más extensa parte del texto la ocupa la discusión sobre la novela: su relación con el oficialismo y, por otro lado, la importancia de la memoria, es decir, una identidad que se sustenta en la infancia y en los antepasados, identidad que el sujeto novelesco busca homologar con el oficialismo y que fracasa, desplegando heterodoxia.

Jesús Díaz nació en La Habana en 1941. Su precoz inquietud por los libros lo convirtió en un autodidacta de la literatura. 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 el triunfo de la Revolución asumió el compromiso desde las filas de la milicia. En 1963 comenzó a ejercer como profe-

sor de marxismo y a la vez estudió literatura en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, donde frecuentó a Fidel Castro. Fue acreedor del Premio Casa de las Américas en 1966, por su libro de cuentos *Los años duros*, cuyas críticas de alabanza fueron rotundas: se trataba de un joven que no sólo escribía sobre la insurrección, sino que la había vivido en carne propia. Poco antes de recibir el premio, la dirección del periódico de la Unión de Jóvenes Comunistas, *Juventud Rebelde*, le ofreció dirigir la página cultural de este diario, que no tardó en formalizarse como el *magazine* cultural *El Caimán Barbudo*, espacio que le ofreció libertades para ejercer la creación y el pensamiento con relativa autonomía. En febrero de 1967 se incorporó, asimismo, al consejo de redacción de la revista *Pensamiento Crítico* (1967-1971), dedicada a la reflexión heterodoxa de la filosofía marxista. No obstante, ambos proyectos se enfrentaron, de distintas maneras, a las políticas culturales en proceso de institucionalización y soviétización a fines de los años sesenta, en el marco de las relaciones, cada vez más estrechas, entre Cuba y la Unión Soviética. El primer consejo de redacción liderado por Díaz fue destituido en pleno en octubre de 1967 debido, en parte, a sus críticas a los manuales de enseñanza del marxismo en los bachilleratos, así como por haber publicado un texto del poeta Heberto Padilla, en el que elogiaba *Tres tristes tigres* (1967) del narrador exiliado Guillermo Cabrera Infante. Por su parte, *Pensamiento Crítico*, vinculada al Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, cerró sus puertas en 1971, como parte de una serie de condiciones impuestas por los soviéticos, a raíz del fracaso de la Zafra de los 10 millones de toneladas de azúcar en 1970. Esta publicación dedicó su quehacer a teorizar y debatir sobre el “socialismo a la cubana”. Casi tres 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” (Díaz 2000: 113). El cierre de la revista estuvo acompañado por la demolición del Departamento de Filosofía. Durante este mismo periodo, Díaz trabajó en la Zafra de los 10 millones

y comenzó a escribir su primera novela, *Las iniciales de la tierra* (1987). En 1972 entregó el manuscrito al Instituto Cubano del Libro y su amigo, Ambrosio Fonet, entonces editor de dicho organismo, le pidió a Díaz que, por órdenes del partido, guardara la novela y la reescribiera.¹ Durante los siguientes diez años trabajó obsesivamente en ella, tiempo que coincide con el inicio de su desencanto y, paradójicamente, con su militancia más visible en el Partido Comunista de Cuba, al ser Secretario General del mismo en el interior del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), instancia a la que llegó después del trabajo en la Zafra, y rescatado por su director, Alfredo Guevara. No será sino hasta 1987 que se publica la obra en la editorial Letras Cubanas, al mismo tiempo que bajo el sello de Alfaguara, lo cual significó ingresar a la dinámica de los derechos de autor y, en este sentido, “venderse” al mercado editorial extranjero.²

En los años setenta, Jesús Díaz destinó la creación literaria al ámbito personal, mientras que su militancia se hizo más visible. Por su parte, el ejercicio intelectual se centró en su labor como guionista en el ICAIC,³ donde trabajó poco más de dos décadas hasta su salida de Cuba en 1991.⁴

¹Los 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* (núms. 16/17, verano 2002), que fueron once años. El tiempo oficial que aquí manejamos es el que Jesús Díaz menciona en su artículo “El fin de otra ilusión” (2000).

²La versión que se estudia aquí es la definitiva de 1987. Un dato importante al respecto es que el primer proyecto de esta novela se intituló *Biografía intelectual*, por lo que en un principio tendría más coincidencias con la vida de Díaz. Por la cercanía con él, Ambrosio Fonet acompañó el proceso de reescritura de la novela hasta su publicación.

³Jesús Díaz produjo en esta institución, 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.

⁴La última experiencia de censura que vivió Jesús Díaz fue en 1991, a raíz de la colaboración que hizo para el guión de *Alicia en el pueblo de las maravillas* (Daniel Díaz, 1991). El Comité Central del Partido desprestigió el

Cabe mencionar que, como parte de los procesos de institucionalización de la cultura, durante el último quinquenio de los sesenta tomó lugar una intensa polémica en torno al papel del intelectual y los contenidos de representación estética, mismos que llevaron a la instauración del realismo socialista como estética oficial.⁵ Para 1971 la cultura oficial ya asumía las premisas de una

largometraje y lo consideró “contrarrevolucionario”, debido a su exploración de los efectos psicológicos del poder en la gente ordinaria, así como de las dificultades del país de cara al mundo contemporáneo. En ese mismo año solicitó una beca a la Oficina Alemana para las Relaciones Culturales en el Extranjero (DAAD) con un proyecto de novela que sería después *La piel y la máscara* (1996). 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”, en la que criticaba el carácter histórico de la dependencia de su país y rompía abiertamente con el régimen. Pocos meses después estableció residencia en Madrid como exiliado oficial, donde emprendió su último proyecto, la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* (1996-2009). En el 2002 le sorprendió la muerte con un paro al corazón.

⁵Las políticas culturales sufrieron cambios antes de la institucionalización de la Revolución en los años setenta. El año de 1968 es paradigmático en este sentido: el gobierno cubano apoyó la invasión de la URSS a Checoslovaquia y comenzó a alinear su política exterior con los soviéticos. En ese mismo año, Heberto Padilla obtuvo el Premio Julián del Casal, convocado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). El libro galardonado, *Fuera del juego*, fue controversial por su crítica al *establishment*: la misma UNEAC lo consideró contrarrevolucionario y se deslindó del dictamen del jurado. En 1969 la revista *Casa de las Américas* insistía en la necesidad de difundir un pensamiento y una literatura de masas capaces de fortalecer las tareas de la Revolución. En ella 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 1969 tomó lugar un debate climático sobre el papel del arte y el intelectual, a propósito del décimo aniversario de la Revolución. En éste se conminó a prescindir de la mediación en la obra de arte, a liberarse del pasado burgués, enfocar el quehacer en la proletarización, la educación de las masas y el reflejo de la nueva realidad socialista. En marzo de 1971,

lectura dogmática del marxismo. El creador no sólo debía someterse a la vanguardia política, sino prescindir del privilegio de la belleza y la experimentación, concebidas como propias de la cultura burguesa. Una de estas lecturas ortodoxas fue la importación de la estética del realismo socialista –ampliamente trabajada por Georg Lukács–, que hizo un llamado a replantear el arte a partir de una noción científicista, con el ánimo de retratar la realidad como reflejo y prescindir de la mediación del creador en aras de educar a las masas de cubanos recién alfabetizados.

Las iniciales de la tierra fue escrita en este contexto, así como en el marco de los recientes hechos relacionados con la destitución del equipo de redacción de *El Caimán Barbudo* y el cierre de *Pensamiento Crítico*. En este sentido, Díaz entabló un diálogo estrecho con su pasado más reciente y la realidad cultural que vivió durante la reescritura de la novela. Para el autor, este proceso de creación fue un momento de repaso de su trayectoria revolucionaria. Frederic Jameson (1999) señala, en el prefacio a la versión en lengua inglesa de la novela, que lo personal es de lo político, así como lo político atañe a lo personal.

Díaz, sin embargo, no escribió una obra enteramente autobiográfica. Al respecto, el narrador de *Las iniciales* desempeña un papel fundamental en la separación y singularidad entre el creador y el sujeto creado. El narrador es una tercera persona focalizada en la conciencia del personaje: se trata de una narración

Heberto Padilla fue arrestado en La Habana bajo la imputación de colaborar con la CIA. En abril Fidel Castro terminó de perfilar su política cultural más rígida durante el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, en el que conminó a que los escritores fueran “revolucionarios de verdad”, a propósito de los hechos recientes relacionados con Padilla. Entre 1971 y 1976 se practicó la censura y se retiraron obras en librerías y bibliotecas de escritores como Virgilio Piñera y José Lezama Lima. El realismo socialista adquirió su carácter programático y la novela ideológica fue prioritaria para la política cultural.

transparente –en términos de Luz Aurora Pimentel–,⁶ en la que no hay disonancias con el mundo relatado. Es una variación de la primera persona que permite separar al autor del personaje, con el objeto de darle voz y vida propia a éste, así como prescindir de la contaminación de la vida del autor en la del sujeto creado. El pensador ruso Mijaíl 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 otro” (2009: 36).

Por otro lado, *Las iniciales* sostiene un vínculo con el realismo socialista al elaborar un registro de los contenidos que alentaba esta estética en el periodo mencionado, a saber: el trabajo, el voluntarismo, la proletarización, el combate, la alfabetización, la militarización y la defensa de la patria, es decir, contenidos propios de novelas como *Sacchario* (1970) de Miguel Cossío Woodward, *La última mujer y el próximo combate* (1971) de Cofiño López y *El pan dormido* (1975) de José Soler Puig. Si observamos, las fechas de publicación de estas novelas coinciden con el quinquenio de inicios de los setenta al que nos referimos arriba. Sin embargo, estas obras sitúan primordialmente el relato en el campo, son poco audaces en la experimentación, promueven el desarrollo de una conciencia revolucionaria y hacen explícitos 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. El vínculo que *Las iniciales* entabla con este tipo de novelas es fundamentalmente en el plano de las referencias o contenidos de representación.⁷ La novela de Díaz demuestra la imposibilidad

⁶ 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 (2008: 105 y 142).

⁷ Mijaíl Bajtín sostiene que el contenido es la realidad que se puede conocer y el mundo de acciones éticas. Este contenido, dice el pensador ruso, para que sea estético requiere adoptar una forma, por lo que forma y contenido son indisolubles en la actividad estética (1989). Nosotros, sin

de hacer antagónico el mundo estigmatizado por la Revolución, con la realidad cubana socialista en proceso de cambio.

La primera novela de Díaz es la biografía del personaje Carlos Pérez Cifredo, quien a sus 31 años de edad responde voluntariamente un cuestionario que será evaluado por una asamblea, la cual determinará 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.

Dos ejes atraviesan la relación de la novela con la palabra de autoridad, es decir, el oficialismo de la Revolución. El primero se trata, como ya hemos dicho, de un diálogo con la novela ideológica por sus contenidos de representación. El segundo se refiere al enfoque subjetivista y heterodoxo en el contexto del sujeto revolucionario que, en términos del Che Guevara (2003), debe mostrar disciplina ideológica, ser ejemplo de voluntarismo y sacrificio, anteponer la Revolución a sus intereses personales, desprenderse del individualismo característico del capitalismo y desempeñarse en función de la colectividad. El sujeto de *Las iniciales* se esmera en ser este sujeto guevariano y homologar su identidad con el oficialismo; no obstante, éste devela la imposibilidad de someterse del todo a las formas oficiales, desplegando una experiencia heterodoxa. La relación entre lo subjetivo y lo oficial, según lo dicho, deriva en una tensión constante donde la multivocidad del sujeto novelesco

embargo, consideramos contenido a los referentes de la realidad a incorporarse en la creación, como en este caso son los acontecimientos históricos como la lucha, la zafra, el trabajo voluntario, la militarización, entre otros.

cuestiona lo unívoco de lo oficial, al desplegar diversas maneras de experimentar la Revolución y, asimismo, constituir su propia identidad de cara a lo oficial.

Centraremos el resto de la discusión en dos aspectos que convergen en uno de los problemas de este sujeto novelesco: la memoria, la llave de la heterodoxia. El primero de ellos refiere al modo de organizar la narración a partir de la planilla “cuéntametuvida”, el cuestionario que Carlos Pérez Cifredo responde para poder ingresar al PCC. El segundo remite a las marcas, las huellas de la identidad personal que el personaje busca converger con lo oficial, las cuales develan la imposibilidad de ser el sujeto revolucionario oficial, lo que provoca una diversificación de la experiencia revolucionaria, en contraposición con la uniformidad de lo oficial.

La biografía de Carlos Pérez Cifredo, un miliciano como cualquier otro, es el resultado de un proceso de repaso de la vida, suscitado por la necesidad de responder la planilla “cuéntametuvida”, instrumento empleado por el Partido para que el aspirante a ingresar a este organismo elabore una biografía política para ser evaluada en una asamblea. Todo aspirante debía detallar su participación y compromiso político a lo largo de su vida. Ello implicaba una intromisión en la vida íntima para fines políticos y, por lo tanto, públicos. 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 los matices y estigmatizaba las prácticas ajenas a la Revolución. Es importante señalar que ingresar al PCC no significaba tener privilegios; sin embargo, el imaginario de la época concebía a sus miembros como pertenecientes a una élite de prestigio.

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” (Díaz 1992: 9). Al final de la novela se sabe que Carlos, después de su participación en la Zafra de los 10 millones, regresa a su anterior trabajo en el Centro de Estudios Internacionales y se somete voluntariamente al

proceso de elección como “trabajador ejemplar”. En este contexto responde el cuestionario.

El “cuéntametuvida” suscita en Carlos el repaso de su vida, ya que debe enfrentarse a la asamblea y, asimismo, encontrarle sentido a lo que ha hecho con su vida. La historia personal, 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 le obligan a ordenar 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” (Díaz: 12).⁸ Para poder presentar su confesión en asamblea, Carlos repasa su vida, y ésta excede la simplicidad. La siguiente cita pertenece a las primeras páginas de la novela; 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

⁸ Las citas provienen de la edición: J. Díaz (1992). *Las iniciales de la tierra*. Venezuela: Monte Ávila. En adelante sólo se indicarán las páginas.

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 (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 irrepetible 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, 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*, 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 en el 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 implican 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” (Ricoeur 2003: 129). Confesarse es una necesidad interior suscitada por la legalidad, y la rememoración acompaña la búsqueda de significado. 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 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 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 y discontinuas –la subjetividad– priman sobre la sincronía estática y generalizable de lo oficial, lo que pone en evidencia que “ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana,” como dice el marxista crítico Raymond Williams (1980: 147).

Para profundizar en la memoria es necesario distinguir entre memoria y rememoración. Mientras que la memoria es *pathos*, es decir, afección, la rememoración es la búsqueda y reconstrucción inteligente de los recuerdos, dice Paul Ricoeur, una actividad consciente y voluntaria. Según el pensador francés, 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 pasado. Es un umbral que permite la exploración personal hacia lugares olvidados por la historiografía oficial.

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 y las bondades de la Revolución. El gobierno legitimó la épica fundacional de la Revolución como el hecho histórico más relevante.

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” (Ricoeur: 114). Mientras que la ideología oficial impide retornar al pasado colectivo, Carlos se afirma en el suyo y, al mismo tiempo, se empeña en empatarse con el oficialismo. La novela, en este sentido, dialoga con una realidad y un tipo de memoria cuya identidad busca hacerse obedecer, es decir, pertenece al discurso de la coerción.

Los mecanismos de manipulación de la memoria, donde la ideología actúa como un discurso para justificar la dominación, elaboran un relato oficial de fundación: la épica donde figuran esos sujetos sin quebranto y cuyo destino único es la Revolución. Carlos tiene la urgencia de legitimarse en ésta, e identificarse con su 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, con excepción de que haya obstáculos de tipo

biológico. Aun las huellas mnémicas reprimidas pueden salir a la luz, por decirlo en términos psicoanalíticos. La memoria personal es única, 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”, dice Ricoeur (116). 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 reacciones 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, en este sentido, también forma parte de las resignificaciones.

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, leída desde Ri-

coeur. 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” (Ricoeur: 139).

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 su identidad es irrepetible: la memoria personal del sujeto Carlos es exclusiva de él. Esta conciencia-identidad-memoria se afirma en su pasado, pero pretende afirmarse en el relato oficial, lo que provoca una constante disociación en el personaje.

¿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 tenga menor interés, sino por su relevancia en las resignificaciones de la identidad del sujeto novelesco. El primer capítulo, relativo a la infancia, reconstruye un mundo que debiera ser estigmatizado, como pasa en una de las novelas ideológicas, *Sacchario*, pero que 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 *yanki*– 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 de su imaginación nutrida por los héroes de los cómics y las películas:

Carlos juró, prometió, tomó un hirviendo 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 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 (30-31).

Su imaginario de la heroicidad está nutrido por estos estereotipos *yankis*. Es un imaginario que atraviesa la época, por lo que también describe la infancia de una generación.

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 le 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 (14).

El capítulo en cuestión 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, 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 (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 él.

El momento particular de transmisión de la memoria compartida involucra 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 (14).

Aquí la memoria no sólo involucra la familiar, sino la histórica de lucha por la patria. Este poderoso referente nutre el imaginario de 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” (16). A partir de aquí 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. A continuación señalaremos tres momentos donde acude a esa memoria para llenarse de valor en su compromiso revolucionario, o también para reconfortarse.

En el capítulo 9 se narra la caminata de los 62 kilómetros, una prueba que todos los aspirantes a milicianos deben 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” (189). 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 (217).

Después vienen 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 (286-290).

El personaje se arrepiente de sus errores, y 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 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 (322).

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” (335).

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 familiares; de ahí que a sus 31 años 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” (112), 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 de ese año, ocasionadas por un barco carguero francés que transportaba municiones, que provocaron 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 (150).

El comunismo era una sospecha propia de la época. La preocupación al respecto viene 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” (212), 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 agudice su militancia y se convierta 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. El capítulo en cuestión es de los más significativos. Carlos se coloca la máscara del dogmático, lo cual parece inverosímil incluso para el 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 donde estudia Arquitectura, 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, por lo que 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 miembros del Partido Socialista Popular (PSP) y ahora, por su dogmatismo, estaban bajo la lupa de Fidel Castro.

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.

El capítulo 15 comienza así: “Debía cuidarse, no estaría satisfecho hasta haber interiorizado una manera correcta, limpia, pura, absolutamente comunista de pensar” (239). 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 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 (247).

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

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 (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” (251). 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 del dogmatismo. 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” (252). 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” (259).

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, las cuales termina desbordando 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 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? (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 puede verse en 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. Carlos no tarda en arrepentirse de 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” (285), 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, y emerger como ese sujeto dubitativo, escindido, soñador de lo heroico y heredero de un pasado generacional que sólo él atesora.

En síntesis, el sujeto revolucionario que ofrece Jesús Díaz en su novela *Las iniciales de la tierra* presenta una experiencia particular que permite comprender la complejidad y diversidad de la experiencia revolucionaria. Esta complejidad hace al sujeto heterodoxo y patentiza la imposibilidad de homologarse con el relato oficial. A su vez, esta dificultad es causada por la carga de la historia personal –el pasado, la personalidad, las dudas, las desavenencias familiares, así como por la identidad-memoria personal que se sustenta en la infancia y los antepasados. En la medida en que esta identidad personal se esmera en empatarse con la oficial, se multiplica la experiencia revolucionaria, incluso cuando se recurre a la máscara para pretender ser otro sujeto, ya que deriva en un absurdo que enriquece a la obra literaria.

Esta experiencia es una de entre muchas otras que hubo, por lo que es importante enfatizar que revoluciones hubo tantas como sujetos y acontecimientos.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- (2009). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Díaz, J. (1992). *Las iniciales de la tierra*. Venezuela: Monte Ávila.
- (2000). “El fin de otra ilusión”. *Encuentro de la Cultura Cubana*, núms. 16/17 (primavera/verano), pp. 106-111.
- Guevara, E. (2003). *El socialismo y el hombre nuevo*. México: Siglo XXI Editores.
- Jameson, F. (1999). “Foreword: The Initials of Earth”. En Díaz, J., *The Initials of Earth*. Durham, NC y Londres: Duke University Press.
- Pimentel, L. A. (2008). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.