



Anclajes

ISSN: 0329-3807

revistaanclajes@gmail.com

Universidad Nacional de La Pampa
Argentina

Maccioni, Laura

Retratos del Hombre Nuevo: figuras de la subjetividad revolucionaria en Pasajes de la guerra revolucionaria y "Comienza el desfile"

Anclajes, vol. XVII, núm. 2, diciembre, 2013, pp. 33-45

Universidad Nacional de La Pampa
Santa Rosa, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22435831003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RETRATOS DEL HOMBRE NUEVO: FIGURAS DE LA SUBJETIVIDAD REVOLUCIONARIA EN *PASAJES DE LA GUERRA REVOLUCIONARIA* Y “COMIENZA EL DESFILE”

Portraits of the New Man: revolutionary subjectivity in Episodes of the Cuban Revolutionary War and “The parade begins”

Laura Maccioni

Universidad Nacional de Córdoba
[lauramaccioni@yahoo.com.ar]

Resumen: Se examina la figura de sujeto esbozada en el cuento “Comienza el desfile”, de Reinaldo Arenas, tomando como referencia los *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto “Che” Guevara, texto fundamental en la construcción del modelo de Hombre Nuevo postulado como ideal social y político por el Estado cubano después de 1959. A diferencia de lo que ocurre en las memorias guevarianas, se propone que para Arenas el acontecimiento revolucionario, lejos de ser experimentado como momento de des-alienación y emancipación de un sujeto originario hasta entonces reprimido, es vivido como oportunidad de de-sujección, de suspensión de la creencia en las identidades socialmente prescritas (de hombre, de guerrero, de héroe) y de exploración de otras formas de subjetividad posibles.

Palabras clave: Reinaldo Arenas; Ernesto “Che” Guevara; Literatura cubana; Crítica literaria; Revolución cubana.

Abstract: The New Man ideal depicted on Ernesto “Che” Guevara’s *Episodes of the Cuban Revolutionary War*, and invoked as a social model in the discourse of the new revolutionary Cuban state after 1959 is taken here as a reference for reading Reinaldo Arenas’s short story “The parade begins”. Contrary to Guevara’s text, Arenas proposes that the revolutionary event does not mean the final de-alienation and emancipation of the repressed original subject, but the chance of opening up a space that allows to escape from the socially prescribed identities (man, warrior, hero) and explore new possible forms of subjectivity.

Keywords: Reinaldo Arenas; Ernesto “Che” Guevara; Cuban literature; Literary criticism; Cuban revolution.

De la profusa lista de representaciones que nutrieron el imaginario de la revolución cubana, tal vez ninguna sobresale con tanta fuerza como ese ideal de sujeto que, nacido al fragor de la lucha guerrillera, anunciaba su llegada al tiempo de la utopía bajo el nombre de Hombre Nuevo.

Su energía, su probidad moral, su disposición para el sacrificio y el trabajo voluntario condensan, sin lugar a dudas, los sentidos y valores que evocaban simultáneamente las palabras “sujeto” y “política” cuando se las pronunciaba en la escena pública cubana de los sesenta.

Este trabajo se propone dos objetivos: primero, subrayar la importancia de *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), de Ernesto “Che” Guevara, como texto prefigurador de este nuevo modelo de sujeto que después de 1959 se impuso en el discurso político-cultural de Cuba, y, desde allí, en el discurso de distintas organizaciones revolucionarias del continente¹.

En este punto, si bien se ha señalado con frecuencia que la proliferación de testimonios guerrilleros que narraban este proceso de conversión a una nueva forma de subjetividad jugó un papel fundamental en la representación de los rasgos de este nuevo sujeto, me interesa destacar que también la ficción literaria contribuyó a esta operación, como surge no sólo de la lectura del cuento “Reunión” (1966) de Julio Cortázar, sino también de los propios *Pasajes*.

En segundo lugar, me propongo poner de relieve cómo la figura de este nuevo hombre, protagonista privilegiado de la narrativa revolucionaria legitimada desde las instituciones culturales estatales, opaca el hecho de que en los primeros tiempos que siguieron al triunfo del Ejército rebelde y en el marco de un proceso de transformaciones vertiginosas que dejaron en suspenso todo el régimen de certezas anteriores, otras formas de subjetividad fueron también imaginadas. El cuento “Comienza el desfile” (1965), del cubano Reinaldo Arenas, leído en contrapunto con las convenciones que *Pasajes* establece para la representación del nuevo sujeto de la revolución, permitirá visibilizar estas tensiones que dan cuenta de la heterogeneidad discursiva del momento posterior al triunfo revolucionario.

Comencemos, entonces, examinando esa pieza ideológica fundamental en la consagración del Hombre Nuevo que fueron las memorias del Che en sus *Pasajes de la guerra revolucionaria*². Verdadero hito editorial durante la década, *Pasajes* testimoniaba la profunda transformación subjetiva que se había operado en el narrador inaugurando el tópico que, a juicio del crítico Roberto González Echevarría, fue central en la producción testimonial post 1959: el del proceso de *conversión* al credo revolucionario (250-52)³. Esta conversión guardaba resonan-

1 Al respecto, en su artículo “El concepto de ‘Hombre Nuevo’ en la narrativa boliviana de la guerrilla y sus antecedentes” Juan Ignacio Siles ha estudiado la operatividad de esta figura así como sus raíces religiosas para el caso de la guerrilla boliviana. Por su parte Omar Cabezas, en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, da cuenta de la importancia de la idea de “Hombre Nuevo” en el discurso de la guerrilla nicaragüense.

2 *Pasajes de la guerra revolucionaria* es el título bajo el cual en 1963 se compilaron una serie de artículos firmados por Ernesto “Che” Guevara, publicados entre 1959 y 1961 en *O’Cruzeiro* de Brasil y las revistas *Verde Olivo* y *Revolución*, de Cuba.

3 En *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la revolución cubana (1960-1971)*, Juan Carlos Quintero-Herencia registra un dato por demás elocuente: “En una de las encuestas literarias que aparece en la *Casa* [de las Américas] en su número 51-52, en particular la titulada “Literatura y Revolución: los críticos”, se le pide a cada uno de ellos que nombre “las

cias religiosas pues era revelación de una verdad y nacimiento a una vida nueva, que en las memorias guevarianas se producía en el episodio que éste califica, precisamente, como “bautismo” –pero de fuego– del Ejército rebelde: el combate en el paraje de Alegría del Pío. Publicado por primera vez como texto suelto en 1961, y luego compilado como parte de los *Pasajes*, en este relato el Che narra cómo, acosado por el ataque de las fuerzas de Batista, debe optar entre aquello que ha sido hasta ese momento y la encarnación de una nueva identidad:

Quizá ésa fue la primera vez que tuve planteado prácticamente ante mí el dilema de mi dedicación a la medicina o a mi deber de soldado revolucionario. Tenía delante una mochila de medicamentos y una caja de balas, las dos eran mucho peso para transportarlas juntas; tomé la caja de balas, dejando la mochila para cruzar el claro que me separaba de las cañas (83).

Acto seguido, el Che cae herido por una bala y ocurre entonces un hecho que por su densidad simbólica ha sido analizado muchas veces: al buscar para sí “la mejor manera de morir” (84) encuentra en un personaje de un cuento de Jack London leído en el pasado la clave para vivir esa experiencia del presente:

Quedé tendido; disparé un tiro hacia el monte siguiendo el mismo oscuro impulso del otro herido. Inmediatamente, me puse a pensar en la mejor manera de morir en ese minuto en que parecía todo perdido. Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en un tronco de árbol se dispone a acabar con dignidad su vida, al saberse condenado a muerte por congelación, en las zonas heladas de Alaska. Es la única imagen nítida (84).

En la dignidad heroica del personaje del relato de London, o sea en la ficción, es donde el Che halla un modelo para componer la escena de su muerte real. En ese instante, como ha señalado el crítico Aníbal González, la literatura “cruza la barrera que la separa de la historia, para encarnarse como historia, para ‘hacerse historia’” (104): así, el lector se hace protagonista, el espectador se vuelve actor, el cuerpo pasivo se vuelve cuerpo activo, la ficción adquiere carnadura en la realidad.

En este sentido, los “pasajes” son más que una forma textual –entiéndase anotaciones *al paso*, registro que sigue el ritmo de la lucha guerrillera–. El “pasaje” de los testimonios guevarianos es también un proceso de la subjetividad que puede describirse como el tránsito, el movimiento que lleva de una condición en la que el sujeto está alienado de sí, hacia otra, en la que encuentra finalmente su condición verdadera. El término alude también a la acción de pasar, de recorrer la distancia que media entre el lugar de partida y el de destino. En el texto del

diez obras literarias publicadas entre 1959 y hoy [por 1968], que considere más importantes”. Del total de seis críticos: Camila Henríquez Ureña, José Antonio Portuondo, Salvador Bueno, Federico Alvarez, Graziella Pogolotti y Eduardo López Morales, cinco de ellos nombraban, entre la ensayística del período, el célebre “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965) como los textos *Diario de campaña en Bolivia* (1968), *Guerra de guerrillas* (1960) y *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963)” (220-21).

Che, son varios los pasajes que ocurren: de médico a guerrillero, de “bisoño” a guerrillero veterano, de joven burgués a “joven revolucionario”, de hombre viejo a Hombre Nuevo. Y este recorrido complejo conduce por último a una zona de autenticidad en la que la verdad del sujeto queda revelada en toda su luminosidad. El episodio de Alegría del Pío se vuelve entonces alegoría del proceso a lo largo del cual la conciencia se vuelve para sí y comprende definitivamente su papel en la historia. De acuerdo con las leyes de la dialéctica, esta conversión al ideario de la Revolución por parte del guerrillero –conversión que no sólo es espiritual, sino también física, en tanto implica un disciplinamiento del cuerpo– sería la contraparte necesaria de la transformación de la realidad objetiva. Como afirmaría luego el Che en su larga carta de 1965 al director de *Marcha*, más conocida como “El socialismo y el hombre en Cuba”, no habrá revolución posible de las estructuras de la realidad hasta que no estén también dadas las condiciones morales que encarna el Hombre Nuevo⁴.

Juan Duchesne Winter ha examinado los atributos identitarios del sujeto que queda configurado en *Pasajes de la guerra revolucionaria*, texto al que entiende como fundador del género “testimonio guerrillero”. Los “pasajes” –nos dice– están estructurados alrededor del proceso de transformación total del narrador en tanto protagonista de los hechos que narra: “En la narrativa del Che y en el testimonio guerrillero posterior, la trayectoria moral, ideológica y política del personaje y del colectivo es la armadura de la trama, su *cronotopo* organizador” (107, subrayado en el original). Esta trayectoria puede entenderse como aprendizaje a lo largo del cual se templan no sólo la capacidad de resistencia de un cuerpo sometido a las duras condiciones del entrenamiento y la lucha, sino también las virtudes morales del guerrillero; y ese aprendizaje se ordena en lecciones o escenas magisteriales “relacionad[a]s con 1) la actitud en el combate; 2) la conducta hacia los demás guerrilleros; 3) la resistencia física y psicológica; 4) el desafío de la naturaleza; y 5) las relaciones con los campesinos y otros habitantes de la zona” (111).

No se trata, entonces, sólo de proponer un modelo de hombre, sino además de postular un modo de organizar los momentos inherentes al proceso de pasaje o conversión; de gestionar, en fin, las relaciones entre revolución y subjetividad, de describir la ascesis que haría posible la entrada en una nueva vida. Así, si el triunfo de la revolución cubana implicó una conmoción profunda tanto en el orden discursivo anterior como en los sujetos que este orden hacía visibles, esa conmoción fue volviéndose inteligible gracias a una forma de narrarla que encauzaba esos relatos hacia un sentido fijado de antemano. La idea del pasaje y los ritos que éste implicaba estructuraron la identidad del nuevo sujeto que había advenido con la revolución.

4 En esa carta a Carlos Quijano, el “Che” presenta de una manera programática los rasgos del Hombre Nuevo como sujeto en el que se verifica la unidad estrecha entre conciencia revolucionaria y estructura material, cuyos antecedentes pueden remontarse a la figura del “hombre natural” de José Martí en *Nuestra América*. Véase el “Prólogo” de José Aricó a la edición de escritos del “Che” por él preparada y publicada como *El socialismo y el hombre nuevo* (1977).

La eficacia político explicativa que en el discurso social de la época logró alcanzar este modelo del paso a un estadio moral superior puede, sin duda, medirse por el hecho de que este motivo fue desarrollado no sólo en los numerosísimos testimonios guerrilleros que se escriben en la época sino también en la ficción, desde cuyas páginas el nacimiento del Hombre Nuevo era igualmente celebrado⁵. En esta recurrencia temática y formal –puesto que el esquema de la conversión era la matriz que organizaba el relato– puede comprobarse, sin dudas, hasta qué punto esta metáfora fue convirtiéndose en supuesto dóxico, esto es, en el punto de partida indiscutido de cualquier discurso que intentara dar cuenta de las relaciones entre revolución y sujeto.

Así, los *Pasajes* del Che fueron “pasando” a otros textos que, de manera más o menos directa, los citaban o aludían. Un ejemplo de representación de la escena de la conversión en clave ficcional es la reescritura que hace Julio Cortázar del episodio de Alegría de Pío en ese trabajo experimental que fue el cuento “Reunión”. Recordemos que se trata de un tributo al Che, en el que, como ha notado Diana Sorensen, Cortázar se propone audazmente completar el texto original dando lugar a la dimensión emocional y subjetiva de Guevara, elidida en sus memorias, puesto que allí el “yo” se disuelve estoicamente en el “nosotros” del grupo guerrillero⁶. En esa expansión de la conciencia –el cuento es un largo monólogo interior– no sólo se expresa el anhelo de reunirse nuevamente con Luis (Fidel Castro), de quien parte del Ejército Rebelde ha quedado separado tras el combate en la sierra, sino sobre todo el deseo de fundirse con esa brillante estrella azul cuya luz ilumina el cielo nocturno del campamento, logrando así, “por encima del barro y la metralla y el desaliento, urdir ese canto que creíamos imposible, el canto que tramará amistad con la copa de los árboles, con la tierra devuelta a sus hijos” (Cortázar 75). Dicho de otra manera, la reunión a la que aspira el personaje del cuento es la de las partes de esa identidad que en el hombre viejo estaba escindida, alienada de sí, confundida por las sombras de una luz falsa que ha ocultado históricamente “una realidad digna de ese nombre” (86). Como en las memorias del “Che”, el pasaje hacia la forma del nuevo hombre implica una re-codificación de la subjetividad según un modelo trascendente que será la estrella que guíe a los hombres de este nuevo tiempo, incluido el escritor. Pues sí, como ha sido señalado, la legitimidad de este último había quedado afectada en el marco de un nuevo orden donde la acción política se

5 La creación de premios para la categoría testimonio es un dato que permite comprobar la importancia que adquirió este género en la época, además del lugar privilegiado que el testimonio guerrillero, específicamente, ocupó en las primeras ediciones de esos concursos. Por ejemplo, *Girón en la memoria*, de Víctor Casaus, obtuvo la primera mención en la categoría “Testimonio” en el premio “Casa de las Américas 1970”; por su parte *La batalla del Jigüe* (1971), de José Quevedo Pérez, y *En el punto rojo de mi colimador* (1974) de Álvaro Prendes se quedaron con el Premio Testimonio “26 de Julio”.

6 Al respecto véase “The Cuban Revolution and Che Guevara: Between Memory and Utopia”, en Diana Sorensen, *A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties* (15-53).

oponía a la literatura (Gilman 2003; Quintero Herencia 2002), la reescritura de los *Pasajes* era también el modo por medio del cual Cortázar establecía un paralelo alegórico con la propia situación del intelectual latinoamericano, quien había finalmente encontrado, leyendo los episodios de la lucha insurreccional, su verdadero destino político. Esto es: como Guevara en Alegría de Pío, este escritor había muerto en tanto intelectual burgués para renacer como intelectual revolucionario cuya palabra buscaba ahora volverse acto.

Pero hemos dicho también que la ruptura revolucionaria hizo posible la emergencia de otras subjetividades, legibles en ciertos textos que, debido al lugar central que ocupó la figura del Hombre Nuevo en la narrativa canónica de la revolución cubana, siguen ocupando un lugar marginal dentro del corpus literario del período.

Pocos meses después de la publicación de las memorias del “Che” Guevara, bajo los efectos de su auspiciosa recepción y en el contexto de este marcado esfuerzo de los intelectuales latinoamericanos comprometidos en la producción de una teoría de la literatura revolucionaria, Reinaldo Arenas escribe en 1965 “Comienza el desfile”⁷. El cuento narra la historia de un muchacho que decide alzarse con los rebeldes y pasa una temporada con los milicianos; sin poder cumplir con las exigencias militares requeridas por éstos, pero sin poder tampoco volver a su pueblo (ahora ha pasado a la clandestinidad), termina por esconderse en casa de unos tíos. Allí, ajeno a todo y dedicado a tareas domésticas que nada tienen de heroicas, lo sorprenderá el desfile triunfal del ejército revolucionario.

Varias veces reaparecerá esta anécdota en la obra de Arenas, y en este cuento, uno de sus primeros, recurrirá a los códigos de la ficción para narrarla. Sin embargo en su obra más madura, ya en el exilio, esas mismas experiencias son rememoradas como vivencia propia. Por ejemplo, el relato de este episodio decisivo en la vida del escritor cubano aparece en el breve texto autobiográfico “Grito, luego existo”, incluido en su libro de ensayos, artículos y cartas titulado *Necesidad de libertad* (1986: 14-15); es referido también en el capítulo titulado “Rebelde” de su autobiografía *Antes que anochezca* (1992). Asimismo, en una entrevista de 1985, realizada por Liliane Hasson, Arenas menciona otra vez ese intento fallido de ser un soldado y dice: “Me dijeron que tenía que matar a un guardia y venir con el rifle, *toda esa historia es real*” (39, subrayado mío).

Dada la coincidencia temporal y temática, parece apropiado leer “Comienza el desfile” a la luz de las convenciones del testimonio guerrillero, el cual, como hemos visto, en los años inmediatamente posteriores a 1959, es tomado como

7 Junto a otros relatos, “Comienza el desfile” fue publicado por primera vez en 1972 por Editorial Arca, Montevideo, gracias a las gestiones de Ángel Rama, en un volumen de cuentos que llevaba por título *Con los ojos cerrados*. Para entonces, las novelas de Reinaldo Arenas habían sido calificadas como contrarias al gobierno revolucionario, motivo por el cual ya no podía publicar en Cuba. En 1981 Seix Barral reedita todo el material de *Con los ojos cerrados* en una nueva compilación llamada *Termina el desfile*, que incluye además un último cuento del mismo título que el libro, escrito en 1980.

caso ejemplar de una nueva narrativa revolucionaria. El texto de Arenas cuestiona punto por punto las constantes temáticas y formales que, como ha estudiado Duchesne Winter, caracterizaron al género. En cierto modo, el resultado puede leerse como subversión paródica del testimonio guerrillero: todos los valores que aquél consagra, aquí se encuentran volteados. En vez de apego al “hecho estrictamente cierto”, como pedía el “Che” en su “Prólogo” a *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1967: 79-80), en el cuento de Arenas hay un largo monólogo interno; en vez de coraje, hay cobardía; en vez de virilidad, hay afeminamiento; en vez de acción en combate, hay un rechazo a combatir; en vez de transformación síquica y física del protagonista, éste persiste tenazmente en aquellos rasgos que hacen de él un ser contemplativo, sin convicciones ideológicas compatibles con las consignas del Movimiento 26 de Julio (M26), sin interés alguno en el aprendizaje de las destrezas requeridas para ser un miliciano, en suma, un recurso inútil desde el punto de vista de los objetivos de la revolución⁸.

El relato no da muestras de responder a una necesidad de afirmar los imperativos éticos de la lucha revolucionaria, pero tampoco a una intención de documentar la experiencia guerrillera propia ofreciendo, en todo caso, una versión que podría criticar o entrar en discusión con los testimonios “oficiales”. Aunque sabemos que el material en que Arenas se basa para su escritura es autobiográfico, al volcar esa experiencia en el texto el resultado final dista mucho de cumplir con la demanda del Che cuando en el “Prólogo” de *Pasajes* instaba a los sobrevivientes de la lucha revolucionaria “a dejar también constancia de sus recuerdos para incorporarlos y completar mejor la historia” (79). Por el contrario, Arenas elige el camino opuesto: escribe un cuento que, además, aporta el material para su novela (casi simultánea a aquél) *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975). Sintomáticamente, Arenas desecha las convenciones establecidas por el canon guevariano⁹ para el testimonio guerrillero, como si el triunfo revolucionario fuera más una incitación a inventar una nueva realidad que a registrar los hechos¹⁰.

8 El Movimiento 26 de Julio fue la organización político-militar liderada por Fidel Castro que llevó a cabo la guerra revolucionaria con el objetivo de derrocar a Fulgencio Batista.

9 Pese a que la discusión acerca del género testimonial en Latinoamérica giró posteriormente hacia los problemas epistemológicos ligados a la transcripción de “la voz del otro” y al valor de la ficción documental, en los sesenta predominó una concepción realista del testimonio. Sus rasgos formales (ceranía con el registro periodístico, preferencia por la acción antes que por la descripción, lenguaje neutro, borramiento del sujeto en beneficio del referente) fueron fundamentales para la producción de ese efecto de realidad o “illusion of presentness” de la que habla González Echevarría (1980: 256) tan buscada por la estética revolucionaria cubana de los primeros años.

En este marco, *Pasajes* logró ofrecer una respuesta contundente a la pregunta acerca de la relación entre literatura/realidad: lo narrado era el resultado inmediato de una participación directa, personal, que era comunicada no sólo con el objetivo de *hacer saber para la historia* sino, además, de *hacer actuar para la revolución*. Véase John Beverley, “The Margin at the Center” (14).

10 La crítica en torno a la “realidad” del testimonio, así como su significación política en Latinoamérica ha dado lugar a una nutrida bibliografía. Algunas referencias ya clásicas son: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, de John Beverley y Hugo Achugar (eds.); *Testimonio*

“Comienza el desfile” va deshilvanando los recuerdos de un muchacho, que retornan a su pensamiento el día del triunfo de la revolución, en el momento mismo en que hace su entrada en el pueblo de Holguín el victorioso Ejército Rebelde. Batista ha caído y por fin los alzados bajan de la sierra para entrar en el pueblo en un delirante desfile en el que se mezclan el desenfreno, el ron, la música y la fascinación femenina por esos jóvenes sudorosos y barbudos que llevan las escopetas en alto. De esta fiesta colectiva el muchacho es el testigo, pero también de la lucha misma, porque también él ha sido —o ha intentado ser— un soldado. En medio de la algarabía popular, mientras el desfile avanza por las calles del pueblo, el muchacho recuerda cómo la revolución ocurrió para él. Recuerda los días y las noches de insoportable tedio junto a sus padres en la casucha de Holguín, recuerda a su novia y sus insistentes demandas de amor, el pueblo bloqueado por los rebeldes y el acecho de la guardia de Batista, el invariable sonido del abuelo echando flit a los mosquitos, la angustia por la repetición de lo mismo, de un tiempo destinado a servir a la reproducción de la existencia diaria. Buscando una vida que merezca ser vivida huye a la sierra con los alzados, donde conoce a un soldado —Rigo— y la felicidad de estar a su lado en las guardias nocturnas. Rigo quiere darle entrenamiento, enseñarle a usar su escopeta, pero el narrador declina todo entrenamiento militar. Poco tiempo después, el narrador es echado del campamento porque no tiene armas. En palabras del Capitán: “no podemos admitir más soldados rebeldes que sólo cuenten con la voluntad” (14). Rigo intenta entonces ayudar una vez más al protagonista regalándole su cuchillo para que mate a un policía y le robe su fusil. Pero el narrador tampoco puede sortear esa segunda prueba de hombría que se le exige para ser un combatiente: a la falta de un arma propia se suma su negación a la lucha.

Desechado por los rebeldes de Castro, amenazado por los guardias de Batista, mortificado permanentemente por su familia, temeroso de la delación del vecindario, el tiempo épico de la lucha pasará para el narrador escondido en la casa de su tía, cargando latas de agua hasta el día en que el ejército rebelde, finalmente victorioso, hace su entrada en el pueblo y en medio del desfile el narrador vuelve a encontrarse con Rigo en una escena cargada de erotismo:

Y tú, con el uniforme, sudando, tan orgulloso; alzando la escopeta. Nombrando los diferentes olores de tu cuerpo. “También yo [huelo a cojón de oso]...” digo. Alguien pasa de mano en mano una botella de Patricruzado. Tomamos. Y ahora, rojos por el ron y el sol, entre la nube de polvo que baja y se levanta, se mece delante de nosotros, y luego se empina tapándonos la

hispanoamericano: historia, teoría y poética, de Elzbieta Sklodowska; *The Rigoberta Menchú Controversy*, de Arturo Arias (Ed.). Más recientemente en nuestro país el testimonio ha vuelto a ocupar un lugar principal dentro de la crítica literaria a raíz de los juicios a los responsables del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar. Especialmente se destacan: *Crítica del testimonio Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*, de Cecilia Vallina (ed.); *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, de Beatriz Sarlo.

cara, borrándonos por momentos, seguimos avanzando... Tenía yo razón: la gente que viene detrás cantaba. Está cantando; alguien trae una guitarra. [...] Me hablas a gritos. “Qué”, pregunto yo también a gritos. “Que cómo te fue, chico, dónde te metiste después que saliste de Velasco”. Y seguimos trotando sudorosos. Tú, con el uniforme que de mojado se te pega a las nalgas. [...] Dentro de media hora, o antes, entraremos en Holguín. “Nada”, te respondo; pero el cuchillo que tú me regalaste viene aquí, debajo de la camisa. Lo palpo, con pena, pero no te lo enseño (10).

Su familia, que durante todo el relato sólo ha tenido palabras de desprecio para el narrador, ahora que la causa ha triunfado le entrega una gran bandera roja y negra y le pide que haga el papel de héroe del barrio: “Sal a la calle con ella –me dice mamá– todos los vecinos te están esperando” (21). Pero el narrador se escapa otra vez y el cuento termina con este segundo escape:

Por un momento me quedo de pie, con la bandera [del Movimiento 26 de Julio] en la mano. “Estoy cansado”, digo finalmente, y tiro la bandera en el baño. Prendo la luz. Me saco el cuchillo de la camisa y lo coloco en el borde del inodoro. Antes de desvestirme contemplo mi miserable ropa de civil, sudorosa y mugrienta. [...] En la calle retumban los himnos y el bullicio de todo el pueblo. “Apúrate –dice mi madre al otro lado de la puerta– te estamos esperando”. No le respondo. Desnudo me coloco bajo la ducha y abro la llave. El agua cae sobre mi cabeza, rueda por mi cuerpo, llega al suelo completamente enrojecida por el polvo (22).

Lejos de encarnar los atributos de virilidad y heroísmo a los que todos rinden exaltado tributo en el desfile, el cuerpo del narrador parece resistir su inscripción en ese acontecimiento que podemos leer como si fuera un texto a través del cual el pueblo entero proclama la nueva Verdad que la victoria ahora hace posible y a la que súbitamente todos, incluidos los oportunistas padres del muchacho, se han *convertido*. Pero simultáneamente la escritura de ese texto maestro va siendo horadada por la irrupción del subtexto del narrador, quien sobreimprime su propia versión de ese momento. Y lo que dice esa voz tiene marcadas diferencias con lo que dice Cortázar al ficcionalizar el testimonio del Che. Puesto que pese a que Arenas también escribe un relato que trabaja sobre motivos del testimonio guerrillero, cuyo marco temporal es, ni más ni menos, el día en que la utopía parece haberse realizado finalmente, las relaciones que este texto literario establece con la historia son distintas a las que se infieren de la lectura de “Reunión”. Allí, en el cuento del argentino, prevalece una idea de historia tal como es entendida por el proyecto moderno, esto es, como historia regida por la idea de un sentido final que se conoce de antemano. Por ejemplo, las interpretaciones que el Che da a sus momentos de ensoñación tienen que ver con el cumplimiento de un plan superior –“primordial”, es la palabra usada– que

permitiría explicar el caos en el que el narrador se encuentra sumido como un momento de paso o transición hacia ese esperado momento final:

Lo que se divertiría Luis si supiera que en este momento lo estoy comparando con Mozart, viéndolo ordenar poco a poco esta insensatez, alzarla hasta su razón primordial que aniquila con su evidencia y su desmesura todas las prudentes razones temporales. Pero qué amarga, qué desesperada tarea la de ser un músico de hombres, por encima del barro y la metralla y el desaliento urdir ese canto que creíamos imposible, el canto que trabará amistad con la copa de los árboles, con la tierra devuelta a sus hijos (75).

La lógica de los actos de los personajes del cuento se hallaría subordinada a este sentido último de la historia que la literatura podría llegar a expresar plenamente y que, si acordamos con la lectura de Aníbal González, ya estaría incluso alegóricamente anunciado en otros libros. O en la música, si pensamos que la función que el relato de Jack London cumple en *Pasajes* recae, en “Reunión”, en la música de Mozart. Si ahora el Che lee las fases del combate como progresión hacia un orden superior es porque esa marcha puede leerse (escucharse) como los movimientos del cuarteto de cuerdas titulado *La caza*:

también nosotros a nuestra manera hemos querido trasponer una torpe guerra a un orden que le dé sentido, la justifique y en último término la lleve a una victoria que sea como la restitución de una melodía después de tantos años de roncós cuernos de caza, que sea ese allegro final que sucede al adagio como un encuentro con la luz (75).

Por el contrario, en Arenas no es la idea de un *telos* final aquella en torno a la cual se despliega el cuento sino la de indeterminación, como ese polvo rojo que por un momento se posa sobre un cuerpo y toma su forma, para luego escapar con el agua que lo lava, recuperando así su condición fluida, indefinida. El tema del relato es entonces esta virtualidad constitutiva que le impediría al protagonista llegar a cumplir –en el sentido de obedecer una orden pero también en el sentido de dar conclusión, de realizar definitivamente una tarea– lo que se espera de él en tanto hijo, en tanto hombre, en tanto soldado. Pero pese a que cuando el narrador se describe a sí mismo es la evaluación negativa de los otros la que tiñe su mirada (la “miserable ropa de civil” frente al “formidable uniforme destartado que se te cae a pedazos” [8]), lo cual explica su auto-percepción negativa (“Y la gente que se te acerca. Y las Pupos que ya te sacan conversación. Conversan contigo, conversan para ti. Para mí no, qué va, a mí de ningún modo” [8]), hay *al mismo tiempo* una admisión plena de que lo que otros constatan como una falta es, para él, la única experiencia real. Lo otro es la simulación, el engaño, cuestión que recurrentemente aparece en la obra de Arenas. Y es desde esta certeza de no encarnar ninguna de las identidades que el desfile consagra que el narrador, cuando decide sumarse al festejo, reconoce

que finge: “Y ahora ese canto. Un himno. Que tú también cantas. Y hasta yo abro y cierro la boca, como si cantara; pero sin hacerlo” (14, cursivas en el original).

En “Comienza el desfile”, la realización de la utopía revolucionaria no conduce a ninguna des-alienación ni a ninguna “reunión” posible con una identidad verdadera o un origen que ahora saldría, por fin, a la luz, encarnada en un nuevo hombre. Por el contrario, el triunfo rebelde es el momento en que comienza a construirse una narrativa de la revolución que toma elementos y apreciaciones valorativas consagradas en otros discursos sociales acerca de lo masculino, lo activo, lo productivo, lo eficaz, lo socialmente provechoso. Se podría decir que para Arenas el discurso oficial de la revolución funda su lógica a partir de la instalación de esa creencia eminentemente moderna que, en *La voluntad de saber* (1976), Michel Foucault llamó “hipótesis represiva”. De acuerdo con ésta, existiría un “gran mecanismo central destinado a decir no” (20) a una pretendida naturaleza humana, que las diversas formas del poder –económico, político o cultural– habría alienado y reprimido, pero que sin embargo seguiría estando ahí, en el fondo del alma del sujeto, luchando por su liberación hasta el momento en que por fin estén dadas las condiciones de su plena manifestación.

Por el contrario, en Arenas la ruptura revolucionaria no tiene que ver con la llegada al territorio firme de la verdad, sino con la apertura de la posibilidad de echar a rodar como ese polvo que el agua arrastra. Con Gilles Deleuze y Félix Guattari (1988) podríamos decir que tiene que ver no con el acceso a otra forma del ser, sino con la posibilidad de abrirse al devenir, huyendo de cualquier *a priori* que busque fijar la fuerza desterritorializante de la subjetividad bajo los rótulos de hombre, héroe, hijo, soldado, patriota cubano¹¹.

Más aún, cuando reencontremos al personaje de este cuento en *El palacio de las blanquísimas mofetas*, el muchacho que escapa a la Sierra Maestra lo hará acosado por la urgencia de seguir haciendo esa actividad infame que en el pueblo es tenida por cosa de “maricones y comemierdas”: escribir. Y es hacia allí, a la promesa que le abre la revolución, donde huye, imaginando que ése es, finalmente, el (no) lugar que dará albergue a su cuerpo que no quiere encajar en ningún sexo, su mundo en el que las palabras exceden las cosas, a sus alianzas con lo animal, con lo que prefiere errar en el monte antes que quedar sujeto en la casa común de la cultura.

Así, aquellos que Arenas erige como los sujetos que emergen de la hendidura que la revolución ha producido en la historia cubana son los adolescentes, homosexuales, poetas, bestias, seres con identidades en plural, no-estables,

11 La noción de *territorialidad*, acuñada por Gilles Deleuze y Felix Guattari, alude a un agenciamiento de la tierra y del medio a partir del acto de marcar, de hacer un trazo por el cual lo que antes era sólo materia deviene ahora materia de la expresión. Al respecto dicen en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*: “el territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio” (322). La desterritorialización, en cambio, abriría una línea de fuga dentro de los límites “originales” del territorio, allí donde se afina el Sentido, lo Uno, la Verdad, lo Propio.

móviles. Son estas figuras descentradas, de-sujetadas, liberadas de la autoridad de las definiciones aceptadas y de su demanda de ratificación continua las que para el autor cubano encarnan la subjetividad revolucionaria, pues, como la revolución misma, ellas constituyen una ruptura radical, un exceso que no cabe en la linealidad del pasaje que conduce desde una estación de partida a otra de llegada. El desfile que inaugura el cuento de Arenas es uno en el que, en plena celebración del advenimiento del Hombre Nuevo, opera un des-file, un intento de des-hilar ese texto que urden las voces oficiales de la revolución. Y ese hilo que se sale nos exige pensar la relación entre sujeto y revolución en Cuba no sólo desde el punto de vista del tejido discursivo que sujeta, sino también de los flecos que se escapan, que dicen otra cosa en los márgenes.

Referencias bibliográficas

- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992.
- . “Comienza el desfile”. *Termina el desfile*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . “Grito, luego existo”. *Necesidad de libertad*. México: Kosmos Editorial, 1986. 14-23.
- Arias, Arturo, ed. *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Beverly, John. “The Margin at the Center”. *MFS Modern Fiction Studies* 35.1 (1989): 11-28.
- y Hugo Achúgar, eds. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana, 1992.
- Cabezas, Omar. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. México, D.F: Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- Cortázar, Julio. “Reunión”, en *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968. 67-86.
- Duchesne Winter, Juan. *Narraciones de testimonio en América Latina*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo Veintiuno, 1977.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- González, Aníbal. “Revolución y alegoría en ‘Reunión’ de Julio Cortázar”. Fernando Burgos (coord.) *Los ochenta mundos de Cortázar: Ensayos*. Madrid: EDI-6, 1987. 93-110.
- González Echeverría, Roberto. “‘Biografía de un cimarrón’ and the Novel of the Cuban Revolution”. *Novel: a Forum on Fiction* 13.3 (Spring 1980): 249-263.
- Guevara, Ernesto. “El socialismo y el hombre en Cuba”. *Obras 1957-1967*. Tomo II. La Habana: Letras Cubanas, 1980. 7-33.
- . “Pasajes de la guerra revolucionaria”. *Ernesto Che Guevara. Obras completas*. Tomo I. Buenos Aires: Editorial del Plata, 1967. 79-202.
- . *El socialismo y el hombre nuevo*. Ed. José Aricó. México: Siglo XXI, 1977.

- Hasson, Liliane. "Memorias de un exiliado. París, primavera 1985". Ottmar Ette (ed.). *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1991. 35-64.
- Quintero-Herencia, Juan Carlos. *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Siles, Juan Ignacio. "El concepto de 'hombre nuevo' en la narrativa boliviana de la guerrilla y sus antecedentes". *Romance Languages Annual* 2 (1990): 549-554.
- Sklodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*. New York: Peter Lang Publishing, 1992.
- Sorensen, Diana. *A Turbulent Decade Remembered: Scenes from the Latin American Sixties*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- Vallina, Cecilia (ed.). *Crítica del testimonio Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2009.
-

Fecha de recepción: 07/08/2012 / Fecha de aceptación: 12/06/2013