



De la centralidad que cobran la Historia y lo mesiánico en el Canon cubano nos ocuparemos en extenso en el capítulo siguiente. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando desde ese nuevo corpus –en diálogo con los presupuestos críticos del compromiso y la participación inmediata– se tematiza críticamente la relación con la Historia? O lo que es lo mismo, ¿qué ocurre cuando el contenido de esos discursos sobre la realidad inmediata sigue derroteros de signo distinto al previsto?

La «Declaración de la UNEAC» que en 1968 acompañó la publicación de *Fuera del juego* de Heberto Padilla y de *Los siete contra Tebas* de Antón Arrufat –y por extensión, la polémica en torno a esos dos libros y todo el caso Padilla, que terminó con la «autocrítica» pública de 1971– es probablemente el ejemplo más claro de qué podía ocurrir y sin duda el que más repercusiones políticas y simbólicas tuvo. Ciñéndonos de momento a 1968 y a la lectura de ambos libros que promueve la «Declaración», tenemos no sólo las claves de una fractura sino también las de los límites que, en la estricta frontera de lo ideológico, venían implícitos en la normativa y la preceptiva de «Palabras a los intelectuales».

Si a *PM* se le reprochaba lo que no mostraba, esto es, la Historia en marcha, la épica colectiva, y a Heras y a Fuentes atreverse a mostrar «demasiado» de la Historia inmediata, ¿qué es lo que se le reprocha a estos dos libros, tan denostados y por eso, precisamente, tan visibles? La «Declaración de la UNEAC» se centra, precisamente, en su relación crítica con la Historia. Después de introducir lo que llama la «ambigüedad» de Padilla, en un párrafo que parte

de premisas policiales con respecto a la culpabilidad⁵⁸, pasa directamente al meollo del asunto:

Aparte de la ambigüedad ya mencionada, el autor mantiene dos actitudes básicas: una criticista y otra antihistórica. Su criticismo se ejerce desde un distanciamiento que no es el compromiso activo que caracteriza a los revolucionarios. Este criticismo se ejerce además prescindiendo de todo juicio de valor sobre los objetivos finales de la Revolución y efectuando transposiciones de problemas que no encajan dentro de nuestra realidad. Su antihistoricismo se expresa por medio de la exaltación del individualismo frente a las demandas colectivas del pueblo en desarrollo histórico y manifestando su idea del tiempo como un círculo que se repite y no como una línea ascendente. (en Padilla 1968: 8)

Antihistoricismo, distanciamiento e individualismo frente al desarrollo histórico; incluso, y así lo enfatiza la «Declaración», una visión del tiempo que no es la de una línea ascendente. Trufado de adjetivos, el discurso contra *Fuera del juego* vuelve una y otra vez sobre ese centro:

Al hablar de la historia «como el golpe que debes aprender a resistir», al afirmar que «ya tengo el horror / y hasta el remordimiento de pasado mañana» y en otro texto: «sabemos que en el día de hoy está el error / que alguien habrá de condenar mañana» ve la historia como un enemigo, como un juez que va a castigar. Un revolucionario no teme a la historia, la ve, por el contrario, como la confirmación de su confianza en la transformación de la vida. (en Padilla 1968: 10)

Y luego de imputar a la persona misma de Padilla faltas diversas⁵⁹, y de comentar más brevemente *Los siete contra Tebas*, la «Declaración» resume de

⁵⁸ El poeta, dice, «mantiene en sus páginas una ambigüedad mediante la cual pretende situar, en ocasiones, su discurso en otra latitud», y con ese «expediente demasiado burdo cualquier descripción que siga no es aplicable a Cuba»: con lo cual, «exonerado de sospechas, Padilla puede lanzarse a atacar la revolución cubana amparado en un referencia geográfica» (en Padilla 1968: 7). Nótese que lo que se recrimina aquí es esa ambigüedad –que en la «Declaración» quiere decir alevosía, en su acepción judicial– que busca «exonerarlo», que procuraría atenuantes para una culpa que de antemano se da por sentado.

⁵⁹ Los ataques *ad personam* siguen varios flancos: por un lado se le echa en cara «su notorio ausentismo de su patria en los momentos difíciles en que ésta se ha enfrentado al imperialismo; y su inexistente militancia personal» (1968: 10); además, se dice de él que «sugiere complejas emboscadas contra sí que no pueden ser índice más que de un arrogante delirio de grandeza o de un profundo resentimiento» (1968: 11); por otra parte, se saca a colación que «estimamos una falta ética matizada de oportunismo que el autor en un texto publicado hace algunos meses,

manera a la que no puede menos que reconocérsele franqueza —y que resulta muy ilustrativa para lo que nos interesa aquí— los motivos últimos que la guían. Las cursivas son mías:

Ahora bien, ¿a quién o a quiénes *sirven* estos libros? ¿*Sirven* a nuestra revolución, calumniada de esa forma, herida a traición por tales medios?

Evidentemente, no. Nuestra convicción revolucionaria nos permite señalar que esa poesía y ese teatro *sirven* a nuestros enemigos, y sus autores son los artistas que ellos necesitan para alimentar su caballo de Troya a la hora en que el imperialismo se decida a poner en práctica su política de agresión bélica frontal contra Cuba. Prueba de ello son los comentarios que esta situación está mereciendo de cierta prensa yanqui y europea occidental, y la defensa, abierta unas veces y «entreabierta» otras, que en esa prensa ha comenzado a suscitar. Está «en el juego», no fuera de él, ya lo sabemos, pero es útil repetirlo, es necesario no olvidarlo.

En definitiva *se trata de una batalla ideológica, un enfrentamiento político* en medio de una revolución en marcha, a la que nadie podrá detener. [...]

En resumen: la dirección de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba rechaza *el contenido ideológico* del libro de poemas y de la obra teatral premiados. (en Padilla 1968: 13)

El contenido ideológico, cuyo valor se refrenda por el uso —y no por la interpretación—: el resumen no puede ser más claro.

acusara a la UNEAC con calificativos denigrantes, y que en un breve lapso y sin que mediara una rectificación se sometiera al fallo de un concurso que esta institución convoca» (11); por último, y a continuación, que «entendemos como una adhesión al enemigo, la defensa pública que el autor hizo del tráfuga Guillermo Cabrera Infante, quien se declaró públicamente traidor a la Revolución» (11-12). Los ataques son muy similares a los que hizo Luis Pavón desde las páginas de *Verde Olivo* en su nota «Las provocaciones de Padilla». En algún caso, casi idénticas: «¿Por qué mandó un libro precisamente a la UNEAC? ¿Él, Padilla, que hace dos meses describió a esa organización como un “casarón de figurones”? ¿Por qué buscar un premio de la Revolución, él que hace un largo tiempo ya desdeña, y ataca a la Revolución y al pueblo?» (Ávila 1968: 18).



III.

UN CANON ESCINDIDO

Ese divorcio, que en la «Declaración de la UNEAC» de 1968 se veía venir o parecía ya, de hecho, cosa inminente, quedó confirmado como fractura definitiva en 1971, con el peso simbólico del encarcelamiento de Heberto Padilla, acusado de «actividades contrarrevolucionarias», la retractación pública del poeta y, sobre todo, los lineamientos del Congreso Nacional de Educación y Cultura. Las líneas preceptivas del Congreso¹ son de sobra conocidas: es el uso –a quiénes y para qué *sirven* estos libros– el que se privilegia definitivamente como criterio de valor, al mismo tiempo que una serie de políticas culturales coercitivas –de las que la «parametración», la «depuración» universitaria y el ostracismo de muchos intelectuales son la cara más visible, pero no la única– se ocupan de dismantelar o hacer invisible públicamente cualquier práctica literaria o intelectual que no se avenga con el contenido ideológico deseable, que es ya definitivamente el de la ortodoxia marxista.

De hecho, el síntoma más evidente del fin de un ciclo y del comienzo de otro –el inicio de los años soviéticos y de sus políticas culturales, pero también (que es lo que nos interesa seguir aquí), de la forma definitiva que toma para

¹ Un buen resumen de las líneas que sentaba el Congreso: «La consigna que se impuso a partir de este momento fue “El arte es un arma de la Revolución”. En la Declaración [...], a continuación de esa frase se especifica el sentido de uso de esa arma: “Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo. // Un instrumento contra la penetración del enemigo”. Entre los principales deberes que se le asignan al arte y la literatura están los de ser “valiosos medios para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria, que excluye el egoísmo y las aberraciones típicas de la cultura burguesa”, el de contribuir “a la lucha de los pueblos por la liberación nacional y el socialismo”, y el de elevar “la sensibilidad artística del hombre”, crear en él “una conciencia colectivista” sin dejar “terreno alguno para el diversionismo enemigo en cualesquiera de sus variantes”» (Arango 2007: 20).

entonces el sistema del canon literario y la fractura que ello supone— es el cierre de la discusión sobre el papel del intelectual en la Revolución: lo que en los sesenta, como hemos visto hasta ahora, se vino desarrollando como diálogo, un diálogo sin lugar a dudas pautado y con premisas dadas de antemano, pero diálogo al fin y al cabo, había llegado a su fin: no quedaba ya nada más que hablar. Y con el fin de ese diálogo, también, van a quedar excluidos tanto del discurso crítico como de las indagaciones estéticas —de la práctica literaria deseable— la casi totalidad de los elementos que conformaron en su día ese discurso del compromiso, salvo aquellos, claro está, provenientes de la ortodoxia marxista soviética.

Dicho así, lo anterior puede parecer la mera constatación de un hecho, la culminación hasta cierto punto «natural» de un proceso que, ya desde «Palabras a los intelectuales», tenía su término hasta cierto punto previsto. Pero si se piensa en ese perfil de intelectual que fue, como vimos, el destinatario del *dictum* de 1961 —esto es, la inmensa mayoría de la intelectualidad cubana, todos aquellos intelectuales no comunistas y comprometidos, en cambio, con la Revolución, «dentro» del proceso— puede calcularse la tremenda envergadura de un giro que anulaba la validez o sencillamente excluía todos aquellos elementos que habían constituido, muchas veces a través de difíciles debates colectivos o «tomas de consciencia» individuales, la subjetividad misma de ese intelectual cubano revolucionario y los que habían sido, al menos durante gran parte de los años sesenta, los referentes naturales de un discurso del compromiso del que se sentían, con razón, autores lo menos parciales. Lo que dice Díaz Infante a propósito de *Aceró*, el libro de cuentos de Heras León que resultó de su expiación como obrero metalúrgico tras *Los pasos en la hierba*, vale en sentido más general para describir ese trauma:

Sencillamente, para sobrevivir en un medio tan hostil, el escritor ha tenido que mostrar de la forma más ejemplar posible que ha asimilado la doctrina y aprendido el nuevo lenguaje. Sus nuevas palabras —las del kistch comunista— son tan grotescas como aquellas que Padilla se viera obligado a usar en su autocrítica. (Díaz Infante 2009: 201-202)

¿Qué era lo que «perdía», a partir de ahora, ese intelectual revolucionario no-comunista? En primer lugar, el sustrato mismo con el que había constituido su propio discurso «dentro» de la Revolución y a la medida del cual había ido construyendo, paulatinamente, una posición comprometida que hacía posible

su participación –crítica o no, fuera más o menos activa– en el proceso revolucionario. Todas aquellas influencias diversas, que se habían ido sedimentando a partir de la premisa participativa del compromiso y que comprendían desde la izquierda occidental hasta el existencialismo sartreano o la tradición de ciertas vanguardias europeas o norteamericanas, y con respecto a las cuales se habían situado muchos de los argumentos del debate sobre el papel del intelectual en la Revolución, pasarán ahora a formar parte del amplísimo campo de lo ilegítimo, de lo no pertinente o, directamente, de lo que está abiertamente «contra la Revolución».

Dicho más gráficamente, es como si en una discusión los argumentos de una de las partes, precisamente aquellos argumentos que son centrales para uno de los interlocutores y a partir de los cuales se ha ido llegando paulatinamente a un acuerdo, de pronto quedaran sin validez alguna ante el otro, pero en cambio el «acuerdo» se mantuviera, quedara sellado como pacto: atrapado como parte de esa negociación, y excluido a partir de ese momento en todo lo que aportó a ella, no es difícil imaginar el desplome de esa subjetividad del intelectual cubano, llevada desde hacía tiempo a sus límites morales. Basta con remitirse a las líneas argumentativas de algunas polémicas de los sesenta en torno a los límites de la libertad de creación para constatar que, una vez excluida la legitimidad de ese amplio campo de referentes culturales e ideológicos no estrictamente marxistas, una de las partes se queda, lisa y llanamente, sin argumentos, sin voz: nada de lo que ha dicho vale ya. Rojas, por ejemplo, concede especial importancia a cinco polémicas públicas que, leídas a ojos de hoy, permiten en efecto reconstruir fronteras temporales en la evolución de ese diálogo y en la posibilidad misma de interlocución, que es lo que me interesa sobre todo subrayar:

1) la que sostuvieron Virgilio Piñera, Roberto Fernández Retamar y Gil Blas Sergio, en los primeros números de *La Gaceta de Cuba* (abril-mayo de 1962), a propósito de la literatura previa y posterior a la Revolución y su mayor o menor grado de compromiso político; 2) el debate sobre la novela *No hay problema* (1962) de Edmundo Desnoes, en junio de ese año y en la misma revista, entre Virgilio Piñera, Antón Arrufat, Heberto Padilla, Ambrosio Fornet, César Leante, Lisandro Otero y José Soler Puig; 3) la interesante discusión sobre el nuevo teatro cubano que protagonizaron Antón Arrufat, José Ramón Brene, Abelardo Estorino, M. Reguera Saumell, José Triana y Rine Leal, en junio de 1963 y también en *La Gaceta*; 4) la larga e intensa polémica sobre «Cine y Revolución», desde el verano de 1963 hasta la primavera de 1964, en varias publicaciones habaneras (*Revolución*,

Hoy, Bohemia, El Mundo, La Gaceta de Cuba, Cuba Socialista y Cine Cubano) y que involucró a jóvenes cineastas como Tomás Gutiérrez Alea, Humberto Solás, Pastor Vega, Julio García Espinosa, Octavio Córdazar, Jorge Fraga y Raúl Macías, y a funcionarios y teóricos culturales como Blas Roca, Alfredo Guevara, Edith García Buchaca, Mirta Aguirre y Sergio Benvenuto; 5) el inteligente debate, a mediados de 1964, entre José Antonio Portuondo y Ambrosio Fornet, suscitado por la novela *El derrumbe* (1964) de José Soler Puig y que se extendió, por el camino, a la valoración de toda la narrativa producida en Cuba después de 1959. (Rojas 2006: 196-197)

¿Qué queda de esas posiciones, o incluso, qué queda por contenido de esas discusiones si eliminamos los argumentos y los referentes de la parte no ortodoxa, es decir, si quitamos todo aquello que a partir de 1971 forma ya parte de lo excluido, de lo que se ha declarado «contra la Revolución»?

Poco o nada, un vacío sobre el que únicamente se oyen los argumentos de una de las partes, la postura de la ortodoxia marxista-leninista. La paradoja, sin embargo, es que a ese «acuerdo» se haya arribado, precisamente, con el concurso interesado y apasionado de ambas partes, y que todo pareciera llegado aquel momento –desde la actualidad de los setenta– haber apuntado de siempre a ese fin, en una suerte de legítima espiral evolutiva. Al perder los rasgos que lo habían constituido, ese intelectual revolucionario no-comunista queda como una suerte de hombre sin atributos, sin referentes, de subjetividad vacía –vaciada en el discurso que ayudó a construir– que para llenarse ha de adoptar a partir de ahora los que pone a su disposición la doxa marxista de nuevo cuño, o bien tomar el camino del exilio. Es imposible no asociar la imagen de «En tiempos difíciles», uno de los poemas de *Fuera de juego* del Padilla (1968: 23-24), a esa doble oscilación del intelectual, entre el partícipe y la víctima:

A aquel hombre le pidieron su tiempo
 para que lo juntara al tiempo de la Historia.
 Le pidieron las manos,
 porque para una época difícil
 nada hay mejor que un par de buenas manos.
 Le pidieron los ojos
 que alguna vez tuvieron lágrimas
 para que contemplara el lado claro
 (especialmente el lado claro de la vida)
 porque para el horror basta un ojo de asombro.

Le pidieron sus labios
resecos y cuarteados para afirmar,
para erigir, con cada afirmación, un sueño
(el-alto-sueño);
le pidieron las piernas,
duras y nudosas,
(sus viejas piernas andariegas)
porque en tiempos difíciles
¿algo hay mejor que un par de piernas
para la construcción o la trinchera?
Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,
con su árbol obediente.
Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros.
Le dijeron
que eso era estrictamente necesario.
Le explicaron después
que toda esta donación resultaría inútil
sin entregar la lengua,
porque en tiempos difíciles
nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.
Y finalmente le rogaron
que, por favor, echase a andar,
porque en tiempos difíciles
ésta es, sin duda, la prueba decisiva.

Esa pérdida de voz, además, no sólo involucraba a la inmensa mayoría de los intelectuales cubanos no comunistas: también anuló el desarrollo que pudo haber seguido un pensamiento marxista cubano que ahora, a ojos de la ortodoxia soviética, venía a pecar de revisionista o heterodoxo. Conviene subrayar la condición ortodoxa de ese marxismo-leninismo de manual, que se corresponde epocalmente con la era Brezhnev, porque las líneas de reflexión marxista que no se avinieran con él quedaban, también, fuera del juego. No hay que perder de vista que la gradual inserción de Cuba en el ámbito soviético se produjo precisamente entre 1968 y 1971, precisamente en los años del endurecimiento de la política cultural de la URSS tras el relativo «deshielo» que había supuesto la era Jrushchov. Si bien la autoconfesión de Padilla podía, con razón, recordar los procesos de Moscú de los años treinta, lo cierto es que tenía precedentes mucho más inmediatos, contemporáneos: en 1966, el juicio contra

los escritores Yuli Daniel y Andréi Siniavsky² había marcado el retorno a una política cultural represiva, que se había establecido ya en líneas generales en el XXIII Congreso del PCUS, celebrado ese mismo año (en el que, dicho sea de paso, había participado Armando Hart como enviado del Partido Comunista cubano). En 1969 Sholzhenitsyin había sido expulsado de la Unión de Escritores Soviéticos, y otro de los autores emblemáticos del período del «deshielo» de Jrushchov, el poeta Evgueni Evtuchenko –quien había pasado tiempo en Cuba y era amigo de Padilla–, fue expulsado del consejo de redacción de la revista *Yunost* junto al dramaturgo Víctor Rozov, en una purga similar a la del consejo de redacción del primer *Caimán barbudo*, en 1967³. Más que del mero calco o la importación de algunas de las políticas represivas hacia el campo cultural, se trata de paralelos previsibles: la aproximación al socialismo soviético de la era Brézhnev implicaba el recurso a políticas y prácticas similares en la medida que seguían, nunca mejor dicho, el mismo manual.

En este sentido, es sintomático que 1971 haya sido, también, el año del cierre de la revista *Pensamiento crítico*, cuya declarada vocación marxista estaba fuera de duda. Publicada desde febrero de 1967, *Pensamiento crítico*⁴ nucleaba en su consejo de dirección a intelectuales marxistas como Fernando Martínez Heredia, Aurelio Alonso, Jesús Díaz o José Bell Lara, vinculados al primer Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana. La revista, que mantuvo en sus 53 números publicados una cierta independencia –a diferencia de *Cuba Socialista*, que era oficialmente el órgano teórico del Partido Comunista y cuya desaparición había coincidido con la salida de *Pensamiento crítico*– intentó dotar de una legitimación teórica marxista a la Revolución cubana, y lo hacía desde una perspectiva latinoamericana, volcada a pensar la revolución desde una perspectiva continental y el marxismo desde una visión nacional y crítica. El machón que aparecía en cada número de la revista resume bien esa síntesis de independencia crítica y autonomía frente al modelo ortodoxo soviético:

² Daniel y Siniavsky habían publicado, ambos bajo pseudónimo, sátiras políticas del régimen soviético. Finalmente descubierta su autoría, fueron juzgados y condenados, respectivamente, a cinco y siete años de trabajos forzados. A diferencia de Padilla y en un gesto poco habitual en la Unión Soviética, se declararon no culpables del delito que se les imputaba, «actividad antisoviética».

³ Véase al respecto Miskulin 2009, en especial 170-180.

⁴ La revista alcanzó los 53 números en 49 volúmenes (fueron dobles el 2-3, 18-19, 34-35, 49-50), y fue dirigida desde el primero hasta el último por Fernando Martínez Heredia.

Pensamiento crítico responde a la necesidad de información que sobre el desarrollo del pensamiento político y social del tiempo presente tiene hoy la Cuba revolucionaria. De aquí que los artículos publicados no correspondan necesariamente a la opinión de la revista, que se reserva el derecho de expresarla por medio de notas aclaratorias o artículos cuando lo estime necesario.

Pues bien, esa mezcla de relativa independencia y de discurso heterodoxo, mucho más interesado en llevar la lucha armada a América Latina o en la singularidad del socialismo cubano que en la inserción en la institucionalidad soviética, y que se alineaba sin dudas con la tradición comunista cubana y el pensamiento marxista, formó parte también de lo que, a partir de 1971, iba a resultar inconveniente para la inserción del régimen en la órbita soviética. Conviene subrayarlo, porque no sólo se trataba de que ahora se impusiera el marxismo como único marco posible para la reflexión o la creación intelectual, sino que la forma que éste adoptó a partir de entonces fue la del neoestalinismo brezhnevista, con todo lo que conllevaba de tendencia autoritaria y de institucionalizada rigidez ideológica: no sólo caldo, sino dos tazas. La nota del Consejo de redacción que aparece en el último número publicado de *Pensamiento crítico* deja también constancia, en la retórica de la época y entre referencias a las resonancias internacionales del caso Padilla, de ese salto, de la «lucha de clases» llevada al ámbito de la cultura. Merece la pena leerla en lo que tiene de síntesis de lo que se había consumado para entonces:

Del Consejo de Dirección. Se trata simplemente de que la revolución ha llevado la lucha de clases a un plano más: el que hasta ahora había monopolizado, impropia y no casualmente, el nombre de cultura. Casi sería necesario agradecer a nuestros calumniadores la rapidez y abyección con que han producido el ataque. Esto simplifica las cosas, ahorra camino y tiempo a la revolución y los pueblos. Resulta brutalmente claro que quienes han tenido la indigencia moral de sostener que la revolución cubana recurre a la tortura, no hacen más que repetir las peores calumnias del imperialismo. Claro que también tienen argumentos más sutiles, pero el anterior es útil porque acorta la distancia entre el elaborado discurso sobre la «objetividad» y la toma de posición contra la revolución que ésta implica. Ahora están desnudos, haciendo claramente ante los revolucionarios el papel de muñecos de Ventrílocuo. Es cierto que hay muñecos con talento. Pero para nosotros el talento en abstracto es un valor burgués, la libertad de expresión de una elite es una libertad burguesa; el derecho a no correr la suerte del pueblo es un derecho burgués y nuestro pueblo se ha propuesto destruir a la burguesía. Por ahora basta; este texto no es una réplica sino una acusación. (53: 2-3)

Entre esas polémicas de los sesenta donde uno de los interlocutores, si se la mira retrospectivamente desde el año 1971, ha perdido del todo la voz, se cuentan también las que venían enfrentando a intelectuales marxistas con la más acérrima ortodoxia prosoviética. Un caso que habla por sí solo fue la «polémica sobre los manuales» (en Fernández-Santos & Martínez 1967: 313-320), donde se discutía nada más y nada menos si el marxismo leninismo debía enseñarse por los manuales soviéticos de la época o por sus fuentes originales:

Un momento clave de la tensión entre el marxismo pro soviético de los viejos comunistas cubanos y el neomarxismo revolucionario de *Pensamiento crítico* fue la polémica de Lionel Soto y Aurelio Alonso en los números 28, 30 y 31 de la revista *Teoría y práctica* (1966). La discusión, en la que luego se involucraron Humberto Pérez y Félix de la Uz, se centró en la pertinencia o no de los manuales soviéticos (Afanásiev, Konstantinov, Yajot, Makarov, Kuusinen...) para la enseñanza del marxismo-leninismo en las Escuelas de Instrucción Revolucionaria del Partido Comunista, creadas en diciembre de 1960. Al final de la polémica, el defensor de los manuales (Soto) y el crítico de los mismos (Alonso) coincidían en la necesidad de «sistematizar» la filosofía marxista-leninista y transmitirla de manera eficaz a la población. (Rojas 2009: 72)

No deja de resultar ilustrativo tanto del proceso que condujo a él como del cambio mismo que tuvo lugar entonces que esta polémica sobre los manuales, reproducida en el volumen de Ruedo Ibérico *Cuba: una revolución en marcha* –un retrato entusiasta de la Revolución cubana–, conviva allí con sendas antologías de narrativa y poesía cubana donde todavía aparecen, entre otros, textos de Lezama Lima, Virgilio Piñera, Guillermo Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo y Nelson Rodríguez, poemas de Heberto Padilla, Antón Arrufat y Belkis Cuza Malé, además de reflexiones sobre la vía cubana y la guerra de guerrillas de, por ejemplo, Regis Debray o Martínez Heredia. Si en 1967 esa convivencia era todavía posible, para 1971 el discurso revolucionario plural del que todavía es reflejo el cuaderno de Ruedo Ibérico había dejado, sencillamente, de existir, y con él habían desaparecido la mayor parte de los elementos que constituyeron el discurso intelectual cubano de los sesenta. «Asimilar la doctrina» –como comentaba Díaz Infante–, «aprender el nuevo lenguaje» supuso también en términos efectivos acostumbrarse a una pérdida considerable en los referentes teóricos o literarios que habían circulado hasta entonces en Cuba, y me refiero ahora en particular a la publicación y el debate de ideas. Los de Padilla y Arrufat fueron acaso los últimos libros que se publicaron con notas

de advertencia sobre su contenido; a partir de entonces, sencillamente todos esos libros «incómodos» –entre los que se contaba también buena parte de la biblioteca de la izquierda contemporánea, títulos sobre Cuba de intelectuales que habían apoyado el proceso o parte de la propia literatura o el pensamiento soviético– dejaron de existir, de circular y de leerse públicamente. Como apunta gráficamente Díaz Infante,

Mientras en la Argentina del último peronismo y de la Junta Militar se discute a Lacan, acá en la isla el mismo Freud está condenado por burgués. Nada de estructuralismo, pues el lenguaje no es, según la lingüística soviética, más que «la envoltura material del pensamiento». Nada de formalismo ni mucho menos de posmodernismo. Nada de marxismo occidental. Ni siquiera Sartre; el nombre del filósofo del compromiso, muy presente en los debates estéticos y políticos acogidos por los medios cubanos durante los años de su amistad con Cuba, desapareció de ellos en 1971. Por dos décadas su obra fue excluida de los programas de estudio de las universidades; una novela de Jaime Sarusky que en sus ediciones de 1961 y 1962 llevaba un exergo de *La náusea*, apareció sin él en la reedición de 1982. (Díaz Infante 2009: 202)

Rafael Rojas (2009) ha estudiado en uno de sus libros, precisamente, las consecuencias de esa ausencia: el peso de aquello que desde entonces no fue publicado ni leído en Cuba, de aquello que, en cierto sentido, le ha sido secuestrado a sus lectores naturales por la circunstancia histórica y la ideología. Y de hecho, lo que podría parecer en *El estante vacío* una suerte de trampa o de *boutade* metodológica –el análisis de una ausencia, de un vacío– se corresponde en ejemplar congruencia con el panorama cultural cubano que inauguraron los años setenta. Si bien el libro de Rojas atiende sobre todo a la circulación y recepción de literatura y menos a esa anulación, retrospectiva con respecto a los sesenta, de los atributos del perfil subjetivo del intelectual cubano, ambos fenómenos están directamente conectados, son indisociables uno del otro. Y ambos a su vez tienen un correlato directo en la existencia de una literatura cubana escrita fuera de Cuba e ignorada, también a partir de entonces, por décadas en la isla.

Las consecuencias de la exclusión de gran parte de los referentes intelectuales e ideológicos que habían nutrido el proceso que desembocó en la configuración del canon literario cubano en los años setenta no sólo perviven hasta hoy, sino que lo hacen, sobre todo, bajo la forma que supuso entonces esa fractura: la de un cisma, una disfuncionalidad sistémica fruto de la escisión que produjo. De ello nos ocuparemos en detalle en lo que sigue.

LITERATURA CUBANA Y LITERATURA DE LA REVOLUCIÓN

Una manera sumamente gráfica de representar esa escisión es pensarla como una escisión entre literatura cubana y literatura de la Revolución: aun cuando haya mucho de simplificación en esa fórmula (las cosas, como veremos en detalle, resultan mucho más complejas) las dos partes de esa presunta dicotomía venían separándose, quedando por así decir en las antípodas la una de la otra, en una serie de movimientos de ajuste que habían venido produciéndose desde los sesenta y que ahora, en los setenta, han llegado a su punto de estabilidad. La dicotomía, al menos para entender de donde resulta como formulación posible de un dilema crítico, ha de ser puesta en correspondencia con otras contraposiciones que resultan del discurso crítico e ideológico emergente. Las más importantes, en lo que toca a su repercusión en el sistema del canon literario, son dos: en primer lugar, la oposición entre identidad nacional—entendida como idiosincrasia— e Historia, o lo que es lo mismo, identidad entendida como destino histórico realizado en la Revolución cubana y, llegando a su fase de institucionalización en los setenta, como construcción científica de un mundo nuevo. Idiosincrasia *versus* materialismo histórico, subdesarrollo *versus* desarrollismo científico: las formas que tomará esa oposición son varias, pero terminan cuajando en los setenta en una clara dicotomía entre la identidad cubana y la militancia comunista.

Esa oposición entre historia e idiosincrasia, en cierto sentido, se desplaza, como bien hace notar Díaz Infante, hacia una dicotomía equivalente «entre progreso y naturaleza, marxismo y positivismo» (110):

El nuevo canon marxista que se fue conformando en los años sesenta implicaba necesariamente, aunque no siempre de modo explícito, el cuestionamiento de un buen número de los estereotipos tradicionales de la cubanidad. [...] La identidad entre el propósito desarrollista de la Revolución y su impronta iluminista fue señalada claramente por Sartre en «Ideología y Revolución»: para acabar con el retrógrado sistema económico que condenaba a la Isla al monocultivo y la escasa industrialización era preciso destruir los mitos que, desde su imposición por los norteamericanos en 1898, habían contribuido a perpetuarlo. La toma de consciencia de la naturaleza mitológica (e ideológica) de aquellos discursos tradicionales estaba, pues, tanto en el principio como en el final de la Revolución: era su condición tanto como su consecuencia. Mientras la ideología colonialista atribuía a la naturaleza el subdesarrollo de Cuba, «durante el curso de su degradación inflexible, los cubanos habían comprendido que la Historia

hace a los hombres. Faltaba demostrarles que los hombres hacen a la historia. Había que arrancar el destino, ese espantajo plantado por los ricos en los campos de caña». (Díaz Infante 2009: 110-111)

La dimensión ontológica de lo cubano –sobre la que habían versado la mayoría de los discursos sobre la identidad nacional– y las formas que adoptaba en tanto tradición se desplazan ahora, si se las quiere mencionar positivamente, a una *evolución* de acontecimientos, a una historia, un itinerario con hitos intermitentes del cual la construcción del socialismo sería el punto de llegada: la consigna según la cual Revolución cubana es resultado de «cien años de lucha», o el trazo de continuidad que unía a Martí y Fidel Castro poniendo al primero como autor intelectual de lo que el segundo había sido ejecutor –«te lo prometió Martí, y Fidel te lo cumplió», como acuñó Guillén en verso célebre–, revelan bien cuál será la dimensión de lo nacional que se privilegie ahora, y sobre todo, evidencian en qué medida queda supeditada a la participación en la Historia entendida como redención, como construcción de un destino futuro al que *todavía* no se ha arribado, pero del que *ya no* es parte el pasado.

Y en segundo lugar, si bien ligada a la otra, se hace cada vez más manifiesta la contraposición entre una tradición nacional –esto es, una literatura ya hecha, un campo cultural estable, un Canon literario propiamente cubano con muchos de sus rasgos basados en una visión ontologizante de la identidad– y una «literatura por hacer», la literatura de la Revolución: ese *desideratum* crítico que, como hemos visto, vino instalándose y negociándose en los sesenta para adoptar ya claramente, en los setenta, la forma de una prescriptiva.

Una prescriptiva y una definición que implicaba, con la deriva soviética, en grandísima medida también una exclusión de todo lo que no se aviniera con las expectativas ideológicas ahora institucionalizadas, lo cual vendrá a subrayar aun más, si cabe, el antagonismo entre esa literatura de la Revolución –o literatura socialista, sin más– y literatura cubana: todos aquellos textos que, aun desde la óptica del compromiso, dialogaban en su propia textualidad con los referentes culturales, identitarios, ideológicos o filosóficos que habían constituido una tradición y una subjetividad intelectual en Cuba⁵. Con respecto a esta última oposición, por supuesto, las cosas no son en blanco y negro, y si se las mira desde el prisma de hoy a nadie le parecerá más «revolucionaria» la

⁵ La configuración de esa subjetividad intelectual, huelga decirlo, podía ser muy distinta según el caso (basta con pensar en los ataques de los «liberales» de *Lunes* a Orígenes, por ejemplo, o en prácticas literarias tan distintas entre sí como las de Piñera, Desnoes o Sarduy).

grisura del realismo socialista a la cubana que títulos «problemáticos» como los que provocaron muchas de las polémicas de los sesenta: sin remitirse a su valor literario sino meramente a su condición «revolucionaria» —a su contenido ideológico— hoy por hoy nadie en su sano juicio optaría por *Acero* en vez de por *Los pasos en la hierba*, por volver al ejemplo de Heras León. La cuestión es que, desde la óptica de entonces, desde la lógica que se instaura a partir del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, la oposición resultaba bien real, insoslayable: se percibía como tal y estaba presente, de manera tácita y muchas veces explícita, tanto en el discurso crítico como en la propia práctica literaria.

Y lo que resulta más importante, por último, con respecto a esa dicotomía entre literatura cubana, de un lado, y literatura de la Revolución, o literatura socialista, del otro: la tradición literaria nacional tenía un pasado, una biblioteca bien ordenada en términos de legitimidad y valor; había un Canon —el que había construido Orígenes, el canon literario previo a 1959, que es además el que toman como referente las grandes novelas de la década—, mientras que la literatura «por hacer» se mantuvo, mientras duró como proyecto, remitiéndose a sí misma a futuro y reformulando permanentemente ese *desideratum*: las expectativas por la «novela de la Revolución» o por el «realismo crítico», los devaneos más o menos velados con el realismo socialista, aparecían todo el tiempo como prescriptiva, pero nunca llegaron a constituir su propia biblioteca de referencia, a articularse como obra realizada y legítima según sus propios presupuestos.

De ahí que esas dos oposiciones (entre identidad nacional e Historia, entre tradición literaria nacional y prescriptiva literaria marxista), en el fondo se sostengan sobre una oposición mucho más básica: entre el pasado *como referente y fuente de influencia*, un pasado relativamente reciente, que se remonta al ordenamiento del canon literario cubano que tuvo lugar entre 1940 y 1959 —y que incluye también en parte, cómo no, los discursos culturales de los primeros sesenta, cuando la intelectualidad cubana era todavía un interlocutor con voz propia—, y el *futuro* de la «literatura en la sociedad socialista», un futuro que nunca llegó del todo porque, al menos literariamente, ese canon literario que tomó forma en los setenta no fue capaz de articular un Canon propio, que se correspondiera con las prácticas (hipertrofiadas ideológicamente) de su canon crítico, o con la práctica literaria (atrofiada literariamente, de resultas de esa hipertrofia ideológica) de los autores que conformaban su corpus. No es difícil percatarse de que en esa dicotomía entre pasado y futuro hay un tiempo que

falta, un presente ausente por suspendido o pospuesto –el único donde hubiera podido cristalizar un canon literario que no fuera disfuncional.

IDIOSINCRASIA, FUTURO E IDENTIDAD

Bajo la superficie de frases notoriamente formularias en los discursos oficiales de la época, como aquellas de «los rezagos del pasado» o «la transformación del hombre», se esconde una construcción ideológica cuyas resonancias específicas en el ámbito cultural o literario a menudo han quedado en segundo plano –bien porque se ha privilegiado sobre todo su dimensión sociológica o política, bien porque se han asimilado, sin más, a una lógica de acción y reacción, en una lectura según la cual los intelectuales «responderían» meramente a la normativa política o a la censura, buscando el mejor acomodo entre los límites de lo permisible o lo no permisible. Lo cierto es que si se sigue el movimiento que llevó de los primeros diálogos de ajuste en los sesenta a la institucionalización marxista que cristalizó en los setenta pueden entenderse mejor tanto sus repercusiones en el ámbito literario como la dinámica, en buena medida recíproca, bidireccional, del fenómeno.

La indagación en la identidad cubana, que había sido siempre el punto de acuerdo entre los distintos discursos políticos e intelectuales de la República –y que aún siguió siéndolo en las primeras etapas del diálogo entre los intelectuales y el poder, en los primeros sesenta– se convirtió paulatinamente en una zona de conflicto importante, donde venían a oponerse una noción idiosincrásica u ontologizante de la identidad contra otra de cariz histórico o sociológico, cuyo rasgo de mayor relevancia sería la pertenencia a una comunidad mesiánica –y cuyos márgenes de inclusión o exclusión serán, precisamente, los de la militancia revolucionaria, que devendrá luego comunista.

No deja de resultar curioso que las primeras formulaciones del conflicto aparezcan, precisamente, en algunos de los autores o los textos que se verán luego desautorizados por la ortodoxia marxista de los setenta: algunas de las ideas de Sartre en *Huracán sobre el azúcar* y, sobre todo, en su influyente «Ideología y revolución», o en parte en el mismo discurso «antinacionalista» de muchos de los editoriales o artículos de *Lunes de Revolución*. Al menos en parte, es de Sartre y sus lecturas cubanas en los sesenta de donde provienen la identificación entre Revolución, descolonización y desarrollo, de un lado, y dependencia, subdesarrollo e idiosincrasia, del otro. El «carácter cubano», así

entendido, no sería más que un lastre para el desarrollo histórico: el resultado de décadas de explotación ejercida por las élites burguesas, de las que recién ahora vendría a liberar al hombre común el huracán revolucionario. Y esa liberación, por supuesto, implicaba la transformación no sólo de la realidad sino también de sus actores, con el consecuente desplazamiento de los valores asociados a «lo cubano»: si antes estaban asociados a un ser nacional, fundado como entidad por las sedimentaciones y formulaciones de la tradición, lo estarán ahora a un hacer histórico —una participación en la Historia que se asimilará rápidamente, a fin de cuentas, a una militancia, a la pertenencia misma a la comunidad mesiánica—.

Con relación a ese desplazamiento resulta elocuente el análisis de Díaz Infante cuando compara algunas de las «novelas de la caña» cubanas. Si en *Ecué-Yamba-Ó* (1933), de Alejo Carpentier, a las máquinas del central y la penetración norteamericana «el escritor oponía las tradiciones afrocubanas como último reducto de autoctonía nacional» y «el mundo maravilloso de los negros se revelaba como fuente de cubanidad, mientras el ingenio venía a ser un símbolo de una razón occidental que, a pesar de las apariencias, vivía su fatal decadencia» (2009: 107), y en *Vendaval en el cañaveral*, de Alberto Lamar Schweyer, el protagonista viene a ser una suerte de mediador entre «dos espacios antitéticos: de un lado, el lujo de los cubanos de clase alta en la Riviera francesa; del otro, la miseria de los cortadores de caña en un ingenio azucarero a comienzos de los años treinta» (107), en una novela tan representativa de la «literatura socialista» de los setenta como *Sacchario* (1970), de Miguel Cossío⁶,

el panorama es muy distinto: los trabajadores no son ya los pobres explotados de antes, sino voluntarios; no se trata de la posición fronteriza —trágica al cabo— del intelectual, sino del proceso de un hombre ordinario al que la revolución da la oportunidad de realizarse completamente. Y ahora, a diferencia de la «novela afrocubana» de Carpentier, la cultura de los negros no es vista como algo valioso sino como una rémora de la que toca desprenderse. Cuando, al llegar la noticia de que dos cosmonautas rusos llegaron al cosmos, el negro viejo que es su pareja en el corte de caña dice que es cosa de brujería, Darío, el protagonista, que no ve en ello sino la expresión del desarrollo de la técnica, piensa que la santería es «puro invento», una manera de engañar a los negros. (Díaz Infante 2009: 108)

⁶ Y que tanto entusiasmo crítico despertó. Véase «A propósito de *Sacchario*», aparecido originalmente en *Casa de las Américas* 11 (64): 183-186, y recogido luego en Fornet 1995.

Rémora, atavismo, que no se reduce a los aspectos meramente idiosincrásicos o propios de las capas subalternas de la sociedad cubana, sino que se corresponde en su fondo –en lo que la oposición devuelve como «rezago del pasado»– con cualquier elemento identitario ubicable en el mundo cubano anterior a 1959: lo cual incluye, y esto también merece subrayarse, la óptica misma de muchos de los intelectuales revolucionarios que participaron activa o pasivamente en ese cambio de polaridad en los discursos sobre la identidad y el carácter nacional.

Se podría objetar que contraposiciones de esa índole abundan, antes y después, tanto en la narrativa cubana como en los discursos sobre la identidad nacional. ¿Qué otra cosa, si no restituir lo idiosincrásico como valor a la manera de *Ecué-Yamba-Ó*, hace a fin de cuentas Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite* –publicada originalmente en 1989– cuando contrapone la «máquina esteparia» soviética a la identidad caribeña de los «pueblos del mar», o cuando, en ese pasaje tan citado del mismo libro, contrapone esa «cierta manera» al caminar, tan garante de certezas que es capaz nada más y nada menos que de conjurar el apocalipsis nuclear, a la lógica de Estado y a la Historia?

Los niños de La Habana, al menos los de mi barrio, habían sido evacuados, y un grave silencio cayó sobre las calles y el mar. Mientras la burocracia estatal buscaba noticias de onda corta y el ejército se atrincheraba inflamado por los discursos patrióticos y los comunicados oficiales, dos negras viejas pasaron «de cierta manera» bajo mi balcón. Me es imposible describir esta «cierta manera». Sólo diré que había un polvillo dorado y antiguo entre sus piernas nudosas, un olor de albahaca y hierbabuena en sus vestidos, una sabiduría simbólica, ritual, en sus gestos y en su chachareo. Entonces supe de golpe que no ocurriría el apocalipsis. Esto es: las espadas y los arcángeles y las trompetas y las bestias y las estrellas caídas y la ruptura del último sello no iban a ocurrir. Nada de eso iba a ocurrir por la sencilla razón de que el Caribe no es un mundo apocalíptico. (Benítez Rojo 1998: 25)

¿No habían hecho en parte lo mismo los de Orígenes, cuando oponían esencialismo nacional tanto al «vacío» de la modernidad norteamericana como al «pintoresquismo» antillano? Sí, en efecto: la contraposición siempre estuvo ahí, muchas veces como conflicto, a veces como síntesis, y sus líneas de tensión eran múltiples. Pero eso, lejos de restar importancia al cambio que tiene lugar definitivo en los setenta, vendría a explicar mejor el impacto que tuvo ese giro drástico de signo y la fractura que supuso para el canon literario cubano. El cambio en los discursos sobre la identidad y el carácter nacional, *precisamente*

porque incide sobre una zona central y sensible sobre la que se mantenía un consenso –consenso que a partir de los setenta resulta trastocado, cuya polaridad se invierte–, tendrá como consecuencia un divorcio irreparable entre tradición y futuridad, entre una literatura que *ya no* puede ser leída de la misma manera y una literatura que *todavía* no ha llegado.

Las maneras que adoptan esos cambios de polaridad son diversas y, salvo en casos extremos, no llegan nunca a ser del todo unívocas, pero suponen un importante desplazamiento connotativo. Lo cubano, entendido como idiosincrasia, pasa a ser aquello que se había sido –no ya lo que se es, sino lo que se *fue*, en pretérito– y se asimila al pasado: pasado de la República (que pasará a ser llamada ahora, para la historiografía de la Revolución, la pseudorepública), o rasgos pasados (ligereza, indolencia, tendencia al choteo, a la ausencia de seriedad) que resultaban, o bien consecuencia natural de décadas de sometimiento, o bien consecuencia falaz de lo mismo y que lo hacía, por eso, posible.

MEMORIAS DE UNA CONCORDANCIA

A menudo se ha recurrido a *Memorias del subdesarrollo* (1965), la novela de Edmundo Desnoes –y a su adaptación homónima al cine, en 1968, con guión del propio Desnoes y bajo la dirección de Tomás Gutiérrez Alea– para ilustrar las líneas que sigue ese conflicto entre idiosincrasia y desarrollismo. Si bien hay obvias razones temáticas para hacerlo, hay que añadir que limitar únicamente a este aspecto el valor de ejemplo de *Memorias* –de la novela y de la película– peca de superficial, escamotea mucho de lo que allí está en juego. Con una trama que llega al mismo octubre de 1962 de la Crisis de los Misiles, *Memorias* hace mucho más que poner en solfa las ideas sobre una identidad capaz, como pretendería décadas después Benítez Rojo, de conjurar por sí misma el apocalipsis nuclear: hay mucha más densidad connotativa en la novela de Desnoes, en cuanto texto, sobre todo, pero también en cuanto a las posibilidades de lectura que propicia, que los discursos que aparecen en boca de su protagonista.

¿A qué me refiero? Es innegable, por supuesto, que la novela de Desnoes es de las que más contribuyó a poner en circulación esas reflexiones sobre la identidad cubana a la sombra del proyecto revolucionario y del papel crítico del intelectual en la Revolución. Ya lo hacía, en parte, una novela suya anterior,

No hay problema (1961⁷), que abordaba los conflictos del intelectual para identificarse con un contexto nacional que siente ajeno, y más aun si cabe desde la doble óptica de la pertenencia de clase y la militancia revolucionaria. En aquella primera novela su protagonista terminaba abrazando la causa revolucionaria, en una línea mucho a más tono –por unívoca– con las expectativas críticas del momento que *Memorias*, si bien ya entonces estaba presente la ambivalencia interior que, atravesando al personaje, pone en cuestión sus motivos. En palabras de Magdalena López:

sobreponiéndose a una intención aleccionadora, la obra anuncia la complejidad psicológica e ideológica característica de los protagonistas de Desnoes. El drama de Sebastián es su imposibilidad de ajustarse a una caracterización épica maniquea en el contexto intradigético de la década del 50. Ya en un debate sostenido por varios escritores cubanos en 1962 sobre la novela, Virgilio Piñera advertía que el «aspecto político» del texto «[dejaba] bastante que desear⁸». En efecto, la ambigüedad de la obra poco parecía contribuir a una normatización revolucionaria. A la manera de *Bildungsroman*, *No hay problema* indagaba las dificultades por encontrar una identidad propiamente cubana que pusiese fin a una ambivalencia identitaria desmovilizadora. Tal ambivalencia se desprendía de la dicotomía: Cuba/ Estados Unidos, replicada en las antinomias clases populares/burguesía, negro/ blanco, campo/ciudad y de manera todavía indirecta desarrollo/subdesarrollo. (2010: en línea)

Ahora bien, aun cuando *Memorias del subdesarrollo* pone también en escena esos cambios de polaridad referidos a la identidad cubana, no es menos cierto que aquí los elementos que nutren ese conflicto se entretajan en una telaraña sutil que, en buena medida por lo que tiene de novela de tesis, y sobre todo por su lograda ambivalencia irónica a la hora de representar los conflictos a los que se ve abocada la subjetividad del intelectual cubano, deja entrever críticamente el alcance de todo lo que vendría a «dejar atrás» el nuevo discurso sobre la identidad nacional. Y entre todo ello hay que contar, en primer lugar, aquellos elementos que habían conformado esa propia subjetividad intelectual. Malabre⁹, el protagonista que, en primera persona –la novela se

⁷ La novela fue reeditada en 1964, el año anterior a la aparición de *Memorias*. Sobre *No hay problema*, véase también Garrandés 2008: 162-165 y López 2010: en línea.

⁸ En Aa.Vv. 1962: 5-6.

⁹ Sergio Carmona Bendoiro, en la película. No deja de resultar interesante que Tomás Gutiérrez Alea se las haya ingeniado para recurrir en dos ocasiones a textos con sendos personajes

presenta a sí misma como una singular especie de diario: sobre ello se volverá más adelante— reflexiona en términos similares a los de Sartre, Wright Mills o Fanon sobre la inconsecuente inmediatez de sus compatriotas, y que deplora los rasgos «subdesarrollados» de la psicología esencial de «el cubano¹⁰», sería también una figura más a contarse en esa amplia zona de lo que, desde una razón histórica concordante con el compromiso revolucionario, habría que soltar como lastre para «superar» el subdesarrollo: perteneciente a una clase burguesa cuya mediocridad aborrece, intelectual él mismo, el prisma a través del cual observa la realidad pertenece al mismo pasado —a la misma tradición— que los rasgos de la idiosincrasia cubana que rechaza y que, según él y desde ese prisma, habría moldeado esa realidad.

Ahora bien, de reducir la novela al discurso de su protagonista se corre el riesgo de perder de vista el conflicto mismo que la constituye —el de la subjetividad del individuo enfrentado a la Historia, un motivo que recurrirá de manera central, como veremos, en los textos narrativos más importantes de la época—, o lo que viene a ser igual, de confundir aquello que se tematiza en el texto con alguna voluntad discursiva o ideológica¹¹ inscrita en los debates del momento. Como bien hace notar Román de la Campa a propósito del personaje-narrador y de las lecturas que suscita una u otra identificación, Malabre

Provoca antipatía como protagonista para quienes buscan el «sujeto revolucionario»: su incertidumbre ante los cambios sociales es explícita. Será visto con simpatía por quienes celebran la ambigüedad existencial como fin en sí, como plasmación de un pluralismo de valores inconexos. (1990: 1040)

cuya condición de clase o de género —el intelectual burgués de *Memorias*, y Diego, el intelectual homosexual de *Fresa y chocolate* (1993), basada en un cuento de Senel Paz y dirigida con Juan Carlos Tabío— permite poner en su boca verdades política o ideológicamente incómodas, probablemente no aceptables sin ese marco de enunciación que actúa como atenuante o cortina de humo. En ambos casos y salvando las distancias —a diferencia del cuento de Paz, la novela de Desnoes la hubiera merecido por sí misma—, la versión fílmica procuró una notoria visibilidad a los textos en los que se basó, al tiempo que desarrollaba un discurso estético propio.

¹⁰ «Creo que la civilización consiste sólo en eso: en saber relacionar las cosas, en no olvidarse de nada. Por eso aquí no hay civilización posible: el cubano se olvida fácilmente del pasado: vive demasiado en el presente» (Desnoes 1968: 31).

¹¹ Voluntad que bien pudo haber estado presente o haber sido «declarada» estratégicamente por el autor, pero que no por eso resta al texto, en este caso, su propia autonomía. Al respecto, véase por ejemplo Desnoes 1969.

Y viceversa, cabría añadir. Pero lo que importa, sobre todo, es que Malabre es un personaje-narrador, no el portavoz de un discurso de fondo con respecto al cual la novela sería transparente. Menos que menos, porque el artificio narrativo de *Memorias* cuestiona irónicamente semejante asimilación entre su protagonista y cualquier posible discurso unívoco del libro. Para hacerla, habría que pasar por alto, entre otras cosas, que en *Memorias* Malabre lee una novela (que bien pudiera ser *No hay problema*) escrita por otro personaje, Eddy, trasunto narrativo del propio Desnoes¹², quien precisamente resultará blanco de la mordacidad de Malabre porque,

en su opinión, trataba de buscar la aprobación oficial a toda costa y [...] construía sus novelas de acuerdo a los patrones de la cultura socialista, tal como la proponían las autoridades. No era difícil hallar en la ácida descripción de esas novelas una parodia de las anteriores novelas de Desnoes, y el propio narrador le increpaba en un momento dado, al señalar su hipocresía y su sumisión al poder: «¡Quién te ha visto, Eddy, y quien te ve, Edmundo Desnoes!» (1965, 32). (Peris Blanes 2011: 436)

Es sobre esa ambivalencia –que se sostiene sobre la puesta en cuestión de la credibilidad del sujeto de enunciación «burgués», y que involucra también la de su contraparte «militante»– que se construye todo el fondo existencial e ideológico de la novela, y es también eso lo que propició sus varias posibilidades de lectura, entre las cuales hay que contar como elemento nada despreciable que haya podido ser llevada al cine en el tenso contexto cubano de 1968¹³. ¿Por qué? Precisamente en la medida en que los extremos ideológicos de esas lecturas pueden resolverse únicamente a través de una determinación discursiva, de esa suerte de tasación crítica del «dentro» o «fuera» que preconizaba como rasero de valor «Palabras a los intelectuales». Paradójicamente, la indeterminación de Sergio *en el texto* hace posible la conciliación, o al menos, la convivencia interpretativa *fuera del texto* de posiciones críticas que devendrán

¹² La solución de la película, al poner en pantalla al propio Edmundo Desnoes como participante de una mesa redonda –¡donde se dicute nada más y nada menos que sobre el papel del intelectual en la Revolución!–, a la que asiste Sergio desde el público, intensifica si cabe el efecto. La escena, lo cual no deja de resultar curioso –porque se ha dicho a menudo que el cine de Gutiérrez Alea y en particular *Memorias* acusa una marcada influencia de Antonioni–, hace pensar en la escena inicial de *Zabriskie Point* (1970), que es dos años *posterior*.

¹³ O incluso, en las lecturas que privilegian su carácter crítico, la misma posibilidad de su publicación en 1965. Véase, por ejemplo, Grossvogel 1974: 60-64.

pronto encontradas, excluyentes. Ubicar connotativamente su discurso tiene, paradójicamente, un efecto conciliador en términos de lectura, y viene a actuar como atenuante o paliativo de lo que de otro modo resultaría en fricción ideológica. En palabras de Román de la Campa,

Son lecturas aparentemente ansiosas por asignar una referencialidad más bien paliatoria: apropiarse inmediatamente de la posición del sujeto, impugnar la voz narradora y reemplazarla con otra verdad ante ese objeto incierto. Podría decirse que esto se debe a que la crítica de la literatura cubana es un campo particularmente cargado de inmediatez referencial. (1990: 1040-41)

El artículo ya citado de Peris Blanes toca, pienso, un punto de especial pertinencia cuando hace énfasis en ese juego de espejos:

Al representarse a sí mismo, desde la mirada de Malabre, como un farsante, un traidor a la literatura y un escritorzuelo a las órdenes del poder gubernamental, Desnoes cargaba de ironía el texto y llevaba a un alto grado de complejidad y ambigüedad su representación del intelectual en su relación con el Estado [...] De ese modo, distanciaba las opiniones del narrador de las del autor real del texto, pero al mismo tiempo daba pie a una crítica ácida, pormenorizada y profunda de su obra y de su propia posición como intelectual en el contexto de la cultura revolucionaria. (2011: 436-437)

Volviendo, entonces, a lo que me interesa subrayar aquí: Desnoes, en *Memorias* y en parte en la estela de *No hay problema*, retrata algunos de los conflictos que con relación a la identidad nacional y la condición esencialista de lo cubano se le presentan a ese intelectual a un tiempo desencantado y con vocación revolucionaria, en efecto; en cierto sentido, se podría decir que reproduce en clave narrativa el contenido de algunos de esos debates, pero eso no tendría por qué imponer una lectura que asimile, sin más, una cosa a la otra. No deja de sorprender que una novela que en su día consiguió que sus lecturas posibles no se vieran impedidas –comprometidas– por posiciones críticas o ideológicas excluyentes, y que ostenta el raro privilegio de ser uno de los primeros y quizá el último de los textos donde confluyen de una manera concordante visiones luego antitéticas de lo literario, tienda a ser mostrada a veces, todavía hoy, como mero ejemplo de aquello mismo que tematiza. Díaz Infante, por ejemplo, repasa algunos de los rasgos asociados con la imagen tradicional del cubano que aparecen críticamente en boca del protagonista, para luego añadir:

Memorias refleja, pues, la dicotomía entre la imagen tradicional del cubano y la Revolución, empresa prometeica que pretendía cambiar al hombre y dar un gran salto adelante fuera del subdesarrollo. Al hacer a su antihéroe reproducir los discursos de la *intelligentsia* republicana, Desnoes no hace sino señalar la obsolescencia de los mismos en el nuevo contexto político y social. (2009: 112)

A esa presunta obsolescencia, además de la que venía dada por el contexto revolucionario cubano, se le incorporaban en alguna de sus lecturas otros rasgos marcados sobre todo por las políticas de descolonización provenientes de la izquierda occidental, que hacían énfasis en la identidad latinoamericana, y que venían a sumarse al retrato «burgués» o «decadente» del personaje, cuyo discurso incluía «no pocos tópicos de la tradición ilustrada, liberal, positivista y eugenésica que, desde Europa, había identificado el mundo latinoamericano con la barbarie» (Rojas 2009: 46). De hecho, hay aquí otro elemento que convendría no perder de vista: lo que podría parecer una visión «europeizante» a ojos de los discursos emergentes en los sesenta, y quizá aun más a ojos de hoy para un lector o espectador europeo, se corresponde de manera mucho más natural de lo que a primera vista pudiera parecer con la situación real del momento, con La Habana de Malabre. La tradición de la alta cultura europea, que convivía a veces en fricción con la modernidad norteamericana, había tenido en América —o al menos para las élites culturales americanas, radicadas en La Habana, Buenos Aires, México o Nueva York— hasta hacía muy poco su lugar natural por la más sencilla de las razones: porque entonces no había otro a mano para su realización histórica, terrena. América había sido el único lugar posible para su desarrollo, si nos ceñimos a la estricta posibilidad geográfica: Europa, durante casi tres décadas —de tomar en cuenta únicamente el período comprendido entre mediados de los años treinta y finales de los cincuenta, durante algo más si nos remontáramos a la Gran Guerra—, había dejado de ser un sitio propicio para grandes construcciones culturales. Con su territorio y su población devastados primero por la guerra y luego por una posguerra que se extendería hasta finales de los años cincuenta, la tradición de la alta cultura europea y de las vanguardias que seguían o reformulaban su tradición vinieron a encontrar, en tanto práctica real y construcción cultural viable, mucho más espacio para sí en las metrópolis americanas que en las ciudades arrasadas del continente. La mezcla de refinamiento cultural «europeo» y prosperidad a la americana que exhibe el Sergio de la novela o la película eran, en ese momento, mucho más naturales —más propias, menos prestadas— en La Habana que en

la Alemania que él mismo había visitado hacía poco: «Estuve sólo un mes en Alemania después de la guerra. Fue a finales de 47; llevaba dólares y eso me convirtió en un rey. Pero no disfruté; ¡qué disfrutar!, no entendí nada. [...] Fui huyendo de Hanna y me sentía jodido, judío para un horno crematorio» (Desnoes 1968: 142).

Rojas también se refiere a la tradición intelectual que problematiza *Memorias*, y lleva razón cuando hace notar su raíz ilustrada y humanista, que entronca con los referentes culturales de las élites cubanas –sin ir más lejos, con la tradición que alimenta el canon literario anterior a 1959–:

«¡Estoy cansado de ser antillano! –dice Desnoes a propósito de Carpentier, a lo que agrega–: yo no tengo nada que ver con lo real maravilloso, ni me interesa la selva, ni los efectos de la Revolución Francesa en las Antillas [44]». En el hastío de esa inserción en el Caribe habría que leer, una vez más, la subsistencia de una añeja tradición criolla (Francisco de Arango y Parreño, José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, Enrique José Varona, Ramiro Guerra, Fernando Ortiz, Jorge Mañach, José Lezama Lima...), interesada en localizar a Cuba en una órbita más plenamente occidental, como las que describen en su rotación las potencias atlánticas de Europa y Estados Unidos. (Rojas 2009: 49-50)

Hasta ahí, en efecto, obran elementos que gravitan en el conflicto que pone en escena la novela, cuyo centro es esa subjetividad intelectual en gran medida asociada a la alta cultura europea y la modernidad norteamericana, confrontada ahora con la irrupción de la Historia que supone la Revolución. En la reflexión de *Memorias* se entrecruzan tanto el sustrato de esa cubanidad, definida ontológicamente y que ahora, desde la oposición entre subdesarrollo y desarrollismo se pone en tela de juicio, como los límites mismos de cualquier discurso sobre ella que no se corresponda, en esa suerte de *tabula rasa* que preconizaban los nuevos presupuestos críticos e ideológicos, con la militancia marxista. Es por eso que su protagonista forma parte –en una suerte de contrapartida irónica, sobre la que se construye la ambigüedad esencial de la novela– de lo que él mismo aborrece o critica: del mundo, tan distinto del ámbito burgués del que proviene pero tan presente como su reverso, de la «indolencia» idiosincrásica de «el cubano» que «vive demasiado en su presente». Y en consecuencia, formará también parte del pasado al que, desde la nueva lógica sociológica de la identidad, se remite –se persigue ubicar ahora– la totalidad de ese mundo; se podría añadir, además, que el tema de fondo de la novela, el conflicto existencial que pone en escena, gravita sobre esa pérdida del pasado en doloroso

contraste con un futuro que todavía no ha llegado. Pero cosa bien distinta, en cambio, resulta concluir de ahí, renglón seguido, al menos referido al discurso de la novela –identificando esa lógica referida que articula el conflicto con el discurso del texto o de su autor–, que

La nueva generación intelectual, a la que pertenecía Desnoes, reasumía aquel malestar dentro de la epopeya revolucionaria. La tradición ilustrada y humanista de la cultura occidental, que aquellos intelectuales habían asimilado durante su formación juvenil, se les presentaba, ahora, como un legado capitalista, democrático y colonial al que debían renunciar. Salir del subdesarrollo no era, para ellos, incompatible con relocalizarse en el mundo por medio de una nueva inscripción geopolítica: el campo socialista en cualquiera de sus dos variantes hegemónicas: la Unión Soviética o China. (Rojas 2009: 50)

Más bien y lejos de eso, lo que problematiza *Memorias* es precisamente la pertinencia de esa «renuncia debida». Lejos de articularse como discurso «positivo» –polarizable en un sentido o en otro, reductible a una voz unitaria y sincrónica–, el texto de Desnoes opera, como pone de relieve de la Campa, sobre el paradigma semántico de la pérdida:

En última instancia [...] intenta narrar, o sea, dar una consecución espacial a un discurso incapaz de proliferarse por causas internas y anteriores. Podría decirse que escribe la supervivencia de un sujeto cuya recurrencia a la cultura que lo identifica no puede continuar: una especie de hablante sin lenguaje, pero no en el sentido inmediato y anecdótico de un intelectual esquemáticamente burgués en una revolución de ideología opuesta en abstracto, como si esa configuración fuera representable en cualquier época y latitud geográfica por fórmulas textuales establecidas. La crisis de la palabra es mucho mayor que la representable en ese plano de superficie. (Campa 1990: 1049)

Esa crisis es la que resulta de una doble pérdida: la del tiempo presente y la de la subjetividad individual (o al menos, tal como estaba constituida para aquel intelectual no revolucionario) ante los reclamos de la comunidad mesiánica que constituye la Revolución. Y al darle cuerpo la novela lo hace cuestionando también –a través de la ironía, de la plurivocidad de la representación, de la ambigüedad, de una suerte de puesta en escena paródica de los debates del momento– *qué* la habría impuesto para ese sujeto intelectual: la irrupción brutal de la Historia y la posición del individuo, tanto con respecto a ella como con

respecto a la comunidad de la que forma parte¹⁴: una pertenencia que, como a raíz de esa irrupción ya no se define en términos positivos de identidad o tradición, de idiosincrasia, sino en términos de construcción del futuro a partir de una *klésis* histórica, resulta ahora, también o sobre todo, la pertenencia a una comunidad mesiánica.

Es en esta acepción precisa que viene a cuento la singularidad del diario de Malabre. La novela, como se ha dicho, se presenta a sí misma como el diario escrito por su protagonista-narrador, pero el suyo presenta una peculiaridad paradójica que tiene, como se verá, sus correlatos en el tiempo que narra. Si lo que define a un diario es, precisamente, la anotación puntual y cotidiana del presente, que se expresa en el registro de las fechas de los días en curso, el de Malabre es atípico por esa ausencia. Su «diario», más que sobre la inmediatez del presente, reflexiona o bien sobre el pasado, sobre lo que él ya no es o no tiene, o bien sobre un futuro que todavía no ha llegado. Lo que reprocha a sus compatriotas es que se vive demasiado en el presente, pero ese presente no es el de la vida cotidiana sino el de las urgencias de la Historia, marcada en la novela por la inmediatez de un posible conflicto nuclear y codificada en la tonalidad emotiva de *Hiroshima mon amour*, a cuya protagonista de inconsolable memoria, encarnada por Emmanuelle Riva en el film de Alain Resnais, contraponen a menudo la provisionalidad atávica de sus compatriotas. La cotidianeidad que encontramos al principio se va espaciando —la vamos perdiendo, con él, ya desde el inicio de la novela— y de la declarada intención de «poner la fecha y la hora cada vez que me sentara para escribir algo» se pasa pronto en las primeras páginas a declaración de índole muy distinta:

Ahora me doy cuenta: eso de poner la fecha es una tontería, no tiene sentido. Hoy para mí es igual a cualquier día que pasó o a otro que vendrá. *Feeling tomorrow just like I feel today... I hate to see that evening sun go down.* Quité todas las fechas. Si algo cambia ya se verá por lo que voy anotando. No tengo que dormir por la noche ni por la mañana ir al trabajo. El tiempo ahora es un capricho. (Desnoes 1965: 13)

¹⁴ Si bien el artículo de Campa sigue otros derroteros de los que ahora interesan aquí, desde los primeros párrafos ubica la particularidad del conflicto de *Memorias* cuando, refiriéndose a su trama, señala: «Un sujeto individual ante un objeto colectivo no parece ser una fórmula vigente, ni siquiera en su versión de antihéroe, pero *en este caso ha encontrado una revolución muy cercana a nuestro espacio y nuestro tiempo*» (1990: 1039; las cursivas son mías).

En esas pocas líneas aparece condensada una de las claves de la novela de Desnoes, del conflicto existencial de su protagonista y, bien cabe añadir, de uno de los elementos que resultará central y recurrirá, una y otra vez, en la narrativa cubana de los sesenta y setenta: «Hoy para mí es igual a cualquier día que pasó o a otro que vendrá». El único tiempo verbal en presente, ese «es» que define el hoy, funge en la frase como predicado nominal: el hoy existe sólo en la medida en que se iguala a un pasado, a «cualquier día que pasó», que además tiene el mismo peso –la misma indiferencia, en cuanto a definición asertiva– que un futuro, «cualquier día que vendrá». El tiempo, *ahora*, es un capricho, se ha contraído al punto de hacer prescindible su registro, pero ¿qué es lo que determina, para Sergio, esa condición caprichosa del ahora, del presente? La encrucijada entre lo que *ya no* es y lo que *todavía* no ha sido, y la particular suspensión del presente en tanto tiempo vital del individuo.

Memorias del subdesarrollo es, tal vez, el último de los textos donde conviven –enfrentándose, sí, pero aun dialogando críticamente entre ellos– elementos cuya tematización y tratamiento van a marcar decisivamente el rumbo de la narrativa cubana, y que resultan definitorios respecto a esa dicotomía que cristalizó en los setenta entre literatura cubana, de un lado, y literatura de la Revolución o socialista, del otro. La convivencia –y también el margen de posibilidad de sus lecturas críticas– aquí aún era posible por lo que tiene la novela de ambivalente, gracias a ese complejo juego de ironías que tiene por eje el lugar de enunciación del narrador y que paradójicamente frustra, propiciándolas sin cesar, cualesquiera de sus polarizaciones ideológicas.

Uno de esos núcleos y también el más visible, como hemos visto en extenso, es el que atañe a la cuestión de la identidad, cuyas dos vertientes –la de una tradición o una idiosincrasia, pero también la que se define ahora desde una perspectiva histórica, militante– iban en vías de separarse desde inicios de los sesenta y terminarán por escindirse, ya definitivamente, con la institucionalización soviética. Otro, el del papel de los intelectuales ante la Revolución, transcurre también en el aura doble del compromiso, de un lado, y la pérdida de una subjetividad intelectual que deviene, también, crisis de la palabra, el conflicto de esa especie de hablante sin lenguaje al que remite Román de la Campa. Una figura cuya representación más explícita se encuentra en la mudez del protagonista de «Visita de cumplido» y, en sentido más general, como veremos luego, en la narrativa de Cabrera Infante posterior a *Tres tristes tigres*. Por último, recorriéndola como un detonador, figura ya en la novela de Desnoes el conflicto de lo mesiánico, que se presenta aquí en sus dos vertientes

contrapuestas: como conflicto individual, pérdida del presente ante la Historia –que aparecerá como tematización del tiempo mesiánico en las grandes novelas cubanas de los sesenta y setenta– y como cumplimiento, testimonio, tiempo de redención del que se ha de dar fe desde la militancia en esa literatura «socialista», acorde a los códigos y las expectativas ideológicas del nuevo canon crítico.

Memorias constituye, en grandísima medida, una suerte de paradigma de excepción, de caso ejemplar de lo que *ya no* será posible. Es, por así decir, la última obra –o más bien, la última que permitió una lectura feliz, en términos críticos– antes del cisma que dejará como resultado dos visiones y dos configuraciones enfrentadas, asimétricas, del canon literario cubano.

