

**REPRESENTACIONES DEL CAMPO INTELECTUAL Y
LITERARIO EN *LAS INICIALES DE LA TIERRA* Y *LAS
PALABRAS PERDIDAS* DE JESÚS DÍAZ**

Representations of intellectual field and literary field in *Las iniciales de la tierra* and *Las palabras perdidas* by Jesús Díaz

Luciana Andrea Mellado*

Resumen

Este trabajo examina las continuidades y rupturas más significativas en el modo de presentar y representar el campo intelectual y el literario en las novelas *Las iniciales de la tierra* y *Las palabras perdidas* del cubano Jesús Díaz, así como analizar las relaciones que se establecen entre ellos y el campo político. Este último es particularmente relevante porque ambas producciones tratan sobre la revolución cubana y su programa político y porque la época que describen corresponde principalmente a las décadas del 60 y 70, años en los que la política constituyó el principal criterio de legitimidad de las gramáticas textuales.

Palabras clave: Jesús Díaz, narrativa cubana, campo literario-político.

Abstract

The objective of this work is to examine the more significant continuities and ruptures in the way of presenting and representing the intellectual and literary fields in the novels *Las iniciales de la tierra* and *Las Palabras perdidas* of the Cuban writer Jesus Díaz, as well as to analyze the relations that are established between them and the political field. The latter is particularly important because both productions deal with the Cuban revolution and its political program and because the period that they describe corresponds mainly to the decades of the 60s and the 70s, years in which politics constituted the main norm of legitimacy of the textual grammars.

Key words: Jesus Díaz, Cuban narrative, literary-political field.

LA REVOLUCIÓN CUBANA: DE LA DEVOCIÓN A LA DENUNCIA

Las iniciales de la tierra (1989) y *Las palabras perdidas* (1992) narran la vida de distintos jóvenes cubanos y problematizan, a través de ellas, la relación de la literatura con la política y, específicamente, con la revolución.¹

¹ *Las iniciales de la tierra* fue prohibida por el gobierno cubano y su edición estuvo vetada durante doce años, de 1973 a 1985, cuando una reivindicación de los intelectuales cercanos al primer *Caimán Barbudo* y a *Pensamiento Crítico* permitió su publicación en La Habana y en

La vida de Carlos Pérez Cifredo, en *Las iniciales*, y de Los Güijes, en *Las palabras*, se presenta a través de diversos y múltiples episodios cuya linealidad cronológica se quiebra constantemente al incorporar recuerdos, sueños, pensamientos y escenas cotidianas de los personajes que se repiten, se alternan y expanden a lo largo de los relatos.²

Los frecuentes movimientos narrativos (cambios de foco, de tema, de escenario e, incluso, de registro lingüístico) acompañan las también móviles concepciones políticas y artísticas de los protagonistas. Sus cambios en el plano de las ideas son, en cada novela, particulares. En *Las iniciales* se problematiza principalmente el rol del intelectual en la política y las reflexiones sobre lo literario ocupan una posición lateral, mientras que en *Las palabras*, si bien la preocupación por lo político representa una continuación respecto de la novela anterior, la problematización más recurrente y explícita se refiere al campo literario. En este sentido, es válido recordar que mientras todos Los Güijes son escritores —dos de ellos, además, instructores de literatura y filosofía en la Universidad— Carlos Pérez Cifredo no es un intelectual propiamente dicho, aunque reflexione y opere eventualmente como tal, sobre todo, durante su permanencia en la Universidad como estudiante de arquitectura y activista político.

Las iniciales, leída frecuentemente como “la biografía del hombre cubano en Revolución” (Vasco, 1989: 281), reelabora y ficcionaliza algunas características del relato testimonial, focalizando la novela en un personaje que protagoniza y testimonia acontecimientos históricos, políticos y económicos fundamentales de los primeros años de la revolución cubana. Los episodios más significativos de la vida de este personaje se van a articular con los, también, más importantes sucesos de la vida nacional. Sintetizando, a través de su biografía se narran las manifestaciones en contra de Batista en el 56, el triunfo de la revolución en el 59, la formación de milicias y las pruebas de iniciación en el 60, la movilización de enero del 61, la ruptura con Estados Unidos, el combate de Playa Girón, la muerte del Che, la zafra de los diez millones y la crisis de octubre.

Las palabras sintetiza, a través de la vida de los Güijes, una etapa de la historia cubana posterior a la narrada en *Las iniciales* y visibiliza, a través de la biografía del Rojo, el Gordo, Una y el Flaco, distintas respuestas intelectuales a un sistema cultural ya institucionalizado que limita la libertad

Madrid. Por su parte, *Las palabras perdidas* fue publicada en 1992 por la editorial Anagrama, estando el autor ya fuera de Cuba. Cfr. Rojas, Rafael. “Jesús Díaz: El intelectual redimido”. *ISTOR*, Año II, N° 10. Otoño del 2002. 166-177.

² Citaremos por estas ediciones: *Las palabras perdidas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992, y *Las iniciales de la tierra*. México: El Juglar Editores, 1989. Citaremos por estas ediciones.

de expresión. Ya no se trata, como en la novela anterior, de retratar la construcción de un estado revolucionario, sino de exponer algunos de sus excesos y arbitrariedades, hechos que provocan que los intelectuales que protagonizan la novela se distancien moralmente del comunismo “justo cuando sienten que las demandas del poder imponen la renuncia a la búsqueda de una expresión en la alta literatura”. (Rojas, 2002: 173).³

Las palabras describe un régimen de vigilancia y control estatal que se expande a todas las esferas de la vida social y que afecta con particular fuerza la labor creativa, cuya única posibilidad de circulación es constituirse en arte oficial. Mientras *Las iniciales* desplaza al ámbito de lo privado aquellas ideas que se plantean como contradicciones ideológicas, *Las palabras* las sitúa en el ámbito de lo estatal. En la primera de estas novelas los antagonismos tematizados se establecen principalmente con Estados Unidos y el capitalismo imperialista, en la segunda, con la verticalización y ortodoxia de la revolución.

El origen de clase aparece en *Las iniciales* como un factor explicativo de las ideas que profesan los personajes y de la dificultad o facilidad con la que acogen las ideas revolucionarias en el campo cultural e intelectual.⁴ Los pobres, los negros, los excluidos acogen con facilidad y felicidad el ideario revolucionario que postula la igualdad social y los reconoce como ciudadanos de derecho. En cambio, los burgueses —como lo es la familia del protagonista— sólo ven en el ideario la justificación de un proceso ilegítimo que les arrebatara derechos que consideran válidos. A este sistema de valores familiares va a renunciar gradualmente Carlos Pérez Cifredo, emprendiendo

³ Debe señalarse que estas novelas evidencian la inestable frontera entre la ficción y la historia, entre la invención y la mimesis. Ellas visibilizan, a través de diversas estrategias textuales (la intertextualidad, la polifonía, la ironía, entre otras), la metaficción historiográfica, categoría conceptual que cuenta con un vasto desarrollo teórico, en el que sobresalen los aportes de Linda Hutcheon y de Patricia Waugh, en sus respectivos libros *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (1980) y *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. (1984). Hutcheon advierte el carácter narcisista de la narrativa de metaficción que, por un lado, problematiza la historia y su relación con el presente, y, por otro lado, realiza una reflexión sobre su propio discurso, tematizando su identidad diegética y lingüística dentro del texto, y relativizando así toda semántica de correspondencias unívocas entre las palabras y el mundo referido. Waugh, por su parte, reconoce que la relación de la lengua con el mundo fenomenal es altamente compleja, problemática y regulada por la convención, y que la metaficción permite explorar, por un lado, la relación entre el sistema lingüístico arbitrario y el mundo al que refiere, y, por el otro, la relación entre el mundo *de* ficción y el mundo *afuera* de la ficción.

⁴ *Las iniciales* va a concordar, en este sentido, con la idea que Jesús Díaz expresa cuando declara tener “una obsesión, la de expresar la conexión de la lucha de clases y los destinos individuales”. Emilio Bejel. *Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos: 1979-1989*. Río Piedras-Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991. 53.

un camino de politización que lo lleva a adoptar progresivamente el sistema ideológico de la revolución.

Carlos se aleja de la estructura de sentimientos de su clase, la que valida, entre otros hechos, el respeto por la propiedad privada (su padre y su tío son propietarios y arrendadores de una finca, este último además es dueño de un matadero) y las prácticas racistas y de explotación: su tío Manolo practica la usura con los negros del Vedado donde vivió su infancia (Chava es un esclavo de su bisabuelo que permanece con esa condición en su familia y Mercedes, la criada de la casa, trabaja sin sueldo en su hogar, para rescatar una medalla de la Virgen de la Caridad y un cadenón empeñados por su marido). Por otro lado, Carlos acepta —de un modo conflictivo y fluctuante— algunas premisas básicas de la revolución: la socialización de la propiedad y del trabajo con vistas al bien común, tendiendo a eliminar las relaciones de sometimiento económico y social y extendiendo los derechos cívicos de los ciudadanos. Lo que implanta la revolución es una nueva estructura de sentimientos que obliga al protagonista a redefinir los modos como piensa e interviene, tanto en el campo político, como en el intelectual.

En *Las palabras*, los cuatro protagonistas son jóvenes que viven una revolución ya instituida. Su pertenencia de clase no se plantea como explicativa de sus conductas e ideologías y sus preocupaciones intelectuales no se corresponden —como en el caso de Carlos— con el deseo de ser fiel, de un modo ortodoxo, al ideario revolucionario.⁵ *Las palabras* complejiza la representación de la organización social cubana y de las relaciones interpersonales por la mediatización e intervención de la máquina estatal tanto en el plano material como en el simbólico. Los Güijes cuestionan, impugnan y reelaboran algunas características del ideario revolucionario, básicamente, la doble moralidad cívica de distintos estratos sociales.

En muchos momentos, los personajes de *Las palabras* piensan o expresan su desacuerdo con el orden político a la vez que señalan sus falencias. El Gordo piensa que la nivelación metodológica que las autoridades quieren imponer en sus clases era “más que un crimen, una estupidez por la que la patria se vería obligada a pagar durante decenios, como pagaría también por el fraude, las falsas promociones y la doble moral que eran el pan de cada día en nuestro sistema de enseñanza”. (98). Su crítica, que comienza focalizándose en el ámbito de la educación, se expande hacia la realidad social cubana, en general, donde “había crecido el índice de divorcios y

⁵ Creemos que, en *Las iniciales*, la irreverencia no equivale a la desesperanza, puesto que “incluso en el corazón del enfrentamiento entre el Carlos individuo y los patrones ideológicos del partido sigue presente el afán de preservar la fe en la Revolución y de salvaguardar el aura del proceso revolucionario”. Cfr. B. Mourelo Rodríguez. en línea.

suicidios, el contrabando de divisas, el robo, el mercado negro, la prostitución clandestina y la admiración bobalicona por todo lo extranjero”. (98). Esta posición crítica se repite al evaluar el campo literario nacional en el que pretenden intervenir.

El Rojo y Una priorizan, sobre todo, los valores de la literatura, los valores estéticos y desplazan a un segundo plano los del mundo social. El Gordo y el Flaco, por su parte, invierten este orden y jerarquizan la referencia social por sobre la construcción artística. Todos tienen una concepción literaria que involucra una axiología planteada tanto en términos positivos como en términos negativos. En varias oportunidades los personajes discuten y reflexionan sobre estos valores a la vez que contextualizan estos debates en el campo de la literatura nacional. El Rojo, por ejemplo, desea inventar un nuevo idioma para así poder “romper la prisión del realismo, la servidumbre de la anécdota, la miseria del color local” (19), pobreza que asocia al conversacionalismo y coloquialismo que “banalizaban hasta el hastío la joven poesía cubana creando la desoladora impresión de que todos los poemas estaban escritos por el mismo pésimo poeta”. (20). El Gordo, en cambio, defiende el coloquialismo y critica la búsqueda del Flaco, que califica de “epigonal, falsa, vacía y extranjerizante”. (114). El Flaco quiere crear una novela total “que incluya todos los géneros literarios, poesía, cuento, periodismo, ensayo” (38); busca que sus textos aporten “realmente algo nuevo” (107) a la literatura cubana pero, según el Rojo, en su búsqueda hay un “populismo soterrado” (170) que rechaza las renovaciones formales radicales y tiende a ser repetitivo. Una, por su parte, pretende escribir dos libros complementarios (un ensayo y un poemario) que funcionen como “homenajes personales a ciertas escritoras”. (183). Revisa y critica la concepción machista que prima en los ámbitos literarios pero —una vez que los Güijes la aceptan en su grupo— le preocupa “obtener su admiración y su respeto y seguir disfrutando de aquel sentido tribal de la existencia”. (199).

Una escena de *Las palabras*, entre muchas otras, puede ejemplificar la heterogeneidad de gramáticas de escritura y la necesidad del consenso en los debates sobre literatura para la validación de los textos. La escena acontece en la heladería Coppelía, en la primera reunión convocada por el Gordo y el Flaco para estudiar proyectos de colaboraciones para la revista *El Güije Ilustrado*. Allí acuden “Jabatos, Paronomásicos, Independientes y Desconocidos”. (171-72). Los Jabatos, cuyo cabecilla era el Rubito, eran contenidistas; los Paronomásicos, liderados por Adán Nada, eran formalistas; entre los Independientes se hallaba el Mulo Bebelagua; y entre los desconocidos, Una. El Rubito y Adán Nada leen sus poemas, transcritos en su totalidad, y son rechazados por los Güijes: el primero por banalizar a Vallejo, el segundo por reducir la literatura a la paronomasia. Sólo Una va a recibir por

su poema “Me confieso culpable ante los hombres” el apoyo y la aceptación general del grupo. Para el Rojo su texto era “bueno, sin dudas, especialmente porque tenía la admirable capacidad de hablar desde las cimas de la cultura y de la historia. Pero lo hacía en contra, con una ironía corrosiva”. (180). Para el Flaco “(e)l poema de Una es *gran* literatura”. (181). “Gran literatura” cuyas reglas internas no van a especificarse de un modo explícito, pero que va a operar como meta a alcanzar en la escritura, meta que presupone originalidad, superación del realismo más ramplón e irresolución de la tensión entre localismo y cosmopolitismo. Estas características operan en la selección que realizan los Güijes en esta oportunidad y sobre ellas se reflexiona con insistencia a lo largo de la historia.

La aprobación consensuada es fundamental para participar de la revista que representa una de las pocas formas de dar a conocer y socializar las producciones de estos escritores jóvenes cuyas obras no encuentran canales de difusión pública. Por otra parte, no es ajeno a las posibilidades de debatir y polemizar los significados de la literatura el lugar donde se lleva a cabo este encuentro. Si la heladería permite situarse en un ámbito no estatal ni oficial, fuera de sus normas y prescripciones, ellos se ubican fuera de los espacios que ofrece el arte oficial para el debate pero, también, de los espacios que les brinda la bohemia literaria. Virgilio Piñeira les objeta el espacio físico pero también simbólico en el que se ubican, diciéndoles: “Jamás respetaré a una generación literaria que hace su bohemia en una heladería”. (212).

DE LA EXPANSIÓN A LA RETRACCIÓN DE LOS ESPACIOS Y LOS DISCURSOS

El uso de los espacios va a variar notablemente de una novela a otra. En *Las iniciales*, los debates de ideas se llevan a cabo principalmente en espacios estatales y públicos, mientras que en *Las palabras* va a retraerse al campo de lo privado, a la heladería Coppelia y a las casas de los Güijes y de Roque Dalton. En *Las iniciales*, el Instituto y la zona del parque alledaño son los lugares de encuentro y de debate político más frecuentes donde asiste el protagonista apenas iniciada la revolución; unos años más tarde lo serán la Beca y la Universidad, donde Carlos vive y estudia arquitectura. En todos estos lugares los jóvenes eligen a sus representantes por votación directa, debaten sus ideas y los excesos de autoritarismo que se producen en sus reuniones pero no los excesos de las autoridades educativas o gubernamentales.

En *Las iniciales* se narran, por ejemplo, los debates que se realizan en el Instituto al que asiste Carlos y distintos grupos de estudiantes. En ellos, como en el Coppelia, se manifiesta la heterogeneidad de ideas y de

perspectivas referidas, en este caso, al campo político. La complejidad de los debates confunde al protagonista que no tiene, como los personajes de *Las palabras*, un posicionamiento teórico más o menos coherente y fundamentado sobre el campo intelectual o político. Las polémicas que en el Instituto se llevaban a cabo se referían a “temas demasiado abstractos como para permitirle tomar partido” (117) y la diversidad de voces, por su parte, aumentaba su incertidumbre sobre el lugar ideológico en que debía situarse.

Carlos observa que todos estaban con la revolución pero, a la vez, “se dividían en izquierdas y derechas, y se subdividían, como amebas, las izquierdas en Veintiséis, Directorio y PSP, las derechas en auténticos y católicos, los católicos en progresistas reaccionarios”. (117). Las enunciaciones de cada grupo pujaban por dominar a los otros no sólo en el terreno de las ideas, en el de las significaciones que debía adoptar la revolución, sino también por ganar los espacios de poder institucional. Tal como el protagonista nota “el objetivo real de estos debates era el de medir fuerzas y lograr adeptos para las próximas elecciones a la Asociación de Estudiantes, donde se definiría quién iba a controlar el Instituto”. (119). Esta voluntad de control va a guiar, en *Las iniciales*, la mayoría de las discusiones y enfrentamientos entre los distintos sectores del estudiantado tanto del Instituto como de la Universidad y del edificio de la Beca. La horizontalidad de sus relaciones va a permitir una interacción fuertemente limitada en otros espacios interpersonales verticales de la novela: la milicia y la zafra, por ejemplo.

La unidireccionalidad en el ejercicio del poder, de arriba hacia abajo, que predomina en estos últimos sitios de *Las iniciales* va a expandirse en *Las palabras*, donde ya no es posible para los ciudadanos comunes debatir y polemizar los significados de la cosa pública en las instituciones estatales. *Las palabras* visibiliza con particular claridad este nuevo estado de cosas las reglas de organización que rigen en la Universidad. Todo un sistema de vigilancia y castigo se despliega en este espacio en el que predomina la jerarquía burocrática. Las autoridades son las que legislan y evalúan las formas y la funciones de los discursos, las que deciden sus circuitos de circulación, las que ejercen un poder punitivo. Tres ejemplos son ilustrativos al respecto. El primero se manifiesta de un modo breve. Se trata de un recuerdo del Rojo que evoca la tarde de su primer recital de poesía cuando conoció al Flaco. Brevemente consigna que “(l)as autoridades universitarias habían intentado fiscalizar los textos, pero el Gordo y él rechazaron la pretensión y seguidos por un grupo de estudiantes ocuparon el anfiteatro. Allí leyeron sus primeros poemas e invitaron a un debate”. (18).

La victoria de los subalternos (en el caso de estos universitarios) sobre el poder de la máquina estatal es transitoria. Lo que sucede más frecuente-

mente es lo que ejemplifican otras dos escenas que comparten no pocas características. Ambas son extensos pasajes que incorporan a la narración descripciones y diálogos atravesados por profusas modalizaciones axiológicas y deónticas. Una de ellas es protagonizada por el Gordo y el Ministro de Educación; la otra por el Flaco y el Director de un periódico oficial. Ambos son sancionados por las ideas que profesan y las producciones discursivas en que las dan a conocer. El Gordo por publicar en *La Ladilla Ladina* el “Soneto al metodólogo” donde critica a quienes los suspendieron por no llevar en su clase un estricto método didáctico cuyas pautas eran, entre otras, poner la fecha de la clase en el extremo superior derecho de la pizarra, dividir la exposición en tres fases y hacer una pregunta de control cada quince minutos. El Flaco, por incluir en la revista *El Guije Ilustrado* textos y fotografías consideradas contrarrevolucionarias.

Estas dos reuniones repiten los discursos monológicos de la autoridad y de sus componentes principales. Las dos tienen un similar inicio: los personajes pertenecientes a una intelectualidad subalterna son convocados por la autoridad, ingresan a sus respectivas oficinas, comienzan a experimentar sentimientos de miedo y angustia por los resultados del encuentro y se les exponen los textos de su autoría que se critican para, finalmente, censurarse. El gesto de exponer a los subordinados las producciones sancionadas se repite de un modo casi idéntico. El Ministro “extrajo de su oscuro portafolio de piel el ejemplar de *La Ladilla*” (94) donde estaba publicado el soneto. El Director, por su parte, “suspiró mientras ponía sobre la mesa una carpeta llena de fotos y textos, en los que (el Flaco) reconoció de inmediato los originales de Güije”. (317). Luego de que ambos Güijes son inducidos a realizar un *mea culpa*, se les comunica el castigo y se les permite retirarse.

DE LA APERTURA A LA CLAUSURA CULTURAL: LOGROS Y LÍMITES EN LA CONFORMACIÓN DE UN PÚBLICO LECTOR

Los últimos ejemplos del punto anterior van a representar en *Las palabras* las conflictivas y asimétricas relaciones entre los intelectuales independientes y el poder político institucionalizado que promueve un complejo repertorio de prohibiciones y castigos en el campo intelectual y político. Las prohibiciones de los burócratas afectan tanto a aquellas producciones simbólicas y culturales producidas en la Isla como a aquellas producidas fuera de ella. En este punto aparece una ruptura entre una novela y otra porque, mientras en *Las palabras* Cuba aparece como un espacio cultural clausurado, en *Las iniciales* aparece como un lugar de apertura al mundo. En *Las palabras* se recuerda —explícita y reiteradas veces— la prohibición de ciertos artistas foráneos, por ejemplo los Beatles, y la infrecuente importación

de libros extranjeros. Rojo, uno de los lectores más ávidos y cosmopolita de los Güijes, se pregunta en la librería “¿quiénes serán, santo dios, Ingemar Bachman, Mario Vargas Llosa, Slawomir Mrozek?”. (24). La incomunicación respecto de otras literaturas nacionales produce, como se ve, el empobrecimiento del capital simbólico específico de los escritores cubanos que desconocen el desarrollo y el estado actual de la literatura en otros países. Pero, también, afecta las competencias del público lector cubano que, frecuentemente desconectado de los bienes simbólicos que vienen de fuera del país —y, consecuentemente, de las posibilidades de adquirirlos y seleccionarlos— se presenta como el actor compulsivo de un irreflexivo consumismo libresco. Esto se patentiza en la escena de la librería donde “(u)na suerte de locura se había apoderado de los compradores, que pugnaban por adquirir colecciones completas en las que se mezclaba el oro y el barro”. (24).

En *Las iniciales*, en cambio, la revolución no había empobrecido, en términos culturales, a los ciudadanos ni los había apartado del mundo. Al contrario, lo que narra esta novela es el triunfo de la revolución, durante sus primeros años, en el plano educativo. La revolución va a democratizar las posibilidades y oportunidades de formación educativa y a ampliar la destinación de las políticas de alfabetización. Los maestros voluntarios que aparecen en varias ocasiones en la novela son valorados hasta la idealización, convirtiéndose en verdaderos héroes revolucionarios. Carlos, por ejemplo, al recordar a su amigo Pablo piensa que éste “seguramente habría tirado sus angustias a relajo si no estuviera en plena Sierra, de Maestro Voluntario, sirviendo a la revolución en algo necesario, concreto y cierto”. (131). La misma heroicidad es la que tiñe la escena en que Gisela, la novia de Carlos, se marcha de La Habana para ser alfabetizadora en las afueras de la ciudad. Allí, en la estación de tren, la despidió “en medio de la algarabía de miles de alfabetizadores y familiares” (232) que celebran la entrega de quienes van a llamarse “la vanguardia de la Revolución”. (233).

La revolución promueve la democratización educativa así como la difusión y lectura de literatura nacional y extranjera. Este es el caso de “la flamante imprenta nacional” (264) que editó “más de cien mil ejemplares” (265) de *El Quijote*. El libro es rechazado por el protagonista de *Las iniciales* que encuentra en él un mensaje individualista de exaltación de los valores burgueses. Pero el número de copias que circula profusamente en distintos sectores de la sociedad cubana muestra que ésta puede conocer un texto clásico de la literatura universal. A los proyectos del Estado para propiciar la publicación y difusión de obras de distintos géneros se suman los proyectos grupales de socialización de obras, como los que lidera Carlos, preocupado por “crear condiciones para la impresión de libros de textos”. (258). Pero, a la

amplitud de proyectos editoriales públicos y privados ya se le opone en esta novela la estrechez de criterios de lectura sobredeterminada por las concepciones políticas más ortodoxas e intransigentes.

DE LOS REFERENTES POLÍTICOS A LOS REFERENTES LITERARIOS

La clave política para leer textos literarios se plantea como emergente en *Las iniciales* y como dominante en *Las palabras*. Ilustrativa es, al respecto, la lectura que Carlos realiza de *El Quijote*, cuyo protagonista, según él, “luchaba por la justicia sin conocer las leyes de la historia, ni tomar en cuenta a las masas, ni las condiciones objetivas y subjetivas, ni la correlación de fuerzas entre explotados y explotadores, y confundía las contradicciones antagónicas con las no antagónicas, las principales con las secundarias, las internas con las externas”. (265). Tal descripción apela a términos y valores de la teoría política y no alude, en ningún momento, a conceptos estéticos o literarios.

La subordinación de lo artístico a las necesidades y creencias políticas se enfatiza al propugnar los valores de utilidad y verdad en el arte. Carlos coloca como autoridades intelectuales supremas a Mao Tse-tung y a otros teóricos comunistas chinos. Cree que “en el librito sobre las conversaciones de Yenán estaba toda la verdad sobre el tema del arte expuesta en treinta páginas”. (265). Lo que valora de estos autores es “esa capacidad de síntesis, esa habilidad para liquidar de una manera breve y sencilla los problemas más complicados”. (265). En ambas novelas, este tipo de textos normativos —provenientes de la política y situados en la izquierda más ortodoxa— operan, junto con otros discursos pronunciados por las más altas autoridades de la revolución, como el sustrato teórico tácito y explícito sobre el que se edifica un sistema de prescripciones y valores que se desplazan desde el ámbito de la práctica política al de la práctica artística. Los discursos de Fidel y del Che se hallan sacralizados en ambas novelas. Fidel a través de la mirada de Carlos y el Che, especialmente, desde la óptica del Flaco.

En *Las iniciales* se evocan varias alocuciones de Fidel.⁶ Por ejemplo, se recuerda cuando “fundió la furia y la tristeza, los gritos y silencios del pueblo convirtiéndolos en una sola voz al entregar por vez primera la consigna que todos repitieron como guía y bandera de los múltiples combates por venir: ¡Patria o Muerte!”. (152). Se rememora el acto del estadio del Cerro cuando la multitud comienza a repetir el nombre de Castro, “quien se había ganado el derecho de hablar por todos porque representaba la esperanza de todos”.

⁶ Estos discursos aludidos en la novela fueron efectivamente pronunciados por Castro. Las circunstancias de enunciación, además, se corresponden con las consignadas en el texto que, en este punto, tiende a privilegiar la referencia histórica de un modo mimético.

(155). En esta ocasión, afirma, “la patria se hizo de todos para siempre” (155) luego que Fidel informa la decisión de expropiar y nacionalizar un conjunto de empresas estadounidenses. Se evoca, también, el discurso del dirigente de los estudiantes de arquitectura, cuando lee el testamento de José Antonio, héroe y mártir de la revolución que había dirigido la escuela de arquitectura. En todos los casos, el líder político es considerado el enunciador legítimo de la voluntad popular y sus palabras se definen como aglutinantes, programáticas y representativas.

En *Las palabras*, el Flaco le recuerda al Director el planteamiento teórico del Che en “El socialismo y el hombre en Cuba”. (1965).⁷ Al intentar convencerlo para que apruebe la publicación del suplemento cultural le desarrolla la tesis de Guevara: “el pecado original de los intelectuales cubanos era el no ser auténticamente revolucionarios. Pues bien, ellos, los jóvenes hijos de la revolución, sí lo eran”. (70). La cita de autoridad intenta legitimar el mensaje que pone en su centro el carácter novedoso y auténticamente revolucionario de una nueva generación de escritores surgida con la revolución; escritores que no tenían “compromiso con el pasado y que podían decir la verdad porque tampoco tenían nada que perder”. (70).⁸ Se trata, según el Flaco, de “un grupo en el que, por primera vez desde el año cincuentinueve, las vanguardias artísticas y políticas se fundían en un todo indisoluble”. (70). Pero esta convergencia entre la voluntad política y la artística que invoca el Flaco como meta a seguir funciona sólo como un planteo circunstancial, como una maniobra discursiva de persuasión cuyo objetivo es conseguir la aprobación de la revista en la que la primera voluntad se supedita a los criterios estéticos de los Güijes. Esta subordinación se patentiza en la forma como El Gordo define la poesía, entendida como “una forma de conocimiento muchísimo más útil y profunda que la ciencia y la política” (99), forma gracias a la cual “Cuba no se había revelado en la obra de un general, ni en la de un científico, sino en la de un poeta”. (99).

Los problemas y las adhesiones intelectuales de los Güijes provienen del campo del arte y de la literatura y no de la política, como en el caso de

⁷ Este artículo fue enviado a Carlos Quijano y publicado el 12 de marzo de 1965 por el semanario uruguayo *Marcha*.

⁸ La idea de ruptura con el pasado pre-revolucionario y la idea de constituir una novedosa ciudadanía a partir de la revolución se articulan y fundamentan en el mito de la transición que avala Guevara en este texto. El mito explicativo y normativo describe los reajustes socio-culturales necesarios para ir de la toma revolucionaria del poder a la construcción del socialismo. Puede considerarse una ficción que, tal como observa Gilman, “urgía más a las cuestiones relativas a la identidad intelectual que a los programas estéticos, ya que establecía cierta causalidad en la cual experiencia y biografía se situaban en primer grado, y los productos estéticos como resultados de ambas”. Claudia Gilman. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. 156.

Carlos Pérez Cifredo. En el ejemplo recién citado, Martí es el referente al que deben sumarse —entre muchos otros escritores referidos en *Las palabras*— Carpentier, Lezama, Guillén y Diego, los cuatro grandes escritores que le permiten sostener a los Güijes que se encuentran en “el siglo de Oro de la literatura Cubana”. (211). La importancia de estos intelectuales es tal que no sólo importan sus libros sino, también, sus opiniones en el campo del arte y de la cultura. Se vive, en el período histórico referido en la novela, una nueva visibilidad de los escritores, aquello que Gilman llama una “extensión de la obra literaria sobre el autor”. (148). La vida del escritor se entendió inseparable de su obra y se convirtió como la literatura misma en objeto de lectura. En este marco, los reportajes se convirtieron en un formato altamente cultivado por las publicaciones culturales, tal como lo muestran los Güijes al entrevistar para su revista a los “cuatro monstruos” (211) literarios antedichos.

El Gordo y el Rojo entrevistan a Lezama Lima, a quien llaman el “Poeta Inmenso”. Este encuentro provoca mucha expectativa en los Güijes puesto que “(e)ntrevistar al Poeta Inmenso podía ser algo tan lleno de sorpresas como explorar Urano”. (121). Todo en él es hiperbólico, su cuerpo, su asma, su apodo, incluso los efectos de adhesión poética que provocan en los Güijes, especialmente en el Gordo, la idealización de su figura. Lezama Lima opera como máxima autoridad intelectual en el contexto narrado; “era un rey” (121) al que sus discípulos llaman constantemente “maestro” y al que consideran “demasiado grande”. (132). Sus aportes al campo literario cubano son sintetizados en la novela. Lezama, el Inmenso, “había reinventado el idioma con el invencible *corpus* de su poesía” (133) y “había fundado y dirigido una de las revistas literarias más admirables de su época”. (133). Pero su importancia no se reducía al ámbito de las letras nacionales sino que, con la publicación de *Paradiso* había empezado “a ocupar un lugar entre los grandes de este mundo”. (134). La posición esteticista y cosmopolita de Lezama es compartida, a grandes rasgos, por Carpentier a quien se considera el “Gran Narrador” (202) de Cuba. En la entrevista que los Güijes le realizan —en la heladería Coppelía— este último despliega toda su erudición, señalando todos los lugares del mundo que responden al nombre de Cuba. Admirado por los concurrentes a esta reunión, Carpentier expone, como antes lo hizo Lezama, su arte poética nutrida de revelaciones real maravillosas en “el cómo y el qué son indivisibles”. (206).

Por su parte, Guillén, otro de los entrevistados por los Güijes, “había descubierto sonoridades inéditas en la lengua española tanto en rítmicos sonos como en conmovedoras elegías y escalofriantes poemas sobre la Muerte”. (255). Su prestigio como escritor nunca se señala como un logro inmerecido, pero se lo liga a cuestionables operaciones de “una crítica venal e ignorante” (256) que alababa su poesía “mientras tendía un miserable manto de silencio

sobre el trabajo de otros grandes”. (256). A Guillén “(l)o habían erigido Poeta Nacional” (256) y dicha posición en el campo literario e intelectual cubano representa, en cierta medida, el ingreso de su obra al canon literario oficial cuyas reglas y valores son cuestionados, en términos estéticos, a lo largo de la novela. Guillén es un escritor admirado pero problematizado puesto que su obra no resuelve la tensión entre el arte oficial y la vanguardia. Las frecuentes observaciones sobre su lugar del escritor en el engranaje cultural que el estado controla no se repiten al referirse a ninguno de los otros “grandes” escritores. Por ejemplo, de Eliseo Diego nada se dice explícitamente sobre el lugar que ocupa en este engranaje. Su entrevista, llevada a cabo por el Gordo y Una, es la menos desarrollada de las cuatro. Al referirse a ella no se recapitulan sus logros literarios ni se resume su arte poética, pero sí se menciona una observación significativa del autor a los jóvenes escritores, a quienes les advierte que “(h)an escogido un oficio difícil”.(266). Estas palabras son las últimas que el poeta les dirige en un mensaje que adoptará en la novela una función proléptica que se actualiza y resemantiza cuando los personajes experimentan de un modo personal las dificultades coyunturales del oficio: las prohibiciones y castigos de la más rígida burocracia estatal.

EL CAMINO POR EL QUE SE PIERDEN LAS PALABRAS

La preponderancia legislativa de lo político sobre lo artístico que frecuentemente se expone en *Las palabras* tiene una fuerza menor en *Las iniciales*. Si bien Pérez Cifredo llega a representar los excesos del autoritarismo, la verticalidad y el pensamiento único —particularmente cuando preside la Federación de Estudiantes— la lógica del consenso en las intervenciones artísticas y el respeto por el carácter específico y autónomo del arte pueden prevalecer por momentos en la sociedad y en las instituciones, tal como ejemplifica la exposición de pinturas que se monta en el Rectorado a pesar de su previa prohibición por parte de Carlos. Bastante distinto es el mundo de los Güijes, habituados a la censura.

Múltiples son las prohibiciones, las persecuciones ideológicas y las sanciones ejemplificadoras que *Las palabras* refiere. Los Güijes son castigados por el contenido de su revista. El Flaco y el Gordo son separados de su trabajo en la Universidad y “como castigo suplementario los mandan a un campamento de recogedores de café”. (333). El Rojo y Una se niegan a aceptar culpas pero tampoco pueden retomar sus proyectos de escritura. El Mulo Bebelagua es quizá uno de los personajes que mejor ejemplifica el régimen autoritario y homofóbico que la novela denuncia. Preso en la UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), “unos campamentos donde meten a los maricones para convertirlos en machos” (228), el Mulo enfrenta

no sólo la persecución sino un orden carcelario que animaliza a los sujetos. Su cuento, “Fiesta Brava”, es una alegoría de la UMAP y de la crueldad de sus prácticas.

Además de las medidas objetivas que coartan, entre otras libertades, la libertad de expresión, *Las palabras* describe los efectos simbólicos y subjetivos que producen en los escritores la vigilancia ideológica estatal: el miedo, la autocensura y el silencio son algunos de los más frecuentes. El miedo al castigo subyace en la decisión del Rojo de negarse a aceptar que se publique en *El Güije Ilustrado* el texto “Por una plaza humana”, arguyendo que “los cavernícolas nunca nos publicarán ese trabajo, que si lo intentamos nos harán polvo y que no vale la pena arriesgarse por algo que no sea gran literatura”. (86). También está presente en la reunión entre el Ministro y el Gordo quien, cuando le muestran un ejemplar de *La ladilla* “sintió un escalofrío (...) y no pudo seguir ocultándose que la causa principal de su turbación era el miedo”. (95). El mismo miedo es el que lleva al Flaco a preguntarse, estando en Rusia y habiendo ya pasado varios años de los incidentes con la revista, si “valdría la pena empeñarse en aquel trabajo de Sísifo por un libro que, si llegaba a imprimirse, le ocasionaría sin duda nuevas, mayores, incalculables desgracias”. (187). En *Las palabras*, además, experimentar temor es rechazado por los jóvenes escritores. El Flaco “(o)diaba al miedo. Estaba convencido de que ése era el verdadero pecado de los intelectuales y de que la revolución resultaría ahogada por la mediocridad y el oportunismo si ellos, los jóvenes, no lograban superarlo”. (85).

Ahora bien, si para los Güijes las producciones literarias y artísticas se asocian a la libertad de experimentación y expresión formal y conceptual, para las autoridades del gobierno este discurso debe supeditarse al político, parámetro privilegiado para evaluar toda manifestación en el ámbito de las culturas. Ilustrativo es, al respecto, el diálogo que el Director mantiene con el Flaco. Una vez que le comunica la prohibición de *El Güije Ilustrado*, el Director le recuerda al escritor cómo, durante la charla, había modificado su discurso sobre la contraportada de la revista, pues fue severamente criticada y tachada de contrarrevolucionaria, aunque el Flaco había mentido sobre las fotos, negando que hubiese autorizado para que fueran portada y contraportada de la revista. Sin embargo, el Director le dice, al respecto: “¿Mentiste? No, actuaste como un político simplemente”. (329). De este modo, la razón política se instala en un espacio de oportunismo, arbitrariedad y manipulación que constriñe las posibilidades de los artistas e intelectuales de intervenir libre y sinceramente en el campo de la cultura. La verdad y la justicia que prevalecían en la axiología revolucionaria de los primeros años narrados por *Las iniciales* aparecen corrompidas en *Las palabras*. Seguramente, no son ajenos a la mutación de perspectiva narrativa sobre el

tema de la censura en Cuba los propios cambios en la vida y en el pensamiento político del autor quien —mientras radicaba en Cuba— afirmaba que “(e)s cuestión de que en esta guerra ideológica los enemigos de la Revolución usan todos los poderosos medios a su alcance para mentir sobre nuestra verdadera situación” (Bejel 56) y, después de exiliarse en Europa, sostenía que “(l)a censura cubana se ejerce brutalmente, sin explicaciones”. (*El Mundo*, en línea).

*Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco**
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Ciudad Universitaria. Ruta 1. Km. 4
Comodoro Rivadavia
Chubut. Argentina. C.P. 9005
lucianamellado@infovia.com.ar

BIBLIOGRAFÍA

- BEJEL, Emilio. *Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos: 1979-1989*. Río Piedras - Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1991.
- DÍAZ, Jesús. Entrevista. 21 de febrero de 2002. *El Mundo*. 20 Jun. 2006.
<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/02/381/>
- *Las palabras perdidas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992.
- *Las iniciales de la tierra*. México: El Juglar Editores, 1989.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- RODRÍGUEZ Mourelo, Belén. “Narrativa cubana de la diáspora”. *El ateje*. Año III. N° 9, (6 Julio 2006).
<http://www.elateje.com/0309/Anteriores0309.htm>
- ROJAS, Rafael. “Jesús Díaz: el intelectual redimido”. *ISTOR*. Año II, N° 10, (Otoño del 2002): 166-177.
- VASCO, Justo. “Las iniciales de todos”. *Letras cubanas*. (Enero-junio 1989): 277-281.