



HAL
open science

Jorge, Carlos, Lenin, Stalin y los otros: Cuba y Estados Unidos en la narrativa de Jesús Díaz

Raul Caplan

► **To cite this version:**

Raul Caplan. Jorge, Carlos, Lenin, Stalin y los otros: Cuba y Estados Unidos en la narrativa de Jesús Díaz. Hernández, Sandra. La Révolution cubaine : mémoire, identité, écritures, 2007, La Révolution cubaine : mémoire, identité, écritures, 2-916424-09-1. halshs-02067549

HAL Id: halshs-02067549

<https://shs.hal.science/halshs-02067549>

Submitted on 14 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jorge, Carlos, Lenin, Stalin y los otros: Cuba y Estados Unidos en la narrativa de Jesús Díaz

Raúl Caplán, Université d'Angers, 3L.AM.

Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano, subtítulo de un reciente ensayo de Rafael Rojas¹, puede resumir la trayectoria vital e intelectual de Jesús Díaz (1941-2002). Adolescente en la segunda mitad de los 50, Díaz entra en la edad adulta con el triunfo de 1959; quedan de aquella época convulsa huellas en *Los años duros*, libro de relatos premiado en el concurso Casa de las Américas de 1966 que lo lanza a la fama cuando tiene apenas 25 años de edad. En aquellos cuentos, al igual que en relatos y testimonios contemporáneos de Norberto Fuentes -*Condenados de Condado* (1968), *Cazabandido* (1970)-, Díaz problematiza el proceso revolucionario, negándose a toda percepción maniquea del mismo. Tras los años duros del batistato vienen años de exaltación, de construcción revolucionaria y de elaboración de una obra literaria y cinematográfica tan breve como consistente. Su talento se confirma con su primera y brillante novela, *Las iniciales de la tierra*; Díaz cifra en su personaje (no en vano llamado Carlos Pérez *Cifredo*) una multiplicidad de interrogantes sobre la revolución, no tanto sobre su pasado como sobre su (incierto) porvenir. Vendrán luego divergencias y desilusiones, y finalmente el exilio; como Guillermo Cabrera Infante en los 60, Edmundo Desnoes a fines de los 70, Heberto Padilla, Reinaldo Arenas y César Leante en los 80, Zoe Valdés y Norberto Fuentes en los 90..., Díaz abandona la isla en 1992, tras un áspero debate con la dirigencia cultural cubana, y en particular con el entonces Ministro de Cultura Armando Hart, quien lo califica entonces de traidor en una violenta diatriba que constituye una especie de *fatwah* intelectual:

las leyes no establecen la pena de muerte por tu infamia; pero la moral y la ética de la cultura cubana te castigarán más duramente. Hubieras podido colocar tu nombre dentro de lo más grande y noble de la cultura del país, pero perteneces a la categoría de apóstata. Te has vendido, Jesús, por un plato de lentejas. Deberías llamarte Judas.

Más allá del fácil juego de palabras, la acusación es clara: Díaz es culpable, a ojos de la dirigencia cubana, de «apostasía», de traición. Por enésima vez asistimos a «una pelea cubana contra los demonios». ¿Cómo pudo Jesús volverse Judas, Abel transformarse en Caín?

¹ ROJAS, Rafael, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, colección Argumentos, 2006.

Tras la ruptura, la última etapa de su vida la pasa Díaz en Madrid, donde se convierte en una figura clave de la cultura cubana de la diáspora, fundando y dirigiendo la revista *Encuentro de la cultura cubana* hasta su muerte en 2002.

Gran parte de la narrativa de Jesús Díaz da cuenta de la difícil inserción del individuo en un cambiante proceso revolucionario. Sus personajes están inmersos en un conflicto que tiene (por lo menos) dos puntas que, parafraseando a Ortega y Gasset, podríamos llamar «yo y mi circunstancia», o *yo y la revolución*, porque a eso puede resumirse la circunstancia vital de sus personajes. Aparece a menudo en su obra la confrontación entre un individuo cargado de buenas intenciones y un medio relativamente hostil, en el cual la burocracia y el sectarismo constituyen los principales males. El protagonista de sus novelas y relatos suele ser un «campo» en el que se juega un «partido» entre el *yo* y su doble circunstancia (social, familiar). Mientras en la narrativa de escritores de generaciones anteriores (v.gr. José Soler Puig, Edmundo Desnoes o Lisandro Otero), se destaca el conflicto generacional entre *Padres e hijos* (para utilizar el título emblemático de una novela de César Leante), en Díaz el conflicto se focaliza sobre todo entre miembros de una misma generación, entre «hermanos» en sentido propio (Carlos y Jorge en *Las iniciales de la tierra*, Stalin y Lenin en *Dime algo sobre Cuba*) o figurado (Carlos y sus «carnales» en *Las iniciales...*, el Chino, Rolo y Bobby en el primer relato de *Los años duros*, los «tres mosqueteros» (Una, el Rojo, el Flaco y el Gordo) en *Las palabras perdidas*, los «55 hermanos» de *De la patria y el exilio*).

A través de este conflicto entre hermanos aparece de manera recurrente, casi obsesiva, el tema del doble, de los desdoblamientos posibles de un individuo, de las opciones tomadas y que conducen a vidas diversas, opuestas a veces. Sus personajes se sitúan frente a la necesidad de elegir, de ensuciarse las manos, y lo hacen de manera diferente. Nos limitaremos en este trabajo a una dimensión de esta problemática, mediante el estudio de la pareja Cuba/Estados Unidos en algunos de sus textos. Queda pendiente un trabajo más abarcador, que incluya la totalidad de la narrativa y la producción filmográfica vinculada con el tema, ahora que la misma ha tenido un prematuro punto final.

1959: Hermandades disueltas

En *Los años duros* las referencias a los EE.UU. son marginales y giran en torno a dos aspectos solamente: los EE.UU. como amenaza imperialista, y los EE.UU. como contramodelo societario.

El primer relato, «Muy al principio», entreteje las historias de tres amigos que durante el batistato participan en un atentado terrorista en el cual uno de ellos (el Chino) resulta herido.

Boby, el narrador de la primera historia (el único del trío que tiene un nombre «americanizado»), es hijo de un médico acomodado; cuando, tras el fallido atentado, sus padres se enteran de que está metido en política, lo envían al exilio, decisión a la cual Bobby obedece sin chistar. El cuento se inicia con el reencuentro de los ex amigos, probablemente en 1959: el Chino y el Rolo han permanecido en Cuba, mientras que Boby se ha quedado en un «Norte» que designa inequívocamente a los EE.UU. Allí, como él mismo lo dice

estudié y comprendí que la vida era diferente, que era corta y había que vivirla. Supe también que aquel es un buen país para vivir.²

Sin ser lugar de perdición, los EE.UU. son ya lugar de renuncia (a la revolución) y de elección de una solución individual (vivir *su* vida) en detrimento de una inserción en el proyecto colectivo. Lo primero que observa Boby al reencontrarse con el Rolo es que está «barbudo», ya es «capitán», y está «distinto, con unas ideas muy raras y muy peligrosas» (*idem*). En una palabra, el Rolo ha permanecido fiel a su combate de la primera hora; Boby, por su parte, parece haber renunciado a aquellos ideales que fueron suyos. De hecho, cuando sea Rolo el narrador, tendrá similar impresión sobre Boby, a quien no había vuelto a ver desde su partida a los EE.UU. y que «De allá vino muy cambiado» (*ibid.*, p.25). Este cambio consiste en el convencimiento de que la revolución no puede ni debe oponerse a los EE.UU. No puede por la desproporción de fuerzas, y no debe porque los EE.UU. son, en definitiva, «un buen país». De común acuerdo, en este reencuentro, ambos evitan la discusión sobre este punto: «Vamos a dejarlo ahí» dice Boby, «Tú eres mi socio y no vamos a fajarnos por esa bobería, ¿eh?». Pero para el joven capitán revolucionario, que acepta cerrar la discusión, ese tema no es obviamente una «bobería»; de hecho ya no puede reestablecerse la antigua camaradería y la conversación se hace corta y «muy fría» tras esta divergencia mayor (*ibid.*, p.26).

Narrado a la manera de *Rashomon* desde puntos de vista diferentes, este relato parte de tres subjetividades que, en cierto modo, fueron una: tres «hermanos» que compartieron experiencias fuertes en la etapa liceal, y cuyas vidas se separan con la revolución. La multiplicación de puntos de vista permite a Díaz presentar distintas opciones, encarnadas por *los que se quedaron* y por *el que se fue*: los EE.UU. no son sólo la amenaza imperial, son también un enemigo capaz de corromper *desde adentro*, de desnaturalizar a los cubanos.

En «No matarás», otro relato de *Los años duros*, reaparece el multiperspectivismo. Unos contrarrevolucionarios son perseguidos en un cañaveral por un grupo de milicianos; aquí los EE.UU. son simplemente la base de repliegue, el espacio de salvación anhelado (pero al que

² DIAZ, Jesús, *Los años duros*, La Habana, Letras cubanas, colección Ocuje, 1981, p.13 (1ra. ed.: 1966). El subrayado es nuestro.

no acceden) estos hombres acosados. Como lo explica un revolucionario, «La costa es la única salvación de un contrarrevolucionario aquí. [Por] irse al Norte [...] hacen cualquier cosa» (*ibid.*, p.91); y ya cuando dos «contras» esperan en su celda la madrugada que traerá el pelotón de ejecución, uno de ellos (el Jabao) le cuenta al otro cuál era su ideal de vida: «[ligar] una gringa, una rubiota bien buena de esas que salen en las películas, la metía en el negocio, y a vivir de panza» (*ibid.*, p.106). O sea: irse a los EE.UU. y convertirse en chulo.

Aunque escasamente presentes, los EE.UU. son ya en *Los años duros* el espacio en el que se proyectan los pequeñoburgueses débiles (como Bobby) o los lumpen asociales (como el Jabao); a ellos se reduce, aunque el término no aparezca aún, el universo de los «gusanos». Aunque Díaz no cae en las simplificaciones groseras de, por ejemplo, Raúl González de Cascorro (1922-) en su novela *Romper la noche* (1976), los exiliados o candidatos al exilio entran de todos modos en la rejilla de lectura oficial, pertenecen inevitablemente a una de esas dos categorías explicitadas años después en un discurso de Fidel Castro a propósito de los incidentes en la Embajada del Perú que abrieron las puertas al éxodo de Mariel. Por un lado los débiles de nacimiento:

Quien no tenga genes revolucionarios, quien no tenga sangre revolucionaria, quien no tenga una mente que se adapte a la idea de una revolución, quien no tenga un corazón que se adapte al esfuerzo y al heroísmo de una revolución, no lo necesitamos en nuestro país;

[en la Embajada del Perú se refugió] algún flojito como dijo alguien, algún descarado que estaba tapadito.

Y por otro los marginales:

¡el pueblo [cubano] no [son] los lumpens que quieren presentar como imagen del mismo [...], la escoria que se alojó en la embajada de Perú!³

Abel y Caín

En *Las iniciales de la tierra*, publicada en 1987, aparecen ciertos matices nuevos en la percepción del *gran hermano del Norte*. Conviene recordar que esta novela, publicada a fines de los 80, fue concebida en la década anterior y permaneció una docena de años en una especie de purgatorio, ya que las autoridades culturales de la época vetaron una obra que ponía al desnudo una serie de problemas (sectarismo, machismo, oportunismo, doble lenguaje) y lo hacía con una mirada crítica (y no solo autocrítica) poco presente en la literatura publicada en la isla. *Las iniciales...* recapitula la vida de Carlos Pérez Cifredo, desde su infancia hasta el momento en que se somete al juicio de sus pares con el fin de ser –o no–

³ Discurso de Fidel Castro del 1º de mayo de 1980 en la Plaza de la Revolución: www.cuba.cu/gobierno/discursos/1980/esp/f010580e.html (el subrayado es nuestro).

designado «trabajador ejemplar» y poder así reinsertarse en la revolución a la que le ha dado todo. Ante la Asamblea debe hacer pues un «cuéntametuvida»⁴. Rafael Rojas apunta que la trama puede parecer hoy algo «exagerada o pueril»⁵, pero en la práctica *Las iniciales...* consigue establecer un salto cualitativo dentro de la llamada «novela de la revolución»⁶ y profundiza según Ambrosio Fonet la poética reivindicada en el epígrafe de *Los años duros* con un verso de «Amor América», poema inaugural del *Canto General* : «Yo estoy aquí para contar la historia». *Las iniciales...* debe su título a otros versos de ese poema ética y estéticamente fundacional:

El hombre tierra fue [...] / tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura / de su arma de cristal
humedecido, / las iniciales de la tierra estaban / escritas.⁷

Si Neruda se propuso *escribir América*, contar la geografía, la historia y el presente del continente, Díaz concibe su labor y su existencia en función de ese imperativo: «estar [allí] para contar la historia», «vivir para contarla», para parafrasear el título garcíamarqueano. Este «Yo estoy aquí para contar la historia» es un verdadero desafío, por las paradojas que encierra: afirmación de la individualidad del artista («yo») y al mismo tiempo sumisión («para») a un proyecto que la sobrepasa («contar la historia»). El otro elemento, no percibido como paradójico (todavía...) por el propio Díaz, es ese *estar allí*: en estas décadas (60 y 70), «estar [allí]» significaba, para un latinoamericano, estar allí donde se estaban forjando el hombre y el mundo nuevos; un imperativo que le valdría a alguien como Julio Cortázar, instalado en París, duros cuestionamientos⁸. Para un cubano, aquel imperativo suponía quedarse en Cuba o ir a donde lo enviara la revolución. Para *ser* había que *estar*, lo cual tenía obviamente su contrapartida: aquellos que *no estaban* (que se habían abierto, *rajado*), *no eran*, o se habían vuelto *otra cosa* (gusanos, por ejemplo). De ahí que los Estados Unidos sean ese espejo invertido, y que sean constante referencia, tanto en los discursos políticos como en los artísticos. Si, como lo dice el epígrafe antes evocado, se trataba de ser un cronista de la realidad cubana pasada y presente, los Estados Unidos no podían quedar fuera de una novela que pretendía fundir «drama y epopeya» al decir de Ambrosio Fonet⁹.

⁴ Tarea de rememoración, introspección y de mostración ante los demás.

⁵ ROJAS, Rafael, *Tumbas sin sosiego...*, *op.cit.*, p.316.

⁶ Cf. RODRIGUEZ CORONEL, Rogelio, *Novela de la revolución cubana y otros temas*, La Habana, Letras cubanas, 1983.

⁷ NERUDA, Pablo, *Canto General*, Océano, México, 1950 p.15.

⁸ Véase por ejemplo su correspondencia con Roberto Fernández Retamar, en particular su carta del 10 de mayo de 1967 reproducida en la revista *Casa de las Américas*, número 145-146 (edición dedicada a Julio Cortázar), julio-octubre de 1984, pp.59-66.

⁹ FONET, Ambrosio, *Las máscaras del tiempo*, La Habana, Letras cubanas, 1995, p.53.

Así, a lo largo de esta *novela de educación*, Carlos va descubriendo también cuál es la verdadera cara de los EE.UU. En su infancia, su imaginario se nutre de manera casi exclusiva con la cultura norteamericana: sus juegos giran en torno a los «muñequitos» (cubanismo por «cómics») norteamericanos: en ellos el mundo se divide en buenos con nombres en inglés («el Doctor Walter») y malos con nombres rusos («el malvado Doctor Strogloff»). En este contexto de Guerra Fría, los héroes son, claro, los «Halcones» («la heroica escuadra de Guardianes de la Libertad» (*Las iniciales...*, p.24)) y los malvados los que pretenden obtener el «arma plutónica» y hacerla estallar. Díaz pone así en escena la visión que el imperialismo norteamericano propone de la época, tal como la desmontan Dorfman y Mattelart en *Para leer al Pato Donald* (1971). Carlos se proyecta constantemente en este universo de héroes y antihéroes importados: vive pues alienado, ajeno a la realidad cubana, como lo muestra la confrontación de su imaginario con el de Toña, una humilde niña campesina a quien conoce durante unas vacaciones en la finca familiar. Toña, que jamás ha leído «muñequitos», cree en fuerzas telúricas del mal como «el daño» y en espíritus que se reencarnan en «la ceiba» (*idem*, pp.21-22). En el proceso de aprendizaje de Carlos, Toña le permitirá un doble descubrimiento: el de una sensualidad primitiva y el de una realidad socioeconómica que él ignoraba, hecha de miseria y analfabetismo. No formulado en ese momento, habrá un tercer aprendizaje no menos esencial: el del carácter condenable del imperialismo, ya que las ficciones elaboradas por el pequeño Carlos para sacar a Toña de su miserable condición (transformarse en Súperman o en el «muchacho» de la película (*ibid.*, pp. 30-31)) están condenadas al fracaso: finalizadas sus vacaciones, Carlos es arrancado de la finca y llevado de nuevo a La Habana. Sus sueños de superhéroe quedan en la nada y llora de impotencia al tener que abandonar a Toña a su (mala) suerte. Sólo años más tarde, a inicios de la revolución, comprenderá su alienación de entonces; esto queda plasmado en una manifestación antiimperialista para la cual Carlos concibe un ataúd para enterrar a Supermán, dando lugar a una improvisada rumba de los manifestantes: «Y esto es lo último/ y esto es lo último en los muñequitos/ el fin del yanqui/ se jodió Supermán» (*ibid.*, p.143).

Ya adolescente, en plena dictadura de Batista, Carlos tiene un nuevo acercamiento a los Estados Unidos, en el cual la presencia femenina resulta central: en la piscina del club conoce a Gipsy, una joven hija de padre cubano y madre norteamericana que lo hechiza por su belleza y sensualidad. Fascinado por ese cuerpo que parece salido de un plató cinematográfico hollywoodiano (rubia de ojos claros, Gipsy reúne los atributos claves del canon de belleza norteamericano con el que sueñan los cubanos), Carlos experimenta un deseo que se apodera de su ser a tal punto que lo hace olvidar todo lo demás, inclusive sus compromisos

antibastitanos. Gipsy, que ha crecido junto a una madre heroinómana y ninfómana y en medio de la indiferencia paterna, encarna –aunque Carlos tampoco lo comprenda en ese momento- la alienación de los cubanos que reniegan de su identidad: aunque es mestiza - «tiene culo de negra», según observa el propio Carlos (*ibid.*, p.84)-, es inevitablemente racista -su madre «Odía el calor, la humedad, el idioma, los negros» y ella «*So so*», como le responde a Carlos, (*ibid.*)- y piensa que los «anglosajones» son superiores a los «latinos». No sólo lo piensa sino que lo muestra: al ser ambos interpelados por un policía que viene a pedirles «el carné», en vez de amedrentarse como Carlos ante la figura de la autoridad (en plena dictadura), Gipsy la destrata: «*Go to hell, bastard. Leave me alone, will you?*», respuesta que desconcierta y termina alejando al policía, mientras Gipsy le explica a Carlos que «Así es como hay que tratarlos aquí» (*ibid.*, p.89).

Al igual que el encuentro infantil con Toña, este amorío de verano está condenado al fracaso, pero por causas diametralmente opuestas. Cuando Gipsy y Carlos se vuelven a encontrar en los primeros días de la revolución, va a consumarse la ruptura en una escena altamente simbólica: en el club al que solían ir a bailar, el administrador no deja entrar a un miliciano negro, lo que genera una controversia entre los que pretenden que el club siga manteniendo su selectividad social y racial y los otros; el conflicto se resuelve cuando Benny Moré, que estaba animando el baile, decide salir del club y continuar su espectáculo en la calle

porque él era blanco como el capitán y negro como el teniente y mulato y libre como Belisario Moré en Cuba libre (*ibid.*, p.102).

Gipsy obliga entonces a Carlos a elegir: «Si te vas con ellos, no me ves más la cara» (*ibid.*, p.102); al cerrarse el capítulo, Carlos queda «inmóvil, en el medio de los dos grupos que se separan, como si «lo estuvieran rajando definitivamente en dos» (*ibid.*, p.103, el subrayado es nuestro). Ha llegado el momento de escoger: unirse a la revolución o *rajarse*. La disyuntiva queda sintetizada en dos espacios (el club/ la calle), dos concepciones (racismo/ igualitarismo) y dos personajes femeninos: Gipsy, la cubana americanizada, y Florita¹⁰, «la mejor bailadora» del club (*ibid.*, p.102), que resuelve este momento de tensión abriendo el baile callejero con uno de los «Rebeldes» negros a quienes se les negaba la entrada al club.

La progresiva toma de conciencia política de Carlos se manifiesta en nuevas disyuntivas: al ser elegido presidente de la asamblea de becarios de la facultad de Arquitectura, Carlos es tironeado por las posiciones de agrupaciones estudiantiles opuestas –«el Vaticano» y «Moscú»-. Como presidente, debe establecer el tema del debate de la asamblea, y decidir

¹⁰ Ambos nombres son programáticos: Gipsy significa «gitana» *en inglés*, remite al nomadismo y, dentro de una visión estereotipada, connota una belleza tramposa, engañosa; Florita es, por su parte, una pequeña flor nativa.

entre dos propuestas: «el imperialismo ruso» o «el imperialismo yanqui». Al elegir, lo hace «con una frase que de pronto le pareció la única posible»: discutir sobre «el imperialismo yanqui» (*ibid.*, p.115), abandonando así su posición de indeciso, tomando partido. Es un primer paso en su *conversión*, aunque Carlos conserva aún prejuicios de su formación, en particular un rechazo (más visceral que racional) del comunismo. Pero poco después, cuando uno de sus amigos le pregunta qué haría si supiera que Fidel se ha hecho comunista, responde otra vez de manera espontánea, adhiriendo involuntariamente al eslogan que circulaba en aquella época: «Si Fidel es comunista, que me pongan en la lista» (*ibid.*, p.140).

Si puede decirse que se ha consumado ya una toma de conciencia total de Carlos en cuanto al imperialismo norteamericano, queda un problema, a saber el de la articulación entre la esfera colectiva y la familiar. La disyuntiva, que ya se le había planteado a propósito de Gipsy, reaparece de manera más trágica aún a propósito de su hermano Jorge. Este se ha ido a los EE.UU. primero, y cuando dos años más tarde regresa debido a la enfermedad del padre, ya las posiciones ideológicas de ambos son antagónicas. La revolución ha cortado a la familia en dos: tras la Ley de Reforma Urbana, el padre (propietario de pisos de alquiler, «garrotero»), ha perdido su salud y mucho dinero. Jorge piensa que «la revolución [es] un infierno» y que sólo les queda esperar que el padre sane para emigrar a los EE.UU.; la madre, por su parte, aunque adhiere íntimamente a la revolución, exige que no se hable de política en la casa: su objetivo es mantener la cohesión familiar. A sabiendas de que su marido está mortalmente enfermo, quiere evitarle disgustos y no está dispuesta a llevarlo a morir en otra tierra (*ibid.*, p.136-7). Carlos vive pues su compromiso revolucionario como un desgarramiento, un nuevo *rajarse*. En lo que queda de la novela se profundizará la distancia entre los dos hermanos, encarnación de dos opciones irreconciliables, de dos mundos que literalmente ya no se hablan, puesto que viven en la misma casa sin dirigirse la palabra. A la ruptura de relaciones diplomáticas (enero de 1961) responde en eco la ruptura entre ambos hermanos; Cuba y EE.UU. no son sólo dos naciones, son dos actitudes existenciales.

Los EE.UU. aparecen de ahora en adelante en la novela más sistemáticamente asociados a las violencias contra Cuba: tal el caso de la invasión de Girón (*ibid.*, pp.222-3), o de la crisis de los misiles, que provoca un *coitus interruptus* en plena noche de bodas de Carlos y Gisela y la salida *destemplada* de ésta: «¡Ni templar¹¹ en paz la dejan a una, yanquis de mierda, coño!» (*ibid.*, p.263).

¹¹ Templar (cubanismo): tener relaciones sexuales.

Más tarde, durante una misión en Canadá, Carlos es contactado por un tal «Mister Montaner» (cuyo apellido coincide con el del conocido disidente Carlos Alberto Montaner) quien, a pesar de su amabilidad, le resulta de entrada desagradable, inquietante. Mister Montaner «hablaba un español correcto, con acento a desinfectante»; «[hablaba] de manera [...] pálida»; «carecía de ritmo al hablar, no *cantaba* como todo el que pertenece a un sitio, de ahí el sonido plástico de sus palabras» (*ibid.*, pp.280-2). Este «hombre de ninguna parte», como ya se habrá comprendido, es un más que probable «agente» (de la CIA, por antonomasia) (*ibid.*, p.282). Montaner trata de corromper a Carlos proponiéndole unos placeres que recuerdan los de La Habana prerrevolucionaria: «una cena [...] sin racionamiento, con [...] música y amiguitas», incluyendo «un postre divino hecho con vino», con un calambur que recuerda inevitablemente la prosa de otro exiliado, Guillermo Cabrera Infante. Pero *hay choteo y choteo*, y cuando Mister Montaner le propone «una cena cubana en regla» (con minúscula), Carlos le responde que «Si fuera en Regla [esta vez con mayúscula] se la aceptaría» (*ibid.*, p.282). Finalmente, cuando Carlos ha descubierto lo que esconden los ofrecimientos de Mister Montaner, decide irse; éste recurre entonces a un último –y perverso– argumento: su hermano Jorge está allí cerca y quiere verlo. Carlos abofetea entonces a Mister Montaner y se va, tras una bofetada simbólicamente destinada al hermano *apóstata*.

Con todo, los EE.UU. no quedan asociados de manera simplista al *eje del mal*, Díaz distingue la política norteamericana de los norteamericanos: así, se da cuenta de que los «jóvenes peludos y barbudos» que antes le habían generado rechazo por las calles de una ciudad del Norte¹², están manifestando contra la guerra de Vietnam (*ibid.*, p. 283). El salir de Cuba le ha permitido a Carlos superar ciertos prejuicios y esquematismos (por ejemplo, el pensar que todo lo que viene del Norte está viciado), lo que permite una velada crítica de esquematismos propios, como considerar a todos los cubanos que abandonan el país «gusanos», a todos los norteamericanos como enemigos (reales o potenciales), y a toda la cultura norteamericana como penetración imperialista. Pero este esquematismo aparece no como una característica inherente a la revolución sino como un error de juventud (de la revolución y de Carlos, ya que ambos van de la mano). Así, durante su mandato como presidente de la Beca, Carlos llega a juzgar contrarrevolucionario el tener gustos musicales *foráneos* (v.gr., una canción de Elvis Presley). No se trata aquí de una crítica a la revolución, sino a ciertas tendencias; de hecho, estos errores serán denunciados... por el propio Fidel Castro cuando en su discurso del 13 de

¹² Aunque se trata de jóvenes canadienses bien podría tratarse de jóvenes norteamericanos.

marzo de 1962 lea el pasaje escamoteado del testamento de José Antonio Echeverría¹³ y critique el «Izquierdismo [como una] enfermedad infantil del comunismo» (*idem*). La actitud de Carlos es, pues, un infantilismo: regresión infantil que puede explicarse por las rupturas que, en su vida familiar está viviendo.

1978: Hermanos rescatados

De la patria y del exilio, testimonio premiado en 1978 con el Premio UNEAC «Pablo de la Torriente Brau», prolonga la película *55 hermanos*, dedicada a la Brigada «Antonio Maceo». Esta brigada estaba formada por jóvenes cubanoamericanos de la segunda generación, que visitan Cuba durante tres semanas, algunos para manifestar su apoyo a la revolución de la que huyeron sus padres, otros con el simple deseo de conocer el país del que fueron tempranamente arrancados. El testimonio está construido como un collage, donde a los fragmentos narrativos se suman diálogos entre los miembros de la brigada, y una miscelánea de textos (poemas, relatos, testimonios, artículos de la prensa «hispana» de Miami y Nueva York...). La construcción es ingeniosa, y consigue darle frescura a la experiencia de estos jóvenes que están en busca de una identidad escamoteada¹⁴, que son despreciados en los EE.UU. y que se encuentran en una delicada situación desde el punto de vista ideológico, tanto por la virulencia con que son tratados por la mayor parte de los exiliados como por los problemas que experimentan en su vida familiar. Los jóvenes protagonistas de este testimonio son todos *hijos del exilio*, y por tanto, simbólicamente, *hermanos entre sí*. Pero la voluntad de Díaz de ir más lejos es manifiesta, ya que para él se trata de encontrar una formulación en la cual *los de adentro* y *los de afuera* puedan (re)conocerse: estos «55 hermanos» no lo son sólo entre sí, lo son también de los cubanos que se han quedado en la isla. Esta posición sigue siendo una posición oficial(ista) en la medida en que este viaje se hizo con la autorización y bajo los auspicios del gobierno cubano, para el cual resultaba una formidable propaganda que los hijos de los exiliados en EEUU.-¡nada menos!- quisieran regresar a Cuba y se interesaran por la revolución. Era una manera de marcar el fracaso de la sociedad norteamericana y la superioridad de la revolución. Un nuevo triunfo de David contra Goliath, profetizado por Martí. Al igual que en *Las iniciales...*, la palabra de Fidel Castro¹⁵ reaparece en los tramos

¹³ El fragmento censurado por un orador y que el propio Castro va a leer es el siguiente: «Creemos que ha llegado el momento de cumplir. Confiamos en que la pureza de nuestras intenciones nos traiga el favor de Dios para lograr el imperio de la justicia en nuestra patria.» El discurso de F.Castro en las escalinatas de la Universidad de La Habana puede ser consultado en www.cuba.cu/gobierno/discursos/1962/esp/f130362e.html.

¹⁴ «Demasiado habanera para ser neoyorkina/ demasiado neoyorkina para ser/ -aún (sic) volver a ser-/ cualquier otra cosa», como lo expresa Lourdes Casal en un poema incluido en este libro (DÍAZ, Jesús, *De la patria y el exilio*, La Habana, UNEAC, 1979, p.34).

¹⁵ Precedida de la del entonces «compañero Armando Hart».

finales de este testimonio, como una especie de coronación del mismo. En definitiva, la presentación de la sociedad norteamericana en *De la patria...* resulta pasablemente ortodoxa, ya que brinda una visión de una Norteamérica cargada de injusticias y de segregación económica, racial, cultural, etc.

1998: Fraternalizando con el (ex-)enemigo

Dejando de lado gran parte de la producción literaria del exilio, nos detendremos para terminar este breve repaso en la penúltima novela publicada por Díaz, *Dime algo sobre Cuba*¹⁶.

El protagonista de *Dime algo...*, Stalin Martínez, es un odontólogo cubano cuya vida tiene un vuelco el día en que, al tomar la lancha *Nuevo Amanecer* que lo conduce diariamente a Casablanca, ésta es secuestrada y desviado su rumbo a Miami. Stalin forma parte de los dos cubanos que se niegan a solicitar asilo y retorna a La Habana, donde ya nadie lo espera: su mujer, Idalis, convencida de que permanecería en los EE.UU., se ha *empatado* con un taxista (llamado Jesús, como el propio novelista, rebautizado «Judas» por Armando Hart). Aunque Stalin es recibido en Cuba como un héroe, su regreso genera suspicacias de los servicios de inteligencia que desconfían de alguien que regresa a Cuba voluntariamente. Al ser premiado su patriótico y revolucionario gesto con una invitación a un Congreso de odontólogos en México, Stalin aprovecha este nuevo viaje para exiliarse, atravesando la frontera mexicanoamericana en un maletero de coche. Pero este ingreso desde un tercer país impide que se vea favorecido con la Ley de Ajuste Cubano; por eso su hermano Lenin (ex abogado y dirigente del Partido, *marielito*, rebautizado Leo y convertido en payaso), inventa un subterfugio, encerrando a Stalin en la terraza de su casa y sometiéndolo a baños de sol y agua de mar para darle el aspecto de un balseiro, para soltarlo luego en una balsa en el estrecho de Florida a algunos kilómetros de la costa.

Dime algo... es una suerte de reescritura de *Las iniciales...*; los paralelos entre ambas novelas son incontables: a nivel estructural (la rememoración como procedimiento escritural, la presencia de un final abierto), de la red de personajes (a la pareja Jorge-Carlos coresponde de Stalin y Lenin, a la pareja Carlos-Gisela la de Stalin e Idalis), por los paralelismos que se establecen entre el recorrido individual y el de la revolución, etc. Pero, como en la manida cita de Marx, la historia se repite no ya como tragedia sino como farsa y, podría agregarse, como farsa desencantada y posmoderna. Al final de *Las iniciales...* el destino del protagonista,

¹⁶ DIAZ, Jesús, *Dime algo sobre Cuba*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.

Carlos, quedaba suspendido a la decisión de la asamblea, es decir, a la posibilidad de una nueva «rectificación», a una posible corrección de los errores de una revolución aún relativamente joven, a una revigorización del proyecto colectivo; en cambio, al final de *Dime algo...*, Stalin Martínez queda flotando en las aguas del estrecho de Florida, aferrado a una brújula que marca temblorosamente el Norte que no es sólo magnético, sino, sobre todo, los EE.UU.

Entre estos dos momentos, mucho agua ha corrido por el estrecho. Para Díaz, Fidel Castro ha dejado de ser el líder capaz de transformar la utopía en realidad, tal como se lo presentaba en *Las iniciales...*; en efecto, en un pasaje de dicha novela, durante la zafra de los 10 millones, Díaz ponía en escena la célebre réplica de Castro a Sartre: cuando éste le pregunta qué haría «si [el pueblo] le pidiera la luna», Castro responde: «Si me pidieran la luna es que estaban necesitándola y habría que dársela. Todo lo que piden, sea lo que sea, tienen derecho a obtenerlo»¹⁷. Los cañeros del Central «América latina» que dirige Carlos, por su parte, habían imaginado una surrealista siembra lunar, y cuando Carlos se lo cuenta a Castro (de visita en el Central), éste, riéndose, «elogió la idea», ya que

Sembrar caña en la luna era un símbolo de lo aparentemente imposible, pero tareas así tenían que vencer los pueblos para terminar al fin con la prehistoria de la sociedad humana. (*Las iniciales...op.cit.*, p.322).

En *Dime algo...*, en cambio, Castro se ha transformado de manera burlesca en un «coco»: Jeff, el hijo de Lenin, cree, porque así se lo ha dicho su abuela, que si no se porta bien «Castro iba a venir *one night* pa meterlo en un saco y llevárselo pa'Cuba.» (*Dime algo...op.cit.*, p.161). Más allá de esta visión paródica, Castro es ahora para Díaz algo muy diferente, como lo dice él mismo en una entrevista de la época: «Castro es un dictador [...]. Castro ha generado el mayor presidio político de América.»¹⁸

No sería justo decir que en *Dime algo...* los EE.UU. se han transformado en un paraíso. La percepción de la sociedad norteamericana sigue siendo crítica: para Stalin es una sociedad segmentada y conflictiva (v.gr. el desprecio de los *WASP* por los negros e *hispanics*, los conflictos entre haitianos y cubanos, entre cubanos de distintas olas migratorias, etc.); una sociedad que condena al individuo a la soledad y al consumismo como única respuesta ante las frustraciones (cf. la bulimia de la cuñada de Stalin). En los EE.UU. que percibe Stalin el urbanismo está al servicio del automóvil y no del hombre, la ciudad es un informe laberinto

¹⁷ Citado entre otros por Lisandro Otero en «Sartre y Fidel Castro», *Rebelión*, 17/06/2005, www.rebelion.org/noticia.php?id=16592.

¹⁸ Respuesta de Díaz a un internauta en un encuentro digital con los lectores del diario español *El Mundo* en 1992. Página consultable en www.elmundo.es/encuentros/invitados/2002/02/381/.

de calles «desangeladas» (*idem*, p.14), un ámbito artificial (vista desde el mar la Miami nocturna es «una inmensa pompa de neón» (*ibid.*, p.254)).

Pero mientras en los textos anteriormente citados esas miserias y fealdades tenían una explicación, eran la consecuencia lógica del capitalismo salvaje y deshumanizador, ahora la dimensión política queda difuminada. Esto se proyecta inevitablemente en la relación fraternal que está –otra vez- en el centro de la novela. El hermano que en *Las iniciales...* quedaba relegado a su condición de gusano, que terminaba simbólicamente abofeteado y expulsado de la historia (porque no estaba “allí”), recupera ahora su centralidad. Para la novelística de la revolución cubana anterior a los 90, Lenin es el prototipo del traidor: por haber sido cuadro revolucionario, por haberse exiliado en los EE.UU., por haber renegado incluso de su filiación (cambiándose el nombre Lenin por Leo). El haberse transformado en payaso, además -en su «flamante Chrysler Voyager [...] brillaba un gran cartel multicolor. *Leo, the best clown in town*» (*ibid.*, p.113)-, algo que en otro momento lo hubiera ridiculizado, lo engrandece aquí. Leo no es perfecto, claro, pero sus defectos (es un aculturado que prefiere no transmitirle su lengua y su cultura a su hijo Jeff) son el resultado de una situación no de *traidor* sino de *víctima*. *Período especial* y exilio del propio Díaz obligan, la perspectiva ha cambiado: el gusano se ha vuelto (casi) mariposa, el traidor es casi héroe, mientras que el hermano «bueno», el que en un primer momento permaneció en Cuba, el que renegó de su propio hermano, es ahora culpable, ante sí mismo y ante los demás. Culpable en primer lugar ante su hermano, al cual, «en un acto de repudio», «[le había gritado] escoria» y «[reventado] huevos podridos contra la ventana de su casa» (*ibid.*, p.245). Culpable por haber escuchado ciegamente las consignas de Castro, por haberse dejado seducir y estafar por el sueño de *plantar cañas en la luna*, culpable de haber querido ser un héroe. Hay en *Dime algo...* un *mea culpa* de Díaz desencantado y patético (o un *Mea Cuba*, para parafrasear al irreductible Cabrera Infante). Tanto más patético cuanto que la plenitud estética la logra el novelista en *Las iniciales...* (y en *Las palabras perdidas*) más que en *Dime algo...*, novela cuya trama resulta en muchos aspectos artificial. El intento de encontrar un punto de encuentro entre las numerosas contradicciones y tensiones que vive el protagonista, pasa otra vez por la figura femenina: Stalin se construye en función de sus relaciones con las mujeres. En la azotea en la que está confinado, encontrará la salvación gracias a Miriam, joven sobrina de su cuñada que resulta una especie de ángel guardián para él, apareciendo en su vida como un «milagro», de manera casi mágica; esta cortazariana Maga, cuya surrealista profesión es «psicóloga de delfines», es una nueva «Gipsy», pero vista desde otra perspectiva. Cubana arrancada de la

isla a la edad de dos años, que ni siquiera habla español, Miriam se parece mucho a esos jóvenes de la Brigada Antonio Maceo retratados dos décadas antes en *De la patria y el exilio*. Como ellos está a la busca de su identidad, y su «*Tell me something about Cuba*» (op.cit., p.119) es obviamente un intento de recuperar su cubanidad escamoteada; pero si en *De la patria...* los responsables quedaban designados -eran los padres que habían arrancado a sus hijos de la isla- y en *Las iniciales...* el responsable era el propio emigrante que *se rajaba*, ahora la pregunta ya ni siquiera se formula. Miriam (cuyo nombre es un anagrama casi perfecto de *Miami*, al que sólo le sobra la «r» de... ¿revolución?) encarna la posibilidad de *empezar de nuevo*, pero este recomenzar no supone ahora un proyecto colectivo sino individual: ya sea en los EE.UU. -Stalin sueña con abrir una clínica dental en Miami, la «Clínica Estomatológica Marty»¹⁹-, ya en una Cuba postcomunista, «una Cuba tranquila, sin revolución y sin exilio» (*ibid.*, p.229,el subrayado es nuestro).

Así de manera fiel/ Conté la historia hasta el fin;/ Es la historia de Caín/ Que sigue matando a Abel.

Como en la «Milonga de dos hermanos» de Jorge Luis Borges, Jesús Díaz parece contar siempre la misma historia: Cuba y EE.UU., La Habana y Miami, la patria y el imperio, la patria y el exilio, Jorge y Carlos, Lenin y Stalin, Jesús y Judas, Ariel y Calibán... Pero estos Caín y Abel intercambiables, movibles, conviven en un mismo ser, como en el borgeano “Tema del traidor y del héroe”. Su combate queda plasmado de manera a veces grandiosa, a veces patética y no pocas veces contradictoria en la obra y en la vida de Jesús Díaz.

¹⁹ *Ibid.*, p.164. Con el doble calambur: Marty es a la vez Martínez y Martí americanizados.