

# Ironía, ambivalencia y política en *Memorias del subdesarrollo*, de Edmundo Desnoes

JAUME PERIS BLANES

Departamento de Filología Española  
Universitat de València. 46101 Valencia  
jaume.peris@gmail.com

RECIBIDO: DICIEMBRE DE 2008  
ACEPTADO: FEBRERO DE 2009

**M***emorias del subdesarrollo* (1965), de Edmundo Desnoes, es una novela insólita en el panorama de la narrativa cubana de los años sesenta y, en buena medida, en toda la cultura latinoamericana. Lo es por diversos motivos. En primer lugar, por su irónica y descarnada visión del proceso revolucionario cubano, en un momento de fuertes tensiones culturales en el que la propuesta de Desnoes no podía asociarse con ninguno de los bandos mayores en disputa. En segundo lugar, porque la concisión y el rigor de su prosa han sido históricamente opacadas por la versión cinematográfica de Tomás Gutiérrez Alea, en cuyo guión el propio Desnoes participó activamente y que es considerada una de las obras cumbres de las cinematografías latinoamericanas.

Quizás por ello la novela de Desnoes sea un caso poco estudiado en la novelística latinoamericana de la década de los sesenta, a pesar de que suponía un intento narrativo de primer orden para elaborar una representación muy crítica del proceso revolucionario, valiéndose no sólo de un lenguaje narrativo innovador y profundamente moderno, sino, sobre todo, de una estructura irónica y marcada por la ambigüedad, que permitía lecturas muy disímiles e incluso contradictorias del mensaje ideológico del texto. Ese trabajo irónico es lo que ha permitido que el mismo texto se leyera como un juicio crítico contra la burguesía vacilante y decadente pero también como un juicio crítico contra una revolución autoritaria y opresiva (ver García 1).

Como se desarrollará en las páginas que siguen, esa ambivalencia textual tenía que ver con el juego de distancias que el autor Desnoes mantenía con su narrador, a quien hacía expresar proposiciones enormemente críticas con el proceso revolucionario pero que podían ser leídas como una parodia del pensamiento y el discurso burgués. En esa ambigüedad no resuelta es donde radica la singularidad de la novela de Desnoes no sólo en tanto representación de la transformación revolucionaria cubana sino también, como se verá, como intervención en el debate sobre la función del escritor en la sociedad revolucionaria.

Como es sabido, a mediados de los sesenta el campo cultural latinoamericano, y en especial el cubano, alojó un denso debate sobre la función que los escritores debían desempeñar con respecto al proceso revolucionario. De ese debate se derivaron poéticas y estéticas disímiles y una virulenta discusión que acabó por dinamitar, a principios de los años setenta, la relación del régimen cubano con algunos de los escritores latinoamericanos de mayor renombre (ver Gilman, Croce y Franco). Desnoes incluyó hábilmente esa discusión en el desarrollo de su novela, pero aunque en ella fueran reconocibles algunas de las proposiciones fundamentales de dicho debate cultural, lo que definió su intervención en él fue la apuesta por una representación irónica y profundamente ambigua del conflicto, en la que la novela no se planteaba como vehículo para la adhesión de ideas, sino como exposición crítica e irónica de los diferentes discursos que entraban en tensión en la sociedad cubana de la época.

#### LA ANGUSTIA Y EL TIEMPO DE LA ESCRITURA

En términos estéticos, la novela de Desnoes podría pensarse como una inflexión de los códigos del realismo crítico urbano de los años cincuenta pero anclados en las preocupaciones fundamentales del existencialismo. Ambos, realismo crítico urbano y existencialismo sartreano, constituían tendencias reconocibles en numerosas novelas cubanas de los años sesenta (Menton 410), pero el texto de Desnoes, al contrario que la mayoría de ellas, integraba a un personaje corroído por la angustia no en el periodo pre-revolucionario, sino en pleno proceso de institucionalización y consolidación de la Revolución Cubana.

Así, la peculiaridad de *Memorias del subdesarrollo* con respecto al grueso de las novelas cubanas de la época era que el sujeto narrador (llamado Sergio Malabre), que exploraba y se regodeaba en la angustia de su aislamiento social y sentimental, articulaba al mismo tiempo una visión muy crítica del proceso político cubano, con el concepto de subdesarrollo como eje (Rojas 49). Mala-

bre era un sujeto inmerso en un proceso de transformación social que lo cambiaba también a él, pero no de un modo positivo –como ocurría en la mayoría de las novelas existencialistas cubanas de la época– sino abocándolo al abismo de un terror a la vez personal e histórico, que la novela verosimilizaba aludiendo a la crisis de los misiles que sacudió el mundo a finales de 1962.

La forma narrativa ponía un especial énfasis en esa idea de transformación. Quizás por ello la escritura tomaba la forma de un diario, pero del que voluntariamente habían sido excluidas las fechas. El recurso a la fecha cronológica, de hecho, hubiera permitido ordenar, a partir de un elemento objetivo y externo al sujeto, una materia vivencial viscosa y deslavazada, que en el texto aparecía plagada de hiatos. El protagonista-narrador Sergio Malabre, de hecho, pasaba de escribir varios días seguidos a espaciar considerablemente los momentos de escritura. Ante la ausencia de fechas, el único indicio del paso del tiempo era la transformación en su posición de escritura y en los acontecimientos narrados:

Tenía intención de poner la fecha y la hora cada vez que me sentara para escribir algo. (...) Ahora me doy cuenta: eso de poner la fecha es una tontería, no tiene sentido. Hoy para mi 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)

Esa concepción fenoménica del tiempo, totalmente desanclada de la cronología, estaba directamente relacionado con el código existencialista del que bebía la novela de Desnoes. Además de inscribir las experiencias en una continuidad magmática sin ningún elemento externo de ordenación, la eliminación de las fechas producía un efecto singular: ponía en primer plano los vacíos del relato, todo aquello que mediaba entre cada momento de escritura y que no aparecía contado en ella, pero que sin embargo determinaba las transformaciones en su tonalidad emotiva.

En ocasiones esos hiatos de la narración eran explícitamente aludidos en la escritura.<sup>1</sup> Pero en la mayoría de los casos, sólo eran reconocibles a través de las transformaciones de la voz o el estado de ánimo del narrador, sin ninguna alusión a hechos exteriores a su conciencia. Ello generaba un tempo narrativo

digresivo y por momentos confuso, propio de una subjetividad ensimismada y profundamente decadente a la que resultaban ajenos los acontecimientos del mundo exterior. La escritura estaba, de hecho, ligada al desmoronamiento del mundo social del narrador, a la desestructuración de sus hábitos sociales y a la necesidad de reorganizar su tiempo vital, pero suponía a la vez una forma de auto-conocimiento, un punto de anclaje en un momento en que todo tendía a transformarse. Quizás por ello el narrador se planteaba continuamente si debía seguir escribiendo, de qué forma hacerlo y para qué.

#### EL DESMORONAMIENTO DEL MUNDO BURGUÉS Y LA EXPERIENCIA DEL VACÍO

La novela comenzaba aludiendo a un cambio total en la vida del narrador Malabre, basado en dos elementos fundamentales. Por una parte, en el abandono de Cuba por parte de todos sus seres queridos; por otra, en la transformación revolucionaria de la sociedad cubana, que estaba desmantelando los pilares del orden pre-revolucionario e instaurando un nuevo ordenamiento social. Así, el libro se centraba en un sujeto carente de referencias afectivas y sociales, inmerso en un proceso que le excedía y totalmente desligado los elementos que le hubieran permitido mantener una continuidad con su vida anterior:

Todos los que me querían y estuvieron jodiendo hasta el último minuto se han ido ya. (...) Me alegro de haberme quedado solo en el apartamento, sin familia y casi sin amigos en Cuba. Yo no me muevo, no me voy. Pablo es el último amigo íntimo que me queda aquí y dice que está sacando los papeles para largarse. Me alegro porque yo lo que tenía montado era un gran teatro: ni me importaba la elegancia de mi mujer, ni quiero a mis padres, no me interesaba ser el representante de la Fimmons en Cuba (yo no he nacido para vender y fabricar muebles), ni mis amigos lograban otra cosa que aburrirme. Por ahora no quiero escribir más; la verdad es que me siento mal, triste con mi nueva libertad-soledad. (Desnoes 1965, 10)

El protagonista-narrador abría el texto, pues, constatando la caída de su universo de afectos, referencias y códigos sociales, y señalándose perdido en medio de una transformación social a la que se sentía totalmente ajeno. Su crisis existencial, pues, se hallaba ligada al desmoronamiento de su mundo social por

la emergencia del proyecto revolucionario y socialista. Lo singular del texto de Desnoes radicaba en la ambivalente respuesta del protagonista a ese derrumbe de la sociedad pre-revolucionaria.

Por un lado, experimentaba un sentimiento alegre de liberación, dado que el mundo social en descomposición se caracterizaba, para él, por la impostura y la banalidad, y el cambio social y personal tenían que abrir, necesariamente, una perspectiva de futuro nueva en todos los órdenes vitales.<sup>2</sup> Pero al mismo tiempo, el protagonista señalaba su incapacidad para salir de la dinámica de impostura y mascaradas que habían definido su vida anterior a la Revolución. En ese sentido, a pesar del derrumbe de su clase social y de la huida de todos sus seres queridos, el protagonista señalaba la pervivencia de comportamientos, valores y posiciones que había internalizado en los años anteriores, relacionados con el mundo burgués que la Revolución quería destruir:

Todo lo hago por ella, con plena conciencia de que me oye y me puede ver. Ahora mismo la oigo limpiando abajo en la sala. Me puse a escribir para que no pensara que soy lo que soy: un vago. Por eso también me puse a fumar; seguro que oyó el ruido del fósforo y huele el tabaco. La mirada del otro puede cambiarle la vida por completo a uno. Y convertir todos los días en mera pose, en el acto que uno escenifica para los demás. Eso es lo que ha sido mi vida hasta que todos se fueron y me dejaron solo. (Desnoes 1965, 19)

De esa voluntad de liberarse de la vacuidad que encarnaba el mundo burgués se derivaba una distante curiosidad por la Revolución, más cercana al exotismo que a la identificación política, dado que la aparente liberación revolucionaria era, a su vez, fuente de otro tipo de angustia, marcada por la sensación de ajenez y no pertenencia al mundo circundante. La sensación de vacío que describía la novela no tenía que ver, pues, con la nostalgia de algo perdido, sino con la incapacidad de la Revolución de taponar su angustia subjetiva.

Era ésa una de las claves de la novela: el derrumbe de la burguesía no se describía en los términos políticos de la Revolución, sino desde la problemática existencial y corporal de un personaje que pertenecía a ella y que, por ello mismo, podía mostrar todas las contradicciones del mundo burgués en descomposición y hacerlo, además, desde una primera persona que no se sentía culpable por mostrarse como tal:

He llegado a la conclusión de que me alegra ver sus cosas así en las gavetas y la ropa en el closet y los zapatos tirados allí adentro. (...) En realidad estaba hecha de todas las cosas que se ponía y guardaba. Los objetos que la rodeaban y utilizaba eran tanto parte de ella como su propio cuerpo (...) Laura era la suma de todas esas cosas. Con todo lo que me dejó puedo hasta hacer el amor con ella de nuevo (...). Prefiero los objetos a las personas. Por eso no me siento tan solo en la casa: los sillones, los libros, la cama, las sábanas limpias, el refrigerador, la bañadera con agua fría y caliente, el azúcar, el café, los cuadros y todo lo que hay regado por los cuartos –todo eso me acompaña. (Desnoes 1965, 15-16)

#### EL CUERPO GROTESCO: ENFERMEDAD, ENVEJECIMIENTO Y ANIMALIDAD

La ambivalente posición del protagonista frente al proceso revolucionario se vehiculaba, no por casualidad, a través de la metáfora de la enfermedad, que centraría una de las líneas de sentido más importantes de la novela. Habría que recordar, a este respecto, que su principal intertexto, *Memorias del subsuelo* de Dostoievsky, se abría con una alusión clarísima a la enfermedad como metáfora de la degradación existencial del sujeto: “soy un hombre enfermo”. En *Memorias del subdesarrollo*, al derrumbe social de la burguesía se correspondía el derrumbe íntimo del sujeto:

¿Cómo explicar lo que siento hoy? Es como si me derrumbara por adentro; como si la soledad fuera un cáncer que me estuviera comiendo. No se ve ahora cuando me miro la piel del brazo, o la cara en el espejo; todo pasa por adentro. Las palabras no sirven. Me siento tan mal que no quiero hablar ni escribir. (...) ¿Laura? La verdad es que yo no quiero a nadie. Hasta las teclas que estoy apretando nada tienen que ver conmigo, no me entienden, me rechazan. ¡Qué mal me siento! (Desnoes 1965, 10)

Susan Sontag analizó la asociación metafórica del cáncer a la descomposición moral y existencial del individuo, señalando que, al contrario que otras enfermedades más ‘espirituales’ como la tuberculosis, la evocación del cáncer siempre se ve acompañada de una serie de significados negativos asociados a la descomposición, la intoxicación y a las partes ‘innobles’ del cuerpo (35). En el caso de *Memorias del subdesarrollo*, podríamos decir que esa asociación era es-

tructural y atravesaba su representación de principio a fin, aunque convocara, además, otros significados complementarios como la animalidad, la incivilización o el subdesarrollo.

Veámoslo con detenimiento. De entrada, hay que constatar que la novela estaba puntuada, de principio a fin, por descripciones de la ‘baja’ corporalidad del protagonista que incidían continuamente en la matriz semántica del asco, la degradación y la deformidad,<sup>3</sup> estableciendo una representación del cuerpo que podemos calificar de grotesca. En sus estudios sobre la cultura popular, Bajtín definió así a los cuerpos del carnaval, carentes de cualquier espiritualidad y anclados en una materialidad en perpetuo movimiento, que incluía todo aquello que la cultura burguesa iba a borrar de su representación estilizada del cuerpo humano y que ponía el acento en las partes del cuerpo abiertas al exterior, en sus orificios, protuberancias y salientes (273).

La novela de Desnoes incidía en una representación del cuerpo propio como espectáculo grotesco, contraponiendo la indisciplinada corporalidad del protagonista con los procesos de normalización social que caracterizaban tanto a la sociedad burguesa como a la revolucionaria. La novela no establecía ninguna relación directa ni unívoca entre los procesos corporales y los procesos sociales, pero la conflictiva relación del protagonista con ambos permitía que algunos de los atributos y elementos del cuerpo humano se asociaran, aunque indirectamente, a las transformaciones del cuerpo social.

De la representación del cuerpo del protagonista se derivaban dos de los ejes semánticos fundamentales de la novela: el envejecimiento y la animalidad. En primer lugar, el cuerpo era el escenario de una serie de procesos ligados a la degradación material y al deterioro, a la pérdida de tono muscular y a la aparición de elementos indeseados y engorrosos:

Estoy envejeciendo. Es terrible ver cómo el cuerpo se deteriora de tanto uso, se le va de las manos a uno. (...) Me miré en el espejo y vi que me estaba pareciendo a mi padre: tengo el mismo tipo de barriga. Me produjo verdadera repulsión ver que también, como él, tenía la espalda hundida por detrás. Esto fue lo que más me deprimió. Sentado se me forman dos neumáticos de grasa en la cintura. (Desnoes 1965, 21)

Esa idea de envejecimiento y de pérdida muscular era la antesala de una exploración más rigurosa de la corporalidad, dado que el proceso de regresión

mental experimentado por el protagonista tenía como efecto la pérdida del control sobre su propio cuerpo. De hecho, la primera parte de la novela hacía coincidir la experiencia de aislamiento y pérdida de referencias del protagonista (su ‘libertad-soledad’) con un abandono progresivo de los usos socialmente admitidos del cuerpo:

Esta mañana me asombró el eructo tan ruidoso que solté cuando terminé de tomar el café con leche y me quedé mirando los techos del Vedado y el mar por la ventana. Me estoy convirtiendo en un animal. Como no hay nadie en la casa no me aguanto nada. Me acordé de mi padre soltando pedos y eructando solo en el portal los domingos. ¡Me alegro de no tener que ir más los domingos a ver a los viejos! No puedo permitir que me vuelva a pasar. Aunque no haya nadie en la casa debo portarme como un hombre civilizado. Me avergonzaría terriblemente si alguien hubiera oído mi eructo de bestia satisfecha. Eructo de viejo que ya ha perdido el control de su propio cuerpo. (Desnoes 1965, 14)

Las ideas de animalidad y envejecimiento (a la vez ‘bestia satisfecha’ y ‘viejo que ha perdido el control’) confluían en esa representación del cuerpo como un elemento que escapaba al control y la disciplina del protagonista. La novela hablaba, pues, de una corporalidad rebelde y no disciplinada, pero cuya rebeldía carecía por completo de significado político y se asociaba únicamente al derrumbe del universo social y existencial en el que, hasta la fecha, había vivido el protagonista. Esa relación entre la indisciplina corporal y el derrumbe del mundo burgués reaparecía en diferentes momentos del relato en que el protagonista debía adaptarse a la nueva vida urbana -nuevos medios de transporte colectivos, fusión de las diferentes clases sociales en un mismo espacio...- y en los que resurgía la semántica animal para referirse a sus experiencias personales y para definir su inscripción en el nuevo orden social:

Monté en una guagua. Ya iba llena cuando subí; sudé como un desesperado (el otro día leí que no descendemos del mono porque el mono no suda; el caballo, sin embargo, suda), me molestaba la camisa pegada a la espalda y la gente tropezando conmigo todo el tiempo. Me sentí como una babosa. (Desnoes 1965, 42)



## SUBDESARROLLO Y SUJETO

Esa representación grotesca del cuerpo se hallaba íntimamente ligada a una de las temáticas claves del libro: el concepto de subdesarrollo y sus efectos en la subjetividad. El narrador vinculaba las ideas de animalidad y ausencia de control sobre el cuerpo a una supuesta ausencia de civilización, caracterizada por la incapacidad para sostener emociones y sentimientos. Esa incapacidad, sintomatizada en los continuos cambios de humor de los personajes, se contraponía recurrentemente a la inconsolable memoria de la que hacía gala la protagonista de *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais), película por la que el narrador se sentía fascinado. Aludiendo al film de Resnais y Duras, no sólo contraponía el subdesarrollo cubano a la subjetividad ‘desarrollada’ del cine francés, sino que aludía a la necesaria modernización de las técnicas narrativas para dar cuenta de ella:

Una de las cosas que más me desconcierta de la gente es su incapacidad para sostener un sentimiento, una idea, sin dispersarse. Elena demostró ser totalmente inconsecuente. Es pura alteración, como diría Ortega. Lo que sentía ayer no tiene nada que ver con su estado de ánimo actual. No relaciona las cosas. Esa es una de las señas del subdesarrollo: incapacidad para acumular experiencia y desarrollarse. Por eso me impresionó tanto aquella frase de *Hiroshima: J'ai désiré avoir une inconsolable mémoire*. (Desnoes 1965, 27)

El concepto de subdesarrollo como categoría explicativa de la realidad cubana había surgido recientemente en los debates públicos de la isla. Como señala Rafael Rojas, la izquierda internacional concibió la Revolución Cubana como un espectáculo en el que muchas de las ideas políticas de la época parecían concretarse en la realidad. De ese modo, la Revolución se asoció a unas semánticas políticas que no coincidían ni con los debates políticos anteriores a la revolución ni con los idearios de los dirigentes revolucionarios. Sin embargo, la capacidad de irradiación intelectual de algunos de estos intelectuales –caso de Sartre, Fanon o Wright Mills...- hizo que algunos de los paradigmas aplicados a Cuba pasaran a formar parte de las categorías con las que la propia Revolución empezó a pensarse a sí misma. Fue el caso de las ideas de ‘descolonización’, ‘guerra civil’ o ‘subdesarrollo’ (ver Rojas 47).

Así, el concepto de ‘subdesarrollo’, raramente utilizado en la época pre-

revolucionaria, se convertiría en una idea clave que determinó buena parte de las políticas económicas y educativas de los años sesenta y que permeó no sólo los debates ideológicos del momento, sino también la producción cultural (Rist 168). De hecho, no pocos intelectuales colocaron el concepto de subdesarrollo en el centro de la nueva identidad crítica del intelectual latinoamericano.

La novela de Desnoes se proponía, en ese contexto, como una reflexión antropológica sobre la cultura del subdesarrollo. Pero, como señala Rojas, “a pesar de que ese ejercicio antropológico era practicado por un escritor revolucionario (...) en su discurso reaparecían no pocos tópicos de la tradición intelectual ilustrada, liberal, positivista y eugenésica que, desde Europa, había identificado el mundo latinoamericano con la barbarie” (49). De hecho, para el narrador de Desnoes, el sujeto subdesarrollado estaba caracterizado por una sucesión de “alegrías y sufrimientos primitivos y directos que no han sido trabajados y enredados por la cultura” (1965, 29) y era, por tanto, un arcaico emocional, incapaz de sostener emociones y sentimientos sin migrar de un estado mental a otro. Ello le incapacitaba, pues, para el ejercicio de la memoria, pues no era posible, para el sujeto subdesarrollado, ligar el pasado con el presente y el futuro ni, por tanto, articular un proyecto de país coherente y a largo plazo:

El ambiente es muy blando, exige poco del individuo, todo el talento del cubano se gasta en adaptarse al momento. En apariencias. La gente no es consistente, se conforma con poco. Abandona los proyectos a medias, interrumpe los sentimientos, no sigue las cosas hasta sus últimas consecuencias. El cubano no puede sufrir mucho rato sin echarse a reír. El sol, el trópico, la irresponsabilidad... ¿Fidel será así? (Desnoes 1965, 39)

El narrador recogía una larga serie de tópicos coloniales y los articulaba de un modo efectivo a las matrices semánticas que había desarrollado para describir sus propios procesos corporales. En esa su concepción del sujeto subdesarrollado, sin embargo, era difícil inscribir la revolución como proceso de transformación radical y sus líderes como sujetos con un plan de desarrollo. La figura de Castro surgía, así, como un interrogante difícilmente contradictorio con esa antropología del subdesarrollo. De igual modo, la capacidad analítica del narrador Sergio Malabre se veía desbordada por la transformación revolucionaria, y señalaba recurrentemente su incapacidad para inscribirse seriamente en ella:

Todavía no me acostumbro a colocarme dentro de la revolución, todavía no veo que todo ha cambiado: hasta mis fantasías. Ya no puedo ser, no soy el mismo. Mis posibilidades se han reducido al mínimo. Ya no puedo viajar ni escoger el auto que quiero comprar o la revista que me gustaría leer. No hay variedad burguesa para unos cuantos, hay sólo una chata igualdad socialista para todos. No tengo futuro, el futuro lo planifica el estado. El futuro del burgués ha quedado reducido a cero. El único refugio que tengo está en mi cabeza y hasta ese rincón ha entrado a trompicones la revolución. Le han quitado la libertad al burgués para planificarle el futuro a los trabajadores. ¡Hay hasta un placer morboso en saber que la gente como yo se va extinguiendo! (Desnoes 1965, 33-34)

La posición del narrador Sergio Malabre ante el proceso revolucionario llevaba al extremo el discurso de la burguesía cubana en descomposición, hasta el punto de que sus palabras estaban contaminadas por el miedo a que el proceso revolucionario le cambiara también a él. Por ello, al sorprenderse pensando en términos de oposición entre burguesía y proletariado, exclamaba “Es la influencia de la revolución: ¡tengo que vigilar mis pensamientos!” (1965, 26). Tal como él mismo señalaba, su incapacidad para ‘colocarse’ en la revolución y participar en ella tenía que ver con la escasa ductilidad de sus valores burgueses y con la dificultad de asimilar su destrucción como clase.

Desde su punto de vista, de hecho, la revolución suponía un proceso de inversión de las categorías sociales que suponía la construcción de nuevos privilegios de los que la antigua burguesía, a la que él pertenecía, se hallaba totalmente excluida. Pero se trataba, también, de un proceso de contaminación de las conciencias en las que se veían involucrados el uso del lenguaje, las categorías de clasificación social y, en general, la forma de ver el mundo. En otras palabras, la revolución suponía una transformación profunda de la subjetividad, y Malabre no estaba dispuesto a participar de ella:

Comprendí que Cuba estaba al revés. O al derecho; es posible. Todo había cambiado. Antes yo hubiera sido el tipo respetable y ellos los desgraciados culpables. Ahora yo resultaba el miserable. Ellos, con su pobreza, su incoherencia y los prejuicios que arrastraban de la burguesía, eran todos unos señores respetables. Yo era culpable de mi educación. (Desnoes 1965, 50)

## FIGURAS DEL INTELLECTUAL: POLÍTICA E IRONÍA

El discurso de Malabre, que tras abandonar su empleo anterior se había dedicado a la escritura literaria, parecía una ejemplificación perfecta del tipo de intelectual descrito por Guevara en “El socialismo y el hombre en Cuba”, escrito el mismo año en que apareció publicada *Memorias del subdesarrollo*. En ese artículo fundamental, en el que desarrolló su teoría del hombre nuevo, Guevara había planteado que los intelectuales del momento eran exponentes de una función social caduca, propia de las sociedades pre-revolucionarias y que, por tanto, llevaban incorporados valores incompatibles con la sociedad revolucionaria y que podían, incluso, pervertir a las nuevas generaciones, libres de ese ‘pecado original’ (530).

En realidad, la aportación de Guevara se inscribía en un contexto discursivo más amplio en el que la figura del intelectual estaba siendo sometida a una profunda discusión. De hecho, la ‘familia intelectual latinoamericana’, que se había nucleado en torno a la Revolución Cubana como referente político y a la ‘nueva novela’ como referente literario, empezaba a sufrir divergencias en su seno a mediados de la década. Esa discusión alcanzó un grado máximo de virulencia y visibilidad con el denominado ‘caso Padilla’ en 1971,<sup>4</sup> pero en realidad había sobrepasado buena parte de los discursos culturales cubanos durante toda la década de los sesenta.

En un primer momento, la Revolución había tratado de legitimarse internacionalmente con el apoyo de los grandes intelectuales de la izquierda mundial (ver De la Nuez) y, especialmente, con el de los escritores emergentes de América Latina, embarcados en un proyecto de ‘modernización’ de las letras latinoamericanas, como Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa o Cortázar. Sin embargo, a mediados de la década tuvo lugar un conflicto de legitimidades entre la vanguardia cultural que estos querían representar y la vanguardia política que, sin duda, todos reconocían en los dirigentes revolucionarios (Gilman 144).

En el centro de ese conflicto, latía la diferente función que ambos grupos otorgaban al intelectual en la nueva sociedad revolucionaria: mientras los escritores ‘modernizadores’ reivindicaban la crítica al poder como el trabajo específico e irrenunciable del intelectual, los dirigentes revolucionarios y buena parte de la intelectualidad cubana exigían un apoyo a las políticas públicas y a las decisiones de la dirigencia política (Lombardo 214). Denostaban, por ello, la idea del intelectual como crítico del poder por ser un remanente

del mundo burgués y liberal, dependiente de un esquema elitista de la sociedad y desarrollaron estéticas que acentuaban los elementos comunicativos de la literatura, en detrimento de las experimentaciones formales neovanguardistas del sector ‘modernizador’ (Gilman 144).

Los escritos de Guevara sobre la necesaria superación de la idea de intelectual y la creciente desconfianza en las capacidades de la cultura para producir efectos realmente revolucionarios dieron lugar a la emergencia de un imaginario que Gilman ha llamado ‘antiintelectual’, en el que las competencias específicas del escritor fueron seriamente cuestionadas como modo de intervención social (143-88). *Memorias del subdesarrollo* se publicó en ese contexto turbulento, en relación al cual hay que pensar la ácida crítica que su narrador hacía del proceso revolucionario y de las transformaciones sociales y subjetivas que se estaban produciendo en Cuba.

Por un lado, la crítica de la Revolución era demoledora, analizando las contradicciones del régimen y la deshumanización que, según Malabre, estaba produciendo en la sociedad cubana al reducir las relaciones sociales a la dinámica de la lucha de clases. Es más, esa ácida crítica era enunciada explícitamente desde una posición burguesa amenazada por las transformaciones sociales emprendidas por el gobierno de Castro. Pero por otro, la asunción de esa posición burguesa era tan explícita que la novela podía leerse como la parodia de un discurso sobre la revolución basado en los valores pre-revolucionarios y en los códigos de la burguesía en descomposición y, en ese sentido, podría ser más una crítica de los sujetos sociales reacios a la Revolución que al propio proceso revolucionario.

*Memorias del subdesarrollo* exploraba de un modo muy productivo esta doble posibilidad de lectura, ironizando sobre ella y sobre la ambigua relación que mantenían las opiniones del narrador Sergio Malabre con las del escritor real Edmundo Desnoes. De hecho, el protagonista de la novela aludía en diferentes ocasiones a un antiguo amigo suyo, al que llamaba Eddy, escritor de cierto éxito en la Cuba revolucionaria y que, en su opinión, trataba de buscar la aprobación oficial a toda costa y que 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).

Al representarse a sí mismo, desde la mirada de Malabre, como un far-

sante, 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 lo que, como ya hemos señalado, constituía una de las preocupaciones mayores de la cultura cubana de la época. 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.

Lo cierto es que en esa crítica que Malabre hacía a la obra de Desnoes se inscribían algunos de los argumentos que el sector ‘modernizador’ y liberal del campo literario estaba utilizando para criticar la voluntad disciplinaria de las instituciones culturales cubanas y la aparición de intelectuales orgánicos: “el artista, el verdadero artista (tú lo sabes, Eddy), siempre será un enemigo del Estado. En eso también aspira al comunismo” (1965, 30).<sup>5</sup> De ese modo, el narrador ponía en discurso una de las posiciones más importantes del debate cultural que estaba teniendo lugar en Cuba en ese momento, pero al tomar como objeto de crítica al autor real del texto, esa crítica resultaba totalmente irónica.

La novela presentaba, pues, una teoría de lo que debía y no debía ser el intelectual, pero a la vez se distanciaba totalmente de ella. De ese modo, intervenía en el debate sobre la función del intelectual, pero lo hacía de un modo ambiguo e irónico. Daba un espacio de expresión a algunas de las proposiciones que, de hecho, se estaban enfrentando en el campo cultural cubano de los sesenta, pero lo hacía de un modo paródico que parecía desacreditar sus propios argumentos.

#### CONCLUSIONES: IRONÍA Y AMBIGÜEDAD

La estrategia de Desnoes con respecto a la representación del intelectual condensaba, en verdad, el funcionamiento general de la novela con respecto a las opiniones y juicios emitidos por su narrador. La crítica de la Revolución, hecha desde un punto de vista explícitamente burgués, podía leerse como una irónica parodia del nihilismo de la burguesía en descomposición y, por ello, la novela podía ser considerada como un juicio crítico contra una burguesía vacilante y decadente. Pero a la vez, Desnoes se servía de esa distancia irónica para vehicular una serie de ideas, de valores y de reflexiones muy críticas con el proceso revolucionario y que, aunque pudieran leerse como una parodia del

pensamiento burgués, en el interior de la novela adquirirían una expresión coherente y una forma narrativa consistente y convincente.

Se trataba, pues, de una intervención ambigua, contradictoria y profundamente irónica, que se negaba a fijar el sentido de su mensaje, pero que ponía en circulación una serie de proposiciones muy potentes ideológicamente de las que su autor hábilmente se desvinculaba. Independientemente del sentido de su crítica y de las ideas que la novela contenía –fueran estas paródicas o no– sobre el trabajo del intelectual y la función social del escritor, el trabajo de sugerencias, ambigüedades e ironías de *Memorias del subdesarrollo* se hallaba más cerca de las estéticas ‘modernizantes’ y de mensaje político indefinido que de las poéticas ‘comunicantes’ de mensaje claro que iban a extenderse en la narrativa cubana en los próximos años, cuando el conflicto entre las diferentes concepciones del intelectual alcanzara un grado más alto de tensión.

## Notas

1. Por ejemplo, cuando el narrador, tras constatar su envejecimiento físico, decidía hacer ejercicio y, en el párrafo siguiente, señalaba: “El cuerpo es agradecido. Llevo sólo una semana haciendo ejercicios y ya siento que los músculos se me van endureciendo. Tengo menos barriga. No sé si es verdad o una idea que yo me hago” (1965, 21).
2. “Acabo de prender un cigarro. Llevo más de veinte años fumando y todavía no sé si me gusta o no me gusta el tabaco. That’s the story of my life. (...) He decidido ahora fumar sólo cuando sienta el deseo y nunca encender un cigarro cuando esté simplemente aburrido. (...) No quiero huir más del hueco que llevo adentro. Quiero sentirme solo y ver hasta dónde puedo llegar, si llego al fondo de mi vacío” (1965, 19).
3. “Acabo de cortarme las uñas de los pies. (...) Me pasé como media hora podándome las uñas, sosteniendo en las manos mis dedos deformes. No me produjeron ninguna repugnancia, aunque basta que le vea el pie a cualquier persona, hasta tratándose de una mujer hermosa, para que sienta ganas de vomitar. Y, sin embargo, mis pies no me producen asco. (...) Los deditos esmirriados es lo más desagradable de nuestro cuerpo. Todo el mundo debería cortárselos” (1965, 10).
4. Dado que el caso es bien conocido, me remito a la narración que de él

hace Albuquerque Fuschini. El propio Desnoes escribiría años más tarde sobre el episodio: “En cierta ocasión (...) declaré que una de las ventajas del escritor socialista era que se le tomaba en serio, no era un mero bufón de la corte como en tantos países occidentales desarrollados, pues inclusive podía caer preso. Y ocurrió” (1984, 256).

5. Años más tarde, y en otro contexto, Desnoes se referiría en unos términos muy parecidos al tipo de intelectualidad a la que se puso fin tras el caso Padilla: “La cultura, tanto la cubana como la latinoamericana, ha sido un instrumento de nuestra política exterior. Al fracasar el intento de construir simultáneamente el comunismo y el socialismo en nuestra isla —muerto el Che en Bolivia, en crisis la economía de los incentivos morales, fracasada la zafra de los diez millones— sobrevino el broche del caso Padilla. El fin del escritor como conciencia de la sociedad. Cuba se vio obligada a recurrir a métodos tradicionales, oficiales, de construir el socialismo. Ya el informe central del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba establece en 1975 la función orientadora de la vanguardia de la clase obrera en estas cosas de la cultura” (1984, 256).

### Obras citadas

- Albuquerque Fuschini, Germán. “El caso Padilla y las redes de escritores latinoamericanos”. *Universum* 16 (2001): 307-20.
- Bajtín, Mijaíl. *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 2002.
- Croce, Marcela, ed. *Polémicas intelectuales en América Latina: del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg, 2006.
- De la Nuez, Iván. *Fantasía roja. Los intelectuales de izquierdas y la Revolución cubana*. Barcelona: Debate, 2006.
- Desnoes, Edmundo. *Memorias del subdesarrollo*. La Habana: Unión, 1965.
- . “A falta de otras palabras”. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Ed. Ángel Rama. Tucumán: Folios Ediciones, 1984. 255-61.
- Dostoievsky, Fiodor. *Memorias del subsuelo*. Trad. Bela Martinova. Letras Universales. Madrid: Cátedra, 2003.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada: la literatura latinoamericana*



- durante la Guerra Fría*. Barcelona: Debate, 2003.
- García, Luis Manuel. “Más puro que un cordero sin uniforme: entrevista a Edmundo Desnoes”. *Mono Azul* (2007): 1-5.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Guevara, Ernesto. “El socialismo y el hombre en Cuba”. 1965. *Los dispositivos en la flor: Cuba, literatura desde la revolución*. Ed. Edmundo Desnoes. Hanoi: Ediciones del Norte, 1981. 525-32.
- Lombardo, Verónica. “El difícil oficio de calcular, o dónde me pongo”. *Polémicas intelectuales en América Latina: del ‘meridiano intelectual’ al caso Padilla (1927-1971)*. Ed. Marcela Croce. Buenos Aires: Simurg, 2006. 213-19.
- Menton, Seymour. *Caminata por la literatura latinoamericana*. México: FCE, 2002.
- Rist, Gilbert. *El desarrollo: historia de una creencia occidental*. Trad. Adolfo Fernández Marugán. Madrid: La Catarata, 2002.
- Rojas, Rafael. “Anatomía del entusiasmo: la revolución como espectáculo de ideas”. *América Latina Hoy* 47 (2007): 39-53.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas: el SIDA y sus metáforas*. Trad. Mario Muchnik. Madrid: Taurus, 1996.