

# MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO

## Novela/Texto/Discurso

POR

ROMAN DE LA CAMPA

*State University of New York at Stony Brook*

### LA ECUACIÓN ONTOLÓGICA

Un intelectual se encuentra en conflicto con la sociedad y consigo mismo. Intenta reflexionar sobre su enajenación, pero fracasa. Sus aventuras amorosas tampoco logran aplacar la angustia. Se exilian sus padres y su esposa, mas no le importa. Se propone explorar la novedad revolucionaria de su país y se desilusiona. Logra anotar algunas ocurrencias introspectivas y acariciar recuerdos hasta que un día, frustrado, concluye que no tiene más que decir.

No diría que ésta es la anécdota de *Memorias...*, sino más bien una de las recurrentes lecturas que propone su atracción ontológica. Un sujeto individual ante un objeto colectivo no parece ser una fórmula vigente, ni siquiera en su versión de antihéroe, pero en este caso ha encontrado una revolución muy cercana a nuestro espacio y nuestro tiempo. Conste que cualquier tendencia crítica contemporánea, en su versión teórica, resistiría identificarse con Malabre, el protagonista y narrador de esta novela <sup>1</sup>. Sin embargo, casi dos décadas después de la primera edición, tanto en Cuba como en Estados Unidos produce lecturas atraídas o preocupadas. Habrá sospechas de que se debe a las tipificaciones sexuales de la obra (el código masculino puede ser una fuerza unificadora entre ideologías opuestas), sobre todo por la versión cinematográfica del personaje, mucho más conocida que la literaria <sup>2</sup>. Es posible, pero tal moción no agota la lectura que deseamos explorar.

---

<sup>1</sup> Edmundo Desnoes, *Memorias del subdesarrollo* (México: Joaquín Mortiz, 1975). Las citas se harán por esta edición.

<sup>2</sup> Véase la reacción contra ese código por parte del público estudiantil de Dartmouth en

Además de ser una creación de Edmundo Desnoes, a Malabre (Sergio en el filme) se le conoce en el mundo crítico en torno a contrariedades de índole ética. Provoca antipatía como protagonista para quienes buscan el «sujeto revolucionario»: su incertidumbre ante los cambios sociales es explícita<sup>3</sup>. Será visto con simpatía por quienes celebran la ambigüedad existencial como fin en sí, como plasmación de un pluralismo de valores inconexos<sup>4</sup>. Desde una perspectiva más didáctica, la óptica de Malabre cobra gran utilidad en el filme de Gutiérrez Alea, quien la incorpora para contrastarla cambiando la presentación del mundo objetivo encontrada en la ecuación original<sup>5</sup>. Mucho menos útil será para la consideración de que el éxito de la novela y la película se deben a un «equívoco poético»: «la simpatía que despierta la revolución cubana ablanda todo juicio crítico»<sup>6</sup>.

Quizá sea inevitable la identificación como proceso de lectura, aun para la crítica profesional, a pesar de que, en el camino, permanezca indecible la producción literaria de la obra. En tal caso, la ecuación ontológica se vuelve una especie de artimaña que transforma el discurso crítico en testimonio de modelos humanos, dentro del cual se ha insertado a la novela como premisa. Quizá por ello se discute tanto la biografía de Edmundo Desnoes cuando se comenta la novela<sup>7</sup>, y Gutiérrez Alea olvida la existencia de la misma al comentar recientemente sobre su película en un ensayo titulado «Memorias de memorias»<sup>8</sup>. Son lecturas aparentemente ansiosas por asignar una referencialidad más bien paliatoria: apropiarse inmediatamente de la posición del sujeto, impugnar la voz narradora y

---

«America Revisited: An Interview with Edmund Desnoes», por Willie Luis, *Latin American Literary Review*, XI, núm. 21 (Fall-Winter, 1982), 10.

<sup>3</sup> Esta lectura incluye la sorpresa de que se haya permitido la publicación de la novela. Véase «3/on 2», por David Grossvogel, *Diacritics*, 4, núm. 4 (1974), 60-64.

<sup>4</sup> Véanse «A Tale of Two Circles (Films in Focus)», por Andrew Sarris, *The Village Voice*, New York, February 14, 1974, y «Memories of Underdevelopment in the Land of Overdevelopment», *Cineaste*, VIII, núm. 1 (Fall, 1977).

<sup>5</sup> Tomás Gutiérrez Alea, «Memorias de memorias», *Casa de las Américas*, núm. 122 (1980), pp. 67-77. La relación objeto-sujeto de Gutiérrez Alea queda expuesta lúcidamente en este ensayo; sin embargo, él mismo se expresa preocupado por la vigencia que parece mantener el filme en Cuba: «Nosotros también quisiéramos que la película envejeciera lo más pronto posible», p. 76.

<sup>6</sup> Emir Rodríguez Monegal, «Literatura: Cine, Revolución», *Revista Iberoamericana*, 41, núm. 2 (1975), 582.

<sup>7</sup> La participación directa del autor en «la solución» de textos propios siempre ha sido, como sabemos, un interés creado. Véase Willie Luis, «America Revisited», entrevista que registra una preocupación profunda por Malabre y que parece demostrar que la autobiografía no agotará la complejidad del personaje.

<sup>8</sup> Aunque Desnoes participó en el guión y Malabre participa en Sergio, este ensayo parece un intento de liberar la versión cinematográfica de la literatura, lo cual sólo produce mayores dispersiones, en vez de encerrar un significado preconcebido. Véase Gutiérrez Alea.

reemplazarla con otra verdad ante ese objeto incierto. Podría decirse que esto se debe a que la crítica de la literatura cubana es un campo particularmente cargado de inmediatez referencial. Pero eso sólo serviría para descalificar la práctica crítica, por lo menos del estudio de la cultura contemporánea, tan caracterizado por revoluciones sociales, culturales y científicas; o se prestaría para disimular el problema central que aquí tratamos: el modo de producir sentido del pasado, particularmente en torno a la literatura.

Los textos fundacionales de la teoría contemporánea, ya sea estructural, fenomenológica o dialéctica, postularían que nuestra ecuación ontológica presupone una epistemología inexistente o anacrónica. Sin embargo, en el ámbito aplicado persisten métodos que en última instancia precisan un horizonte semántico representacional. El caso particular de *Memorias...* podría indicar que en efecto operan modos de producir sentido «no sincrónicos», ya sea en relación al post-industrialismo como a la transición al socialismo. Este concepto, formulado por Ernst Bloch hace medio siglo, llama la atención sobre el constante estado de hibridez epistemológica e ideológica en las sociedades contemporáneas y, en particular, pone en relieve la fuerza dinámica de lo anacrónico<sup>9</sup>. Notemos que esta novela nos entrega al sujeto individual en una relación existencial tenue ante la colectividad, es decir, casi a punto de renunciar a la participación en el axioma del occidentalismo como significado convencional. Por tanto, una lectura realista lo reintegra a ese espacio teleológico cuya finalidad salva la posición del sujeto unitario. Esta estrategia de sujeción (*containment*) podrá obtener entonces un arco suplementario que se acerque un poco más a lo propiamente literario, acudiendo a una intertextualidad asociativa<sup>10</sup>. Se notará que esta novela remite a múltiples influencias ancestrales: desde el título hasta la ficción editorial que nutre su escritura operan innumerables influencias de textos más o menos consagrados<sup>11</sup>. Implícita en esta preocupación genética estará la intención autorial de producir mimesis o la

<sup>9</sup> Ernst Bloch, «Nonsynchronism and the Obligation to Dialectics», *New German Critique*, II (Spring, 1977), 22-38.

<sup>10</sup> Me refiero a una intertextualidad de superficie, que permanece desentendida de las complicaciones implícitas en la reificación del significante que presume. Para una ampliación de este deslinde, véase Mark Adriaens, «Ideology and Literary Production: Kristeva's Poetics», *Semiotics and Dialectics*, ed. Peter V. Zima (Amsterdam: John Benjamins B. V., 1981), pp. 179-220.

<sup>11</sup> Véase «The Novel from Under», por Enrico Santí, *Cuban Studies*, II, núm. 1 (1981), p. 55. Para una remisión más reductiva, véase Tamara Holzappel, «Inconsolable Memories and Its Russian Counterpart», *Latin American Literary Review*, XI, núm. 21 (Fall-Winter, 1982), 21-26.

remisión inevitable en torno a una antología cuyo horizonte semántico trasciende.

Vale preguntarse qué hay en el texto de *Memorias...* que suscite lecturas aferradas a fórmulas que restauren la armonía ontológica y a su vez condenen la obra a un realismo fallido o parasítico. Obviamente, el carácter contradictorio de Malabre merece una lectura mucho más rigurosa de la producción textual. Pero aun antes de acercarnos más, sería oportuno indagar también, como hipótesis de trabajo, si esta novela se presta para examinar la oposición binaria Ideología/Textualidad, en la cual, según Eagleton, la primera suele verse como adscripción estática de sujetos limitada a clases sociales abstractas y la segunda se caracteriza por su fuerza dinámica de múltiples discursivas y desplazamientos<sup>12</sup>. Malabre podría leerse como la inversión de este orden, ya que presenta una configuración ideológica en un rejuego de ajustes y dispersiones. Como significante descentralizado enajena significados convencionales. La contradicción histórica regresa entonces para cuestionar las fronteras del significante.

#### LA PROLIFERACIÓN DE LA PALABRA

Todo se convierte en un espacio, particularmente los cuerpos humanos, cuya lectura provee material para el diario del narrador. Los registros de recuerdos y las fantasías que parecen quedar en suspenso nutren la escritura por un tiempo. Pero Malabre los agota y borra las fechas del diario. Su palabra recurre entonces al espacio de su propio cuerpo y al testimonio verbal de sus viejos cuentos. Los lee y nos los lee. Su lectura es su escritura. Ambas han perdido fe en los modelos.

Si una de las características de toda escritura es el proceso de su propia producción, entonces ésta podría ser una anécdota de *Memorias...* Trazando las huellas y los pretextos se capta la tensión de una escritura que presiente su propio fin. Su lenguaje esforzado aparece en un discurso introspectivo que pretende ser sólo un diario. Laura, la esposa exiliada, es reconstituida mediante recuerdos, grabaciones y objetos que serán materia de lectura y escritura. Noemí, la criada, hacia quien Malabre anuncia interés sexual, permanece en suspenso hasta el final; entre tanto, se vuelve objeto de lecturas tentadoras. La voz narradora logra abandonar el taller-escondite de su casa sólo para buscar material de lecturas. Visita exhibiciones y museos, compra novelas que luego nos lee e intenta reseñar películas

<sup>12</sup> Terry Eagleton, «Text, Ideology and Realism», *Literature and Society*, ed. Edward Said (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980), pp. 143-173.

que ha visto repetidas veces. Con Elena, cuyo espacio corporal produce otro conducto narrativo, registra motivos cargados de materia lingüística: una larga visita al museo de Hemingway, y de menor producción, una noche en la cárcel seguida por un juicio, ocasionados después que Malabre la abandona. Entre ambos motivos, asiste a una conferencia literaria pública, espacio que emplea, entre otras cosas, para reseñar cuentos que ha escrito e intenta reescribir.

Este modo de producción verbal parece mantenerse siempre y cuando logre una relación infrecuente con el mundo extratextual y que la pueda transcribir, cuando ocurra, en un modo discursivo básico. La escritura de Malabre depende de ese balance delicado. Las breves y escasas salidas por las calles de La Habana desembocan en textos ya transitados, con la tensión falsa de relaciones amorosas que prometen la ilusión de una historia indeterminada, pero que no son más que textos, los cuales pospone, abandona o agota prontamente para evadir las necesidades imprevistas que puedan presentar como seres humanos. Por ello el discurso introspectivo mantiene un texto básico: el cuerpo del narrador y su producción literaria del pasado. Este recurso final garantiza el registro de palabras en el diario en última instancia, particularmente cuando quiebra la endeble relación con el mundo exterior y se desmorona la fantasía de encuentros fortuitos con mujeres desconocidas. Se anotan sonidos gastronómicos, cortes de uñas, dolores de muelas, aumentos de peso y las pocas metáforas que sorprenden las páginas son desaprobadas con ironía casi en el mismo instante. La duda sobre la palabra consume el discurso introspectivo.

Se preguntará, ¿qué factores explican esta condición literaria?, o ¿qué significa todo esto? Me he detenido en algunos elementos internos de la novela para evitar una respuesta externa a esta pregunta. Un libro reciente y muy comentado de Fredric Jameson parte precisamente de la formulación que hizo Althusser de la misma interrogante: «¿Cómo es posible definir el concepto de la causalidad estructural?»<sup>13</sup> Puede decirse que Malabre ha sido traumatizado por la revolución: intenta escribir, pero los cambios lo han sacudido tanto que no puede. Este tipo de causalidad externa compagina con la ecuación ontológica y la reconstrucción del sujeto; como tal no requiere ni pretende una lectura completa de la obra como producción. Otra búsqueda causal, mas llevada por la lectura del texto, postularía que la crisis de octubre (*missile crisis*) produce la irrupción, ya que al final de la novela Malabre transcribe la locución radial de ese evento (1962), cuyo impacto deshace el balance que ha logrado para mantener la escritura. Tal

---

<sup>13</sup> Citado por Fredric Jameson en su *The Political Unconscious* (Ithaca: Cornell, 1981), p. 23.

encierro incorporaría nítidamente la irónica definición y advertencia de Roland Barthes, que «todo sugiere que el motivo principal de la narrativa es precisamente la confusión entre la consecución y la consecuencia; lo que viene después es leído como lo que fue causado, en cuyo caso la narrativa sería una aplicación sistemática de la falacia lógica denunciada por el escolasticismo<sup>14</sup>. Habría otra causa singular posible, que correspondería a la época previa a la revolución, ese pasado que agobia a Malabre en forma agridulce, que produce tanto o más material narrativo que la dimensión sincrónica. Si se busca la reescritura del sujeto, cualquiera de estas causas pueden ser aisladas o exteriorizadas, lo cual equivale a imponer un referente parcial, puesto que las tres se encuentran en el texto simultáneamente. La disyunción del narrador proviene del pasado, pero se agudiza durante los primeros años de la época revolucionaria y parece enmudecer ante la crisis de octubre. Las tres cronologías operan internamente, lo cual parece requerir una búsqueda de causalidad más bien metonímica a través del texto y estos tres momentos.

#### CONTAMINACIONES Y DISPERSIONES

El deslinde causal (externo/interno, sincrónico/no-sincrónico) se hace aún más necesario por los problemas editoriales que constituyen la historia de este texto. Las ediciones posteriores al guión del filme, basado en la novela original, contienen inclusiones en el diario de Malabre y exclusiones en el epílogo, compuesto por una muestra de los viejos cuentos del narrador. Surge entonces la contaminación como hipótesis, sobre todo si se parte de que el filme provee un cambio de corte ideológico al contrarrestar la ambigüedad de Malabre hacia la revolución. Esto equivale a preguntar si la novela ha sido reescrita por una lectura ontológica en favor del objeto colectivo representado y si se puede percatar en la causalidad estructural de ambas versiones. En la edición revisada son tres los cuentos que aparecen al final del diario de Malabre como una antología que ya no estima. Presentan contradicciones textuales e ideológicas fácilmente identificables en el diario. *Jack y el Guagüero* trata el tópico del extranjero chovinista, en este caso un norteamericano que pretende imponer su lenguaje ajeno y agresivo. Los insultos de Jack son lanzados hacia un público criollo que no entiende, pero quisiera ayudarlo. Sólo el narrador capta la denotación y la connotación del intercambio. Le corresponde, sin embargo, permanecer inmutable y callado, disfrutando de una omniscencia conflictiva. *Créalo*

<sup>14</sup> Roland Barthes, «Introduction to the Structural Analysis of Narrative», *Image, Music, Text* (New York: Hill and Wang, 1977), p. 94.

*o no lo crea* aborda también el dilema del lenguaje y el tercer mundo. Un anciano indígena es presentado al mundo publicitario como un fenómeno biológico por su extraordinaria edad. Pero sería mucho más que eso si la producción comercial que lo ha confeccionado permitiera entreverlo. El anciano es un colombiano que habla español y tiene gustos ni más ni menos exóticos que sus vendedores. Pero su voz se pierde, es reemplazada por el lenguaje publicitario que le ha costado el viaje a Nueva York. Con cierto gusto controlado, el narrador omnisciente registra las ironías de la situación. *Yodor*, algo más trabajado, presenta una relación más completa aún con el proyecto literario del diario-novela. Un cubano inventa un robot que habla y camina, pero no lo puede vender a los intereses comerciales por complicaciones e incomprensiones del mercado en una época temprana para esa tecnología. El genio criollo es desamparado por el valor de cambio capitalista. Se ve condenado entonces a presentar su invención en su propio país sin capacidad industrial, lo cual implica convertirse en payaso de circo. Sale en procesión por las provincias con un muñeco raro. Hasta aquí, la reiteración de temas se hace evidente, pero este cuento asume mayor complejidad si notamos que el robot ha sido el fruto de la libertad y la fantasía, ya que su creador abandona la seguridad profesional en Nueva York y regresa a su país para inventar algo que ni tendrá éxito comercial en Estados Unidos ni será apreciado en Cuba. A este nivel, la metáfora es bastante obvia, y la ambigüedad geopolítica también. Pero hay otro aspecto que detiene el encierro: *Yodor* habla con voluntad propia, pero fonéticamente tiene la misma voz o el mismo timbre que su creador (autor), y de vez en cuando revela cierta predeterminación. Soñaba con Nueva York, por ejemplo, «porque no conocía otra ciudad de los Estados Unidos»<sup>15</sup>, aunque nunca había salido del territorio cubano. Se eleva la referencialidad hacia el problema central de esta escritura (diario y epílogo) y de la producción literaria en general: la relación entre autor y narrador en un plano, y la relación entre la palabra y la realidad histórica en otro, sobre todo si ésta corresponde al subdesarrollo.

He intentado aquí evitar la falacia que señalaba Barthes; por ello leemos el diario a través del epílogo y viceversa. Obviamente, la disyunción del sujeto obtiene en ambas partes, constituyendo una singularidad textual. *What can I say*, el cuento excluido de la edición revisada narra la ocasión de un fotógrafo norteamericano que ha sido enviado por la revista *Gentlemen* a capturar el ambiente que empleó Hemingway en *El viejo y el mar*<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Desnoes, p. 155.

<sup>16</sup> Este cuento se puede encontrar en la edición Galerna de esta novela (Buenos Aires, 1968).

Mientras Bennet se dirige a la playa Cojímar con su equipo fotográfico, su esposa norteamericana y quemada por el sol permanece en el hotel Nacional leyendo la novela propia. La factura de esta narración ya se puede reconocer. La realidad que busca Bennet nunca alcanza la magnitud poética de la literaria, ni siquiera se parece en sus rasgos sociales a la escrita por Hemingway. Se amarga y se frustra por la distancia abismal que hay entre la realidad material y la lingüística. La relación entre este cuento y los que permanecen incluidos es indudablemente estrecha. La incorporación de Hemingway como tema explícito sería el único elemento novedoso; no tanto, sin embargo, si se nota que de las innovaciones hechas en el diario propio, la sección más larga y trabajada es precisamente la visita a la antigua casa de Hemingway con Elena. Aparentemente, lo excluido ha sido reescrito en otra parte.

En los cuentos de Malabre siempre aparece el estereotipo del norteamericano como símbolo de la explotación y la incompreensión. En esta nueva sección Malabre llega al museo Hemingway justamente en el momento en que aparecen unos soviéticos. En la forma característica de «lecturas» ya descrita, nos lee las reacciones de los soviéticos ante el cuerpo de Elena y el museo, y nos transcribe el monótono y religioso lenguaje del guía. Para Malabre, cuyo marco referencial es conocido, los «rusos» asumen las actitudes de los «americanos» hacia la Isla, lo cual parece neutralizar las distinciones. No obstante, la incesante preocupación por la relación entre literatura y realidad registra lo siguiente: «¡Cómo se parecen a los americanos! Están desesperados por ser los americanos del futuro, admiran más a Hemingway que a Fidel, me la corto si no admiran más a Hemingway que a Fidel»<sup>17</sup>. Aquí se contrasta la admiración hacia dos tipos de productores de realidades, al igual que la obsesión del narrador con el modelo de Hemingway. La carga de conciencia va dirigida a los soviéticos y a la misma revolución a través del guía, cuya voz oficial mixtifica la vida y milagros de ese famoso autor sin siquiera una nota contradictoria o una gota de escepticismo. Malabre interrumpe al guía y le pregunta por los artículos más valiosos del museo que se ha llevado Miss Mary, la viuda de Hemingway, quien le «prometió a Fidel mandarle reproducciones exactamente iguales para que todo esté aquí de la misma manera que estaba cuando vivía Papa». «Pero no es lo mismo», responde el narrador<sup>18</sup>, acentuando la paradoja en torno al productor de una originalidad literaria cuyo correlato objetivo, o copia, inspira a los soviéticos. Cela al gran escritor, pero sufre la contradicción que le presenta su escritura y, sobre

---

<sup>17</sup> Desnoes, p. 49. Seguimos citando la edición Mortiz.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 60.



todo, cuestiona el valor de cambio político que despierta en Cuba. Si la simpatía de Hemingway a la revolución y la cercanía a la persona del líder constituyen una verdad en sí, entonces la importancia de la literatura puede estar más allá de las palabras que en ella se encuentren. El rejuego entre copias y originales, lenguajes y realidades, nutre la perplejidad de valores.

En vez de contaminación ideológica inspirada por el filme o por una fuerza editorial, la edición revisada parece remitir a la condición contradictoria y dispersa del texto original; si acaso agudiza sus desplazamientos de significación. Resiste encierros ontológicos, ya sean por la subjetividad del narrador o por la objetividad de la revolución. Esto se constata aún más en la formulación de las relaciones amorosas que, como hemos visto, desde una causalidad estructural inmanente se manifiestan como pretensiones textuales. Ambas relaciones son pistas falsas que conducen a la producción de un texto cuyo fin, anunciado y percibido, se quiere aplazar. Noemí aparece como paradigma al comienzo de la narración y permanece en la mente del narrador como tentación, como recurso. La tensión sexual que provee esta criada que penetra la alcoba del amo durante toda la duración del texto no es soslayable precisamente por la inatención que le presta el propio Malabre. Al final, cuando la narración no parece tener más elementos de consecución, recurre tardíamente al espacio sexual y lingüístico que ha ocupado Noemí. La resultante impotencia del narrador en este momento sólo confirma el carácter retórico de la pretensión que resiste canje referencial como relación amorosa. La ironía hacia ese tipo de búsqueda anecdótica se vuelve implacable cuando Noemí agota su función paradigmática<sup>19</sup>, y prácticamente concluye la novela exclamando: «¡Coño!» Metáfora que alude menos a la sexualidad que a la producción lingüística, ambas frustradas e incapaces de estímulo continuado. Por su parte, la pretensión creada a través de Elena se presta a una lectura sintagmática, cuyas funciones se bifurcan en torno a los acontecimientos pertinentes a la relación amorosa y los que motivan la preocupación literaria<sup>20</sup>. Lo segundo descarrila las posibilidades heurísticas de lo primero. El museo Hemingway y la conferencia literaria serán mucho más centrales que el encarcelamiento y el juicio de Malabre.

La carga retórica de estos personajes no sólo desplaza la anécdota sexual, sino también la reducción ideológica. Elena pertenece a una familia obrera, y Noemí, por ser criada, remite a la misma clasificación social.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>20</sup> Sobre el empleo de funciones sintácticas y paradigmáticas, véase el resumen de Oswald Ducrot y Tzevetan Todorov, en *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language* (Baltimore: Johns Hopkins, 1979), pp. 109-111.

La tentación de leer la relación de Malabre con estas mujeres en términos de su vida nueva con «el pueblo» se hace casi irresistible. Las escenas en la cárcel y el juzgado después que Elena lo acusa de haber violado su virginidad sobrecargan la inclinación. Un intelectual enajenado resignado a la vida con mujeres humildes y simples, ésa sería la moraleja. Con Noemí esta reducción sería más forzada, ya que sólo aparece al final, pero si se lee en combinación con el fracaso de la relación entre Malabre y Elena, la operación recuperadora cobra interés. Esta referencialidad, sin embargo, está programada en el texto como ironía retórica a un nivel y como trampa ontológica a otro, ya que tal significado presume estereotipos de conducta social y sexual. La conquista de Noemí queda postergada en las primeras páginas: «Me empezaría en seguida a pedir cosas y vendría a vivir conmigo y me haría la vida imposible.» Unas líneas después, añade el narrador: «Me dejaría sin energías para escribir y pensar. No puedo caer siempre en los mismos vicios. Prefiero tener relaciones con una puta»<sup>21</sup>. Una primera lectura podría desapercibir en este momento que esa prostituta, en virtualidad retórica, será Elena más tarde, cuya función sintagmática ya analizamos. En el plano de la conducta sexual, la presencia desatendida de Noemí y la manipulación recíproca entre Elena y Malabre indican que estos personajes parodian las propias máscaras de material pasivo de conquista que nos relata el narrador. Tal lectura haría más transparente a un lector que al texto. El único sorprendido de que Elena haya tenido antecedentes legales de prostitución es Malabre, a pesar de que su relación con ella es de esa índole: su «conquista» se ha basado precisamente en un intercambio por la ropa de Laura, su esposa exiliada. En el plano ideológico, las contradicciones diluyen los encierros referenciales también. Noemí ha sido recién convertida a una secta protestante y la condición legal de Elena es declarada por un tribunal de la revolución. Ambas mujeres, en vez de mostrar una sincronía de valores sociales correspondientes a un proletariado teórico e inexistente, reflejan un sincretismo arraigado de actitudes y valores. Su condición no-sincrónica ejemplifica la hipótesis de Bloch, ya que podrán ser obreras, pero la ideología proletaria no surge en abstracto: ambas se interesan más por los valores de la clase social que Malabre rechaza. La misma hibridez se expresa en la cárcel y el juicio, cuyos lenguajes especializados conservan formas y contenidos propios; ambas escenas pierden el efecto propagandístico que podrían tener. De manera que estas pistas están en el texto, pero se falsifican ellas mismas abriendo la lectura a otro nivel.

---

<sup>21</sup> Desnoes, p. 29.

## LA APOCALIPSIS DEL DISCURSO

Al posponer la entrega referencial sólo he querido evitar la imposición de horizontes semánticos con pretensiones trascendentales. Generalmente éstos surgen incorporados a una oposición binaria, ya sea en torno a un gran significado o a un gran significante, cuyo significado no estará muy lejos. Foucault dice que prefiere textos «que se presenten con la indiferencia de un discurso, como guerra y armas simultáneamente, estrategia y sorpresa, lucha y trofeo (o herida), coyunturas y vestigios, encuentro irregular y escena repetible»<sup>22</sup>. Creo que esta novela permite una lectura como tal, sin especular sobre las intenciones del autor, precisamente por su condición contradictoria, que rebasa la mera contrariedad binaria. Hasta ahora me he referido casi exclusivamente a la dimensión sincrónica de las anécdotas y las causalidades con el propósito de abordar el espacio privilegiado por la crítica publicada en su mayor parte. Como vimos, éstas se han manifestado generalmente en términos de la ecuación ontológica y la contaminación editorial. La dimensión diacrónica ha sido soslayada a pesar de que la vena sincrónica se niega a sí misma. En última instancia esta obra intenta narrar, o sea, dar una consecución espacial a un discurso incapaz de proliferarse por causas internas y anteriores. Podría decirse que escribe la supervivencia de un sujeto cuya recurrencia a la cultura que lo identifica no puede continuar: una especie de hablante sin lenguaje, pero no en el sentido inmediato y anecdótico de un intelectual esquemáticamente burgués en una revolución de ideología opuesta en abstracto, como si esa configuración fuera representable en cualquier época y latitud geográfica por fórmulas textuales establecidas. La crisis de la palabra es mucho mayor que la representable en ese plano de superficie. El habla de Malabre encuentra otra articulación en la cadena de significación no-sincrónica: el hongo atómico a cuyo impacto recurre repetidas veces a través del filme *Hiroshima mon amour*, la recurrente memoria del holocausto cuya atmósfera experimentó en los años cuarenta y luego el amenazante cataclismo de la crisis de octubre que semantiza la novela.

La recuperación de esta obra cronológica complica la lectura binaria que circunscribe la crisis de Malabre en términos de su ambigüedad entre el exilio y la revolución. El valor positivo absoluto para él es Europa y su cultura añeja. Se puede percibir en sus prejuicios contra los norteamericanos una especie de arielismo, pero es más complicado. Malabre distingue a dos Estados Unidos: el que conoció como turista en la década de los

---

<sup>22</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie* (Paris: Gallimard, 1972), p. 8.

cuarenta y el que recibe al exilio cubano en los sesenta. Sobre el primero tiene recuerdos muy gratos, aunque nunca llegan al entusiasmo por lo europeo. Considera que la medicina francesa es muy superior —por los siglos de conocimiento acumulados en la capacidad diagnóstica de sus hospitales— que la tecnología médica norteamericana, por ejemplo <sup>23</sup>. Sobre el segundo sólo ofrece imágenes negativas. Parece obvio entonces que la lectura de esta red combinatoria resiste el dualismo ético. A la revolución la condena al fracaso, pero prefiere habitar su espacio que incorporarse al exilio. Esto equivale a una doble negación explicable en relación semiótica con el valor positivo <sup>24</sup>: la visión europea de la historia que orienta al narrador. El exilio es rechazado por no haber realizado lo que una burguesía culta y moderna debe proponerse: «acabar con los bohíos y la sabrosura cubana, obligar a todo el mundo a estudiar matemáticas» <sup>25</sup> y la revolución es reconocida como consecuencia de la omisión de la clase pudiente. Su caudal de lecturas le indica que ambos resultados son lógicos y hasta predecibles dentro de la historia cultural de Occidente y que esa historia no ha sido más que un texto sin sorpresas ni ilusiones, sólo de errores y lecciones repetidas.

Explorar el espacio revolucionario sin contaminaciones ni perturbaciones sobre el espacio textual de una narración que presume tranquilidad en cuanto al contenido de la historia, pero incierta en cuanto a la hechura de esos textos: ésa podría ser la hipótesis original de Malabre, y para su intelectualidad, el modo más directo de acercarse a esas lecciones de la cultura occidental desde la coyuntura histórica cubana de los años sesenta. Desprendido de los lazos y las presiones familiares cree abordar el mundo de la escritura en condiciones óptimas. Pero la conjunción de estos espacios disturba el proyecto en formas inesperadas. Su creación postula inquietudes que no resuelve el horizonte de modelos a su alcance. Carpentier y sus «crónicas de la barbarie americana» le parecen estimables, pero no le interesan. Hemingway, su recurso predilecto en el pasado le presenta conflictos epistemológicos que la revolución ha agudizado sin siquiera sospecharlo. Las muestras literarias restantes son sus cuentos y un texto de Edy, un viejo amigo íntimo. Dos caras de la misma moneda, o del mismo conflicto existencialista, por eso no sorprende que Edy se llame Edmundo

<sup>23</sup> Desnoes, p. 23.

<sup>24</sup> No elaboro aquí sobre la aplicación del rectángulo greimasiano, que permite explorar la configuración semántica de Malabre mucho más a fondo que el dualismo binario. El reciente trabajo de Peter Haidu me ha sido muy útil al respecto, «Semiotics and History», *Semiotica*, 40, 3/4. (1982), 187-228.

<sup>25</sup> Desnoes, p. 24.

Desnoes, como el autor empírico. El narrador se da el lujo de entregar un personaje con el nombre del autor como prueba máxima de su propia disyunción, que se desborda del texto. Ambos proyectos literarios y su factura ontológica son desechables para Malabre: sus cuatro (o tres, según la edición) cuentos viejos ya discutidos, y la novela de Edy, que disuelve la enajenación del protagonista con un burdo *happy ending* de triunfalismo revolucionario. El diario recoge los últimos latidos de esta escritura que se vuelve sobre sí misma sin confianza en el modelo que la atormenta, pero resuelta contra otras posibilidades que serían aún más ajenas a su modo de producción.

Si se puede usar la frase «crisis textual» para caracterizar este discurso, será preciso examinar los diversos planos que permite. Los comentarios sobre Carpentier y el realismo de turno que asume la novela de Edy implican escepticismo sobre las muestras que se ofrecen en la conferencia literaria presenciada por el narrador. Se podrían leer como crítica a la estética recomendada. A otro nivel parece mostrar que el proyecto de Malabre, condenado a la reescritura de su propia obra, parece ser preferible a las concesiones oportunistas de Edy. Pero esta identificación significaría una conversión de lo retórico en referencialidad demasiado selectiva y muy poco inocente, ya que Malabre sufre porque ha descubierto que su modelo de Hemingway también implica concesiones. No se puede calificar y descalificar su autoridad literaria arbitrariamente. El texto desplaza, una vez más, la lectura binaria, dispersa la contrariedad y redime la contradicción. Los dos modelos operan en un horizonte semántico negativo para un discurso irreductible a una voz unitaria y sincrónica. Por ello, el cuestionamiento de ambos no se agota en el habla particular de algunos escritores o proyectos; más bien incorpora a la lengua cultural como sistema. Malabre, en su diario, continúa recurriendo a esa fuente de sostén e identidad que constituye para él la cultura europea. A ella acude en sus recuerdos detallados de Hanna, la bella mujer de familia judía que logró escaparse de Alemania y vivir un tiempo en la Isla antes de trasladarse a Estados Unidos. Ni Laura, ni Elena, ni Noemí creyeron en él como escritor, ella sí. Cuba y su condición subdesarrollada cobran sentido por oposición a ese modelo cultural europeo. Sin embargo, esas memorias son conjugadas en un horizonte catastrófico: la bomba atómica y el holocausto. Recurre a esos espacios terroríficos contradictoriamente; para consolarse y orientarse ante la singularidad de un evento sorprendente: los cohetes en el territorio de un país pequeño e insignificante dentro del epistema occidental. ¿Cómo conjugar en su filosofía de la historia y su teoría literaria la posición gramatical de su país en ese momento apocalíptico?, se pregunta Malabre. No ubica textos consagrados para ello, sólo ocurren antecedentes asociativos en sus

memorias. Su diario recupera la dialéctica discursiva del filme *Hiroshima...* y de la atmósfera de los crematorios: un discurso introspectivo nutrido del cuerpo humano: testimonio verbal de un silencio venidero.

#### EL DISCURSO DEL DESEO

En 1977, con motivo de su conferencia inaugural de la cátedra de semiología literaria del Colegio de Francia, Roland Barthes dijo, entre otras cosas, que «los valores antiguos ya no se transmiten, no circulan, no impresionan; la literatura se ha descentralizado, las instituciones son incapaces de defenderla e imponerla como modelo implícito de lo humano. No es que haya sido destruida, sino que ya no es protegida: es, pues, el momento de ir allí»<sup>26</sup>. El maestro francés celebra la liberación de un territorio atesorado, pero su pronunciamiento quizá presuma una universalidad prematura. Jonathan Culler, en su texto *The Pursuit of Signs*, contextualiza un poco esta noción en relación al ámbito norteamericano. Ante ese horizonte virtualmente reconquistable se interpone la realidad aplicada de la «interpretación» que rehúsa abandonar su espacio establecido: el modelo implícito de lo humano inmanente a sus métodos, cuyo denominador común parece haberse consolidado en torno a la «autonomía poética» rendida por el New Criticism<sup>27</sup>. Para Culler no se trata de negar el valor de ese paradigma, sobre todo para el momento en que surgió, sino de mostrar su capacidad de absorber y sobrevivir, es decir, de domesticar otros proyectos que no buscan exclusivamente una relación trascendental entre la unidad orgánica de textos aislados y sujetos lectores. Sería azaroso caracterizar el estado de la crítica literaria latinoamericana en términos de estos criterios, pero no hay duda de que podrán tener impacto. En la lectura de *Memorias...* que me ocupa, evitar un encierro interpretativo del texto como obra aislada y protegida de la heteroglosia me permite acudir a su escritura para encontrar el modelo de lo humano que no pretender ser: su condición discursiva contradictoria.

Se ha dicho que de los intentos de análisis «anti-interpretativos», el más sistemático es el *Anti-Oedipus*, de Deleuze y Guatari<sup>28</sup>. Su crítica al

<sup>26</sup> *A Barthes Reader*, ed. Susan Sontag (New York: Hill and Wang, 1982), pp. 475-476.

<sup>27</sup> Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs* (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1981). Véase en particular el capítulo «Beyond Representation», pp. 3-17.

<sup>28</sup> La categorización proviene de «Marxism and Historicism», por Fredric Jameson, *New Literary History* (Otoño, 1979), p. 41. Sobre el texto de Gilles Deleuze y Félix Guatari, véase en particular el capítulo «Capitalist Representation», *Anti-Oedipus* (New York: Viking Press, 1977), pp. 240-261.

epistema freudiano expande significativamente el reconocimiento de la hegemonía epistemológica que en él se encuentra. Esto incluye un minucioso desmonte de la filosofía binaria del lenguaje que complementa la de Volosinov<sup>29</sup>. Basados en los estudios de Louis Hjelmslev y J. F. Lyotard arguyen que si se quiere abandonar de veras toda referencialidad privilegiada, no se puede presuponer la trascendencia del significante. Proponen una teoría lingüística que «quiebra el doble juego de dominación del fonografismo» de las posiciones saussurianas y post-saussurianas<sup>30</sup>. Un postulado novedoso y, sin duda, radical, puesto que si se desplaza la reducción referencial de significados, por un lado, y la reedificación autorreferencial de los significantes, por el otro, ¿qué permanece en el mundo de la palabra? La disyuntiva se aproxima a la apertura que formulamos en el texto de Desnoes: si Malabre traspasa la ecuación ontológica y dispersa la remisión intertextual, el residuo será un espacio o efecto semántico abierto y contradictorio, al que se puede acudir porque no se le puede defender su condición literaria como antes —diría Barthes— o que se presta a ser «reterritorializado», según los autores del *Anti-Oedipus*, porque constituye un impulso que no afirma una verdad, pero resiste o reta el axioma.

El proyecto literario de Malabre es simplemente insostenible, porque no intenta escaparse de las contradicciones inherentes a las tres prácticas discursivas que confluyen en su escritura: los intereses preconscious de la clase pudiente rechazada en su condición de exilio, la inversión subconsciente de energía renovadora y contrariada que busca en el espacio revolucionario y la coyuntura apocalíptica impuesta por el código gastado de oposiciones este-oeste. Pretende sobrevivir después del silencio como si fuera posible reinventar la escritura o concebir el transcurso de la historia sin modelos textuales privilegiados. En este sentido constituye más que un significado o un significante; su configuración de imagen señala la presencia de un deseo. Para Foucault, cuyos análisis también corresponden al espíritu anti-interpretativo, todo conocimiento participa en actividad discursiva y, por tanto, en el deseo de la verdad y el poder. La excepción sólo ocurre si un conocimiento —o un texto en este caso— se presta a una transformación de procedimientos discursivos que no dependa de una fuerza

---

<sup>29</sup> Me refiero al texto *Marxism and the Philosophy of Language* (New York: Seminar Press, 1973). Nótese que el impacto de la crítica a la epistemología saussureana apenas se comienza a sentir. La reciente reseña «The alterity of discourse: Form, History and the Question of the Political in M. M. Bakhtin», por David Carroll. Intenta abordar y contener el problema basándose precisamente en citas y epígrafes de Lyotard que lo desplazan aún más. *Diacritics* (Summer, 1983), pp. 65-83.

<sup>30</sup> Deleuze y Guatari, p. 242.

motora trascendental <sup>31</sup>. El discurso de Malabre, según la lectura aquí propuesta, no pretende disimular lo heterogéneo por medio de estructuras reificadas, ni remitir a un gran significante, sino hacer más transparente el espacio en que funciona su fuerza.

---

<sup>31</sup> La lectura de Foucault en comparación o contraste con Derrida es imprescindible para este deslinde. Véase al respecto, «Criticism between Culture and System», por Edward Said, en su libro *The World, the Text and the Critic* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), pp. 179-225, y «Semiotics or History: From Content Analysis to Contextualized Discursive Praxis», por Marike Finlay-Pelinsky, *Semiotica*, 40, 3/4 (1982), 229-266.