

Duanel Díaz Infante: *La revolución congelada. Dialécticas del castrismo*. Madrid, Verbum, 2014, 272 pp.

En la medida en que las polémicas que envuelven la “cuestión cubana” parecen abocar sus partidarios y detractores a una disputa obcecada y esquemática, este libro sobre el campo cultural cubano bajo el régimen castrista constituye, a mi juicio, uno de los ensayos más sólidos e interesantes que he podido leer sobre el tema. Dicho esto, conviene precisar dos cosas por mera honradez intelectual. Por un lado, las convulsiones del panorama cultural cubano requieren, para quien no comparte su complejidad a modo de vivencia personal, un conocimiento minucioso y diría que casi “jesuítico” del cual carezco. Pero estimo que el hallarme fuera de este nuevo “bucle melancólico” y ensimismado, en el cual se abisman las disputas, me brinda cierta distancia que compensa mi indudable desconocimiento de muchos de sus pormenores. Por otro lado, debo confesar mi desacuerdo ideológico con muchos de los postulados que sostienen la perspectiva del presente ensayo, decididamente contrario a la Revolución cubana. Pero también por ello, reconozco que la solidez de sus análisis, razonamientos y erudición le evita caer en un anticastrismo burdo y visceral. Y a partir del momento en que cualquier postura ideológica ha de sustentarse sobre la reflexión crítica, estimo que el ensayo de Duanel Díaz Infante nos incita a un debate de altura, apasionante y necesario para cualquiera que se interese, de lejos o de cerca, por la cuestión cubana.

Dicha cuestión no se aborda aquí a través de sus vaivenes históricos, políticos o sociales sino, como he señalado, mediante el análisis de su campo cultural. En este sentido, tampoco se trata de un análisis del arte y la literatura cubanos del último medio siglo. La noción de cultura se emplea en su sentido más amplio y a la vez decisivo, a saber el modo con que las sociedades construyen el sentido y la representación de lo real que determina sus prácticas. Este concepto de lo real vertebró la tesis central del libro, marcada por las reflexiones de Slavoj Žižek y Alain Badiou en torno a la “pasión de lo Real” (con mayúscula). Según estos pensadores, la historia de la modernidad ha venido marcada por el intento de aprehender la autenticidad de lo Real, al tiempo que este concepto, en cuanto dimensión fantasmal e inaprensible, se invierte en su propio simulacro o resurge en todo lo que dicha pasión reprime. Díaz Infante emplea esta idea para proyectarla sobre la propia naturaleza del régimen castrista, definido en cuanto “Revolución”. El instante revolucionario encarnaría una suerte de grado cero en el enunciado fundacional de la democracia, donde el poder político se confunde con la realidad social. Pero dicho instante es a la vez evanescente e inaprensible;

la Revolución cubana, al fundarse sobre la institucionalización de tal instante, se ve abocada a eternizarlo en una suerte de presente congelado, y a nutrirse de semejante mito originario falseando su significado, pues lo convierte en objeto de representación (lo reifica). Tales son las dialécticas de esta revolución “congelada”, cuyas inversiones y aporías analiza el libro a lo largo de cuatro capítulos que recorren desde la década de los sesenta hasta nuestros días.

El primero, “La izquierda con sujeto”, está dedicado al maestro ideológico de la Revolución, que encarna también uno de sus mitos centrales, a saber Ernesto “Che” Guevara. Pero aunque el autor demuestre conocer a sus clásicos, al insertar y ponderar el pensamiento del Che dentro de las grandes discusiones del materialismo dialéctico, su objetivo radica en mostrar cómo sus ideas han condicionado el paradigma cultural de la Revolución cubana. El capítulo examina de entrada el papel que la violencia desempeña en el ideario guevarista, donde la celebración nietzscheana del flujo vital de la guerrilla (la doctrina del “foco”) concibe la violencia, más allá de un simple medio (una *technè*), como una suerte de creación colectiva (de *poiesis*) que implica el develamiento de la verdad (en términos heideggerianos, una *aletheia*). Díaz Infante nos muestra la influencia que tuvieron en el Che las reflexiones de Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra*, al inscribir la filosofía marxista y leninista dentro de la problemática del colonialismo. Al desplazar la teoría del proletariado hacia la emergencia de las masas campesinas, la guerrilla se atribuye el papel que Lenin otorgaba al partido en cuanto vanguardia del proceso revolucionario. De este modo, la guerrilla se convierte en la “gigantesca escuela” (92) donde ha de forjarse el hombre nuevo de la sociedad comunista. Si la guerra es una “praxis desalienadora” (93), entonces la violencia se concibe como “creadora de una nueva subjetividad” (90), según la formalización conceptual que Régis Debray aplica a los escritos de Guevara. Mas en último término, semejante práctica transmite sus enseñanzas mediante la ejemplaridad de su protagonista, haciendo de Ernesto Guevara el modelo de una experiencia intransferible, cuyo destino heroico incita al pueblo a “ser como el Che” (103). En este punto, la espectacularización del gesto heroico se transforma en objeto de consumo y la “política revolucionaria” en “actividad estética” (107), fabricando uno de los mayores iconos de nuestra cultura de masas en la imagen reproducible al infinito del guerrillero argentino.

La dimensión estética de la Revolución explica en buena medida la fascinación de la intelligentsia mundial por Cuba durante la década de los sesenta, como nos muestra el segundo capítulo (“Le socialisme qui venait du chaud”). Mediante los testimonios de Régis Debray, Annia Francos, Chris Marker o Jean-Paul Sartre en sus diversas visitas a la isla, Díaz Infante explora el enorme capital simbólico del cual gozó la Revolución en sus inicios, y las profundas conexiones que mantuvo con el surgimiento de la *New Left* norteamericana. En buena medida, semejante fascinación se alimentaba de ensoñaciones librescas en torno a la emergencia de una realidad (de lo Real) más auténtica y profunda que la cotidianeidad gris de la vieja Europa. Cuba se revelaba como la encarnación de una nueva Utopía, tras la desilusión manifiesta ante las atrocidades del socialismo soviético. La “Primavera de La Habana” que supuso el XXIII Salón de Mayo,

celebrado en 1967, marcó el apogeo pero también el canto del cisne para aquel idilio. Lo que allí estaba en juego, como bien explica Díaz Infante, radicaba en la posibilidad de compaginar la vanguardia artística y política, pues “una revolución con arte libre [podía] ser una revolución sin Termidor”, como señalaron Breton, Trotski y Diego Rivera en su manifiesto *Por un arte revolucionario independiente* (130). La Ofensiva Revolucionaria de 1968, el apoyo del gobierno cubano a la intervención soviética en Praga y el caso Heberto Padilla en 1971, cuando el arresto del poeta desembocó en una autocrítica pública que recordaba de forma inquietante a las grandes purgas estalinistas, fueron los episodios que marcaron el progresivo desencuentro entre el turismo revolucionario y una política cultural volcada en resucitar los espectros del realismo socialista. Pero este nuevo desencanto, que el autor examina en los textos de Hans Magnus Enzensberger (en su poemario *El hundimiento del Titanic*), Susan Sontag o Allen Ginsberg, no expresa únicamente las desilusiones utópicas frente al proceso con que la Revolución traicionó las esperanzas que había suscitado. Siguiendo las ideas de Boris Groys, Díaz Infante matiza la oposición entre las innovaciones formales de la vanguardia y el rechazo de los regímenes comunistas ante la posibilidad de ese arte libre, que encarnaría los peores defectos del individualismo burgués. El estalinismo, al moldear lo real cual demiurgo omnipotente, lleva a cabo de forma paradójica el proyecto estético de la vanguardia que aboga por superar la escisión entre el arte y la vida, y representa la consumación de la vanguardia que desemboca dialécticamente en su contrario.

El tercer capítulo examina tales ramificaciones del estalinismo en la política cultural del castrismo en la década de los setenta. Al detenerse en la producción de narrativa policíaca (“Novela policíaca, estado policial”), Díaz Infante renuncia a centrarse en una literatura de “calidad”, para mostrar cómo este género popular actualiza los grandes debates marxistas en torno a la función y la estética del realismo, rastreando por ejemplo la influencia de Lukács en los planteamientos de Mirta Aguirre: y “es justamente esa noción de lo real –que combina la idea ilustrada de que el mundo es cognoscible y la verdad objetiva debe buscarse tras las apariencias, con la idea revolucionaria según la cual el futuro es más real que el presente mismo– la que subyace a la doctrina del realismo socialista” (169). La novela policíaca cubana de los años setenta representa una suerte de tercera etapa en la evolución del género: “si en aquella [la “novela-problema” de sus inicios], vehículo de la ideología burguesa, se defiende como justo lo que es legal, y en la novela negra se denuncia una legalidad injusta, ahora es legal lo que es justo, toda vez que el socialismo constituye el triunfo terrenal de la justicia” (175). Se producen así relatos donde el crimen sirve para desenmascarar los vestigios no abolidos de la mentalidad burguesa; la “tacita de café”, que los cederistas (miembros de los Comités para la Defensa de la Revolución) ofrecen a los policías que investigan al sospechoso, expresa el carácter afable de este mundo feliz donde, como en el panóptico de Bentham analizado por Foucault, la familiaridad (todo el mundo se conoce) encubre la “obsesión por la transparencia” de la vigilancia total. Pero la supuesta transparencia del signo lingüístico acaba convirtiendo el policial revolucionario en un relato burdamente

convencional que solo produce, en términos barthesianos, "efectos de realidad". "Frente a aquella ficción ideológica, la realidad retornó el 1 de abril de 1980" (193), cuando la llamada crisis del Mariel desenmascaró la "realidad objetiva" del socialismo real, en una suerte de gran carnaval que funcionó como una válvula de escape, literal y simbólica, para lo que Bataille califica como "lo heterogéneo". La equivalencia entre justicia y legalidad del policial revolucionario revelaba ser pura ficción literaria, letra muerta sin vínculo alguno con la realidad cuya verdad aspiraba a representar. De este modo, la crisis del Mariel constituye para Díaz Infante el final de la Revolución que, a partir de entonces, no ha hecho más que "sobrevivirse a sí misma" (199).

El capítulo final ("Últimas consecuencias") recorre estos modos de supervivencia característicos del llamado "periodo especial", a partir de la década de los 90, en una nueva poética de las ruinas que caracterizan hoy en día el paisaje urbano de La Habana. Según el diagnóstico de Žižek, las ruinas, que pueblan este paisaje de una guerra que nunca tuvo lugar, designan no tanto el progresivo desmoronamiento de la Revolución sino la extrema fidelidad al acontecimiento revolucionario, un lugar fuera del tiempo que reitera y conmemora sin cesar el instante eterno de su origen fundacional. Díaz Infante analiza en esta parte una serie de relatos de Pedro Juan Gutiérrez (*Trilogía sucia de La Habana*), Benítez Rojo ("Estatuas sepultadas") o César Leante ("Casa sitiada"). A pesar de sus diferencias, estos relatos comparten una suerte de carácter simbólico que el autor compara a los rasgos alegóricos de "Casa tomada", de Julio Cortázar. Las grandes mansiones coloniales que, en los inicios de la narrativa revolucionaria, encarnaban el crepúsculo de los espacios privados de la sociedad burguesa, expresan ahora la melancolía de una ciudad que, de forma incesante, se destruye para poder conservarse. La segunda parte del capítulo se centra en un conjunto de fotografías que, al amparo de un turismo que ya no rastrea la utopía sino su nostalgia, celebran los desechos de aquel mundo pre-revolucionario. Esta nueva galería de lo pintoresco, deteniéndose en los interiores y objetos de un escenario en apariencia deshabitado (por contraste con las fotografías que, a principios de los sesenta, enfocaban las multitudes, rostros y cuerpos de la guerrilla triunfante), produce un reencantamiento de aquellas mercancías que el capitalismo hace tiempo arrumbó como desechables. Recurriendo a las reflexiones de Walter Benjamin sobre el "aura", Díaz Infante observa cómo estos objetos, originados por la reproductibilidad de su fabricación en serie, han adquirido una identidad cuasi artesanal. Por último, el libro dedica una suerte de epílogo a aquella "ruina" que constituye hoy el cuerpo de Fidel. En un régimen identificado con la figura de su líder, Fidel (designado como los monarcas únicamente por su nombre de pila) encarna la Revolución, y su decadencia se confunde con la agonía beckettiana de aquel Evento originario cuyos signos expresa en su figura. En este sentido, la barba y el traje militar vienen analizados en la mejor tradición de las "mitologías" barthesianas, como fidelidad a un instante primigenio que no cesa de desmoronarse, y al mismo tiempo permanece suspendido en su eternidad inasible. Como bien dice Žižek en *Bienvenidos al desierto de lo real* (Akal, 2005), nos hallamos frente a un "tiempo mesiánico en negativo" (12): "el retorno

a la normalidad capitalista antimesiánica se experimenta como el objeto de la espera mesiánica, algo que el país se limita a esperar en un estado de animación congelada" (13).

Como espero haber podido mostrar, sería deseable que la crítica del castrismo pudiera hacer gala de semejante complejidad, contextualización y finura intelectual, en la medida en que supera los tópicos y simplificaciones que reinan habitualmente en nuestras discusiones ideológicas. El enfoque empleado combina de forma magistral el extenso abanico de las disciplinas humanísticas, analizando lo político a la luz de lo estético, y maneja con solvencia y erudición la amplia tradición de la historiografía marxista, de los estudios culturales, de la hermenéutica filosófica, y de las corrientes estructuralistas y de la posmodernidad. Este ensayo, que selecciona para su recorrido cuatro cuestiones muy específicas, logra no obstante insertarlas en el rico panorama de la cultura cubana y de los grandes debates de su tiempo, y convertirlos en representativos de las sucesivas épocas a las que pertenecen. Como señalé al principio, nos invita a una discusión rigurosa, que rebasa el marco de esta simple reseña, pero donde no me gustaría dejar de señalar un aspecto a mi juicio crucial.

Resulta llamativo que la tesis principal del libro se apoye en dos autores que han marcado el resurgimiento de la perspectiva marxista en el pensamiento actual, como son Slavoj Žižek y Alain Badiou. En este sentido, la "pasión de lo Real" que orienta los análisis del libro actualiza, como es sabido, un concepto lacaniano que no designa ninguna realidad tras lo Real a la que pudiera accederse, sino una suerte de vacío constitutivo del sujeto, que alimenta la producción imaginaria y simbólica de un significante siempre desfasado con respecto a su significado. Desde este punto de vista, me parece que *La revolución congelada*, a la hora de "desenmascarar" los simulacros del castrismo, bordea con suma ambigüedad la frágil línea que permitiría rescatar, detrás de la persecución de lo Real, una suerte de realidad concreta que opondría a lo utópico esta "fuerza de las cosas", abocando el mesianismo revolucionario a la inevitable desilusión de los "hechos". Pues la "pasión de lo Real" existe sobre todo en las sociedades capitalistas, como lo atestiguan los análisis de Žižek y Badiou, y aunque puedan aplicarse a la Revolución cubana, no deja de ser algo que ilumina el espíritu conjunto de nuestro siglo. Pero el hecho de que semejante desencanto se vea contenido en el origen del proceso revolucionario (en el pensamiento de Guevara), y convierta cualquier intento de transformación social y cultural en algo destinado al fracaso (y no tanto por una fatal traición a los principios revolucionarios), puede identificarse en las opciones historiográficas del ensayo, cuando elige referirse a François Furet en vez de citar por ejemplo a Eric Hobsbawm. A partir de allí, cuando a lo Real puede oponerse una realidad que lo desmiente, no estaría de más recordar que el campo cultural cubano se ha visto inmerso en un conflicto de naturaleza asimismo dialéctica, donde las circunstancias materiales de esa realidad se han visto determinadas por un conflicto que oponía una pequeña isla del Tercer Mundo a un gran imperio planetario que no tenía nada de simulacro fantasmal. En resumidas cuentas, el balanceo entre la utopía y la melancolía con que finaliza el libro parece devolvernos, no a una "revolución congelada", sino al

momento en pudo anunciarse que habíamos llegado al “fin de la historia”. Mas el “deshielo”, que ahora se proclama con respecto a uno de los últimos muros de la guerra fría, tal vez indique que, más que un proceso de “descongelación”, nos hallamos frente a una historia cuyo final todavía no ha sido escrito, y cuya vitalidad cultural desmiente en cierta medida la esclerosis que nuestro autor pretende diagnosticar.

DAVID CONTE
dconte@hum.uc3m.es
Universidad Carlos III de Madrid