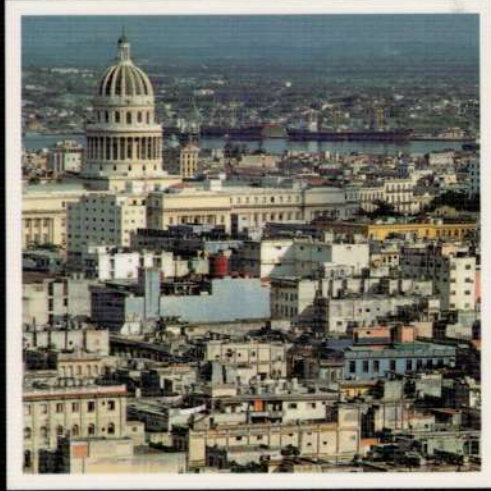


Jorge Edwards



Persona non grata

Edición de
Ángel Esteban y Yannelys Aparicio

CATEDRA
Letras Hispánicas

Ilustración de cubierta: Vista de La Habana. Á. Leiva/Anaya

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Jorge Edwards Valdés, 2015
Autor representado por Silvia Bastos, S. L. Agencia literaria
www.silviabastos.com
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2015
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 25.262-2015
ISBN: 978-84-376-3454-8
Printed in Spain

Índice

INTRODUCCIÓN	9
El mundo (narrativo) es ancho y ajeno	11
Jugar en los límites	13
Testimonio y literatura testimonial	17
La ideología y las listas	28
¿Desea hacer actualizaciones? Sobre prólogos y tumbas ...	38
Pablo Neruda navegando en un agua de origen y ceniza ...	48
Fidel y los poetas	62
Autobiografía, Historia, estilo, humor, ironía	70
Cuba y Chile: norte y sur, cara y cruz de una ofensiva revolucionaria	87
Las polémicas en torno a Padilla	98
ESTA EDICIÓN	111
ANEXOS	113
BIBLIOGRAFÍA	131
PERSONA NON GRATA	137
Prólogo. Cuarenta y tantos años	139
I	145
II	183
III	265
IV	333
V	439

Índice

INTRODUCCIÓN 9

El mundo (narrativo) es acción y tiempo 11

El lugar en los límites 13

Testimonio y literatura testimonial 17

La ideología y los límites 25

El espacio y la organización del tiempo 28

El tiempo y la organización del espacio 32

Autobiografía, historia, ficción, memoria 37

Cuba y el tiempo 37

Las polémicas en torno a Taballa 38

Lista de ediciones 111

ANEXOS 113

Bibliografía 131

PERSONAS NO GRABADAS 137

I 139

II 142

III 183

IV 202

V 231

VI 232

Introducción

La novela es el género que más ha evolucionado en el siglo XX. El mundo (narrativo) es acción y tiempo; el lugar en los límites; el testimonio y la literatura testimonial; la ideología y los límites; el espacio y la organización del tiempo; el tiempo y la organización del espacio; autobiografía, historia, ficción, memoria; Cuba y el tiempo; las polémicas en torno a Taballa.

Es una autobiografía, una memoria, un testimonio, una novela, un texto histórico, un reportaje, una confesión, un ejercicio de catarsis.

El mundo (narrativo) es acción y tiempo; el lugar en los límites; el testimonio y la literatura testimonial; la ideología y los límites; el espacio y la organización del tiempo; el tiempo y la organización del espacio; autobiografía, historia, ficción, memoria; Cuba y el tiempo; las polémicas en torno a Taballa.

Es una autobiografía, una memoria, un testimonio, una novela, un texto histórico, un reportaje, una confesión, un ejercicio de catarsis.

El mundo (narrativo) es acción y tiempo; el lugar en los límites; el testimonio y la literatura testimonial; la ideología y los límites; el espacio y la organización del tiempo; el tiempo y la organización del espacio; autobiografía, historia, ficción, memoria; Cuba y el tiempo; las polémicas en torno a Taballa.

Es una autobiografía, una memoria, un testimonio, una novela, un texto histórico, un reportaje, una confesión, un ejercicio de catarsis.

Introducción

A todo tipo de familia y grupo humano que
quiera ser también fuente de cultura y de vida

EL MUNDO (NARRATIVO) ES ANCHO Y AJENO

La novela es el género que más ha evolucionado en el siglo xx. El universo de la narración se resiste a las clasificaciones; sin embargo, no hay parcela de la literatura que haya sido diseccionada como la novela: por estilos, subgéneros, temáticas, tipos de narradores, longitud, entrelazamientos con la historia, la ciencia ficción, la pura fantasía, etc. Críticos y académicos intentan a menudo comprender y controlar la identidad esquiva, ancha y ajena de la novela, pero muy pocos se atreven a ser tajantes y categóricos. Cuando leemos *Persona non grata*, enseguida percibimos una serie de ingredientes que tratan de concretar la etiología (origen) y la naturaleza (género) del documento. ¿Es una autobiografía, una memoria, un testimonio, una novela, un texto histórico, un reportaje, una confesión, un ejercicio de catarsis?

La novela, como afirmó Bajtin, es el género que siempre se encuentra en proceso de formación (1989, 450), tanto por su propia naturaleza, ya que la ficción deviene ambigüedad y metamorfosis, como por su conexión con los cambios que se producen en las civilizaciones. Escucha los ecos que le llegan de las sociedades y suele liderar y contagiar los cambios al resto de los géneros literarios. Uno de los narradores que más ha recurrido a la experimentación y al ensanchamiento del género desde los años sesenta del siglo pasado, Vargas Llosa, decía en sus comienzos que la diferencia fundamental entre poetas y narradores es que los

primeros son capaces de inmolarse, en su pureza, frente a las grandes batallas que la vida les ofrece, mientras que los segundos son aves de rapiña que esperan a que acabe el combate para alimentarse de los residuos y la carroña (Esteban, 2014, 353). Los narradores están pegados a la tierra y a sus contingencias, importunan, molestan, anuncian y denuncian, y por eso se adaptan con facilidad a los cambios que la sociedad les propone.

Precisamente en los años en que el Premio Nobel peruano escribía sus primeras novelas altamente experimentales y desarrollaba la tesis del narrador como ave carroñera, hacía aparición en la escena literaria el testimonio, con todas sus variantes. Eran años de movimientos revolucionarios en América Latina, de esperanzas desmesuradas, en los que «artistas y letrados se apropiaron del espacio público como tribuna desde la cual dirigirse a la sociedad, es decir, se convirtieron en intelectuales» (Gilman, 2003, 59). En ese contexto se produce la irrupción de Jorge Edwards como escritor, como testigo de una época trascendental para los intereses del mundo latinoamericano en la esfera internacional, como intelectual y como diplomático. A mitad de los cincuenta ingresó en el cuerpo diplomático chileno y realizó un posgrado en Ciencias Políticas en la Universidad de Princeton, donde conoció a Fidel Castro, en su visita de 1959, quien luego sería uno de los protagonistas de su novela *Persona non grata*. En esa década publicó también su primer libro de cuentos, *El patio* (1952). Pero fue en los sesenta cuando se integró de un modo pleno en el servicio diplomático de su país y en el contexto literario del *boom* latinoamericano. En 1962 consiguió su primer nombramiento como secretario de la Embajada de Chile en París, y en la capital francesa conoció y trabó amistad con algunos de los protagonistas del *boom*, como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa. Poco antes había publicado su segundo libro de cuentos, *Gente de ciudad* (1961).

En 1965, mientras realizaba su labor diplomática en la capital francesa, vio la luz su primera novela, *El peso de la noche*, y dos años más tarde, al volver a Santiago como jefe del Departamento del Ministerio de Asuntos Exteriores para Europa Oriental, se editó su tercer libro de cuentos, *Las máscaras*. La década de los setenta comenzó con su nombramiento como Encargado de Negocios de Chile en Cuba, con el fin de restablecer las relaciones diplomáticas entre los dos países nada más llegar Allende al poder. En ese momento se gestó la que, después de varias décadas, sigue siendo la obra más conocida y apreciada del narrador chileno, *Persona non grata*, que sería publicada por primera vez en 1973, en Barcelona. Edwards ha asegurado en alguna ocasión que tras la escritura de esa obra su producción se hizo más libre, más ancha. *Persona non grata* fue «una especie de cambio, a *turning point*, en mi trabajo literario, porque mi trabajo, a partir de *Persona non grata*, es más ambicioso y libre. Escribo con más soltura» (Moody y Edwards, 2000, 146). Y eso en un doble sentido: por un lado, en relación con las posibilidades narrativas; por otro, a resultas de la muerte de Neruda, por quien había estado directamente influenciado, dada su amistad personal, el magisterio que siempre había ejercido sobre el discípulo y, los últimos años, porque habían trabajado juntos en la Embajada de París hasta poco antes del golpe de Pinochet.

JUGAR EN LOS LÍMITES

Elena Hevia, en una entrevista a Edwards en mayo de 1990 para *ABC*, aseguraba que el propio autor definió su libro como «novela sin ficción». En 1996, Jaime Fernández le preguntaba por la relación de *Persona non grata* con *A sangre fría*, de Truman Capote, y Edwards contestaba que él quiso hacer un «relato sin ficción», basado en la memoria,

donde los personajes y los hechos son reales¹. Y en el prólogo a *El whisky de los poetas*, comentaba:

Cuando Emir Rodríguez Monegal (...) me invitó a dar una charla en inglés en el curso suyo de la Universidad de Yale, me propuso el título siguiente: «How to write non fiction as fiction?», es decir, cómo escribir relatos no ficticios a la manera de la ficción. Yo pude haber invertido la pregunta, y me imagino que la respuesta habría sido más o menos la misma: ¿Cómo escribir ficción a la manera de la no ficción, de la literatura testimonial, de las memorias y las crónicas? Porque siempre me ha gustado y me he sentido invenciblemente inclinado a pasar de un género al otro, a invadir terrenos, a jugar en los límites (Edwards, 1994, prólogo).

En la edición de 1982 de *Persona non grata*, Edwards añadió una nota al pie, en el quinto y último capítulo, en medio de la larga conversación con Fidel antes de ser expulsado de Cuba, donde declaraba la etiología y naturaleza del texto. El hecho de que en la tercera edición (las dos primeras, de 1973 en Barral y de 1975 en Grijalbo, tuvieron numerosas reimpresiones) se incluyera esa nota indica que la obra no solo fue polémica por el tema político que trataba sino también por el problema del «juego en los límites», es decir, la ambigüedad y la polivalencia genéricas. La nota decía lo siguiente:

Este no es un ensayo sobre Cuba, sino un texto literario, que puede inscribirse dentro del género testimonial y autobiográfico. Está más cerca de la novela que de cualquier otra cosa, aun cuando no inventa nada, en el sentido tradicional de la palabra inventar. Solo inventa un modo de

¹ En «La página de Jaime Fernández»: www.jaimefg.com/entrevistas/objetos/edwards2.pdf del 17 de julio de 1996. Consultado el 1 de marzo de 2015.

contar esta experiencia. Por eso, cuando Carlos Barral, su primer editor, me pidió una frase que definiera el libro, le dije «Una novela política sin ficción» (Edwards, 1985, 363).

En una entrevista de 1990 con Guillermo García-Corales, nuevamente se cita el marbete «novela sin ficción» y aparecen otros términos como «realismo sofisticado» o «nuevo realismo contemporáneo» (García-Corales y Edwards, 1990, 85). Marifeli Pérez-Stable califica el texto como «memoria» y también como «testimonio del desencanto» (1994, 727). José Otero asegura que se encuentra «lejos de ser documento o historia política» porque manifiesta «recursos típicos de la ficción y un modo original de contar esa experiencia» (1990, 47) y, finalmente, Vicente Urbistondo lo califica de «testimonio narrativo» mientras indica que el mismo autor denominó su libro como una «novela testimonial» (1979, 144). Como curiosidad altamente sugestiva, Christopher Domínguez se refiere a esta obra y otras de Edwards como «el arte de la casi novela», en un artículo de 2012 en *Letras libres* en el que enfatiza la ambigüedad entre lo ensayístico y lo narrativo, la «verdad» de la vida y la de la ficción, la realidad y la subjetividad. El libro para Domínguez es también un «testimonio autobiográfico», una «página de historia», el «fragmento de un diario íntimo», y además «pasa por ser una novela»².

Ciertamente, cualquiera de los términos aplicados a la obra de Edwards tiene parte de razón: es un ejercicio de la memoria, un testimonio, un texto narrativo, un ejemplo de realismo, si se quiere, sofisticado, con matices y detalles que lo alejan de la condición especular del realismo plano, una autobiografía, un relato sin ficción pero altamente

² El artículo de Domínguez se titula exactamente «Jorge Edwards o el arte de la casi novela», aparece fechado en junio de 2012, en la dirección web <http://www.letraslibres.com/revista/libros/jorge-edwards-o-el-arte-de-la-casi-novela>. Consultado el 2 de marzo de 2015.

subjetivo, una novela o una «casi» novela, etc. Sin embargo, pensamos que lo más adecuado a la etiología y a la naturaleza del texto es el concepto de «novela testimonial», que el mismo autor ha utilizado para matizar su primera definición, la que consideraba *Persona non grata* como una novela sin ficción. Porque, ¿qué quiere decir exactamente «novela sin ficción»? O más concretamente, ¿puede existir una novela que sea ajena a lo ficcional? La definición parece abrazar dos términos de significación opuesta, una especie de oxímoron poco aceptable. La novela, aunque tenga un contenido estrictamente autobiográfico, es siempre un ejercicio de subjetividad, y el texto narrativo que llamamos novela significa autonomía con respecto a la realidad, transformación de la vida en literatura, imposibilidad de tomar el documento como copia exacta de lo real. «Novela sin ficción» sería, entonces, un ejercicio de subjetividad basado únicamente en experiencias personales, que se manifiestan en un documento «realista» bajo el tamiz de la subjetividad y bajo un ropaje narrativo que, alimentado por la primera persona, imprime una sensación de ficcionalidad, propia de la trama novelesca. Además, cualquier texto autobiográfico, aunque trate de hechos reales, que ocurrieron y se pueden verificar, es subjetivo porque es un yo que habla, desde su fuero interno, de lo que sucedió, desde su particular punto de vista. En el prólogo a la versión de Seix Barral (1982), repetido en las ediciones posteriores de los años ochenta, Edwards relata una visita de unos amigos polacos a Barcelona. Cuando estaban degustando unas tapas en las Ramblas, le dijeron, refiriéndose a su obra:

Tú no has escrito nada que nosotros no supiéramos de antemano. Te has limitado a mostrar, como en la fábula, que el rey andaba desnudo. A nosotros nos gustaría mucho poder traducir tu libro, pero habría que cortar los párrafos subjetivos... (Edwards, 1985, 11).

La reacción de Edwards no se hizo esperar: «¡Cómo! —exclamé—. ¡Si es un texto autobiográfico! ¡Todo, desde la primera línea hasta la última, es subjetividad pura, deliberada y descarada subjetividad! ¡El libro entero se plantea en ese terreno!» (Edwards, 1985, 11).

Persona non grata podría definirse como novela sin ficción, obviamente, pero el término «novela testimonial» parece mucho más adecuado, como vamos a tratar de demostrar en las siguientes páginas.

TESTIMONIO Y LITERATURA TESTIMONIAL

Los años sesenta significan la visibilidad de la literatura de América Latina en el contexto internacional y la emergencia de los países de Nuestra América en el juego de alianzas de los dos bloques. El sur «también existe», como dijo Mario Benedetti, y se encuentra preparado para ofrecer alternativas culturales, económicas y políticas a los países que, tradicionalmente, han considerado como subalternos a los miembros de las comunidades latinoamericanas. Época de revoluciones, desplantes, y proyectos comunes, la década de los sesenta alimenta la esperanza de un futuro colectivo, en el que un subcontinente se rebela contra los imperialismos atávicos, que ordenan el mapa político desde los comienzos de la era capitalista. Por primera vez, en América Latina se desarrolla una conciencia continental, se habla de intereses en los que todos los países participan y están dispuestos a luchar por ellos, y se buscan alianzas. La revolución cubana fue un punto de partida, porque muchos intelectuales y figuras políticas apoyaron y secundaron el proyecto de los barbudos de la Sierra Maestra. Desde el punto de vista cultural, el prestigio aglutinador de Cuba fue impresionante, a juzgar por la cantidad y calidad de actos y publicaciones que generó la Casa de las Américas, institución creada en los comienzos del proceso revolucio-

nario para difundir, precisamente, entre los miembros de la comunidad intelectual internacional, los logros de esa nueva manera de enfrentar las relaciones entre Primer y Tercer Mundo. *Persona non grata* da cuenta, desde dentro, de esa vicisitud, mediante el protagonismo de Haydée Santamaría y de Roberto Fernández Retamar en el control de las esferas de la cultura de todo el orbe latinoamericano desde Casa.

En ese contexto de lucha, nace un nuevo género literario, que recaba una singular atención por parte de críticos y escritores: el testimonio. En ese nuevo panorama internacional, que el sur también exista dependerá no solo de sus actos, sino también del eco de sus palabras. El testimonio nace ligado a la memoria. Tiene sentido recuperar el pasado para denunciar lo que hasta ahora no ha podido ponerse de manifiesto. Los «sin voz» toman la palabra. *Canto General*, de Pablo Neruda, marca no solo la línea divisoria entre la primera y segunda mitad del siglo xx, sino la del comienzo de una tendencia por la que el débil se explica a sí mismo y sus palabras encuentran eco. Maurice Halbwachs, el primer gran teórico de la memoria, publica, justo en el mismo año en que Neruda quiso ser la boca de todos los silenciados secularmente, el libro *La mémoire collective* (1950), y define a esta como la representación de acciones, sucesos y recuerdos de una sociedad, que se comparte y se transmite por todos sus habitantes. La idea más interesante de ese texto es que el pasado se recupera en la medida en que se hace necesario, y no como un simple ejercicio de melancolía o necesidad existencial. La memoria no debe identificarse con la historia, más bien complementa el discurso de esta (Todorov, 1995, 101-112). Lo mismo piensan Pierre Nora (1984) y Jöel Candau (2006, 58-59), ya que la historia es la representación del pasado y la memoria es la vida, manifestada por grupos de gente viva, que evoluciona, pertenece a todos y a nadie y tiene vocación de universalidad. La historia desea legitimar, aclarar

hechos pasados imponiendo una distancia y una frialdad entre los hombres concretos y los hechos, mientras que la memoria prefiere modelar las formas del pasado, fusionarse con él, a través del afecto, la pasión, la emoción o el desorden.

El testimonio se acerca más a la memoria, ya que huye de la oficialidad. La primera persona elude la frialdad de lo objetivo, de lo científico, y se limita a reproducir lo vivido, visto, oído o recordado. Quizá la diferencia más clara con la memoria es que esta suele situarse como discurso, en ocasiones, lejos del momento en el que los hechos ocurrieron. El momento de la enunciación, por tanto, sería bastante posterior, por lo que podría en cierto modo dudarse del «principio de distanciamiento mínimo», y crecer en subjetividad en proporción directa al tiempo que hay entre los hechos y su enunciación. John Beverly define el testimonio como

una narración —usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una «vida» o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha (Beverly, 1987, 9).

En esa anatomía del testimonio, Beverly enfatiza varios aspectos. En primer lugar, el hecho de que sea una «narración de urgencia» que nace desde abajo y tiene fines políticos precisos o bien constituye un reto para el orden establecido en una sociedad o su cuestionamiento, por parte de quienes sufren las consecuencias de la violencia o la marginación. En segundo lugar, indica que no es una obra de

ficción, porque su convención discursiva es que se trata de una historia «verdadera» y el narrador es alguien que realmente existe, lo que produce un «efecto de veracidad» que desautomatiza la percepción corriente de literatura como un producto de ficción (Beverly, 1987, 11). En tercer lugar, el hecho de ser una forma cultural igualitaria, pues cualquier vida popular puede tener un valor testimonial, lo que la alejaría en principio del carácter literario, ya que no todos los individuos son capaces de generar discursos literarios. Este aspecto tiene que ver con la índole colectiva del testimonio, que a su vez lo diferencia de la autobiografía, al situarse esta en un contexto individualista, que manifiesta la singularidad de una experiencia, mientras que el testimonio funciona como un dispositivo que puede ser asumido por cualquier miembro de la comunidad (Beverly, 1987, 13).

De todos los aspectos que Beverly desarrolla acerca del testimonio, hay dos que conviene aclarar, si deseamos demostrar que *Persona non grata* puede ser definida como novela testimonial. Uno es el del tipo de texto ante el que estamos (literario o no, enunciativo, enfático o no, declarativo, etc.) y el otro es el del carácter del narrador (si solo puede testimoniar quien no desee «hacer» literatura, si solo puede testimoniar quien hable por una colectividad marginada, y a qué tipo de marginación nos estamos refiriendo). Hay autores que piensan que solo los pertenecientes a clases bajas, cuya voz nunca se ha escuchado, y que se rebelan contra el olvido multiseccular, son los narradores potenciales del testimonio. Asimismo, y de acuerdo con este principio, solo aquellos que no tengan propósito literario (no siempre coinciden pero sí la mayoría de las ocasiones) podrían ofrecer un testimonio válido. Es decir, en el testimonio propiamente dicho habría, por un lado, un «efecto de realidad», que lo alejaría de la literatura, y por otro un narrador popular, ajeno a la individualidad y al propósito literario. Beverly se pregunta qué pasa cuando la «literatura» trata de apropiarse del testimonio, si ello significa una

neutralización de su efecto ideológico, que depende precisamente del carácter extraliterario. Y concluye que, finalmente, la consecuencia es el nacimiento de un género literario nuevo, posnovelesco, del mismo modo que el *Lazarillo de Tormes* fue considerado como extraliterario en su época al estar escrito en estilo «grosero» y contar con un héroe no universal, anónimo, frente a la narrativa idealista del Renacimiento.

Si la novela —dice— tuvo una relación especial con el desarrollo de la burguesía europea y con el imperialismo, el testimonio es una de las formas en que podemos ver y participar a la vez en la cultura de un proletariado mundial en su época de surgimiento (Beverly, 1987, 16).

La observación es brillante y, en el caso del *Lazarillo*, absolutamente acertada. Demuestra que la novela se adelanta como género a los procesos sociales profundos, es a la vez rectora y versátil: anuncia y cambia. Pero en el caso del testimonio que se produce en América Latina desde los años sesenta, la asunción del nuevo género por la alta cultura ha sido paralela al de las manifestaciones «no literarias» del testimonio. Es decir, no se ha acabado de imponer el «estilo grosero» del testimonio del siglo xx, al menos hasta la fecha, al canon, sino que ha convivido con los ajustes canónicos del género que han realizado escritores profesionales (Poniatowska, Barnet, Edwards), y son los escritores canónicos quienes, finalmente, han llevado al género a su máxima expresión. Y esa dirección, nuevamente, ha sido la que ha coincidido con la evolución de los procesos sociales ya que, en lugar de debilitarse el sistema capitalista, como fruto de las denuncias del testimonio, ha salido reforzado, gracias al apropiamiento de las formas testimoniales que, en principio, y según ciertos autores, serían específicas de un sistema de pensamiento anticapitalista, que daría voz al subalterno. Esa apropiación ha corrido paralela a la crisis

del socialismo que, en los sesenta parecía imparable y que, después de los sucesos de 1989, supuso una configuración muy diferente del contexto político y social de Occidente, con la caída del bloque soviético. Margaret Randall, en 1992, veía todavía muy claro que testimonio y «literatura» eran realidades distintas y separadas, cuyos destinos estarían fijados por el triunfo del proletariado. El testimonio, según ella, lo escribe «el pueblo», no la clase dominante; lo escribe «el proletariado», el «pueblo en el poder» (Randall, 1992, 26). Y Gustavo García, ya en el siglo XXI, seguía viendo esa oposición como categórica, al afirmar que el testimonio busca

construir un discurso que cuestiona la función e importancia de textos literarios producidos por intelectuales que favorecen sus intereses económicos, políticos y culturales. Los escritores de este tipo de obras, además de situarse en el «centro» de la producción belletrística, asumen la «identidad» de grupos subordinados que no pueden expresarse por condiciones de subalternidad (García, 2001, 426).

Y abundaba en la idea de Beverly sobre el testimonio como una nueva forma de expresión, un género nacido de las necesidades de la época, prerrogativa de unos narradores inéditos y marginales, manifestación documental no artística que corrige el canon mediante «la afirmación de una identidad alternativa a la dominante (trans)formando la experiencia personal de un testigo, por lo general analfabeto y marginalizado, en una historia colectiva de resistencia y proyección ideológica» (García, 2001, 426). Así, esta línea de pensamiento critica las definiciones que se han dado del género en las que no hay una alusión clara a la naturaleza no ficticia o a la clase social del autor. Por ejemplo, cuando Duchesne trata de ser ecléctico, García aclara. Duchesne no contempla el problema de la literariedad, algo que estaría en consonancia con el pensamiento del que ve-

nimos hablando, pero es criticado por no hacer mención expresa al tipo social de narrador. Dice Duchesne:

Se ha llamado relato de testimonio, novela testimonio o simplemente testimonio a la serie de obras de carácter documental que comenzaron a proliferar en América Latina más o menos a partir de mediados de la década del sesenta. Une a estas creaciones el propósito de presentar varias esferas o coyunturas fundamentales de la realidad latinoamericana a través de la palabra de aquellos sujetos que las integran, que las han vivido, es decir, los testigos (Duchesne, 1987, 155).

El narrador-testigo es neutro en esta cita, y García le reprocha que «no toma en cuenta las distinciones de género, clase, raza y cultura de los testigos; y, aunque esto fuese deseable en un mundo perfecto, ignora las desigualdades inherentes al desarrollo histórico de la humanidad» (García, 2001, 431). Y termina poniendo un ejemplo: el testimonio del rey Juan Carlos de España sobre la dictadura de Franco no tiene el mismo «valor de verdad» que el de los mineros bolivianos que sufrieron la dictadura de Barrientos o Banzer. Pensamos que García confunde «valor de verdad» con las consecuencias, la importancia y la fuerza de su uso, en función de la extracción social del que la utiliza y lo que desea conseguir mediante ella. La verdad nada tiene que ver con quien la pronuncie sino con su misma naturaleza. El «valor» de una verdad es el mismo que el de otra que también es verdad. Lo diferente es la repercusión que pueda tener en una sociedad dependiendo del origen de quien la diga y el destino o consecuencias que acarree. El problema estriba en que ciertos críticos, que publican en ámbitos relacionados con la literatura, tienen en cuenta, para valorar esos discursos testimoniales, variables que muy poco tienen que ver con el lenguaje, sino más bien con categorías extraculturales, de tipo político, social, antropológico. No es que ellas no deban utilizarse, pero el discurso,

sea o no literario, es, antes que nada, un hecho de lengua y, en un sentido muy ancho y laxo, literatura. Ahora bien, incluso dejando a un lado el grado de acercamiento al lenguaje literario, al argumento de clase se le puede dar la vuelta con ejemplos como *Persona non grata*. ¿Por qué el testimonio de Edwards —que lo es— tiene que «valer» menos que el de un campesino cubano que ha escrito una carta quejándose del control excesivo del gobierno sobre los productos que elabora en el huerto y la imposibilidad de comerciar libremente con ellos en los mercados de la ciudad? El tema es el mismo y, en lugar de micrófonos, en el campo hay funcionarios que vigilan las opiniones de los trabajadores sobre la propiedad privada, la cantidad de género que se produce y su destino. O bien, para ser todavía más exactos, ¿por qué las críticas de Edwards a la locura de la zafra de los diez millones tienen que «valer» menos que las mismas críticas expuestas por un trabajador cubano de la zafra? Es más, en algún sentido, si se conoce bien el funcionamiento del régimen cubano en los sesenta y setenta, el testimonio de Edwards tendría un valor añadido al del campesino cubano, ya que, durante muchas décadas, el extranjero —y más si es un diplomático arropado oficial e institucionalmente por el gobierno de su país— ha gozado en la isla de una libertad que ningún nacional ha podido conseguir. El hecho de que Edwards, diplomático chileno, se sintiera acosado, vigilado, sin libertad de movimientos, da cuenta de que también los extranjeros se encontraban en niveles parecidos de marginalidad y violencia, por lo que la denuncia de un no nacional adquiere un valor singular, independientemente de la escala social desde la que hable.

El otro punto polémico relativo al testimonio es su ubicación genérica. Hemos comentado que la literatura canónica se ha apropiado desde los comienzos del discurso testimonial, por lo que los términos «novela testimonio» o «novela testimonial» son corrientes en la crítica más autori-

zada. Pensamos que ese planteamiento es correcto porque, aparte de que la novela es un género camaleónico, abierto y ancho, es posible que existan novelas sin ficción o novelas en las que la subjetividad se refiere únicamente a la existencia de un narrador en primera persona, y no al contenido. Eliana Rivero anota que las manifestaciones más corrientes del testimonio son el diario o las memorias, el reportaje documental y/o autobiográfico y la «novela» testimonial (Rivero, 1987, 42) pero, a la vez, mantiene que el discurso literario, donde predomina la función poética frente a la denotativa o informativa, no resulta aplicable de modo estricto al fenómeno testimonial porque, a pesar de que externamente se observen en él rasgos aplicables al discurso narrativo de ficción, en el testimonio es absolutamente predominante la función denotativa. Y a esto se une un problema todavía mayor: la persona que narra, el yo de la narración, que coincide con el autor, es engañosamente identificable con su álgter ego real. El lector, mediante el pacto de la autobiografía, identifica al autor con el narrador, adhiriéndose el «efecto de verdad» o de veracidad del testimonio. Rivero termina aceptando que todos estos problemas no solo empañan la credibilidad real del testimonio, sino que inclinan la balanza hacia la literariedad, en detrimento del valor de denuncia que significa el testimonio:

Las fronteras del testimonio se hacen todavía menos nítidas cuando se considera que en el conjunto de un texto testimonial hay incursiones reconocibles de un lenguaje específicamente poético, que en su literariedad llama la atención sobre sí mismo. En dichas instancias, el discurso del testimonio adquiere una densidad que afecta la recepción de la comunicación por parte del lector, que se interpone entre este y la comprensión literal de un referente extratextual ya mediatizado, y que lo lleva hacia una captación estética del objeto descrito o narrado (Rivero, 1987, 42-43).

Creemos que aquellos críticos que desean enfatizar, por su ideología, el carácter de denuncia del testimonio se resisten a aceptar, como parte del juego libre e individual del artista, la elección del género como documento literario, estético, cercano a la ficción, que a la vez puede ser crítico. Por eso, se mueven a menudo en un ámbito maniqueo. A estas alturas, después de cincuenta años de comienzo del auge del testimonio, es muy difícil negar el largo y fructífero recorrido del viaje común, en el mismo barco, del testimonio y la literatura. Algunos de esos teóricos pueden pensar, como los amigos polacos de Edwards, que el elemento subjetivo y los coqueteos con la ficción restan compromiso y fuerza crítica o denunciatoria. Nosotros sugerimos que, en muchas ocasiones, una obra de ficción en la que no hay absolutamente nada de «realidad real» puede ser más útil para la denuncia que un testimonio nacido del espíritu de *A sangre fría*, de Capote. Piénsese en obras como *Rebelión en la granja*, con respecto al estalinismo, o *1984*, las dos de Orwell. Creemos que los críticos más acertados son los que han visto cualidades estéticas y subjetivas en el testimonio, los que han aceptado la ambigüedad como una prerrogativa de los tiempos en los que al testimonio le tocó nacer y desarrollarse. Beverly pone el énfasis en que el testimonio crea un «efecto de realidad»; es decir, si no produce lo real, al menos sí una «experiencia de lo real», que causa en el lector efectos diferentes a los de un simple documento (Beverly, 1989, 22). Es cierto que cuestiona el sistema dominante y sus formas de idealización o legitimación, pero su conexión con la realidad nunca deja de ser un «efecto de realidad», y una «intensificación narrativa» (Beverly, 1989, 25), sintagmas que remiten ineludiblemente a la subjetividad. Gustavo García, uno de los autores que más ha enfatizado el carácter de denuncia del testimonio contra la marginalización y la explotación, y su utilidad para provocar cambios sociales en las sociedades que describe, reconoce que es un «documento ideológico y creación artística a la

vez» (García, 2001, 426) y que su concepto es muy «elástico» (427).

Desde nuestra perspectiva, y en lo que atañe a la ubicación de *Persona non grata*, una de las autoras más acertadas en la caracterización del género ha sido Smorkaloff, para quien el testimonio comprende tanto novela, como reportaje o historia, «formando una unidad que integra forma y función, pasado y presente, creación y crítica, el individuo y la colectividad» (1991, 106), y prefiere llamarlo «narrativa testimonial», porque «recoge, digiere y recrea los elementos sociales y humanos, los fenómenos y acontecimientos que van conformando la historia cultural de una nación, un pueblo o una comunidad» (1991, 106). Incluso Margaret Randall, una de las autoras que más ha tratado de imponer una visión marxista clásica, señalando la necesidad de que el testimonio sea un documento realista, de denuncia y transformación radical del statu quo desde la subalternidad colectiva y marginal, reconoce que el testimonio debe tener una «alta calidad estética» (1992, 25), lo que significaría un lenguaje que admite otros parámetros que los de la simple explicitación de hechos y, por tanto, abierto a la subjetividad. Es lo que explica Amar cuando analiza lo que ella llama la «ficción del testimonio»:

Lo real no es describible «tal cual es» porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes a lo fáctico; de algún modo lo recorta, organiza y ficcionaliza. El relato de no-ficción se distancia tanto del realismo ingenuo como de la pretendida «objetividad» periodística; produciendo simultáneamente la destrucción de la ilusión ficcional —en la medida en que mantiene un compromiso de «fidelidad» con los hechos— y de la creencia en el reflejo exacto e imparcial de los sucesos, al utilizar formas con un fuerte verosímil interno como la novela policial o el *nouveau roman* (Amar Sánchez, 1990, 447).

Por eso, un crítico tan lúcido como Emil Volek ha tratado de demostrar que el testimonio no es un desafío para la

literatura, y que tratarlo como literatura no quiere decir sacarlo de su contexto «y verlo a través del prisma de alguna estética hedonista» (2002, 46), porque la dimensión política, denunciatoria, «testimonial», subalterna del género es parte de su constitución estética (47). Si en el testimonio parece obvio el pacto de la verdad del discurso con la realidad referencial, no resulta tan fácil que ello ocurra, aclara Volek, porque la realidad social es «un constructo intelectual, social, establecido a partir de ciertas realidades, de ciertos discursos y de ciertos supuestos ideológicos» (50). Ese constructo es precario, porque «entre la verdad histórica y el mito hay solo una tenue línea de separación» (50). De hecho, neomarxistas como Yúdice llegan a reconocer que «la dicotomía verdad/ficción carece de sentido para entender el testimonio» (Yúdice, 1992, 216).

LA IDEOLOGÍA Y LAS LISTAS

Otro de los puntos candentes de discusión sobre el testimonio ha sido el de los documentos que deben ser considerados como tales, según los criterios de adecuación a la realidad histórica, cercanía al momento en que los hechos ocurrieron, efecto de verdad, tipo y clase social de narrador, naturaleza y alcance de la denuncia, estilo formal, etc. La mayoría de los críticos coinciden en un grupo muy concreto, pero muy pocos han ingresado en esa lista a Jorge Edwards, al que se considera «persona non grata» no solo en la Cuba castrista, sino también en el elenco de testimoniantes del mundo latinoamericano. Cuando se consideran atentamente los estudios sobre la obra clave del chileno aparece, como hemos visto, la palabra «testimonio» o «novela testimonial», pero en los ensayos teóricos y colectivos sobre el género no es corriente encontrarse con su nombre y su obra. ¿Por qué? Es la misma pregunta que se hace Volek, cuando critica la incongruencia de ciertos colegas y

autores que, afirmando que el testimonio es un discurso hecho desde los márgenes, desde abajo, con el fin de denunciar situaciones de pobreza, violencia o exclusión de colectividades populares discriminadas, es decir, con el fin de conseguir un resquicio que haga frente a las historias oficiales, caen en la trampa de convertirse en *otra* historia oficial. Por eso, continua Volek,

no sorprende que el canon del Testimonio recoja en sus filas solo a las personas identificadas con las «luchas populares» o, cuando más, víctimas de los gobiernos fascistas. Los disidentes cubanos, por ejemplo, oscilan entre «no deseables» e «indeseables», a pesar de la amplia representatividad de sus testimonios; o el escritor chileno Jorge Edwards tampoco resulta *persona grata* en este escenario. Con su «selectividad», el Testimonio entra en un preciso juego ideológico: escapándose de uno, cae en otro (2002, 51).

«Cuando la ideología acapara cualquier terreno, generalmente desvirtúa la naturaleza de ese ámbito social o cultural, sobre todo cuando se trata de una ideología excluyente, que se propone como única para interpretar la realidad o sus consecuencias. Por eso, no extrañan afirmaciones como la de Randall, para quien «el que quiera trabajar el testimonio debe cultivar la profundización de la ideología del proletariado» (1992, 26); solo así puede haber un testimonio que sea «útil» (32). La tendencia general durante muchos años ha sido la de considerar solo como testimonio las obras que trazaban vidas de personas anónimas, de clases bajas y marginales, aunque fueran escritores cultos y de orígenes nada humildes quienes hubieran prestado su pluma a esas voces silenciadas secularmente. Eliana Rivero afirma que en las primeras décadas del testimonio contemporáneo no se pueden «obviar los nombres de Rodolfo Walsh en la Argentina de los cincuenta, Elena Poniatowska en el México de los sesenta, y los de la boliviana Domitila Ramos de Chungara y el chileno Hernán Valdés en los setenta» (1987, 42), pero

también da cuenta de Omar Cabezas, con *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, Barnet y sus cuatro obras fundamentales, las obras del también cubano Víctor Casaus Girón en *la memoria y Pablo, con el filo de la hoja*, el libro colectivo, cubano, *Contra viento y marea*, donde cuarenta y siete personas contestan a un cuestionario y lo firma un «Comité de redacción», y la obra de Jesús Díaz, cubano a la sazón, *De la patria y el exilio*. Sandra Alzate (2011) analiza en clave testimonial toda la amplia obra narrativa del colombiano Manuel Zapata Olivella, y Paschen, quien reserva «el término 'testimonio' para textos abiertamente no-ficcionales, opuestos a la 'novela' como texto ficcional» (1993, 39), dialoga, sin embargo, abiertamente con el concepto de «novela-testimonio», e incluso ensaya una clasificación (1993, 44-51):

1. Novelas-testimonio dialogadas: el paradigma de este modelo sería la *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet (1966), que el mismo autor se encargó de presentar teóricamente. Sus antecedentes inmediatos podrían ser *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil*, de Ricardo Pozas (1951) y *The Children of Sánchez. Autobiography of a Mexican Family* (1961), y su continuación tuvo lugar con sus obras posteriores, *Gallego* (1981) y *La vida real* (1984), y las no menos conocidas de Gregorio Condori Mamani sobre los ruinas (1981), de la escritora e intelectual venezolana Elizabeth Burgos *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), y la de Moema Viezzer *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1976). Son textos en los que existe un diálogo entre el narrador, protagonista de los hechos, y un escritor culto, que los transcribe con un estilo literario. Variantes de esta forma podrían ser las que se basan en diarios o grabaciones de video, como *Quarto de despejo*, de la brasileña Carolina Maria de Jesus (1960), o *La marca del zorro*, de Sergio Ramírez (1990).

2. Novelas-testimonio monológicas: la obra más notoria en este sentido es *Tejas verdes*, de Hernán Valdés (1974),

que narra las experiencias del autor en un campo de concentración del recién formado gobierno golpista de Pinochet. En este caso, no se entiende por qué Paschen no nombra asimismo a Edwards, también chileno, que escribe en los mismos años y sobre el mismo tema de la represión de los artistas e intelectuales en una dictadura golpista. Paschen nombra, sin embargo, a Omar Cabezas, con *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982), premiado por la Casa de las Américas por su testimonio en la lucha por el triunfo del movimiento sandinista, es decir, un libro escrito desde la órbita del poder en Nicaragua, toda vez que el autor es nombrado «Comandante Guerrillero» y funge como jefe de la Dirección Política del Ministerio del Interior, y es sancionado positivamente por el poder de la revolución cubana, aunque hable de una época en que la situación era muy diferente o, lo que es lo mismo, una historia que pretende ubicarse en los márgenes cuando realmente es un claro ejemplo de otra historia oficial. Es, obviamente, un testimonio, desde nuestro punto de vista, pero el de Edwards se adecuaba mucho más al carácter marginal del sujeto que narra ya que, cuando ve la luz su novela, ya es víctima de su doble exilio, en Barcelona, después del golpe de Estado de Pinochet, quien lo expulsa de la carrera diplomática y lo abandona a su suerte en un país gobernado por una dictadura conservadora que, al menos, le pone el cuño de la censura oficial para que pueda difundir su libro³.

3. Montajes y voces múltiples: obras como *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh (1957), y *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska (1971).

³ El ejemplar que hemos manejado de la primera edición de *Persona non grata*, de Barral (1973), tiene un sello estampado posteriormente a la impresión, en la página inicial en blanco, donde dice que cumple los requisitos del depósito previo a la difusión en España, según el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta, y está fechado el 15 de diciembre de 1973.

4. Novela-testimonio y metaficción: obras como *La gota de agua*, de Vicente Leñero (1983) o *Pepe Botellas*, de Gustavo Álvarez Gardeazábal (1984).

Sklodowska (1985), para centrarse en las novelas testimoniales de Barnet (*Biografía de un cimarrón*, *La canción de Rachel* y *Gallego*), nombra como antecedentes contemporáneos el diario del Che y el texto sobre Juan Pérez Jolote, y al tratar *La canción de Rachel* la emparenta con *Manuela la mexicana*, de Aida Alonso García (1968). Randall, en su estudio teórico sobre qué es y cómo se hace un testimonio (1992), pone el énfasis en las obras de Oscar Lewis *Los hijos de Sánchez*, *Pedro Martínez*, *Cuatro hombres* y *Cuatro mujeres*. Nora Strejilevich (2006), partiendo de testimonios peculiares como el de Omar Cabezas o el diario del Che, resalta obras de mujeres como el texto de Rigoberta Menchú escrito por Elizabeth Burgos, los de Poniatowska *La noche de Tlatelolco* y *Hasta no verte Jesús mío*, también la *Historia de una vida: Hebe de Bonafin*, con redacción y prólogo de Matilde Sánchez pero obra de una gestora colectiva anónima, y *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, en la que un grupo de exdetenidas graba sus conversaciones sobre el pasado común, sin la mediación de ningún escritor o compilador. Pero se centra Strejilevich más adelante en el testimonio escrito en el Cono Sur, destacando *Cerco de páas* (1977), *Prisión en Chile* (1977), *Tejas Verdes* (1978), *Mis primeros tres minutos* (1989), que describen los campos de concentración tras el golpe militar de Pinochet; *Preso sin nombre, celda sin número*, *The Little School (La escolita)* (1986), *Recuerdo de la muerte* (1988), *A fuego lento* (1993), *Una sola muerte numerosa* (1997), que concretan la avanzada del terror tras el golpe de 1976 en la Argentina; y *El color que el infierno me escondiera* (1986), *El tigre y la nieve* (1986), *Las manos en el fuego* (1986), *Amaral: Crónica de una vida* (1987), *Memorias del calabozo* (2005), como la forma que asume el relato de las atrocidades en Uruguay (2006, 203).

María Alejandra Alí (2006) continúa en el Cono Sur pero se centra en la Argentina, y oscila entre el testimonio y la memoria, al trabajar las obras de Rodolfo Walsh *Operación Masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, y Ricardo Piglia *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*.

Sin duda, uno de los autores más proliferos para ofrecer ejemplos canónicos de testimonios es John Beverly (1987, 7-16) quien, en su anatomía del testimonio, ofrece un elenco, en principio dirigido a la producción testimonial centroamericana, aunque en ocasiones aumenta el campo de acción. Esta es su lista: *Nicaragua, Revolución*, relatos de combatientes del Frente Sandinista; Omar Cabezas, con el ya citado *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*; Ángela Zago, autora de *Aquí no ha pasado nada*, que narra el *bildungsroman* de una joven venezolana a través de su participación en la lucha armada en su país. Cita también el diario de campaña del Che Guevara en Bolivia, y a Sheryl Hirshon y Judy Butler, con *And Also Teach Them to Read*, narración basada en los diarios del campo de una maestra norteamericana que participó en la campaña de alfabetización en Nicaragua. Asimismo a John Rechy, autor de *The Sexual Outlaw*, diario chicano de la vida nocturna en la subcultura homosexual de la ciudad de Los Ángeles, descrito por su autor como un documental; a Ramón Brizuela, que firma *Soy un delincuente*, historias picarescas de un marihuano caraqueño; a Salvador Carpio, con *Secuestro y capucha*; a Tomás Borge, con *Carlos, el amanecer ya no es una tentación*, la autobiografía «Somos millones», sobre la vida de Doris Tijerino; a Hernán Valdes, con *Tejas verdes*; a Dieter Eich y Carlos Rincón, firmantes de *La contra*, colección de entrevistas con contras capturados por el ejército sandinista, etc. Son también testimoniales las entrevistas de Margaret Randall en *No se puede hacer la revolución sin las mujeres*, y la presentación de casos clínicos de afectados por la guerra de Angola en «Guerra colonial y trastornos mentales» (en: *Los condenados de la tierra*, págs. 228-266), de

Frantz Fanon, o en *El Salvador*, núm. 4 (1981), revista internacional del FMLN, con fotos y descripciones personales de vida en los varios frentes guerrilleros, y presentaciones autobiográficas de los miembros del comando general del Ejército Revolucionario Popular.

En este amplio elenco hay espacio incluso para García Márquez, con su *Relato de un naufrago* y *La aventura de Miguel Littin, clandestino en Chile*, y para los clásicos de la novela testimonial, de carácter más literario, como Barnet con su cimarrón, Lewis, Pozas, el texto de Menchú, etc. A pesar de introducir estos documentos claramente literarios (o quizá precisamente debido a ello), Beverly cree necesario, al final del artículo, realizar una clasificación de ese tipo de testimonio asumido por el canon de la literatura con mayúscula:

La reacción del *establishment* literario ante la naturaleza de este «efecto testimonial» ha sido interesante. Si la novela picaresca era la pseudo-autobiografía de un hablante popular, ahora tenemos 1) novelas que son de hecho pseudo-testimonios (por ejemplo, *El vampiro de la Colonia Roma* de Luis Zapata, *Un día de vida de Manlio Argueta*, o *Cuando quiero llorar no lloro* de Miguel Otero Silva); 2) una preocupación por conseguir una «presencia» o voz testimonial (*Grande sertio: Veredas*; *Libro de Manuel*; *Yo el Supremo*, *Crónica de una muerte anunciada*; *Historia de Mayta*; etc.); y 3) formas intermediarias entre el testimonio puro y una novela «autorial» como son *Operación masacre*, *La noche de Tlatelolco* o *Canción de Raquel* (1987, 16).

Ante tal avalancha de miembros del canon testimonial de toda etiología y naturaleza, cuesta creer que a todos ellos, menos a Volek, se les haya olvidado el testimonio de Jorge Edwards. Gustavo García (2003), que también tiene su propia lista, incluyendo, además de los clásicos, a textos como *Huillca: habla un campesino peruano*, sobre Saturnino Huillca, un campesino inca que describe el movimiento

sindical peruano en Cuzco en la década del 40⁴, ensaya además otro tipo de clasificación, un conjunto de términos que recogerían todas las posibilidades del testimonio:

Los calificativos que más se repiten son: novela testimonio (Barnet), testimonio (Beverley, Sklodowska, Martínez-Echazabal, Sommer), texto de no ficción (Amar Sánchez), relato de testimonio (Duchesne), literatura testimonial (Gugelberger y Kearney), discurso memorialístico (Epple), narrativa de no ficción y discurso documental (Narváez), narrativa testimonial (Smorkaloff, Gugelberger y Kearney), literatura de resistencia (Harlow), escritura testimonial (Yúdice), historia oral (Randall), testimonio oral (Millet), y discurso de testimonio (Prada Oropeza) (2001, 427).

Con tantos matices, repetimos, parece que la omisión de Edwards es más que sospechosa porque, repasando todos estos términos, es claro que podríamos colocarle casi cualquiera de los marbetes, sobre todo el primero, «novela testimonial», acuñado, por cierto, por un escritor culto, Barnet, perteneciente a una élite intelectual y política, que escribe novelas de alta calidad literaria, de contenido histórico y no solo popular, aunque los protagonistas sean populares y pertenezcan al grupo de los de abajo y, que, por tanto, como hijo de una revolución joven y pujante, se aliena inconscientemente en esa *otra* historia oficial.

La obra de Jorge Edwards contiene, sin duda alguna, la mayoría de las notas que definen la literatura testimonial. Es una descripción de unos hechos reales, ocurridos en un momento muy cercano a la enunciación de los mismos, relatados en primera persona por el protagonista o víctima de esos acontecimientos, escritos como una «novela sin fic-

⁴ De todas formas, considera el texto de Huillca como «testimonio fallido», por ciertas inconsistencias en la estructura del testimonio, y sobre todo porque el autor persigue intereses personales, que desprestigian su alegato y su denuncia.

ción», desde la subjetividad de un yo que cuenta lo que le pasa y cómo le pasa, con un estilo literario culto y elevado, y que habla desde la marginación, a pesar de que sus orígenes no son populares ni su lugar en la sociedad es secundario. El narrador cuenta lo que les ocurre a todos los escritores, artistas, intelectuales, sean o no cubanos, que viven en la isla en los años sesenta y setenta, que se atreven a pensar por su cuenta y tratar de estimular su libertad y su creatividad al margen de consignas de partido o de gobierno, en una isla que está sometida a una dictadura muy férrea, con un control absoluto sobre la población civil, sus vidas, sus pensamientos, sus palabras, sus familiares y amigos, sus relaciones interiores y exteriores. Edwards trabaja desde la marginación que supone haber optado por la libertad, por la independencia, que debería ser la historia común de los artistas de todos los países y de todos los tiempos, pero que, desgraciadamente, ha sido durante muchos siglos y en los cinco continentes una excepción. Edwards habla en nombre propio pero apela a una colectividad que ha sido manipulada, violentada, silenciada y despreciada por todos los dictadores, los cuales solo consideran como «verdaderos» artistas a aquellos que cumplen las normas de un partido único y de un gobierno intransigente e intolerante, como en los tiempos de la Rusia de Stalin. En ese sentido, que sus orígenes sean los propios de las altas burguesías criollas descendientes de los héroes de las independencias americanas, o de familias de procedencia europea, es lo de menos. Lo que no le perdonó la revolución cubana, ni le perdonaron todos aquellos que huyeron del Edwards *non grato*, fue que se comportara como un «intelectual burgués», en palabras de Fidel Castro, es decir, como un escritor frívolo que antepuso su estatuto de «hombre de letras» al de «intelectual comprometido», lo que para la revolución significaba servil. Lo que no se le perdonó nunca fue que, ejerciendo una función pública del gobierno de Allende, no se adhiriera al socialismo radical que comulgaba con las ruedas de

molino de las dictaduras comunistas para abrazar un socialismo compatible con sistemas democráticos que garantizara las libertades fundamentales y respetara la dignidad humana. Y eso fue así, sobre todo, por el prestigio internacional del que, a pesar de todo lo que cuenta Edwards en su obra, gozaba todavía la revolución liderada por Castro, y por la defensa de muchos intelectuales latinoamericanos de las posturas políticas derivadas de la ideología marxista radical.

El autor-narrador, sujeto del pacto autobiográfico, también habría sido un óbice, para muchos críticos, en el propósito de considerar *Persona non grata* como testimonio. No se trata, obviamente, de un personaje de las clases más populares y desfavorecidas. El «clan» de los Edwards es uno de los más importantes y reconocidos de la historia de Chile. A comienzos del siglo XIX llegó a Chile George Edwards, y se instaló definitivamente en el país tras su matrimonio con Isabel Ossandón, perteneciente a una rica familia chilena. George consiguió enseguida la ciudadanía porque apoyó la independencia. Se dedicó a los negocios de minas y acumuló un buen patrimonio. Sus ocho hijos fueron abogados, diputados, banqueros, economistas, dueños del periódico *El Mercurio*, etc. Joaquín, el mayor de todos ellos, fue el bisabuelo de Jorge el escritor. Joaquín tuvo doce hijos y dirigió varias explotaciones mineras. También fue alcalde y diputado. De la siguiente generación destacaron Joaquín, padre del escritor Joaquín Edwards Bello, y Luis, abuelo de Jorge. Como dato curioso, como explica el autor en varios pasajes de *Persona non grata*, un miembro del clan, Emilio Edwards Bello, hermano del escritor Joaquín y tío del escritor Jorge, fue embajador en Cuba hasta 1964, después de haber sido diplomático en Liverpool, Nueva York, China y Ecuador. Joaquín, por otro lado, fue siempre un hombre muy conservador, lo que significó que Jorge llegara a La Habana investido de una fama *familiar* poco recomendable en los círculos revolucionarios.

¿Puede entonces decirse que las circunstancias de clase social, oficio, procedencia, etc., restan credibilidad al testimonio, o lo imposibilitan? De ninguna manera. Pensamos que el testimonio lo puede dar cualquier persona que se encuentre en condiciones de ofrecerlo: que haya sido testigo de unos hechos, que hable en nombre de una comunidad violentada, marginada, desplazada, por cualquier circunstancia, y que su denuncia, que se separa de las historias oficiales, amenace el statu quo. Y eso lo cumple Edwards en su obra de un modo absoluto. Tanto es así, que en muchas ocasiones tuvo que eliminar datos concretos del conjunto del libro, para no dañar a individuos con nombre y apellidos, contra los que el gobierno de la dictadura podría haber desatado todo su furor represivo. Hoy en día, cuando la revolución está a punto de desaparecer, y todos ellos han fallecido, Edwards ha revelado sus nombres, que van a aparecer al lado de las letras mayúsculas que esconden su identidad, en esta edición, con notas a pie de página. Del mismo modo, el autor se vio obligado a realizar varios prólogos y epílogos, que complementan el testimonio a lo largo del tiempo, como si de una historia clínica se tratara, en las sucesivas ediciones que se han hecho hasta el día de hoy.

¿DESEA HACER ACTUALIZACIONES?

SOBRE PRÓLOGOS Y TUMBAS

Jorge Edwards ha ido haciendo, a lo largo de cuarenta años de historia de *Persona non grata*, añadidos y descartes, anotaciones a pie de página, prólogos y epílogos, reordenaciones del material, etc. Se trata de una novela viva, como un organismo que nace, crece y se desarrolla. Si la obra fuese una computadora, recibiría de vez en cuando la visita de esas pequeñas pantallas que aparecen en la zona inferior derecha, a través de las cuales se nos insta a aceptar las actualizaciones de los programas. En algunas ocasiones debe-

mos responder solo «sí» o «no», pero, en otros casos, la ventana nos da la posibilidad de «preguntarme más tarde» o «recordármelo más tarde». Esta continua intromisión del espacio cibernético en nuestra pantalla, que sabe más que nosotros mismos sobre el funcionamiento del aparato, genera a veces cierta inquietud, porque no siempre quien nos hace la pregunta tiene buenas intenciones. Muchos virus se camuflan de supuesta ayuda para mejorar los programas que bajamos de internet. El *modus operandi* de *Persona non grata* ha sido así desde los años setenta, cuando todavía no existían las computadoras, las actualizaciones, ni siquiera internet. En la mayoría de las ediciones posteriores a la primera, de 1973, ha habido actualizaciones, cuando las circunstancias históricas han aconsejado aclarar algún punto o abandonar otro, que se consideraba obsoleto y anacrónico. Asimismo, cuando algún personaje del que no se daba el nombre, para no perjudicarlo, fallecía, la siguiente edición, en algún caso aislado, descubría su identidad.

Además de estas razones históricas, existen dos presupuestos, relacionados con estrategias literarias, que permiten la actualización. En primer lugar, todo autor puede realizar adendas o correcciones en ediciones posteriores de su obra, para mejorarla o continuarla. Es un lugar común que los libros, como los cuadros, no se terminan, se dejan, y siempre se puede volver a ellos para retocarlos. La obra de arte busca la perfección pero esta no existe, lo que implica posibilidad de seguir mejorando. García Márquez, que cuando termina una obra nunca vuelve a leerla, para no caer precisamente en un pozo sin fondo, ha llegado a escribir hasta once borradores de alguna de sus obras, como *El coronel no tiene quien le escriba*. Y Borges, cuando le propusieron por primera vez reunir su obra completa, no aceptó la idea, porque sabía que releer significaría continuar corrigiendo, lo que supondría no seguir creando, sino volver a lo que nunca puede tener fin. Recordemos que la obra cumbre de la literatura universal, el *Quijote*, tuvo una

continuación, más larga y densa que la primera versión, diez años más tarde, lo que obligó a «resucitar» de alguna manera al protagonista desaparecido, y a reestructurar toda la obra, que a partir de entonces tendría una primera y una segunda parte. Lo mismo le ocurrió a la obra maestra de la literatura argentina, el *Martín Fierro*, cuya segunda parte obligó al autor a reordenar el material en «Ida» y «Vuelta». La segunda razón tiene que ver con el género testimonial, que es, por definición, obra en marcha, porque la vida y sus implicaciones no terminan con el punto final de un documento, a no ser que el autor y narrador mueran en el momento de la publicación del texto. La revolución cubana ha seguido su paso, Jorge Edwards el suyo, y el proyecto chileno que tanto se compara en *Persona non grata* con el cubano terminó abruptamente en 1973 para dar paso a una dictadura de signo contrario a la cubana, que duró hasta 1989, y que supuso un paréntesis largo en la carrera diplomática de Edwards, expulsado de ella por el gobierno de Pinochet. Ahora, cuarenta años después, esta edición contempla los sucesos que están dando la vuelta al mundo porque, por primera vez en más de medio siglo, se están reanudando las relaciones diplomáticas entre Cuba y los Estados Unidos, y el castrismo tiene los días contados, por puras razones cronológicas. Sus dos líderes, casi nonagenarios, se enfrentan además a una crisis económica sin vuelta atrás, que comenzó en el período especial de los años noventa, y que ha desembocado en la puesta en práctica de numerosas soluciones propias del capitalismo, como única manera de evitar la destrucción del país. La imagen del hijo mayor de Fidel Castro, fotografiado junto a Paris Hilton y Naomi Campbell en La Habana, en un evento para promocionar los puros habanos, en marzo de 2015, es todo un símbolo de lo que nadie hubiera podido imaginar en la época en que Edwards publicó por primera vez su libro. Ahora, las modelos anglosajonas y las ricas herederas de los empresarios hoteleros que fueron tachados de la historia de Cuba

en 1959 (recuérdese que el hotel Habana Libre era el Habana Hilton antes de la revolución) son *personas muy gratas*, en una estampa posmoderna difícil de digerir para los estómagos clásicamente revolucionarios.

Las ediciones más relevantes de la obra de Edwards han sido las siguientes:

1. La primera, de 1973, en Barral Editores. El autor acababa de llegar de París, después del golpe de Pinochet en Chile, la muerte de Neruda y su exilio barcelonés. Carlos Barral, el editor del *boom*, no dudó en hacerse con el título. El mismo año hubo una segunda edición, que era más bien una reimpresión, y en 1974 una más. En 1975, Grijalbo publicó una nueva edición, sin cambios sustanciales con respecto a las anteriores.

2. Las de los años ochenta: en 1982 ve la luz en Barcelona, en Seix Barral, una nueva edición, que se define desde la primera página como «versión completa». En 1983, una reimpresión repite los cambios introducidos en la del año anterior y, en 1985, la edición de Plaza & Janés mantiene la estructura y los prólogos y epílogos de 1982.

3. En la década siguiente es Tusquets la que publica la obra con un nuevo prólogo y manteniendo el anterior, primero en la colección Andanzas, en 1991, con algunas reimpressiones, y luego en la colección Tiempo de memoria, del año 2000, con un nuevo prólogo, manteniendo además los de 1982 y 1991 como apéndices.

4. En 2006, una nueva edición, en Madrid, Alfaguara, retira los prólogos anteriores y propone un nuevo epílogo, titulado «La doble censura».

5. Finalmente, en 2013, la primera edición en Debolsillo aporta un nuevo prólogo y retira el «Epílogo parisino» y el de Alfaguara.

La primera edición, la de 1973, comienza con un breve prólogo, fechado en noviembre de ese año. La edición es de diciembre. En él explica cómo nació el libro, su experiencia cubana, su posterior llegada a París, con Pablo Neruda en

la embajada, y con los sucesos del golpe de Estado de Pinochet cuando estaba en Calafell tratando de terminar su narración. La conclusión es muy interesante, porque pone por delante al escritor, y deja a un lado al diplomático: «Este libro —dice— no es la obra de un ideólogo sino la de un narrador que se vio envuelto, en virtud de su carrera paralela de diplomático (...), en un conflicto grave y revelador de algunos de los problemas actuales del socialismo» (Edwards, 1973, 12). El prólogo no tiene título, como sí ocurre en otras ediciones, pero hay títulos en los capítulos, un detalle que desaparece en las ediciones de los ochenta y posteriores. Son seis capítulos, que además están subdivididos en subcapítulos numerados. El capítulo sexto se titula «Epílogo parisino», que en ediciones posteriores no formará parte de los capítulos principales, sino que será el epílogo sin más, como una adenda relacionada con el contexto pero en cierta medida alejada del tema cubano.

En las ediciones de los años setenta no hay cambios sustanciales, pero la de 1982, en Seix Barral, llega con muchas novedades. Edwards ve aquellos sucesos con la pátina que ha dejado una década apretada en sucesos políticos memorables en Chile y Cuba. La dictadura de Pinochet ha acumulado ya muchos muertos, exiliados, encarcelados, y la cubana ha pasado un quinquenio gris en los setenta, con abundante represión para los intelectuales y artistas, y en 1980 ha ocurrido el enorme y traumático éxodo del Mariel. Edwards ha vivido unos años en España. Ha trabajado como periodista y en la editorial Seix Barral ha publicado dos novelas más, una en 1978 y otra en 1981, y en el año 78 ha vuelto a Chile, donde ha fundado primero, y presidido después, el Comité de Defensa de la Libertad de Expresión. En esa nueva edición de 1982 se aclara desde la primera página que estamos ante la «versión completa» de la obra. El prólogo ha cambiado. Desapareció aquel primer acercamiento a la génesis de la obra, y un nuevo prólogo, mucho más largo, explica los avatares de la obra, del autor, del

tema que se ha tratado en el testimonio y de la década. Nos encontramos, por tanto, con una actualización importante, que habla en primer lugar de la censura a la que fue sometido el libro en muchos países. Fue prohibido en Cuba y en Chile, aunque en su país consiguió el permiso de circulación en 1978, eso sí, convenientemente expurgado, después de haber llegado a todos los rincones de la nación durante esos cinco años en ediciones piratas, ninguna de las cuales se ha consignado aquí. Y en algunas zonas de Europa no fue traducido por motivos similares a los que la censura chileno-cubana aplicó. Seguidamente se extiende con su propia autocensura, que existió. Y cita un ejemplo magnífico, su última conversación con Lezama, antes de ser expulsado, en la que el genio cubano le preguntaba si se daba cuenta de lo que pasaba en Cuba, que la gente se moría de hambre. Al contestarle que sí, que desde el principio vio todo lo que pasaba en la isla, Lezama le dijo: «Es de esperar que ustedes, en Chile, sean más prudentes» (Edwards, 1985, 16).

Aparte del prólogo, hay algunos cambios importantes en el texto. El primer capítulo quita todos los prolegómenos de su nombramiento en Chile y su vida antes de llegar a Cuba, su trabajo como diplomático y la situación en Chile en los últimos momentos de Frei y las elecciones que ganó Allende. Esta nueva versión comienza con una breve referencia a la conversación que tuvo con Allende antes de salir para Cuba y su viaje. Por otro lado, también desaparecen los títulos de los capítulos y los subcapítulos, por lo que solo hay cinco divisiones, partes separadas por numeración romana, y el epílogo parisino, que da cuenta de todo lo que ocurrió después de su salida de Cuba, su estancia en París, como Ministro Consejero de la Embajada de Chile, al lado del embajador Neruda, hasta su llegada a Barcelona, el posterior golpe de Pinochet y la muerte del Premio Nobel. El resto de las ediciones de los años ochenta siguen esta misma pauta.

En 1991, Tusquets publica la primera edición de la obra en la colección Andanzas, que conserva el prólogo de 1982 y el epílogo parisino, pero introduce un nuevo prólogo, específico para esa edición. Es corto, como el de los años setenta, pero, a la distancia, y con veinte años transcurridos desde los acontecimientos que provocaron el testimonio, resulta un texto tranquilizador, escrito desde la casi nostalgia, desde la comprensión de los errores ajenos y de los propios, en un momento en que los dos países viven nuevamente momentos de tensión y reacomodo: Chile ha vuelto a la democracia tras el plebiscito al que el dictador se ha sometido, acatando que el pueblo no haya querido que continúe, y Cuba se ha quedado sola en su lucha numantina contra el bloque capitalista, toda vez que el Muro de Berlín ha caído y el bloque soviético se ha desgajado a pedazos, dejando a la isla sumida en la mayor crisis económica de su historia. Edwards hace en ese prólogo una defensa de las democracias imperfectas de la historia, con una finura y una serenidad que contrasta con las brutalidades que Cuba y Chile han sufrido por parte de las dictaduras y que, por ende, él también ha sufrido. Olvidar el pasado anterior a las revoluciones, con sus débiles intentos de asegurar las libertades individuales de todos los ciudadanos, llevó a los extremos de los proyectos revolucionarios radicales que, apoyados en la ausencia de memoria histórica, se presentaron como fundacionales. Dice Edwards:

Ahora pienso que ahí residió una de nuestras equivocaciones esenciales. El menosprecio totalizador, fanático, ignorante, del pasado, fue la premisa que permitió el desarrollo del castrismo en Cuba y que facilitó en Chile la tarea del pinochetismo. En ambos discursos políticos, desde extremos ideológicos opuestos y simétricos, el desprecio de la democracia imperfecta que había existido antes, del desarrollo económico mediocre, de la cultura débil, eran justificaciones constantes (1991, 12).

La siguiente edición de Tusquets en la colección Andanzas, de 2000, mantiene el esquema de la anterior, pero la de la misma editorial en la colección Tiempo de Memoria propone un nuevo prólogo antes del texto de la novela, titulado «El discurso del Gran Poder», conserva el epílogo parisino, y tras él coloca como apéndices los prólogos de 1982 y el de 1991. El título del prólogo está sacado del que Braulio Arenas, poeta chileno, pusiera a su libro de poemas de 1952 pero, en este caso, se refiere, claro está, al gran poder del que se va a hablar en *Persona non grata*. Y trata Edwards, sobre todo, el asunto de la imagen que los políticos pueden proyectar de sí mismos si controlan la prensa, o si la tienen de su lado. Es ese uno de los pilares del Gran Poder. ¿Cómo explicar si no, que en pleno siglo XXI, todavía haya mucha gente de Europa y América que defiende el régimen cubano? Apunta Edwards que antes de 1959 Cuba era uno de los países más desarrollados de América, con una renta per cápita mucho mayor que la de la mayoría de los países latinoamericanos, y algunos europeos, incluyendo a España, con un mayor número de radios y televisiones por habitante que el resto de los países del subcontinente. ¿Cómo puede ser que la dictadura de Batista ha tenido siempre tan «mala prensa», mientras que la de Castro, que ha destruido económica y moralmente la isla, siga teniendo adeptos después de cinco décadas? Son los secretos del «Gran Poder». También hay en el prólogo ciertos detalles relacionados con Pablo Neruda, como el ofrecimiento del poeta en 1972 para subrayarle los pasajes inconvenientes, algo a lo que no accedió, porque estaba ya saturado de todo tipo de censuras, y una anécdota que le ocurrió al poeta con Fidel Castro, cuando este expulsó con bastante violencia a un periodista que quería dar cuenta de aquella entrevista entre Neruda y Castro.

La edición que continúa las de Tusquets es la de Alfaguara de 2006, y realiza cambios importantes: desaparecen los prólogos anteriores y el largo epílogo parisino, y aparece

otro epílogo, titulado «La doble censura», algo más corto y de naturaleza muy diferente. Comienza el autor diciendo que no pudo hacer en la primera edición una crítica feroz al castrismo por razones coyunturales y que Neruda, en París, le aconsejó que escribiera un texto sin censuras, contándolo todo, pero que no lo publicara, que ya le diría él más adelante cuándo iba a ser oportuno hacerlo. El libro vio la luz, como una bofetada del destino, poco después de que Neruda fuera enterrado en su Chile natal. Edwards se refiere entonces al silencio que hubo tras la publicación y cómo solo unos cuantos valientes se atrevieron a defenderlo en público, como Octavio Paz, que además convenció a Mario Vargas Llosa para que escribiera algo, lo que derivó en su famoso texto «Un francotirador tranquilo». Otros de los grandes defensores de Edwards fueron Emir Rodríguez Monegal, enemigo del castrismo y acusado de estar financiado por la CIA, José Donoso, y Guillermo Cabrera Infante, que ya vivía en Londres y que había tenido su cierto protagonismo en el caso Padilla. García Márquez no lo defendió en público, pero su amistad mutua continuó, ajena a la política. Sin embargo, Cortázar comentó que no quería volver a verlo. En cuanto a Neruda, que no vio el libro publicado, pero que vivió la crisis que dio lugar al documento, Edwards desvela que el Nobel tuvo que hablar seriamente con Allende porque el presidente le envió una carta en la que acusaba a Jorge de haber provocado un conflicto descomunal en las relaciones de Chile con Cuba y que iba a destituirlo y alejarlo de la carrera diplomática. Neruda no solo lo defendió sino que amenazó con abandonar la embajada de París si Allende lo hacía. Todo aquello coincidió con la concesión del Premio Nobel, y las aguas se calmaron cuando Edwards se integró en la embajada francesa, lo que permitió que, además, el chileno pudiera escribir su testimonio apaciblemente desde una ventana del barrio de Passy, mirando la Torre Eiffel entre brumas. El prólogo termina con una reflexión sobre los populismos

latinoamericanos del siglo XXI, que invocan a Fidel Castro y a Cuba pero evitan seguir sus consignas, porque el método cubano ya es historia, y se ha demostrado su fracaso. Alaba el socialismo democrático de Bachelet, que ha hecho crecer el país y concluye con una vuelta a los dos motivos que le llevaron a escribir y publicar el libro. El primero, luchar para que desaparecieran definitivamente (y en más de cincuenta años no ha ocurrido) las cárceles políticas castristas, «que son otra de las vergüenzas de nuestra época» (Edwards, 2006, 402), y el segundo...

un sentimiento de amistad que me conmovió y me transformó, con escritores cubanos que estaban arrinconados, hostilizados, expuestos a toda suerte de vetos y de censuras, o que habían tenido que salir al exilio: gente como José Lezama Lima, Heberto Padilla, Virgilio Piñera, Guillermo Cabrera Infante, entre otros muchos. Pues bien, lo declaro sin la menor vacilación: nunca me arrepentiré de haber quebrado una lanza por ellos. Y nunca, hasta el día de mi muerte, dejaré de quebrarla (2006, 403).

La última edición que ha habido de la obra, hasta este momento, ha sido la de 2013, en Debolsillo. En ella han desaparecido prólogos y epílogos anteriores, y viene solo con el texto de los cinco capítulos, que se consideró como definitivo ya en 1982, y un breve prólogo, nuevo, titulado «Cuarenta años después», donde vuelve a hablar de la censura y cita con nostalgia y afecto a sus personajes preferidos, los «poetas borrachines» (2013, III), a los que recuerda por encima de todo lo demás y rinde un sentido homenaje. Insiste en la crítica al caudillismo y las dictaduras, un mal que procede de un jacobinismo deformado y pervertido desde el siglo XIX latinoamericano, del que todavía no nos hemos librado, aunque se ha avanzado bastante en esas materias. Finalmente, hay unas palabras para la arriesgada libertad, la escritura literaria y la satisfacción de haber cumplido con una tarea que, de antemano, se sabía difícil.

En esta edición, la primera con un estudio crítico, una corrección completa de variantes y erratas, y un elenco de notas a pie de página académicas, además de las que el autor ha ido añadiendo en sucesivas ediciones, también hay un nuevo prólogo del chileno, «Cuarenta y tantos años», que recoge una buena parte del de 2013 e incorpora detalles ya conocidos de prólogos anteriores y datos que ya conocemos de la historia del texto. Lo único que es novedoso es la alusión al encuentro de Obama y Raúl Castro en Panamá en abril de 2015, hecho que, sin duda, marca el comienzo de una nueva era en las relaciones de los dos países, muy diferente a la que acaba de cerrarse y ha sido tan sutilmente descrita por Edwards en ediciones anteriores de *Persona non grata* y en muchos de sus artículos periodísticos.

PABLO NERUDA NAVEGANDO EN UN AGUA DE ORIGEN Y CENIZA

El Premio Nobel estuvo cerca de Edwards antes, en medio y después del periplo cubano de Jorge, y lo acompañó en su escritura hasta que este marchó a Barcelona, meses antes del golpe de estado de Pinochet, que separó definitivamente sus destinos, en una época que terminó tristemente con la muerte del poeta. Neruda quiso volver a Chile, a pesar de la convulsa situación del país, que perseguía implacablemente a los comunistas con la intención de extinguirlos. Edwards nunca pensó en regresar inmediatamente, por lo que continuó en Barcelona, como la mayoría de los miembros del *boom*, que vivían entonces su década dorada en los dominios de Carmen Balcells y Carlos Barral. La relación entre Neruda y el libro de Jorge tiene que ver no solo con el hecho de que Neruda sea uno de los protagonistas de la novela testimonial, por alusiones, y por ser el personaje central del epílogo parisino que ha formado parte del libro en tantas ediciones, sino porque el Nobel fue tes-

tigo de su escritura en París y no cesó de darle consejos sobre qué y cuándo decir todo lo que iba a relatar, aparte del hecho de que el epílogo termina, precisamente, con la muerte y el entierro de Neruda.

Jorge había oído hablar de Pablo, más bien de aquel apellido tan raro, desde 1945 o 1946, en el colegio de los jesuitas de Santiago. Comenzó a leerlo compulsivamente, y su presencia estaba además alimentada por las tertulias literarias del momento, en las que el tema favorito era «¿De Huidobro o de Neruda?». En 1952, Jorge publicó su primer libro, *El patio*, y lo mandó a la dirección postal que encontró del poeta, como quien lanza una botella al mar. A los dos o tres meses, se encontró por la calle con su amigo Mario Rivas, y este le dijo que Pablo Neruda había preguntado por él y quería recibirlo en su casa. El poeta lo saludó, al cruzar el umbral, con una frase desconcertante: «Ser escritor en Chile y llamarse Edwards es una cosa muy difícil» (Edwards, 1990, 24), que más tarde aclaró, entre bromas, porque era muy amigo de su tío Joaquín Edwards Bello, «el inútil de la familia». Le comentó positivamente su libro y así comenzó una amistad que solo acabó con la muerte del Nobel. El siguiente encuentro fue en Isla Negra, donde vio al poeta rodeado de gente, con ganas de hablar de poesía y navegar. Edwards se quedó allí a dormir y pasó algunos de los mejores momentos de su vida hasta ese punto. Después lo vio en diversas actividades públicas, en la capital, y firmó, junto a otros muchos escritores e intelectuales, el manifiesto sobre la cultura en Rusia presentado en el Congreso Continental de la Cultura, en abril de 1953, cuando Stalin acababa de morir y Neruda ya había elogiado su figura, antes y en medio de ese congreso que defendía postulados estalinistas como un medio de influir activamente en las sociedades americanas. Hacia comienzos del 57, cuando Edwards terminó sus estudios, quiso entrar en el cuerpo diplomático, pero Neruda se lo desaconsejó, porque era un nido de escritores que podían haber sido buenos y se ha-

bían malogrado. Pero el joven Jorge no le hizo mucho caso, entre otras razones, porque también Gabriela Mistral y el mismo Pablo, que no eran «malos escritores», habían trabajado en ese sector. El final de la década coincidió con la estancia de Edwards en Princeton y el comienzo de la revolución cubana. A la vuelta de los Estados Unidos, Neruda le habló de su primer encuentro con Castro en Venezuela y la ausencia de sintonía entre los dos, como si Castro no se fiara de los viejos comunistas ortodoxos. Al mismo tiempo, el poeta comentó a Jorge que pensaba que lo de Cuba se parecía mucho a la República Española, lo que le hacía temer por el futuro del proyecto. Ese pesimismo era paralelo al que Jorge había visto en *Estravagario*, el libro del momento, en el que se había perdido la pasión de la militancia, y todo se veía con ojos más sosegados, melancólicos e incluso escépticos, una actitud que había hecho mella incluso en sus intervenciones públicas. Neruda le decía a Jorge que cuando leía versos de su nuevo libro notaba cierta frialdad en el público, algo a lo que no estaba acostumbrado, y que llenaba de sombras su horizonte.

A comienzos de los sesenta, Neruda solía pasar mucho tiempo en Isla Negra, y sugirió a Edwards que se vieran con cierta frecuencia. Jorge comenzó entonces a pasar parte de la semana con él. Alquiló una casa allí y se iba con su esposa, Pilar, los fines de semana, ya que de lunes a viernes trabajaba intensamente en el Ministerio de Relaciones Exteriores y estaba empezando a especializarse en temas económicos de gran calado. Pero en 1962 le ofrecieron un cargo en la Embajada en Francia y aceptó. Desde entonces, Neruda comenzó también a pasar varias temporadas al año en la capital francesa y su amistad se fortaleció en aquel ambiente lleno de escritores latinoamericanos de gran talla y muy activos, como Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, que vivían allí por temporadas, o Carlos Fuentes, que viajaba con frecuencia a Francia, etc. Del 62 al 67 se hablaba mucho del estalinismo, del que

Neruda se iba separando, del que desconfiaba y del que ironizaba cada vez más, ante contertulios asiduos como Louis Aragon y Elsa Triolet. Pero también fueron años de tertulias y cenas literarias sin fin, veladas musicales, creación literaria, etc., y aquellos en los que se fraguó el desencanto y el desencuentro del Nobel con la revolución cubana, circunstancia que Edwards ya había intuido desde antes, en el congreso de 1953, primer encontronazo desagradable con Nicolás Guillén pues este, que envidiaba la fama y la calidad literaria del chileno, nunca aceptó la amistad de Neruda ni su evolución ideológica. En los sesenta, mientras escritores como Vargas Llosa, Cortázar, Benedetti eran recibidos con honores, Neruda pasaba por La Habana sin pena ni gloria. Cuenta Edwards que el Che lo recibió en el Banco Nacional a las 12 de la noche, con las botas militares encima de la mesa, y esas maneras no reflejaban precisamente cordialidad. El comunismo ortodoxo del chileno, devenido distante, caviloso y crítico (Edwards, 1990, 146), molestaba al grupo de los barbudos, que se creían la vanguardia del comunismo latinoamericano y acaso mundial. Por otro lado, la desconfianza de Castro y los suyos por el viejo partido comunista cubano alejaba al líder cubano de los intereses y complicidades de Neruda quien, a su vez, en privado, hacía comentarios sobre la inmadurez y la retórica algo hueca de los próceres del Caribe «y se complacía en citar el célebre texto de Lenin acerca del izquierdismo como enfermedad infantil del comunismo» (Edwards, 1990, 147). Sin embargo, Neruda creía en la esencia del movimiento revolucionario. Creía que Fidel pasaría, pero la Revolución, con mayúscula, no. En ese desencuentro constante entre Neruda y Cuba tuvo también mucha importancia la actitud de Nicolás Guillén en los viajes del chileno a la isla. Cuenta Cabrera Infante en la carta que le escribió a Edwards el 4 de febrero de 1974 (que transcribimos íntegra en un anexo a esta introducción) que en el viaje de Neruda a Cuba en 1960 fue tratado con algo de desprecio y despreocupación por los comunistas del partido,

porque Guillén se encargó de que eso fuera así, debido a su envidia «literaria». Guillén deseaba ser el «Poeta Comunista de América», pero la grandeza literaria de Neruda lo arrinconaba constantemente. Sugiere Cabrera Infante que la carta posterior a Neruda, firmada por la mayoría de los escritores y artistas que vivían en la isla, de la que hablaremos más adelante, fue asimismo instigada por la envidia de Guillén.

Pero la crisis final entre Neruda y Cuba, que será uno de los platos fuertes de *Persona non grata*, estalló en 1966, cuando el chileno acudió a una Conferencia del PEN Club Internacional en junio de ese año en Nueva York. Los cubanos, que anunciaron su asistencia, finalmente no fueron, y, a la vuelta, escribieron una carta abierta «al compañero Pablo», en la que le criticaban por haber estado en la capital del imperio, del enemigo, y por haberse entrevistado con el presidente proyanqui de Perú. Ya no quedaban ni los restos del poeta que escribió el *Canto General*, según aquella misiva envenenada. Además, en el poema que Neruda había dedicado a Fidel Castro había un atisbo de crítica al culto excesivo a la personalidad que se ejerce en los procesos revolucionarios alrededor de la figura del líder, quien no es consciente de que las victorias son colectivas. Pablo pensaba que el dictador cubano nunca le iba a perdonar ese detalle, y Edwards iba a constatar en sus tres meses en la isla que eso era exactamente así. Neruda cortó radicalmente con Nicolás Guillén y con Alejo Carpentier, y este procuraba evitarlo cuando, en los primeros setenta, tiempo en que los dos pertenecían a las embajadas de su país en Francia, debían coincidir en algunos actos protocolarios.

Y llegó el momento de las elecciones de 1970. Para entonces Edwards trabajaba en la embajada de Chile en Lima, pero iba con frecuencia a Santiago y seguía los pasos de la candidatura de la Unidad Popular, que aglutinaba a toda la izquierda: Allende era el candidato por el PS, Neruda por el PC, y otros tres más por el MAPU, PR y API. Finalmente fue Allende el candidato único y oficial, y al ganar las

elecciones eligió al poeta como embajador en París, y este sugirió que Jorge lo acompañara como ministro consejero. Allende estaba contento con el resultado de su gestión en Lima, pero en pocas semanas se decidió que fuera a Cuba para preparar el reencuentro diplomático entre dos países que permanecían sin relaciones desde 1964. Ahí comienza la historia de *Persona non grata*. Edwards arrastraría varios problemas antes de llegar a La Habana. Primero, su pasado; segundo, la fama de ultraconservador que su tío Emilio se había granjeado cuando fue embajador en Cuba; tercero, haber apoyado en su juventud al Allende más radical, cuando perdió las elecciones en los sesenta, y haberse alejado de esa línea dura; y cuarto, ser amigo de un Neruda *non grato* en La Habana. Eso explica el mal pie con el que arribó el mismo día en que aterrizaba en el aeropuerto José Martí de Rancho Boyeros, y el tenor un poco insensato de su decisión de ir a Cuba representando oficial y públicamente a Chile. De hecho, Neruda había expresado su opinión sobre el nuevo destino diplomático de su amigo, como cuenta Edwards en *Adiós, poeta...*:

Estuve con Neruda antes de partir a Lima y a La Habana y me dijo con todas sus letras que ese viaje mío le parecía un disparate. Yo me reí. Emprendía esa misión en Cuba con curiosidad, con espíritu abierto, y el proyecto de acompañar a Pablo en su embajada en París continuaba sin entusiasmarlo. Él, resignado, pero dispuesto a insistir en que yo pasara pronto de Cuba a Francia, me escribió en una libreta los nombres de algunos guisos isleños que me aconsejaba probar (...). Me dio también toda clase de recados afectuosos para Enrique Labrador Ruiz, el único de los intelectuales conocidos que no había firmado la carta contra él, que no lo había traicionado (1990, 222).

En las primeras páginas del capítulo II de *Persona non grata*, comienza Neruda a cobrar protagonismo. En una reunión en la UNEAC, la unión de escritores de Cuba, una

amiga cubana se le acerca y le dice: «¿Ya tú sabes que no eres persona grata en la Casa de las Américas?» (191)⁵. Esa amiga, de la que nunca se ha desvelado la identidad hasta ahora, es María Julia González Santos, conocida como Maruja, la esposa de uno de sus mejores amigos cubanos, Pablo Armando Fernández, casada con él desde 1965. Dice Edwards a renglón seguido que su amiga era una persona bien informada, y así era, porque Pablo Armando había sido hasta 1962 secretario de redacción de *Casa de las Américas*, en 1963 obtuvo la Mención en el premio de poesía Casa de las Américas y en 1968, en la época del primer viaje de Edwards a Cuba, había ganado el Casa de las Américas de novela con su obra *Los niños se despiden*; es decir, Pablo Armando era un hombre estrechamente ligado al universo de la Casa. Edwards anota que esa pregunta de Maruja le hizo caer de las nubes. Preguntó si ello se debía a su amistad con Neruda, y Maruja «se limitó a sonreír» (192), por lo que Edwards insistió alegando entonces su participación en el jurado del premio que comenzó la polémica y la caída en desgracia de Norberto Fuentes.

La siguiente sección de ese capítulo II entra de lleno en «el caso de Pablo Neruda». Cuenta el primer viaje del poeta a Cuba, en los inicios de la revolución, y su libro dedicado a ella, *Canción de gesta*. Cita el poema del personalismo, que no debió de gustar al líder máximo, y explica que la línea «revolucionaria» y no «revisionista» de Fidel incluía la crítica a los viejos partidos de izquierda, tanto cubanos como chilenos, incluyendo al comunista en el que militaba Neruda y al mismo poeta. Por ello, cuando tuvo lugar el viaje de Neruda al evento del PEN en Nueva York, las «altas instancias» encargaron aquella carta a cuatro «sargentos

⁵ El número entre paréntesis corresponde a esta edición. Todas las citas del texto definitivo de *Persona non grata*, a partir de ahora, van a hacerse sobre la base de esta edición, con el número de página entre paréntesis.

literarios» (199) del régimen: Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes, Lisandro Otero y Ambrosio Fornet, que luego firmaron casi todos los escritores e intelectuales relevantes del país, presionados por la cúpula de la política cultural. El problema no terminó ahí, porque fuera de Cuba, tácitamente, escritores e intelectuales latinoamericanos debían ubicarse con respecto a la misiva y a Neruda, y esas noticias sobre comentarios, apoyos o críticas llegaban a la isla y empezaban a formar bandos, un ambiente que, frente a cualquier problema, la revolución alimentaba con su política de todo o nada, desde aquella famosa frase de Fidel a los intelectuales a comienzos de los sesenta: «Dentro de la revolución, todo; fuera de la revolución, nada», que, por ejemplo, en el caso Padilla, se resolvió simbólicamente en las palabras que le escribió Haydée Santamaría a Cortázar, conminándole a que se decidiera de una vez por todas a estar «con dios» y no «con el diablo» (Esteban y Gallego, 2009, 202). La carta estaba fechada el 25 de julio de 1966 y cuando se publicó, poco más tarde, transitaban por ella las firmas de más de ciento cincuenta personajes, recogidas hasta el 4 de agosto. Aparte de los sargentos literarios había tenientes y hasta capitanes literarios y artísticos del castrismo, como Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Juan Marinello, José Antonio Portuondo, Alfredo Guevara, Jesús Díaz, Salvador Bueno, Manuel Moreno Fraguinal, Nancy Morejón, Tomás Gutiérrez Alea, Leo Brower, e incluso todos los amigos del futuro Edwards cubano, algunos de ellos disidentes internos de la revolución, otros pania-guados del régimen pero con sus reservas personales, camaleónicos y acomodaticios, como Miguel Barnet, Fayad Jamís, Pablo Armando Fernández, Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo, César López y el mismo Heberto Padilla. ¿Qué pensarían esos «poetas borrachines», tan queridos por la persona non grata, en aquellas tertulias interminables de 1970 y 1971, en las que se mofaban, con los micrófonos abiertos, de las ínfulas de los barbudos vestidos de verde

olivo? ¿Recordarían su presencia en aquella vejatoria misiva al que ese año iba a recibir el Premio Nobel? Lo cierto es que el tono de la carta pretendía ser fraternal, pero acusaba a Neruda de colaboración con el imperio: el poeta se había dejado engañar por Estados Unidos aceptando la visa y la invitación, porque aquello significaba que ese país se aprovechaba de él haciendo ver que la guerra fría se había aflojado y que todo podía resolverse con pactos a partir de entonces, y no a través de la lucha, y que los agentes de la CIA, como Emir Rodríguez Monegal, se estaban encargando de utilizar esa visita y otras actuaciones de Neruda para bajar el tono y la intensidad de la tensión entre los bloques. Sutilmente, le decían que los Estados Unidos lo habían comprado, como hacían con muchos intelectuales:

Porque es evidente, Pablo, que quienes se benefician con estas últimas actividades tuyas no son los revolucionarios latinoamericanos; ni tampoco los negros norteamericanos, por ejemplo: sino quienes propugnan la más singular coexistencia, a espaldas de las masas de desposeídos, a espaldas de los luchadores. Es una coexistencia que se reserva para la pequeña burguesía reformista, los que quieren marxismo sin revolución, y los intelectuales y escritores latinoamericanos, negados hasta ahora, humillados, desconocidos y estafados. Los imperialistas han ideado una nueva manera de comprar esa materia prima de nuestro continente que es el intelectual. Transportada espléndidamente a los Estados Unidos, es devuelta a nuestros pueblos en forma de «intelectual-que-cree-en-la-revolución-hecha-con-la-buena-voluntad-y-el-estímulo-del-State-Department». La situación real de su país no ha cambiado: lo que ha cambiado es la ubicación del intelectual en la sociedad, o más bien su ubicación con respecto a la metrópoli (VV.AA., 1966, 132-133).

Al mismo tiempo, la actitud de los cubanos es la misma de la que Neruda desconfiaba: ellos creen que son la avanzadilla en el modo de ofrecer resistencia al capitalismo y al

imperialismo, y que todas las formas anteriores de comunismo, de socialismo o de aplicación de marxismo están obsoletas, porque Cuba ha enseñado a todo el ámbito del Tercer Mundo cómo hay que hacer una revolución:

Queremos la revolución total: la que dé el poder al pueblo; la que modifique la estructura económica de nuestros países; la que los haga políticamente soberanos, la que signifique instrucción, alimento y justicia para todos; la que restaure nuestro orgullo de indios, negros y mestizos; la que se exprese en una cultura antiacadémica y perpetuamente inquieta: para realizar esa revolución total, contamos con nuestros mejores hombres de pensamiento y creación, desde México en el norte hasta Chile y Argentina en el sur.

Después de la Revolución cubana, los Estados Unidos comprenden que no se enfrentan a un continente de «latinos» ni de infrahombres: que se enfrentan a un continente que reclama su lugar con violencia y para ahora, como sus propios negros, los negros norteamericanos. Después de la Revolución cubana, los Estados Unidos, de la misma manera que «descubrieron» que a nuestro continente le hacía falta la reforma agraria, «descubrieron» también que teníamos una literatura de verdad. El último paso a ese descubrimiento lo han dado al proponer comprar (o al menos, neutralizar) a nuestros intelectuales, para que nuestros pueblos se queden, una vez más, sin voz (VV.AA., 1966, 133).

Neruda vuelve a aparecer en muchas ocasiones en *Persona non grata*, a veces como una cita de un poema o protagonista de una anécdota, pero las más relacionadas con el destino del poeta en Cuba son las que se derivan de las conversaciones con Fidel Castro y con Régis Debray. El francés quiso hablar con Edwards nada más llegar a Cuba después de salir de la cárcel boliviana a raíz del episodio de la captura y la muerte del Che. Esa conversación se explica minuciosamente al final del capítulo IV, y data del 6 de marzo de 1971. Le contó Debray que, justo después de su

liberación en Bolivia, pasó a Chile, donde veía a menudo a Allende, y conoció a Neruda, al que saludó al principio con ciertos prejuicios, por el ambiente que había contra él en Cuba, pero que su personalidad lo conquistó enseguida. Además, Neruda le habló muy positivamente de Edwards, razón por la cual había concertado esa entrevista con él nada más llegar a La Habana. Sin embargo, todo lo que relaciona al poeta chileno con Fidel es de signo contrario. Para comenzar, en la larga escena de la visita de Fidel al buque chileno *Esmeralda*, en las primeras páginas del capítulo IV, hay un momento en que el líder máximo se encuentra con un poema de Neruda en un calendario chileno ante Edwards. Dice este que «Fidel leyó la cita de Neruda y dobló la página sin decir una palabra...» (353), a sabiendas de que el poeta y Edwards eran íntimos amigos. En las líneas que preceden a esa escena y en el siguiente diálogo con Fidel, este materializa uno de los mayores desprecios a los escritores en general, utiliza con frecuencia el sarcasmo para dirigirse a ellos, se burla de Edwards como supuesto experto en negocios, siendo escritor, y termina afirmando: «¡Estos escritores chilenos son unos diablos!» (354). Pero la conversación más seria en este sentido fue la última que sostuvo Edwards con Fidel el día antes de salir de Cuba para siempre. Se produce casi al final del capítulo V, y constituye la escena más tensa de todo el libro, y su culminación natural. Fidel lo lleva, por la noche, a conversar por última vez y echarle en cara todas sus veleidades y debilidades, y en medio de la conversación lo amenaza con informar a Allende de los errores imperdonables de su trabajo como diplomático en Cuba, algo que parece no importar demasiado al escritor. Así las cosas, Castro profundiza en la amenaza:

—Ya sé que a usted no le importa Allende —dijo—, pero le importa Neruda. ¡Es ante Neruda que lo voy a acusar!

Volví a sonreír. No quise decirle que ellos ya habían acusado al propio Neruda y que habían difundido la acusación por los cuatro rincones del mundo, con un despliegue de distribución que ni siquiera habían empleado contra sus peores enemigos. Fidel lo sabía perfectamente y sabía que la idea de «acusarme ante Neruda» no pasaba de ser una bravata (474).

Esta es la última vez que el nombre de Neruda aparece en la novela testimonial, pero él es el auténtico protagonista del «Epílogo parisino», un largo texto que, como hemos dicho, fue primero el capítulo VI, después se quedó en epílogo y ha desaparecido de esta versión definitiva y de otras anteriores. Tres días después de su salida de Cuba, Jorge se encontraba con Pablo Neruda en la presentación de credenciales ante el presidente francés, Pompidou. La noche anterior le había relatado con detenimiento sus peripecias en Cuba, pero los demonios no habían salido con ese intento de catarsis:

«Tengo ganas de escribir un libro», le dije a Pablo, «aunque después no pueda publicarse. De otra manera no me podré liberar de la obsesión».

«¡Escríbelo!», dijo Pablo: «Escríbelo sin omitir nada de lo que me has contado. ¡Y no pienses en la publicación! Algún día encontrarás que se puede publicar, y será un libro importante, un testimonio necesario» (Edwards, 1985, 378).

Neruda notó a Jorge muy nervioso, y por ello no le confesó que había recibido esos mismos días una carta de Allende en la que le contaba todo lo que Castro le había dicho sobre la estancia de Edwards en Cuba. Esa carta ordenaba la salida inmediata de Jorge de la embajada y además añadía una amenaza para expulsarlo del cuerpo diplomático. Neruda ni se molestó en contestar. Simplemente rompió la carta y actuó como si no hubiera pasado nada. Finalmente no hubo represalias contra el diplomático es-

critor. Pero ese tema se fue olvidando poco a poco porque otros dos empezaron a tomar cuerpo en aquella embajada: Pablo había incoado una enfermedad que, con el tiempo, terminaría en el cáncer que dio fin a su vida y, además, las noticias sobre la posibilidad de que recibiera el Premio Nobel eran cada vez más apremiantes. Para tranquilizar al vate y que su vida tuviera menos sobresaltos pensaron en alquilar una casa de campo fuera de la capital. Entre unas cosas y otras llegó la noticia del Nobel. El relato de Edwards de esos días es fascinante, en el «epílogo parisino». Pero poco a poco la vida de Pablo se iba apagando. Estuvo recibiendo un tratamiento en una clínica ese año. A fines de 1971 viajó a Moscú y de regreso a París llevó caviar fresco y carne de oso. Hicieron una fiesta para celebrar el año nuevo y comenta Edwards que fue «el último momento de gran alegría» que le conoció (1985, 405). Solía estar, a partir de 1972, silencioso y meditabundo. A todo ello se unió que, en ese año, la economía del país se hundió estrepitosamente, lo que hacía peligrar la estabilidad del gobierno. La deuda externa era impagable, y Neruda tuvo que asistir a las sesiones para renegociar esa deuda, en el Club de París, con los acreedores occidentales. Pero los países capitalistas, sobre todo Estados Unidos, no perdonarían nunca las nacionalizaciones de ciertos sectores que había hecho Allende. Edwards es muy prolijo en ese epílogo sobre todo el proceso de negociaciones y juicios, pero destaca el deterioro progresivo de la salud del poeta, que solía decir que

el verdadero Vietnam del momento, un Vietnam diferente, silencioso, era Chile. Ahí se decidía la suerte del socialismo en toda una región del mundo. Y Pablo insinuaba alguna vez, con todo su prosovietismo confeso y reiterado, que la Unión Soviética parecía no tener plena conciencia de lo que estaba en juego. Si gastaran en un año lo que gastaban en un mes en la guerra del Vietnam... (Edwards, 1985, 417-418).

En la segunda mitad de 1972, la presión externa era tan complicada como la interna. Cuenta Jorge que el cardenal Silva Henríquez pasó en esas fechas por París y quiso ver a Pablo, que lo recibió en su lecho de enfermo, y le dijo que había ambiente de guerra civil y que Allende había pensado incluso en dimitir para evitarla. En 1973 Edwards pidió un par de años de excedencia para dedicarse a escribir *Persona non grata* y, en general, reactivar su obra literaria, y marchó a Calafell, cerca de Barcelona. Allí se enteró del golpe de Estado de Pinochet. A partir de ese momento, estaba al tanto de lo que pasaba con Pablo a través de Matilde, por teléfono. Neruda moriría doce días después del golpe, el 23 de septiembre, y Jorge nunca le dijo que había decidido publicar el libro que ya estaba terminado. Esto último no lo cuenta en el epílogo, que termina con una descripción del entierro y los días posteriores a la muerte del poeta, sino en su libro sobre Neruda, *Adiós, poeta...* Las líneas que siguen a continuación se refieren a los que antecedieron a la muerte del Nobel, cuando Edwards había decidido pedir su excedencia e irse a escribir a España:

Resolví quemar mis naves, sin posible retorno. Al Poeta no le dije nada, y pensé que se me acercaría, después de la aparición del libro, cuando los hechos estuvieran consumados, y me diría, como en ese encuentro de 1953 en la Galería Imperio, que a lo mejor mi texto tenía una parte de razón, pero que había escogido mal, debido a mi recalcitrante falta de experiencia política, la oportunidad para publicarlo (1990, 300-301).

Lamentablemente, esa conversación nunca tuvo lugar. El Poeta murió en Chile, y Jorge se había exiliado nada más conocer la noticia del golpe. Cinco años en España. Si antes había sido casi un exescritor y un diplomático díscolo, ahora era un exdiplomático y un escritor díscolo, que estaba a punto de publicar una bomba, no un libro. Ya no estaba el Poeta para pararle los pies.

Hemos visto cómo Fidel leyó los versos de Neruda en el calendario que había en el buque *Esmeralda* y no hizo comentario alguno. Hay dos razones para ese silencio: la primera, que Neruda era *persona non grata* antes que Edwards en Cuba; y la segunda, que a Fidel Castro no le atraía, en general, el gremio de los escritores. Más bien, al contrario, constituía una molestia, un estorbo para sus proyectos revolucionarios. No basta el estalinismo (el arte al servicio absoluto de la revolución, dentro de la revolución; fuera de la revolución, nada) impuesto ya en los años sesenta y, sobre todo, en el Quinquenio Gris de los setenta, para confiar en un colectivo que, antes o después, siempre trae problemas. A excepción de los sargentos literarios, a los que el líder olía el miedo a distancia, y sabía que nunca iban a abandonar el servilismo más vergonzoso (Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, Miguel Barnet, Abel Prieto, etc.), Castro no se fiaba de nadie, mucho menos de un viejo comunista y estalinista, que además era revisionista y tenía criterios propios. Para el cubano, los intelectuales, como cualquier otra persona, son piezas con las que puede jugar, en su omnipotencia, para componer el *puzzle* del modo que desee y sin resistencia. Meros peones de un ajedrez que sus dedos ponen donde quieren. En el momento en que esos peones sugieren que piensan por su cuenta o tienen opiniones que no siempre coinciden con las de él, caen en desgracia. Por eso, el eje central de la relación directa entre Edwards y Fidel en *Persona non grata* es el continuo desencuentro, la sospecha, el control y el desprecio por los escritores e intelectuales «burgueses». El primer encuentro con Fidel es ya sospechoso, y encabeza la lista de los misterios del libro. La misma tarde en que llegó a La Habana, y nadie estaba en el aeropuerto para esperarle ni hubo proto-

colo para diplomáticos, Fidel dio el famoso discurso sobre el fracaso de la zafra de los diez millones. Después de la maratónica actividad, llevaron a Edwards al lugar donde el líder se encontraba y, al saludarlo, le dijo que no sabía que había llegado. Con humor, añadió que, de haberlo sabido, lo hubiera dicho en su discurso y roto el protocolo. La ironía, casi sarcasmo, implica ya una advertencia para el escritor, que todavía no ha tenido ocasión de demostrar su afiliación. Pero Edwards enseguida se da cuenta de la situación real de los intelectuales en relación con el poder. Poco después de ese primer y frío recibimiento, cuando ya ha tenido ocasión de tantear el ambiente, escribe:

Pienso que la Revolución cubana, en una de sus etapas, confió demasiado en el prestigio de la literatura como instrumento para romper el bloqueo y lograr apoyo exterior. En un período, además, servía para demostrar que el socialismo cubano era «diferente», puesto que no coartaba, como en otras latitudes, las libertades intelectuales. Pero la raíz del mal, el error de base, se encontraba en la idea de «servirse» de la literatura. Cuando cristalizó esta idea, aparecieron de inmediato los escritores instrumentales, los oportunistas siempre disponibles, que jamás habían movido un dedo por la Revolución, pero que estaban heroicamente resueltos a demostrar sus méritos revolucionarios a posteriori, proclamando la libertad libertina o la rigurosa caligrafía del hombre nuevo, según él son que les tocaran desde arriba. Mis amigos, entretanto, en lugar de optar por escribir libros para el tiempo presente o para el futuro, se obstinaban en una maledicencia amarga y estéril, en los rincones de sus habitaciones destartadas, entre viejos artefactos desvencijados y lámparas rotas (233).

Esos amigos, a menudo díscolos, malpensantes, marginales y ociosos en los «rincones de sus habitaciones destartadas», fueron sometidos justo en esa época a un control más férreo y más sibilino, a raíz de la promulgación de la ley contra la vagancia y el empadronamiento forzoso. Lo

cuenta Edwards en el contexto de la boda de Padilla con Belkis Cuza, al comienzo del capítulo III. Esa ley que, de puertas para fuera significaba una preocupación positiva de la revolución por el rendimiento de cada miembro de la sociedad, para mejorar las condiciones de vida de todos, escondía un severo plan de control individual, sobre todo hacia aquellos que, en la intimidad de su guarida, podían conspirar a sus anchas, si no había micrófonos. Escribía Edwards:

La ley de vagos debió indicarnos que el gobierno había resuelto integrar al sistema, por cualquier medio, a los marginales. Eso indicaba que la impunidad literaria estaba muy próxima a desaparecer. Si hubiéramos tenido la experiencia de los escritores soviéticos, checos o rumanos, habríamos sabido interpretar muy bien aquellos signos. Pero está comprobado que a nadie sirve la experiencia ajena. Después de aquellos excesos, que considerábamos inocentes, mis amigos cubanos no tuvieron más remedio que repetir la súplica dirigida por Apollinaire a la burguesía de su época: «*Pitié pour nos erreurs! Pitié pour nos péchés!*» (281-282).

Los dos encuentros en los que Fidel y Edwards tuvieron tiempo de hablar de muchos temas, también de los escritores, fueron los relativos a la vista del buque *Esmeralda* y el diálogo de la última noche. En el primero de ellos hubo muchos detalles significativos. Cuando se saludaron dentro del barco, Fidel le «estrechó la mano con extremada frialdad» (345). Más adelante, cuando se encontraban varios chilenos y varios cubanos en la zona privada del Comandante del buque, este fue presentando a los chilenos a Fidel, y cuando le tocó el turno a Huneeus se produjo la siguiente escena:

—¿Y qué hace usted? —le preguntó Fidel a Huneeus, después de que Jobet se lo hubo presentado.

—Soy escritor y profesor de literatura en la Universidad de Chile —dijo Huneeus.

Si hubiera confesado su profesión paralela de productor de manzanas y limones, habría tenido más posibilidades de caerle bien a Fidel. Pero Cristián Huneeus creyó, como todavía creían algunos de nuestros amigos, que la literatura continuaba siendo un salvoconducto o al menos un escudo.

—¡Otro escritor! —exclamó Fidel.

Poco después Fidel examinaba un calendario impreso en Chile donde había un fragmento de poesía chilena al frente de cada mes. Su escaso aprecio por los escritores se manifestó en las exclamaciones burlonas o sarcásticas que le merecía cada fragmento. Uno de Nicanor Parra le produjo gran hilaridad. Gabriela Mistral describía en sus versos escuetos, elaborados y ásperos, un erizo. «¿Qué tiene que ver con un erizo?», lanzó Fidel, encogiéndose de hombros y doblando la página (352-353).

Y a continuación viene el silencio que ya hemos comentado acerca del poema de Neruda. Esta situación debió de enervar al líder cubano, porque en la siguiente conversación fue despiadado con Edwards, a quien trató de humillar delante de todo el grupo de invitados del buque, mientras hablaban de temas económicos, relacionados con la comercialización del vino chileno. Ante un comentario sarcástico de Fidel sobre un exportador chileno, amigo de él, contestó Jorge:

—Como encargado de negocios —le dije— y después de haber conversado aquí con la misión de los agricultores chilenos, estoy autorizado para ofrecer a los mismos precios, puesto en La Habana, un vino de calidad bastante superior...

Fidel interrumpió su paseo y me miró fijamente:

—Tú eres encargado de negocios —dijo, al cabo de unos segundos de silencio—, pero ¿de negocios no sabes nada! ¿No eres escritor, tú?

—Algo sé de negocios, a pesar de todo —le respondí—. Por lo demás, ¿no sabías tú que Baltazar Castro también es escritor, autor de varias novelas?

—¡Cierto! —exclamó Fidel, que parecía en plena euforia—. ¡Estos escritores chilenos son unos diablos! (353-354).

El último día de la estancia del *Esmeralda* en aguas cubanas, en la ceremonia de despedida, otro diálogo sobre poetas alimentó la contienda particular entre el escritor chileno y el líder cubano. Fidel dijo a Edwards que en los países de América Latina siempre había habido un poeta que nunca tuvo que ver con las revoluciones pero que más tarde se subía al carro desde fuera y componía el himno nacional. La conversación en torno a ese particular le sugirió al chileno el siguiente razonamiento:

El comentario revelaba una concepción bastante singular del rol de los poetas. Puede que Fidel pensara en alguno de sus poetas oficiales, que habían volado desde las universidades de Estados Unidos y desde otros exilios igualmente cómodos a ocupar los cargos directivos de los organismos de la cultura. Después, ante la menor sugerencia soplada desde arriba, redactaban cartas de un revolucionarismo furibundo en contra de colegas que el poder había resuelto condenar al purgatorio o al infierno. Me pareció que el menosprecio de Fidel se extendía por igual a poetas oficiales y poetas marginales, aun cuando su régimen entregaba algunas migajas en premio a la incondicionalidad de los primeros, en tanto que arrinconaba a los otros en sus covachas despapeladas y sórdidas, condenándolos al desarreglo nervioso, a la maledicencia estéril (389).

Anota además Edwards que quizá haya en Fidel algo de frustración literaria. Es una posibilidad, aunque, en general, el interés del líder por la literatura es escaso, a no ser que se trate de textos que hablen de temas políticos, biografías de hombres poderosos de la historia, etc. En la última entrevista de Jorge con Fidel, al final del capítulo V, el tema candente vuelve a salir. Primero hay un largo monólogo de Fidel en el que explica al chileno cómo y por qué lo han

seguido, controlado y espiado desde que llegó, al darse cuenta de que sus amistades eran casi todas escritores no alineados totalmente en las filas de la revolución, sobre todo Heberto Padilla y el grupo alrededor de él. Castro lo tacha de hostil a la revolución cubana y a la chilena, muestra su profundo desagrado por su actuación y le adelanta que ya han informado convenientemente a Allende para que tome las decisiones oportunas sobre su futuro como diplomático. El chileno se defiende diciendo que no hay hostilidad hacia nadie y hacia nada y que los escritores de los que habla no son contrarrevolucionarios ni están apartados del socialismo, sino que en algunos aspectos tienen opiniones no exactamente iguales a las de la cúpula política, pero eso es natural e incluso necesario. También declara que antes que diplomático es escritor, y que se ha reunido con los escritores que ya eran sus amigos desde 1968, cuando asistió al congreso invitado por la Casa de las Américas. Ante la irritación de Fidel, que muestra su rechazo a los escritores que no defienden con uñas y dientes la revolución y, por tanto, se convierten en potenciales agentes del enemigo, se produce una discusión en torno a Padilla. Edwards lo defiende y Castro le pregunta si cree que en Cuba hay verdaderos poetas y le anuncia que ya han decidido en Cuba, a la vista de los ataques contra la revolución desde ciertos sectores de la intelectualidad europea de izquierdas, trabajar en la creación de una cultura popular, del pueblo y para el pueblo. Es muy significativo escuchar esas palabras de labios de Fidel Castro, que en abril de 1971, muy poco después de esa charla y de la expulsión del chileno de la isla, pronunció un famoso discurso en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. En él, Castro habla no de la cultura y el aprendizaje en general, sino de «nuestro aprendizaje», porque en estos años «hemos ido cada día conociendo mejor el mundo y sus personajes. Algunos de esos personajes fueron retratados aquí con nítidos y subidos colores. Como aquellos que hasta trataron de presentarse como simpatizan-

tes de la Revolución, ¡entre los cuales había cada pájaro de cuentas!»⁶. Es difícil no acordarse de Padilla, que ya estaba sentenciado desde antes de la conversación de Castro y Edwards, y cuyo caso explotaría a continuación, después del período en la cárcel, la tortura y la lectura de la falsa autoinculpación a la que fue obligado, la cual tuvo lugar el 29 de abril, justo un día antes de este discurso de Fidel. Castro asegura que ya se han abortado todos los intentos del nuevo modelo de imperialismo, que es el cultural, «que tuvo aquí algunas manifestaciones, que no vale la pena ni detenerse a hablar de eso». En ese imperialismo estaban contemplados todos los disidentes como Padilla y los advenedizos como Edwards, a los que el gobierno cubano no tuvo empachos en señalar como agentes de la CIA, agentes del enemigo o agentes del imperialismo. Más adelante se dedica a desenmascarar «a los pseudoizquierdistas descarados que quieren ganar laureles viviendo en París, en Londres, en Roma». La siguiente frase parece dedicada a Neruda o a Vargas Llosa:

Algunos de ellos son latinoamericanos descarados, que en vez de estar allí en la trinchera de combate (APLAUSOS), en la trinchera de combate, viven en los salones burgueses, a 10.000 millas de los problemas, usufructuando un poquito de la fama que ganaron cuando en una primera fase fueron capaces de expresar algo de los problemas latinoamericanos.

Y a continuación se crece, y anuncia las prácticas estalinistas que van a imperar en el Quinquenio Gris:

Para nosotros, un pueblo revolucionario en un proceso revolucionario, valoramos las creaciones culturales y artís-

⁶ El texto íntegro del discurso, en el que se incluyen además los momentos en los que el público se ríe o aplaude, se encuentra en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>. Visitado el 19 de marzo de 2015. Todas las citas de este discurso han sido sacadas de esta web oficial de Cuba, que recoge discursos del gobierno cubano.

ticas en función de la utilidad para el pueblo, en función de lo que aporten al hombre, en función de lo que aporten a la reivindicación del hombre, a la liberación del hombre, a la felicidad del hombre.

Nuestra valoración es política. No puede haber valor estético sin contenido humano. No puede haber valor estético contra el hombre. No puede haber valor estético contra la justicia, contra el bienestar, contra la liberación, contra la felicidad del hombre. ¡No puede haberlo!

Para un burgués cualquier cosa puede ser un valor estético, que lo entretenga, que lo divierta, que lo ayude a entretener sus ocios y sus aburrimientos de vago y de parásito improductivo (APLAUSOS). Pero esa no puede ser la valoración para un trabajador, para un revolucionario, para un comunista. Y no tenemos que tener ningún temor a expresar con toda claridad estas ideas.

Por eso, el congreso tuvo que concretar hasta los detalles más insignificantes sobre cómo debería «hacerse» la cultura en Cuba a partir de entonces. Una de sus conclusiones fue que «los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo, y demás aberraciones sociales, en expresión del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra revolución»⁷. «Demás aberraciones» como los temas religiosos, que ya no deberían volver a tocarse por los artistas e intelectuales, la música rock o, en general, música en el idioma del enemigo (*Los Beatles* y demás grupos anglosajones fueron prohibidos), e incluso la manera de vestir de los jóvenes, que deberían optar por la guayabera, en lugar de las modas que el enemigo estaba implantando en todo occidente. Así se entiende esa fijación de Castro con Edwards.

⁷ Las conclusiones fueron publicadas en las primeras páginas del ejemplar del 1 de mayo, día siguiente a la clausura del congreso, de la revista *Unión*. En concreto, estas líneas son de la pág. 7.

En la conversación que vamos describiendo, el líder máximo le dice que ya nos les interesan los intelectuales burgueses y que «habría preferido mil veces que Allende, en lugar de mandarnos a un escritor, nos hubiera mandado a un obrero de una mina» (470). Después le vuelve a preguntar por qué los chilenos tienen que nombrar escritores en la diplomacia y si piensa que él podrá escribir algo que valga la pena (477). Olvida Fidel Castro que algunos de los mejores escritores latinoamericanos, incluido Pablo Neruda, han ejercido cargos diplomáticos y, en muchos casos, su gestión ha sido muy provechosa para el país al que representaban. En la larga lista están Octavio Paz, Abel Posse, José Martí (no trabajó para Cuba, que no era independiente, pero sí para países del Cono Sur), Rubén Darío, Julio Ramón Ribeyro, Sergio Pitlor, Xavier Abril, José Santos Chocano, Gabriela Mistral, Carlos Fuentes, Amado Nervo, Alfonso Reyes, Rosario Castellanos, Alberto Blest Gana, Roberto Ampuero, Raúl Zurita, Antonio Skármeta, etc.

Los dictadores siempre se han conducido del mismo modo. La necesidad de tener el control sobre los cuerpos y sobre las mentes de cada uno de sus súbditos les ha llevado a imponer la censura, imponer el pensamiento único, el partido único, y por eso personajes como Aleksandr Solzhenitsyn, Reinaldo Arenas, Miguel Hernández, José Martí, José Rizal, Fiodor Dostoievski, Raúl Rivero, Ezra Pound, Antonio Buero Vallejo, y en la actualidad Ángel Santiesteban, etc., han sufrido el presidio por su forma de pensar, por su rechazo del statu quo de un gobierno intolerante.

AUTOBIOGRAFÍA, HISTORIA, ESTILO, HUMOR, IRONÍA

Toda la obra narrativa de Jorge Edwards oscila entre la Historia y la historia personal, entre los relatos del Tiempo y la autobiografía. Es más, se diría que el interés de Edwards por la Historia está regido por la necesidad de con-

tar su historia. Hacer memoria de lo que ocurrió en otros siglos es comenzar a comprender quién soy yo y cuál es mi tiempo. Por tanto, guardar la memoria lejana es contribuir a guardar la mía, es también parte de mi memoria. Uno de los ejemplos más claros, en este sentido, es su novela *El sueño de la historia* (2000), centrada en la vida del arquitecto italiano Joaquín Toesca, una de cuyas obras más famosas es el Palacio de la Moneda de Chile. Eduardo San José relata prolijamente cómo la obra, cuya idea inicial data de los años setenta, fue adquiriendo matices y evoluciones inesperadas al hilo de los acontecimientos políticos chilenos de los que Edwards fue protagonista, víctima o atento observador, como el atentado a Pinochet en 1986, el Plebiscito Presidencial de 1988 y el encausamiento judicial de 1998. San José vio un posible paralelismo entre Toesca y Edwards, que el autor, de manera consciente o no, tomó como base para la redacción final de la novela:

El controvertido protagonismo que este autor ha tenido durante la transición entre la clase intelectual de su país, así como durante el gobierno de Salvador Allende y los últimos años de la dictadura, contribuyeron a su búsqueda entre los documentos de la Historia. Este puede ser el motivo de que la novela se centre en un personaje, Joaquín Toesca, en el cual Edwards pudo ver un pretexto apologético de su propia figura intelectual, a menudo perversamente comprendida (2007, 22-23).

Y añade más adelante en ese contexto de avatares relacionados con la memoria histórica, en clave polémica, reabiertas alrededor de la figura de un Pinochet encausado, que la novela «acentuó su matiz autobiográfico y apologético a través de este protagonismo enfatizado de Toesca, figura que, a su vez, sirve de paráfrasis al personaje protagonista, marcadamente más autobiográfico, del Narrador» (2007, 23). El universo de la Historia funge como símbolo o imagen de la historia personal, o bien de la más cercana al autor, y

el respeto a los hechos del pasado queda tamizado por la relación subjetiva que se establece entre el personaje histórico y el que resulta del pacto autobiográfico. Es decir, el elemento de realidad que se cuenta en la Historia deviene subjetivo desde el momento en que el personaje es adecuado al entorno identitario del narrador-autor, que a su vez va a tratar de contar su historia, también desde un prisma subjetivo, basándose en la experiencia de la Historia. La relación y la simbiosis entre la realidad (la historia personal del autor) y la ficción (la palabra del narrador) en una obra narrativa suponen siempre matices y diferentes grados de intensidad y adecuación (Ryan, 1980, 415). En ese entramado hay dos cuestiones básicas que siempre deben tenerse en cuenta. La primera versa sobre la «cantidad» de información «verdadera», es decir, coincidente con la realidad, que hay en un texto ficcional, aquello que se ha extrapolado de la experiencia, personal o histórica, y se ha expresado lingüísticamente. La segunda es mucho más compleja, porque tiene que ver con la capacidad del ser humano para percibir la realidad, si es que ella existe o es mensurable y descriptible, y proponerla en formato comunicativo con los mismos índices de adecuación a lo que exactamente ocurrió. Apoyada en esos parámetros, Marie Laure Ryan enunció el «Principle of Minimal Departure», o principio de distanciamiento mínimo, por el que

we reconstrue the world of a fiction and of a counterfactual as being the closest possible to the reality we know. This means that we will project upon the world of the statement everything we know about the real world, and that we will make only those adjustments which we cannot avoid (Ryan, 1980, 406).

Es decir, tendemos a reconstruir el universo de una ficción con los datos que tenemos de la realidad, acercamos los dos mundos, proyectando la realidad enunciada sobre la que ya conocemos por la experiencia, haciendo nada más

los ajustes que sean inevitables. En *El sueño de la historia*, esos ajustes son mínimos, interiores y absolutamente simbólicos, pero el rastro del autor, sometido en su tiempo a un proceso que puede identificar de algún modo con el que otro vivió en otro tiempo, está absolutamente justificado. Decía Robin Lefere acerca del Borges no autobiográfico:

Los textos apuntan con insistencia hacia el autor: por ser ricos en marcas enunciativas y sobre todo por una excepcional idiosincrasia que remite a la idiosincrasia del enunciadore. Es decir que la sombra del autor acaba proyectándose sobre toda la obra y que esta, de forma deliberada o no, fomenta una lectura autobiográfica, o más bien autorreferencial (Lefere, 2000, 189).

Ahora bien, una lectura autobiográfica o autorreferencial no significa, como ya hemos tratado en el capítulo del testimonio, una identificación más o menos completa entre realidad y texto autorreferencial, ni siquiera en obras como *Persona non grata* o *Adiós, poeta...*, que tienen como base la propia historia del narrador-autor. Lewis aseguraba que «a fiction will in general require some departures from actuality, the more so if it is a fantastic fiction. But we need to keep the departures from actuality under control» (Lewis, 1978, 42), pero ese control puede significar un esfuerzo inútil, cuando no una falacia, lo mismo que el pacto autobiográfico. Un acuerdo de verdad entre autor, narrador y lector es inútil y puede resultar hasta perverso. Ya dijo Hume en el siglo XVIII que el yo es una ficción, un «haz de percepciones» al que concedemos una unidad de la que carece. La autobiografía, por tanto, es en gran medida «un acto performativo en virtud del cual el sujeto se crea a medida que se escribe» (Fernández, 2004, 417). Como anota Darío Villanueva (1993, 15-31), lo básico en la literatura autobiográfica no es la personalidad del yo del autor sino la «creación de la misma»; es decir, lo autobiográfico es ficción desde el punto de vista del proceso de creación litera-

ria, y es verdad desde la perspectiva del lector, que conecta datos del texto con datos de la realidad, gracias al pacto y a esa ley de distanciamiento mínimo. Precisamente en ese *gap* reside la falacia, ya que el lector considera como real la construcción artificial del yo que supone cualquier obra literaria. No se entiende al yo sin el Otro, uno se reconoce a sí mismo desde fuera de sí. Lacan hablaba del estadio del espejo, basándose en la frase lapidaria de Rimbaud, «Yo soy el otro» («Je suis un autre»), y llegaba a la conclusión de que el yo se constituye en un reconocimiento en torno a su imagen en el espejo y gracias a la garantía de la mirada del otro. Si este movimiento de reconocimiento del yo a través del otro se da en la infancia, durante el resto de la vida se recorre el camino inverso, consecuencia de ese primer movimiento: se describe el mundo para volver al yo, el espejo devuelve la imagen. Zizek iba todavía un poco más allá, al reproducir este efecto *boomerang* en el territorio de los deseos. Al constituirse, piensa el filósofo esloveno, el ego de cada sujeto a partir del Otro, también el deseo se origina en el Otro y se dirige hacia el otro, porque el deseo de uno siempre es el deseo del Otro. En el fondo, la escritura literaria justifica el diseño del mundo, del otro, porque parte de la necesidad de autocontemplación, y en ella termina.

En Edwards hay siempre, tanto en obras simbólicamente autorreferenciales (la historia en la Historia) como en las autobiográficas y testimoniales (la historia para la Historia), algunas constantes, como la tensión entre orden y caos, que deriva de un instinto de heterodoxia. Los personajes de sus obras sufren el deterioro identitario que significa oscilar entre un orden y un caos que no son ni buenos ni malos, sino manifestaciones del fluir de la Historia. Por eso, le gusta al autor colocar a sus personajes principales en ciertos márgenes, en lugar de espacios centrales. San José afirma que, por ese motivo, los individuos de sus obras se encuentran abocados a una especie de «despersonalización taxonómica» (2007, 29), y luchan contra ella, generalmen-

te sin éxito. Esta es, sin duda, la síntesis de *Persona non grata*. El desorden descrito, sobre todo el que se refiere a los sucesos del caso Padilla, que se identifican con el desorden causado en la vida y el destino del narrador, remitirá simbólicamente a un desorden que se sugiere en el texto, que repercutirá en la Historia posterior, y que consiste en la acentuación de «la disyuntiva entre la revolución armada y la institucional; entre la Historia apocalíptica del 'Hombre Nuevo' y la continuidad relativa» (San José, 2007, 30). La historia para la Historia requiere, además, de un aparato técnico, de estilo, que resuelva la ansiedad de la oscilación entre el orden y el caos. En el caso de Edwards, ese instrumento, como veremos más adelante, es el humor, con su variante irónica y autoirónica.

La oscilación del orden al caos y la preferencia por figuras heterodoxas tiene que ver con varios aspectos de su propia circunstancia vital y literaria: la pertenencia a la generación del 50, la pertenencia a una familia distinguida, pero que, en su caso, sufre las crisis propias del tiempo en que vive y los embates de las dictaduras que soporta, y la influencia de ciertas corrientes filosóficas presentes en todo el grupo de medio siglo, como el existencialismo. Roberto Ampuero anota con detenimiento las características de esa generación de los 50, con unos rasgos que se pueden aplicar por entero a Edwards, y que explicarían también ese interés especial del chileno por la Historia y por la historia. En primer lugar, esa generación aspira a olvidar y terminar con la vocación localista, ruralista, determinista y realista, y por ello traslada los centros de interés del campo a la ciudad, como el resto de las generaciones de medio siglo latinoamericano, acogiendo influencias extranjeras. En segundo lugar, los autores pertenecen a una extracción social privilegiada, son cultos y librescos, quieren romper con la tradición criollista chilena y se acogen al existencialismo francés. Y en tercer lugar, dan mucha importancia a las audacias formales y técnicas, son experimentales (Ampuero, 2006, 20-21).

Y junto a ello, la influencia de Sartre, que se concreta en un compromiso que los hace enfrentarse a su clase para establecer una corriente de empatía con los problemas de las clases más necesitadas. En el caso de Edwards, esta circunstancia se manifiesta en el rechazo a la tradición familiar, por la que él debía, en consonancia con la tradición genealógica, ser abogado o un hombre público, influyente en el mundo de los negocios o la política, pero nunca escritor (Godoy Gallardo, 1991), y en su interés por la historia, como una manera de entender su tiempo y ensayar una interpretación, pero también como una forma de compromiso y de influencia. Pero el control sobre ella y sus consecuencias no es el deseado. Dice Ampuero que, desde su primer libro de cuentos, *El patio*, hasta la mayoría de las novelas posteriores, como *La mujer imaginaria*, *El origen del mundo*, *El sueño de la historia* e, incluso, podríamos añadir la obra testimonial como *Persona non grata* o *Adiós, poeta...*, y la novela en la que rescata la vida de su tío, el escritor Joaquín Edwards Bello, *El inútil de la familia*, los personajes tienen una «lucidez intermedia con respecto a la historia y carecen de un punto de vista privilegiado para entenderla», lo que significa, finalmente, que proyectan una concepción de la historia que es «tentativa, imperfecta y transitoria», construida «mediante una complicidad entre lector y texto, de forma que ninguno de sus posibles significados queda establecido como correcto, definitivo y vinculante» (2006, 32). Todo este entramado de dudas y búsqueda de luces guarda relación, por otro lado, con el hecho de que toda la narrativa de Edwards gravita en torno al sujeto urbano que simboliza la decadencia de la sociedad, en una «estrecha relación con la decrepitud» (Vila, 2006, 19).

El punto de unión entre los descubrimientos que derivan de la confrontación de la Historia con la historia, con las circunstancias de clase y de familia, con el instinto heterodoxo, con la confluencia de varias dictaduras y varios exilios, con la imposibilidad para ofrecer un diagnóstico certero que

supere las oscilaciones del orden al caos, y con la necesidad y a la vez imposibilidad del compromiso absoluto y estable con una fuerza política, social o filosófica, se encuentra en un fenómeno catártico de amplia magnitud en toda la obra de Edwards, muy sobresaliente en *Persona non grata*, que es el humor, aderezado además con una constante ironía o autoironía. Las limitaciones del ser humano, la imposibilidad de elaborar un discurso con certezas, se representan irónicamente, lo que equivale a trascenderlas, a liberarse de sus ataduras y contemplarlas con cierta distancia. Hay un texto de Pessoa que explica filosóficamente este particular:

El hombre superior difiere del hombre inferior, y de los animales hermanos de este, por la simple cualidad de la ironía. La ironía es el primer indicio de que la conciencia se ha tornado consciente. Y la ironía atraviesa dos estadios: el estadio marcado por Sócrates cuando dijo «solo sé que no sé nada» y el estadio marcado por Sanches [filósofo portugués del siglo xvii] cuando dijo «no sé si nada sé». El primer paso llega a aquel punto en el que dudamos de nosotros dogmáticamente, y todo hombre superior lo da y consigue. El segundo paso llega a aquel punto en que dudamos de nosotros y de nuestra duda, y pocos hombres lo han conseguido en la corta extensión ya tan larga del tiempo que, humanidad, hemos visto el sol y la noche sobre la varía superficie de la tierra.

Conócete es errar, y el oráculo que dijo «Conócete» propuso un trabajo mayor que los de Hércules y un enigma más negro que los de la Esfinge. Desconocerse conscientemente, he ahí el camino. El desconocerse concienzudamente es el empleo activo de la ironía. No conozco cosa mayor, ni más propia del hombre que es de verdad grande, que el análisis paciente de la inconsciencia de nuestras conciencias, la metafísica de las sombras autónomas, la poesía del crepúsculo de la desilusión (Ballart, 1994, 18).

Por eso en Edwards no solo hay ironía sino también autoironía. La crisis familiar y, en *Persona non grata*, su crisis

personal como escritor y como individuo inserto en una experiencia laboral que ha perdido toda lógica y que por momentos le resulta kafkiana, le orientan hacia el desplazamiento identitario, la distancia con respecto a sí mismo y su ubicación existencial, mediante la autoironía. Pero el elemento irónico puede tener más niveles, en la obra del chileno. Piensa Edwards que la ironía es el aparato técnico central en la narrativa contemporánea, y señala su funcionamiento:

La ironía es una manera indirecta de decir las cosas. Supone tomar distancia, no comprometerse de manera directa, apasionada y entusiasta sino que supone tomar una visión un poco lateral y tratar de poner en evidencia las cosas por medio de cierto tipo de humor... a lo mejor en la ironía hay algo de autocensura... a veces lo he pensado. La ironía es una forma indirecta de actividad discursiva. En general la literatura que me interesa es la literatura que tiene elementos irónicos (García-Corales y Edwards, 1990, 86).

Y reconoce que esa literatura que le interesa comienza con *El Quijote*, que introduce la ironía en la literatura moderna, y por eso esa novela es la primera verdaderamente moderna. La idea de un hombre «que se siente una cosa pero que es otra» está llena de distancia, de ironía, la «ironía de Cervantes», que siente cómo el pasado en el que se cumplían las hazañas heroicas ya no existe y no se puede volver a él. Edwards compara esa situación con la propia:

Yo vivía en un mundo chileno que se sentía siempre en decadencia y que añoraba un pasado en que se había tenido las riquezas del Salitre, en que Chile había ganado la Guerra del Pacífico, en que Chile había sido un gran país y había entrado en la decadencia. Yo siempre escuché desde niño esto. Entonces es posible que la ironía para mí venga de ese «desfase» entre el presente y el pasado de los personajes (García-Corales y Edwards, 1990, 86).

Y al ser preguntado sobre ciertas instancias más específicas en las que el chileno actúa como ironista responde que su constante ironía se manifiesta sobre todo al comprobar «el desfase en las actitudes de las personas, o al notar una incongruencia entre lo que se cree una persona y lo que es ese individuo visto por otro» (García-Corales y Edwards, 1990, 87). Es muy interesante, en esa línea de investigación, analizar los momentos en que Edwards presenta en su libro a un Fidel Castro constantemente bromista, con un sentido del humor que tiene una doble lectura: desde quien habla y desde quien escucha. El mismo día de la llegada del chileno a Cuba, después del interminable discurso de la zafra de los diez millones, en una reunión con Castro, este le comenta que nadie le dijo que había llegado. La escena es rápida, y la reacción de Castro es automática. Con el mismo saludo, puntualiza:

—Si hubiera sabido que usted había llegado —me dijo—, lo habría anunciado en mi discurso —y agregó, sonriendo y haciendo hincapié en sus palabras, como si se tratara de una diablura que él podía permitirse—: ¡Habría roto con el protocolo! (174).

La mirada del líder es la del que tiene en su mano la posibilidad absoluta de decisión: el humor en él manifiesta el poder. Tiene la opción de introducir en un discurso de estado, que se supone importante para la marcha de la economía del país, un acontecimiento nimio, carente de interés y absolutamente desubicado con respecto al tema del discurso. Es una manifestación del poder del líder hacia su pueblo, que va a aplaudir diga lo que diga, pero también hacia el recién llegado. Castro pone las cartas sobre la mesa y dice a qué se va a jugar y cómo. Desde el punto de vista del narrador, que tiene una especial sensibilidad para lo irónico, es una burla innecesaria a una persona a la que no conoce y que acaba de llegar al país enviado por el presi-

dente de otro país en misión diplomática. La siguiente escena humorística de los encuentros con Fidel tiene lugar en el momento en que el líder llega al buque *Esmeralda*. Ya en la sesión previa a la llegada, Edwards había negociado con Raúl Castro el protocolo de actuación dentro del buque porque, aunque se encontraran en el puerto de La Habana, el espacio interior del buque era territorio chileno, y el representante del gobierno era el Comandante del buque, Jobet, por lo que Fidel debería acomodarse a las normas protocolarias del gobierno austral, como, por ejemplo, no llevar armas. Aunque en ese particular no se pusieron de acuerdo, en otras minucias Castro tuvo que ceder, como en la anécdota de la gorra:

El joven oficial que estaba a cargo de la guardarropía captó la escena y realizó un pequeño gesto de desafío al primer ministro:

—¡Su gorra! —pidió.

Algo desconcertado, Fidel, que llevaba la gorra en la mano, se la entregó. El muchacho le pasó, entonces, un talón con un número, como si se tratara de una visita cualquiera.

Fidel miró su talón y dijo, con una pizca de humor:

—Me tocó el ochenta y tres (345).

Nuevamente, Castro caldea el ambiente con su sentido eléctrico del humor, rebaja la tensión y se sitúa moralmente por encima de sus interlocutores, al encajar lo que podría significar una mirada lesiva a su poder absoluto y su protagonismo. Haber obedecido sin más o negarse a hacerlo hubiera sido colocarse en un nivel inferior, por orgullo o por servilismo. El humor, entonces, le da la prestancia que necesita para no dejar nunca de ser él mismo y estar en su sitio. Hay otro momento, muy destacado por Edwards, cuya frase final repite en el último capítulo, la saca a colación en varios de los prólogos sucesivos, la introduce en otro de los epílogos y la cita con cierta frecuencia en artículos o entre-

vistas. Han hablado del vino chileno, de problemas económicos de chilenos y cubanos, y de la necesidad de ayudarse militarmente, ya que, por ejemplo, en la liberación de Argelia tuvo mucha importancia la ayuda de los cubanos. Cuando ya se encuentran en un momento de tono distendido y ambiente festivo, alrededor de un brindis con vino chileno, Fidel concluye: «¡Seremos malos para producir, pero para pelear sí que somos buenos!» (179). La superioridad del personaje frente a todo lo que le rodea llega nuevamente a través del humor. Fidel no va a entrar a discutir sobre las calidades de los vinos de los dos países, porque sabe que esa guerra la tiene perdida. Prefiere, cuando llega el vino que había pedido, llevar la conversación a su terreno con una inteligente sentencia. Pero aquí el desfase entre lo que el personaje cree que es y lo que el narrador piensa es enorme, no tanto por el vino chileno comparado con el cubano que, como dijo Martí en *Nuestra América*, aunque sea agrio, de plátano, es nuestro vino, sino porque en la primera parte de la novela, antes de ese encuentro con Fidel, Edwards ha descrito la decrepitud de La Habana, la Cuba destruida, el hambre de sus habitantes, y ha señalado el rotundo fracaso de la zafra de los diez millones, que ha dejado empobrecido lo único que producía algo de riqueza en la isla: el campo.

Aparte de los detalles de humor relacionados con Fidel, Edwards realiza constantemente comentarios sobre diversas situaciones con un tono irónico. Hay una frase que se repite en muchas ocasiones, en la que se produce la misma perplejidad que en los casos anteriores: con frecuencia, Edwards escuchaba decir en Cuba que la isla era el «primer territorio libre de América» (152). La ironía consiste en que, por parte de quien creó la sentencia, tiene un sentido literal, pero el narrador la utiliza para significar absolutamente lo contrario: en ningún momento él se sintió libre en Cuba, ni percibía que los que estaban a su alrededor fueran libres. Los micrófonos, el espionaje de sus choferes,

las «casualidades» sospechosas y, sobre todo, la información que le dio Fidel la última noche corroboraban a cada paso que la libertad era una entelequia durante aquellos años en Cuba. La mayor parte de las ironías explícitas de *Persona non grata* tienen que ver con las perplejidades del narrador en un lugar o en contacto con unas personas de las que se esperaba algo distinto. En una conversación colectiva con Castro y sus adláteres, distendida y amistosa, ellos se muestran complacidos por las declaraciones de un conocido periodista chileno, Darío Saint-Marie, sobre la exquisita calidad del periódico *Granma*. Y apostilla el narrador: «¡Ningún halago podía haber surtido mejor efecto! Me cuidé muy bien, por supuesto, de contarles que Saint-Marie había calificado al general Ibáñez, durante su segunda Presidencia, ¡de príncipe renacentista!» (180). Una vez más, existe una distancia irónica entre lo que los personajes creen y lo que el narrador sabe que son o no son. Halagados por una mentira piadosa, no advierten qué ideología se esconde debajo del adulador, porque ni conocen la historia de Chile ni al periodista.

Otras veces, cuando la conducta de alguien no les satisface, acusan a cualquier sujeto de ser agente de la CIA. Esto aparece con frecuencia en el libro, pero, en algunos casos, el narrador ironiza la simplicidad y la ceguera ideológica de los revolucionarios. Por ejemplo, cuando se habla del momento en que Karol o Dumont caen en desgracia, el narrador anota que eran «agentes recalcitrantes de la CIA», y añade, para dar otra vuelta de tuerca a la ironía, «como se supo más tarde a través de la autocrítica de Padilla» (206). A estas alturas, ya nadie duda de que a Padilla le escribieron todas aquellas severas acusaciones contra sí mismo y contra decenas de escritores e intelectuales, y que le obligaron bajo amenazas y torturas a leerla en público.

Hay ocasiones en que Edwards rebaja el nivel irónico, porque la sola descripción le ofrece una crítica demoledora. Después de la conversación con Régis Debray, en la mitad

del capítulo IV, el narrador hace algunas reflexiones sobre ciertas diferencias entre la revolución cubana y la chilena y, sin introducir detalles de la vuelta a casa ni del final de la entrevista con el francés, completa así esa sección:

Diálogo en la noche, al regresar tarde al hotel:

—¿Hay leche fresca?

—¿De qué habitación me habla?

—De la 1813.

—Sí. Hay leche fresca.

Los pisos 18, 19 y 20 del hotel corresponden a los huéspedes oficiales del nivel más alto (410).

Ni siquiera se ha hablado en la conversación con Debray de los temas relativos a la pobreza, la miseria, y la inexistencia absoluta de igualdad de clases (o ausencia de ellas) en la revolución cubana. Por eso la crítica es tan aguda, y desprovista, en principio, de ironía. Basta la transcripción exacta del diálogo.

Los pasajes, sin duda, más relevantes del dispositivo irónico que permea la obra del chileno son los que hablan de sí mismo con cierto desapego. La autoironía, como ya hemos dicho, guarda relación con la heterodoxia, que se origina por el enfrentamiento de su estatus intelectual y literario frente a la tradición familiar de abogados, empresarios y políticos de altos vuelos, y también por el reconocimiento de la condición de sujeto descentrado, en una sociedad en decadencia, con base en presupuestos filosóficos existencialistas, propios del medio siglo. A todo esto se unen las peculiares circunstancias en que vivió en Cuba, donde todas esas notas de desorientación y descentramiento se multiplicaron. El capítulo II comienza recordando que Fidel le prometió la mejor casa, como diplomático, y Meléndez le había asegurado que iban a concederle uno de los coches de Protocolo. Ni lo uno ni lo otro llegaba, y la sensación de provisionalidad era absoluta. La reflexión acaba así: «Yo recordaba con algo de humor melancólico, mientras telefo-

neaba a Meléndez sin encontrarlo o me paseaba por las calles adyacentes al hotel, contemplando el mar Caribe, los luminosos pronósticos de mis amigos: ¡Te tratarán a cuerpo de rey, te darán una mansión con piscina en Miramar o Guanabacoa!» (183). En la mitad del mismo capítulo, en una sección que lleva la fecha del 21 de diciembre de 1970, dos semanas después de su llegada a la isla, anota que su esposa, Pilar, está a punto de llegar, y que irán a México a despedir el año, con Carlos Fuentes y otros amigos. El diplomático empieza, por fin, a «organizarse», mientras el ministerio chileno no le resuelve ninguno de sus problemas de acomodo o de misión. Duda de su continuación en la carrera diplomática, porque nadie se toma en serio a ese Edwards casi ridículo. Y concluye: «Es posible que en veinte años más, si sobrevivo, siga en la carrera y siga, como la gran mayoría de los diplomáticos, quejándome. No hay que decir jamás "de esta agua no beberé". Las vueltas de la vida suelen ser de una ironía perversa» (216). La ironía mayor reside en que no solo se encuentra inseguro por estar en un país que no es el suyo, en una guerra que no es la suya y hostilizado, sin saber muy bien cómo actuar, sino que su propio país contribuye, con su dejadez, a enfatizar el caos y la indefensión. Edwards se siente constantemente ninguneado. Cuando tiene que asistir a una comida en Suiza con el Che, en el contexto de una Conferencia de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas, sabe cuál es su sitio y su función, sin darse importancia y aceptando con humor, ironía y resignación su condición numérica, sin nombre propio:

Yo, en mi calidad de secretario de la delegación chilena, había sido invitado para llenar un hueco en la mesa, como se acostumbra en la diplomacia con los secretarios de embajada, cuyas variadas funciones pueden ser de jurista, de redactor de discursos o sesudos informes, de traductor, de cicerone, de comensal número catorce cuando una ex-

clusa intempestiva deja una mesa con fatídicos trece asientos, de correveidile, de alcahuete, de chofer y de mozo de cuerda (221).

La autoironía en este caso es más evidente, porque ocurre a una enumeración de casos a veces ridículos (invitar a un decimocuarto a cenar porque el 13 da mala suerte), a veces de poca monta, no dignos de un diplomático de carrera (correveidile, alcahuete, chofer, mozo de cuerda). La exageración aumenta la ironía porque, entre otras cosas, el mozo de cuerda ya no es común en las sociedades modernas. Pero el peligro del ninguneo no es solo pasivo. También cuando el diplomático organiza eventos puede tener problemas. Cuando el chileno relata la visita de Laura Allende, hermana del presidente y diputada, a Cuba, organiza una comida con personajes ilustres de la política cubana. Pasan los días y nadie contesta a la invitación, por lo que piensa que puede quedarse solo con ella ante veinte asientos vacíos, «con lo cual la información que transmitiría a su hermano, ya elaborada por Piñeiro, tendría un condimento anecdótico bastante sabroso: el encargado de negocios se desplazaba entre la emigración interior y el absoluto vacío» (319). La ironía viene reforzada aquí por la tercera persona del verbo. El desdoblamiento del narrador en personaje del que se habla confirma la distancia que ya la ironía pone siempre en la enunciación de un hecho.

A veces, la ironía tiene una misión anticipatoria, con el fin de establecer un contraste con algo que se desea destacar. Eso ocurre en la escena del campo de golf. Fidel quiere corresponder al Comandante del *Esmeralda* por el detalle de invitarlo al buque y por haberlo tratado de modo exquisito. Jobet dice a Fidel que le gustaría jugar al golf, y el líder cubano se lo lleva a un campo a satisfacer su deseo. En la comitiva estaba Edwards, que tuvo que participar en el juego, para no ser un convidado de piedra. No lo hacía bien, a menudo erraba el golpe y no pegaba a la pelota, mientras

que Jobet demostraba que era un jugador experimentado. Pero lo peor era que había un fotógrafo,

manía nacional de Cuba. Le hice vigorosos gestos [escribe el narrador] y advertencias, diciéndole que no estaba dispuesto a permitir que mi ridículo tuviera difusión internacional, pero el fotógrafo sonreía impávido, mostrando unos dientes equinos y, cuando me disponía a dar otro golpe, con la furiosa esperanza de pegarle esta vez a la pelota, el inefable fotógrafo levantaba su máquina infernal y disparaba (362).

La situación cómica del personaje torpe se ve incrementada por los adjetivos adjudicados al fotógrafo, a veces hiperbólicos, que inciden en el contexto de impericia del narrador, el cual no tiene ningún problema en evidenciar el carácter ridículo de su actuación. Pero la escena da un viraje radical cuando entra Fidel Castro en el juego. Como es sabido, el líder cubano es hábil, en general, para la práctica de deportes y, además, su orgullo le obliga siempre a competir hasta el límite, sea cual sea el tipo de lid. Castro dio unos golpes bastante buenos, pero cuando Edwards lo intentó de nuevo consiguió batir el nivel conseguido por el cubano, quizá por pura casualidad.

Las dificultades y obstáculos que Jorge sufrió en Cuba duraron lo mismo que su estancia. En el último momento, e incluso cuando ya se había ido, la mano negra y vengativa del castrismo volvía a cebarse contra el «intelectual burgués». Edwards se dio cuenta de que, en el avión que lo llevaba a España después de la última conversación con Castro, los pasajeros que iban a su alrededor eran cubanos que partían hacia el exilio, porque sus comentarios los delataban. Señala Edwards:

Pero me di cuenta de que Meléndez, como última delicadeza, había ordenado a sus secuaces que me colocaran en el sector del avión reservado a los gusanos. ¡La elección del asiento suponía, pues, un juicio político!

Padilla tenía razón cuando decía que todo, en una situación como la cubana, se transformaba en política. Todo, hasta el menor chiste, hasta lo que se dejaba de decir en un momento dado, ¡hasta la elección de asiento en la clase turista de un avión! Yo había salido de Cuba, en esa forma, entre los que Meléndez consideraba mis semejantes... (484).

El Edwards nuevamente vejado que toma con sentido del humor las afrentas logra producir mediante el distanciamiento humorístico e irónico una catarsis necesaria, sobre todo cuando ha estado sometido a una tensión enorme, cuyos detalles describe minuciosamente, como todo lo que sucedió antes de la última entrevista con Castro, como la falsa cita con el líder o el viaje interminable a ninguna parte del día anterior para amedrentarlo. Tan importante como escribir, es hacerlo con distancia, para expulsar los demonios personales.

CUBA Y CHILE: NORTE Y SUR, CARA Y CRUZ DE UNA OFENSIVA REVOLUCIONARIA

Uno de los temas que más se repiten en *Persona non grata* es la continua comparación entre el caso cubano y el chileno. Da la impresión de que los cubanos se esfuerzan por establecer paralelismos entre la evolución política de los dos países, o bien ofrecer el ejemplo de su revolución para que Chile se vaya pareciendo a Cuba, mientras que el narrador insiste en que tienen historias diferentes, situaciones actuales diferentes y procedimientos diferentes, a pesar de que, obviamente, el líder cubano y el presidente chileno participan de una corriente ideológica amigablemente similar.

Cuando Edwards llegó a La Habana, nadie tuvo que explicarle cuál era la primera y muy visible diferencia entre los dos países. Mientras en Chile había un relativo bienestar y un desarrollo apreciable, la impresión que daba la isla era penosa. El narrador evita la comparación, pero, en las

primeras páginas, algunas descripciones de la capital cubana son impactantes:

Los muros estaban descascarados; tiras de papel engomado sostenían los vidrios rotos de los edificios; casas abandonadas; escombros que a veces cubrían las aceras y llegaban hasta las calzadas, entorpeciendo el paso; esqueletos de automóviles calcinados... (158).

Aquello le sugirió un mal chiste contrarrevolucionario: «los jefes de campaña de Alessandri deberían haber organizado giras turísticas a Cuba» (158). Hay una reflexión parecida, sin chiste, en el momento en que Castro le dice al narrador que deberían haber enviado un obrero de una mina a Cuba en lugar de un escritor, para restablecer las relaciones diplomáticas. Se pregunta Edwards:

¿Por qué no había enviado Allende a un obrero de una mina? Pensé que un obrero chileno del cobre, un obrero de Chuqui o de El Teniente, habría tenido decepciones más graves que las mías al ver el ausentismo, el trabajo voluntario convertido en imposición, en horas extraordinarias sin pago, las caras largas, sombrías, en las colas de La Habana Vieja, entre el pavimento ruinoso de las calles, los muros descascarados, los vidrios de las ventanas rotos. Pero yo no podía ser insultante, aunque Fidel lo fuese; tenía que mantener la discusión en otro terreno (471).

Lo cierto era que Cuba, en 1970, empezaba a ser el país donde imperaba el «arte de hacer ruinas». En el prólogo a la edición de Tusquets de 2000 en la colección «Tiempo de Memoria», Edwards aporta el dato de que Cuba tenía, hacia 1958, más radios y televisiones por cabeza de habitante que cualquier país de América Latina (2000, 16). Pero eso no es todo. Cuba había sido, desde su independencia, e incluso antes, un territorio con un desarrollo económico y tecnológico superior no solo a Chile, sino a la mayoría de

los países de su entorno. Hasta los años cincuenta había batido muchos récords de desarrollo, siendo, por ejemplo, el primer lugar de América Latina y el tercero del mundo en obtener el ferrocarril, el país donde se descubrió el agente transmisor de la fiebre amarilla, gracias al doctor Carlos J. Finlay, quien indicó además su prevención y tratamiento (1881); el primer territorio latinoamericano en desarrollar un sistema de alumbrado público (1889), el primero de nuestra América en impulsar el transporte del tranvía y del automóvil (1900), el primero del mundo en implementar la tecnología del discado directo en el teléfono (1906), el primero de América Latina en crear un Departamento de Rayos X (1907), el primer país latinoamericano en realizar un vuelo, entre Cuba y Cayo Hueso (1913), el único país en mantener durante varias décadas la relación uno a uno entre la moneda nacional y el dólar (1915-1959), la segunda nación del mundo en inaugurar una estación de radio (1922), el primer país de América Latina en decretar la jornada laboral de ocho horas, el salario mínimo y la autonomía universitaria (1937), el primer país de América Latina en tener un presidente de raza negra (1940), el segundo país del mundo en emitir formalmente televisión (1950), el primer país del mundo en construir un hotel con aire acondicionado central (1951), etc. (Esteban y Aparicio, 2014, 185).

Todo eso desapareció con la revolución que triunfó en 1959. En los años cincuenta, los índices de desarrollo, publicados oficialmente por la ONU, daban las siguientes cifras: Cuba era el tercer país de América Latina en consumo de carne por habitante, el segundo con menor mortalidad infantil, el segundo con menor índice de analfabetismo, el de más médicos per cápita, el de mayor porcentaje de viviendas electrificadas y de consumo calórico diario, el segundo del mundo en tener cine en 3D (1957), el segundo en tener televisión a color (1958) y era la economía número 29 del mundo (Esteban y Aparicio, 2014, 186). En 1970, ni consumo calórico ni viviendas demasiado electrificadas, ni casi

televisión, ni industria, ni campo. Fidel obligó a todo el país a violentar el suelo, abandonando cualquier tipo de cultivo para explotar el azúcar y llegar a una producción de diez millones. No se llegó, como sabemos, a la cifra deseada y, además, las consecuencias a medio plazo fueron devastadoras: gran parte del suelo cubano perdió calidad y cantidad de producción, al cortar de raíz el cultivo que habitualmente tenía para dedicarlo al azúcar, sin tener en cuenta las condiciones naturales de cada lugar para establecer un tipo u otro de cultivo. Como desde los comienzos de la década de los sesenta todo el suelo estaba nacionalizado, más bien expropiado, los cubanos no eran dueños ni de sus casas ni de sus tierras y, por tanto, tampoco eran libres para organizar la explotación del campo como lo llevaban haciendo durante siglos. En la conversación del narrador con Fidel después del discurso de la zafra de los diez millones, el cubano dijo que Allende debería ahora nacionalizar el cobre, una de las fuentes más grandes de riqueza en Chile, porque, de lo contrario, «tendría que luchar simultáneamente contra demasiados enemigos, se enfrentaría a problemas peliagudos de producción, etcétera» (179). Fidel habla desde su experiencia cubana, consciente por un lado de la necesidad de controlar el poder de un modo absoluto, pero también desde la advertencia de que no todo ha funcionado como se esperaba. Y el narrador está seguro de que el excesivo control unipersonal, con criterios para todo, incluso para materias de las que no sabe nada, como la economía, la industria, la agricultura, es nocivo para el país. En las conversaciones con los «poetas borrachines», Edwards sostenía que, en el caso de Chile, era evidente que el sistema jurídico «derivaba directamente de la Revolución francesa; aplicado en su verdadero sentido, permitía avanzar y a la vez controlar las arbitrariedades del poder. La falta de un sistema equivalente había costado un precio muy alto al pueblo de Cuba» (300).

Chile no ha sido una democracia perfecta, pero durante el siglo xx ha logrado conservar ciertas formas democráti-

cas en muchos períodos y su nivel de vida ha crecido en la mayoría de los gobiernos legalmente instaurados. Es cierto, por ejemplo, que Ibáñez, aunque fue elegido, en su primer mandato, y hubo una época de bonanza, derivó hacia posiciones autoritarias y además le sacudió inevitablemente la crisis mundial de 1929. Pero no aguantó numantíamente, como suelen hacer los dictadores, sino que en 1931 renunció a su cargo. Con Alessandri en los años treinta, a pesar de que a veces utilizó las facultades especiales de su cargo, y que tuvo que enfrentarse a situaciones muy delicadas como el estado de sitio de 1936, consiguió una patente recuperación de las secuelas de la crisis del 29. Y en los años cuarenta, los gobiernos radicales, que también enfrentaron protestas, huelgas y algún estado de sitio, mantuvieron una mínima pluralidad de partidos y no impidieron una Ley para la defensa de la Democracia en 1948, que terminaba con el radicalismo de los comunistas. Ya a comienzos de los cincuenta, unas elecciones enfrentaron a radicales, centristas, socialistas (era la primera vez que Allende concurría a las urnas como candidato), e independientes, pero fue otra vez Ibáñez quien ganó las elecciones, y quien de repente se acercaba a la izquierda y tomaba posiciones populistas. En 1958 concurren nuevamente partidos de muy diversa índole y lograron resultados bastante igualados. Jorge Alessandri, independiente de derecha, puso en marcha un plan de estabilización económica. En 1964 ganó Frei con un 56% de los votos frente al 40% de la tercera concurrencia de Allende. Su política de adhesión a los Estados Unidos llevó a que Cuba, donde la revolución contaba ya cinco años de vida, interrumpiera sus relaciones diplomáticas con el país del Cono Sur, las cuales volverían a ponerse en marcha con la llegada de Allende al poder y la misión del *non grato* Edwards. Chile tuvo en todo ese tiempo altos y bajos, pero nunca una situación desastrosa como la que Edwards vio en la isla en 1970. Lo más curioso es que la Cuba revolucionaria nunca se interesó por la evolución de

Chile hasta que Allende ganó las elecciones. Era como si el país hubiese renacido, o salido de las tinieblas, porque Cuba esperaba que tomaran ejemplo de esa revolución radical. Dice el narrador:

La originalidad chilena, que consistía precisamente en nuestro legalismo más o menos grisáceo y en nuestras formas pacíficas de convivencia política, no parecía despertar antes del 4 de septiembre de 1970 el entusiasmo del gobierno y de sus órganos de expresión. Hasta que de pronto la primera página del *Granma* del día 5, que no había preparado adecuadamente a sus lectores, aparecía llena en titulares enormes con la noticia del triunfo de la Unidad Popular (309).

Uno de los mayores peligros para Chile no era tanto que los cubanos quisieran forzar los paralelismos entre uno y otro país, sino que los chilenos comenzaran muy pronto a hacerlo. Chile no es Cuba ni para bien ni para mal: sus procesos políticos han sido muy diferentes, su historia y su independencia también, la situación de Cuba en el mapa, tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos (frase atribuida a Porfirio Díaz refiriéndose a México), es muy comprometida, en una zona de paso entre el norte y el sur, oriente y occidente, pegada a la América anglosajona, etc. Cuba no ha tenido una tradición democrática tan profunda como Chile. Su independencia fue mucho más tardía: la República se inaugura en 1902 y nace ya viciada por la sumisión de su primer presidente, Estrada Palma, a los Estados Unidos, y por la enmienda Platt, que permite la intervención armada o simplemente política del socio del norte en caso de necesidad. De hecho, al período republicano se le ha llamado comúnmente, por parte de la crítica histórica y política, la «seudorepública». Y de ella no hay una impronta tan decisiva en la evolución general del país como ha ocurrido en el Chile contemporáneo, porque un porcentaje muy elevado del tiempo en el que Cuba ha sido

independiente, que es poco más de un siglo, ha sido sometida a fuertes y contradictorias dictaduras: la de Machado (1925 a 1933), la de Batista (1952-1958), y la de los hermanos Castro (1959-siglo XXI). La paradoja más evidente es que, a pesar de sus enormes turbulencias políticas y sus evidentes problemas para el autogobierno, Cuba ha sido en el siglo XX uno de los países más ricos de América, hasta 1959. Y esa paradoja tiene mucho que ver con el hecho de que gobierno nacional y economía no han sido movimientos paralelos y consecuentes. En Chile, como en muchos otros países, la evolución económica depende del modelo y la pericia de sus gobernantes. En Cuba, hasta 1959, el alto índice de desarrollo económico no tenía mucho que ver con los avatares del juego político. Las riquezas que el azúcar generaba y las continuas intromisiones de los Estados Unidos aseguraban un estatus económico que sobrepasaba las posibilidades de actuación política. En la novela *Las impuras*, del habanero Miguel de Carrión, de 1919, se trata a fondo este tema. Los personajes que pertenecen a las clases altas dejan la política en manos de ambiciosos que quieren medrar. Les pagan para que nada cambie, y los convierten en peleles del capital. El siguiente comentario es de Angelín, hijo de don Rudesindo, uno de los empresarios más ricos de La Habana, hablando sobre la clase política el día de las elecciones:

—Nuestro único deber, amigo Díaz, es pagar... ¡y pagamos! Que tiren, que derrochen o que se roben lo que les demos, es cosa que nos importa muy poco... ¡Afortunadamente el suelo es rico...! ¿No alcanza el impuesto para satisfacer todos los sucios apetitos de esas gentes, y se hace menester realizar empréstitos? ¡Que los hagan, en buena hora, y pagaremos también, sin chistar! Lo único que pedimos es que no se altere la paz: que no se vayan a la guerra civil, llevados de sus inmundas pasiones. Trabajando en paz, les daremos cuanto nos pidan... excepto el que formemos parte de su innoble comparsa... Mi padre tiene un

amigo que da al bandido Solís quinientos pesos anualmente, para que respete sus propiedades, y tres mil al ayuntamiento rural donde están enclavadas estas, y no sabe con cuál de las dos contribuciones recibe más provecho, toda vez que el ingreso entero del municipio se invierte también en mantener vagos... (Carrión, 2011, 254-255).

De ese modo es imposible generar un estado verdaderamente democrático, y un gobierno «real». Esa es quizá una de las razones por las que los movimientos obreros cobraron tanta pujanza a partir de los años veinte y por la que la isla ha tenido una tradición dilatada de dictaduras de distinto signo. Finalmente, es también uno de los motivos que explican la existencia de una dictadura muy radical, que trata de ser independiente de los poderes fácticos de tipo económico y de los externos del imperialismo, y que dura ya más de medio siglo, aunque no la justifica. El narrador de *Persona non grata* es consciente de esas enormes diferencias entre Cuba y Chile, de los peligros de comparar las evoluciones políticas del momento, de identificar los procesos revolucionarios y, finalmente, de aplicar de un modo mecanicista las mismas medidas en los dos países. Hay un párrafo memorable, al comienzo de la visita de Laura Allende a Cuba en el que, además, el punto de vista de la narración se separa del yo, y se produce un desdoblamiento, pues el narrador utiliza la tercera persona, y trata de imponer una mayor objetividad al relato y a las opiniones que de él se derivan. Admite que el encargado de negocios estaba perplejo porque le llegaban noticias de Chile que le daban a entender que inmediatamente el gobierno chileno recién constituido iba a comenzar a instaurar medidas radicales como las de Cuba, y afirmaba que la confianza de los chilenos en que a ellos no les pasaría como a los cubanos, porque la implantación de esas medidas iba a ser beneficiosa para el país, y no lo iba a sumir en la miseria y en la represión, «resultaba temeraria si se la miraba desde Cuba».

La euforia inicial en Chile llevó enseguida a «radicalizar el proceso», anunciando «el advenimiento de tiempos duros» (316). El diagnóstico de ese narrador desdoblado fue el siguiente:

El encargado de negocios, entretanto, leía en el presente de Cuba la posibilidad de un porvenir sombrío para sus coterráneos. Los errores de observación, la mala lectura de los signos de la realidad o la deliberada ceguera de algunos «compañeros» de la Unidad Popular, lo sacaban de quicio. Esa actitud revelaba que actuaban en forma peligrosamente espontánea, movidos por el entusiasmo, que no siempre es buen consejero, o por la apetencia desenfadada del poder, pasión que a lo largo de la historia ha sido causante de las mayores tragedias colectivas (316).

Y acaba esa valoración haciendo referencia a lo que ocurriría en Chile poco más tarde, a diferencia de Cuba, una vez terminado el proceso de radicalización con el consiguiente deterioro del país: «una reacción fascista de consecuencias incalculables» (317). Hay una insistencia en todo el libro relativa a la falta de perspectiva del chileno que no conoce Cuba, cuando se traslada automáticamente la euforia revolucionaria de país a país, y no se conocen bien las vicisitudes del pueblo cubano a una década del triunfo de la revolución. En una de las escenas que tuvieron lugar durante la visita del *Esmeralda*, se repite el juicio del narrador que criticaba el deseo de Fidel Castro cuando, como ya hemos visto, dijo a Edwards que prefería tener obreros de las minas a escritores como diplomáticos chilenos en Cuba, y este razonaba que los obreros se iban a decepcionar más que los escritores con el ausentismo, la represión, la miseria de los sueldos y de la vida, la degradación de las ciudades y del campo, etc. Para Edwards, lo más evidente de esa visita era que «los marinos, que venían de un país que iniciaba el camino al socialismo, no se llevaban después de cinco días en Cuba una imagen del socialismo que pudiera seducirlos».

Esta era una de las conclusiones indiscutibles de la visita» (394). Para corroborar esa teoría, con el fin de aportar mayor objetividad al texto, el narrador busca el apoyo de personajes nada sospechosos, como el embajador de Yugoslavia. Al comienzo del capítulo V, en una comida de embajada con numerosos miembros de cuerpos diplomáticos, el yugoslavo se llevó al narrador a un lugar discreto y en voz baja le dijo que los chilenos deberían reflexionar sobre el enorme fracaso de los sistemas económicos de las revoluciones socialistas y, en concreto, de Cuba. Por ello, ninguno de los modelos económicos socialistas debería servir a los chilenos como inspiración. La conversación continuaba del siguiente modo:

—Nosotros no pensamos seguir ningún modelo determinado —le dije—. Hemos buscado una vía propia, que corresponde a nuestras realidades.

—Piense usted —insistió el embajador— que Checoslovaquia había tomado una orientación económica correcta. Pero su experiencia fue interrumpida. Y nosotros, ahora, después de mucho tiempo, empezamos a trabajar bien, pero somos un país muy pobre, tenemos que partir de niveles muy bajos... Si Chile realiza una experiencia atractiva, el resto de América Latina tratará de imitarlo. De lo contrario, podría producirse un retroceso muy serio en toda la región... Algunos dirigentes nuestros han conversado con Allende. Ellos se han llevado la impresión de que Allende no es sectario. Así lo han informado a mi gobierno y mi partido... (440).

No obstante, Fidel, en la conversación final con el narrador, parece tenerlo muy claro: hay que implantar en Chile un proceso que incluya lo económico y que tome ejemplo de Cuba. Es más, ganar las elecciones ha sido solo un primer paso, y no el más importante. Fidel asegura que hay que radicalizar el proceso. Así resume el narrador la opinión del líder cubano:

(...) la revolución chilena todavía estaba por hacerse. El proceso electoral, nuestra originalidad histórica, no era más que un preludio, un accidente en apariencia favorable, aun cuando podía revelarse como un arma de doble filo. Allende no tenía más alternativa que radicalizar el proceso, conduciéndolo al punto de ruptura, o empantarse en las aguas movedizas de la legalidad. Vale decir, Fidel, al tranquilizar a los miristas antes de septiembre del 70, le había permitido a Allende jugar su carta electoral; pero esto no significaba que Chile hubiera descubierto la fórmula de una transición pacífica al socialismo (465).

Para Castro, hacerse «de verdad» con el poder era instaurar una legalidad propia, como hizo él cuando triunfó su golpe de estado una década antes. Aceptar un sistema convenido por el país desde hacía más de cien años era arriesgarse a no poder realizar el tipo de reformas que «eran necesarias». Realmente, lo que estaba sugiriendo el líder cubano era que, una vez ganadas las elecciones, Allende debería dar un golpe de estado, como haría Fujimori en Perú más tarde en los noventa, o bien conseguir que la cámara de representantes del país lo habilitara para tomar decisiones sin control. Y como Allende no parecía estar dispuesto a traicionar el sentido de los votos de los chilenos, Fidel no veía claro que la revolución austral pudiera finalmente asimilarse a la cubana. Eso quedó más claro después del viaje de Castro a Chile, como anota el narrador, que transcribió la conversación final con Castro, para *Persona grata*, una vez que este ya había visitado Chile:

En buenas cuentas, Fidel parecía no creer, a pesar de ciertas indicaciones de lo contrario, en las posibilidades reales de la vía chilena; y lo más grave del caso, como se había visto a propósito de la manifestación de las cacerolas, era que esa falta de confianza suya podía crearle a la vía chilena problemas adicionales. En el film de un diálogo con Allende reconoció que su viaje de Cuba a Chile había sido un viaje «de un mundo a otro mundo», pero en sus

actitudes no demostró haber sacado todas las conclusiones de esta afirmación, que implicaba, desde luego, una modestia bastante difícil (466).

Los hechos que ocurrieron en septiembre de 1973 dieron, quizá, la razón a Fidel. Allende no supo, o no quiso, hacer un Chile de su absoluta propiedad. Y los problemas económicos y, fundamentalmente, sociales, que sacudieron la estabilidad chilena sobre todo a partir de 1972, acabaron con el sueño revolucionario tras el golpe de estado de Pinochet, que sí supuso una radicalización del sistema, pero de otro signo político. Lo más interesante de todo esto, en lo que se refiere al relato, es que, a pesar de que estamos hablando de una conversación y de unos hechos que tienen lugar en la primera mitad de 1971, el proceso de escritura del documento se da un poco más tarde, cuando la vía chilena está empezando a mostrarse insolvente, y la publicación del texto completo se acomete justo en el mismo momento en que la revolución socialista chilena desaparece para siempre. El libro termina de escribirse en abril de 1972, el gobierno de Allende cae en septiembre de 1973 y *Persona non grata* ve la luz en diciembre de 1973. Por eso, el epílogo parisino fue tan importante para el autor Edwards durante mucho tiempo, porque en medio de todas esas vicisitudes también se consumó el destino particular de Pablo Neruda, muerto pocos días después del golpe de Pinochet, verdadero protagonista del epílogo de París, y el amigo que más influyó en que *Persona non grata* fuera publicado.

LAS POLÉMICAS EN TORNO A PADILLA

Se puede decir que *Persona non grata* encendió aún más la hoguera que en Cuba se había producido alrededor del caso Padilla. Es más, el texto de Edwards, además de ser un testimonio, una novela, un estudio de las relaciones entre

Chile y Cuba, una crítica a la represión de las dictaduras, una constatación de que los regímenes socialistas o comunistas radicales nunca mejoran las economías de los países, una reflexión sobre la diplomacia y sus problemas, etc., es también una crónica a tiempo real del caso Padilla, que termina con la detención del poeta y su esposa. A raíz de los sucesos posteriores al encarcelamiento y la lectura pública de la autoinculpación, cuando ya Edwards estaba en París escribiendo e iba recibiendo noticias de lo que pasaba en Cuba, comenzaron las cartas de los intelectuales a Fidel Castro y a la Casa de las Américas, las respuestas de los cubanos y el debate internacional en torno al caso. Edwards publica su novela testimonial en diciembre de 1973 y las reacciones se producen inmediatamente. En el otoño de 1974 aparecen en el número 39 de *Plural* dos artículos importantes sobre el libro: «Un francotirador tranquilo», de Mario Vargas Llosa (págs. 74-77) y «Joseph K. en La Habana», de Emir Rodríguez Monegal (págs. 77-82). Emir Rodríguez Monegal, sobre quien ya recaían adjetivos como conservador, contrarrevolucionario, e incluso agente de la CIA, habla en su artículo de la experiencia kafkiana de Edwards en Cuba, destaca que lo conoció años atrás y que es un indiscutible hombre de izquierdas, que a mitad de los sesenta estuvo involucrado en ciertos documentos de lucha antimperialista y que en 1966 no quiso colaborar con la revista *Mundo Nuevo*, dirigida por él, por connivencia con el boicot organizado por Cuba contra la publicación. Pero, a la vez, nunca quiso adherirse totalmente a ninguna corriente de opinión, por lo que su estancia en Cuba fue molesta. Cuenta que Padilla es un personaje dostoievskiano, pero sus crímenes son exclusivamente literarios. Resume la historia entera del libro e incide sobre todo en la conversación final, de varias horas, con Fidel Castro. Y concluye asegurando que ese libro va a ser leído, discutido, refutado, exaltado y defendido *ad infinitum*. El artículo es elogioso pero, aunque hay muchas referencias literarias, se da una

relevancia singular al contenido, a los hechos que narra, al absurdo de muchas situaciones y a la valentía de contarlos. Además, para defender al Edwards de *Persona non grata* (no al de los años sesenta) como un verdadero y honesto intelectual de izquierdas, es muy crítico con los escritores de izquierda que se revelan como incapaces de reconocer errores o incluso crímenes en los regímenes dictatoriales de los que sustentan su misma ideología. Dice de ellos:

Legítimamente impresionados por la revolución Cubana, dejaron de ejercer su capacidad crítica al examinar los mecanismos de un régimen que, por justificado que esté en su total militarización, absoluta centralización del Poder y del espionaje político, no deja de ser un régimen fallible. (...) En su esfuerzo por denunciar y vencer a una derecha corrompida y victoriosa en la insolencia de su Poder, la izquierda casi siempre ha abandonado (hay excepciones, es claro) el ejercicio de la crítica y de la lucidez (...) (Rodríguez Monegal, 1974, 80).

El artículo de Vargas Llosa nace de una circunstancia concreta. A comienzos de 1974, recién publicado el libro del chileno, Octavio Paz estuvo en Barcelona y fue a ver a Carlos Barral, quien llamó a Edwards para decirle que Paz deseaba conocerlo. En aquella reunión estaba también Mario Vargas Llosa, quien conocía bien el documento y la historia desde la llegada de Edwards a Barcelona en 1972. Paz aprovechó para pedirle una reseña al peruano sobre el texto recién publicado, ya que el mexicano dirigía *Plural* y allí nadie quería escribir sobre el libro. Mario, que había terminado definitivamente con el idilio cubano a partir del caso Padilla, siendo uno de los protagonistas más vehementes de las críticas vertidas en las cartas abiertas, no dudó en aceptar la propuesta. Como ha señalado Balduino Omaña en su artículo «Ideología y texto en Vargas Llosa: sus diferentes etapas» (1987), desde finales de los sesenta hasta comienzos de los setenta hay en el peruano un alejamiento progresivo

de la militancia socialista, que comienza con una crítica al dirigismo cultural, la censura implacable y el control de las conciencias por parte de los regímenes radicalizados. Sin embargo, todavía en 1974, fecha de su reseña sobre Edwards, el arequipeño afirma que, a pesar de su enorme decepción, piensa que el socialismo no es un enemigo congénito de la libertad y que no ha perdido todavía las esperanzas (Vargas Llosa, 1974a, 8). Es la época en que declina su mayor atención a las novelas totales muy experimentales y llenas de audacias técnicas, y se produce una transición hacia textos más populares, humorísticos y menos complicados (Omaña, 1987, 145). En la reseña sobre *Persona non grata* dice que todavía prefiere el socialismo al capitalismo pero lo hace sin la ilusión y el optimismo con que una década antes esa palabra estaba ligada a Cuba (Vargas Llosa, 1974b, 74-77). Sin embargo, lo que destaca el peruano sobre el chileno es su faceta de escritor, porque reclama la primacía de la literatura sobre la carrera de diplomacia. No es un diplomático que escribe sino un escritor que se gana la vida como diplomático, y esa prelación, esa jerarquía, es la que le hizo escribir y publicar *Persona non grata* (Vargas Llosa, 1974b, 74-77). Ahora bien, el extenso comentario sobre la obra es también una enorme reflexión sobre Cuba, con sus dificultades, errores e incluso depravaciones, que le han defraudado pero que no le impiden seguir aportando razones, quizá las razones del corazón, para la esperanza. Es algo que llama poderosamente la atención, si consideramos que pone en paralelo el ostracismo sufrido por Edwards con el suyo propio, como una medida tomada por Fidel Castro para proteger su revolución del imperialismo. Hay en Mario una defensa del amigo chileno, que es la suya propia, junto con una crítica al modelo socialista y, a la vez, una puerta abierta a la posibilidad de que el socialismo triunfe respetando las libertades y consiguiendo sociedades auténticamente libres. Probablemente Mario Vargas Llosa se siente tan «francotirador» como su colega chileno: nin-

guno de los dos sirve a país concreto ni a ideología alguna, por lo que suelen ser atacados desde la izquierda y desde la derecha, como le pasó después a Edwards con *Persona non grata*, pues el libro no solo fue prohibido, lógicamente, en Cuba, sino en el Chile de Pinochet, hasta 1978.

Son las revistas *Plural* y *Vuelta* las que más contemplan en los años setenta y ochenta el problema cubano, desde una perspectiva de defensa de las libertades fundamentales y la crítica a la dictadura. Aparte de los dos artículos ya reseñados, de Monegal y Vargas Llosa, sobre *Persona non grata*, hay más alusiones al caso Padilla, a la obra del chileno y a su autor. El mismo Edwards colaboró en diversas ocasiones. Por ejemplo, envió a *Vuelta* algunos artículos en los que hablaba de la dictadura chilena de los setenta y ochenta, y con frecuencia volvía sobre el tema cubano y el caso Padilla, sobre todo en su artículo «Un hueco para Heberto Padilla», en el que denunciaba el estalinismo criollo y lamentaba la situación absurda que se produjo con la auto-crítica del poeta y la acusación pública que hizo a muchos de los poetas e intelectuales cubanos de entonces, que estaban presentes en el acto. En 1980, *Vuelta* publicó los poemas de Padilla que Edwards había citado como causantes del «caso», con el fin de que los escritores jóvenes pudieran conocer a Padilla por algo distinto a las polémicas. Por las mismas fechas, Edwards publicó en la misma revista una carta, donde hablaba de su libro como una verdadera confesión, y relataba los avatares del texto con las censuras de diversos países latinoamericanos y europeos. Casi una década después, el chileno retomó el tema en su artículo «Enredos cubanos (dieciocho años después del 'caso Padilla')», y expuso que ni a Padilla ni a su esposa Belkis Cuza les gustó el retrato que Edwards hizo del poeta represaliado en su libro, pues comentó que Heberto era brillante, agudo y a la vez fanfarrón e imprudente, que se comprometía sin necesidad y comprometía a sus amigos con sus bravuconadas (Edwards, 1989, 36). Pero el asunto más importante de esa

nueva vuelta de tuerca al caso Padilla en el artículo de 1989 es el comentario que realiza el chileno sobre la publicación, ese mismo año, de la autobiografía del cubano, *La mala memoria*, que tiene, al igual que *Persona non grata*, una larga sección con la última conversación de Padilla con Fidel Castro antes de abandonar la isla en 1980, en la que el líder cubano menciona y critica el libro prohibido en la isla de Edwards. El chileno entra en muchos detalles, como el hecho de que Padilla no cuente en esa «mala memoria» la visita que le hizo Fidel cuando estaba en el hospital de la cárcel, gravemente enfermo, en la época del «caso» (Edwards, 1989, 37). También en 1989 se publica en *Vuelta* una entrevista de Nedda G. de Anhalt con Padilla en la que este polemiza con Edwards por sus declaraciones sobre *La mala memoria* (1989, 54-58). Todas esas contribuciones de los protagonistas del caso en las revistas mexicanas son estudiadas por extenso en Miskulin (2010, 159-171).

Un tratamiento especial merece también, en este contexto de declaraciones y alusiones, Guillermo Cabrera Infante. En 1974, en *Plural*, se publicó una entrevista de Alex Zisman al escritor cubano, en la que este hablaba de la «tiranía cubana», que quería acabar con la tímida oposición realizada por Padilla, y llamaba a Castro el «Stalin de barbas» (1974, 58), a la vez que reivindicaba al Padilla poeta, del que poco se había dicho, pues las polémicas se desata- ron exclusivamente en los aspectos políticos del caso, sin atender a la calidad literaria de sus poemas. Cabrera había obtenido cargos de prestigio en la política cultural de la revolución a comienzos de los sesenta, como director del Consejo Nacional de Cultura, como ejecutivo del Instituto del Cine y subdirector del diario *Revolución* (hoy *Granma*). Trabajó más directamente en el suplemento literario del periódico, *Lunes de Revolución*, y su labor fue truncada muy pronto por el problema que su hermano Sabá tuvo con el gobierno a raíz de la producción de la película *PM*, censurada por la cúpula cultural de la revolución en 1960.

Publicada la polémica en el suplemento, este fue clausurado en 1961 y, al año siguiente, Guillermo fue enviado a Bélgica como agregado cultural de la embajada cubana. Pero en 1965 se exilió y se instaló en Londres, ciudad en la que murió en 2005. Cabrera Infante estuvo vinculado al caso Padilla desde los comienzos porque, poco antes de comenzar la pesadilla del caso, en 1968, el poeta represaliado había escrito un artículo elogiando *Tres tristes tigres*, la novela de Cabrera Infante, frente a *Pasión de Urbino*, una obra mediocre del «sargento literario» de Castro, Lisandro Otero, que había competido con la de Cabrera por el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral, ganado finalmente por *Tres tristes tigres*. Padilla se quejaba de que una obra tan importante como la ganadora del prestigioso premio en España, galardón que había lanzado a la fama a Mario Vargas Llosa en una edición anterior, fuera desconocida y silenciada en Cuba, mientras se prestaba tanta atención a un narrador de tan poca calidad, solo porque fuera en ese momento vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura (Esteban y Panichelli, 2004, 49). Tres años más tarde, cuando Padilla fue obligado a leer aquella ridícula confesión autoinculpadora, recién salido de la cárcel, tuvo que hacer referencia a lo que había escrito sobre los dos aspirantes al premio español:

Lo primero que yo hice (...) fue aprovechar la coyuntura que me ofreció el suplemento literario *El Caimán Barbudo* con motivo de la publicación de la novela de Lisandro Otero *Pasión de Urbino*, para arremeter así despiadada e injustamente contra un amigo de años, contra un amigo verdadero como Lisandro Otero. (...) Le dije horrores a Lisandro Otero. ¿Y a quién defendí yo? Yo defendí a Guillermo Cabrera Infante. ¿Y quién era Guillermo Cabrera Infante, que todos conocemos? Guillermo Cabrera Infante había sido siempre un resentido, no ya de la revolución, un resentido social por excelencia, un hombre de extracción humildísima, un hombre pobre, un hombre que no sé por

qué razones se amargó desde su adolescencia y un hombre que fue desde el principio un enemigo irreconciliable de la revolución (VV.AA., 1971, 98).

Cabrera Infante es citado en multitud de ocasiones por Edwards, en sus prólogos, entrevistas, artículos, al hilo de una frase que se le quedó grabada al chileno, de la carta que le escribió después de leer *Persona non grata* y antes de conocerlo personalmente, que resume muy bien el problema de la censura y la actitud que el escritor debe tomar ante ella: «No hay delirio de persecución ahí donde la persecución es un delirio». Edwards es siempre elogioso con el cubano, aunque en la isla Cabrera es tratado con desprecio. Hay un pasaje de *Persona non grata* que da cuenta de cómo había que hablar de Cabrera Infante si un intelectual quería ser considerado afín a la política cultural del gobierno. Casi al final del capítulo IV, en el contexto de la entrevista del narrador con Miyar, el rector de la Universidad de La Habana, Edwards cuenta una anécdota que ocurrió con Jesús Díaz, cuando este era un tenaz defensor del régimen castrista:

Jesús Díaz había tenido oportunidad de viajar a Chile y, en una reunión en el Instituto de Literatura Chilena, en Santiago, se había presentado de la siguiente manera: «Capitán Jesús Díaz, jefe del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana».

Alguien, en aquella reunión, preguntó opiniones sobre las obras de Severo Sarduy y de Guillermo Cabrera Infante.

Intervención de Jesús Díaz: «¿A qué hemos venido aquí: a hablar de literatura o de gusanos?». Explicó que se podía discutir la obra de los amigos de la Revolución, pero las creaciones de los enemigos debían ser descartadas y, como diría un émulo suyo, en una carta privada y sin embargo famosa, a un crítico inglés: «Suprimidas de los *anales* de la cultura humana». Su émulo ignoraba que los escritores no deben dejarse traicionar por las palabras (425-426).

» Esa intervención final de Jesús Díaz dice mucho del régimen que provoca situaciones de ese estilo, que son constantes, pero también de quien protagoniza la anécdota. Más tarde, Jesús Díaz se convertiría en «gusano», a partir de 1992, y haría exactamente lo mismo que Guillermo Cabrera Infante: aprovechar un viaje fuera de la isla para quedarse a vivir en Europa y apuntarse al exilio más crítico. Por otro lado, fuera del estilo impropio de la respuesta, lo que más llama la atención es que un escritor, editor e intelectual de la talla de Jesús Díaz se alinee tan fácilmente en el estalinismo práctico más rancio, que divide a los escritores entre buenos y malos no por su calidad literaria, sino por su servicio ciego a una ideología. La carta a la que hemos hecho referencia, escrita por Guillermo Cabrera Infante el 4 de febrero de 1974, y que se transcribe por completo en un anexo de esta introducción, manifiesta una sintonía muy especial entre el cubano y chileno, que se reconocen mutuamente en el delirio de la persecución. Cabrera valora el texto de Edwards desde el punto de vista literario, pero también por la valentía de este al deconstruir sin complejos un sistema de funcionamiento social y político que gozaba todavía, en aquella época, de un prestigio que era, a juicio de los dos, inmerecido, lleno de fallas, de hipocresía, y que favorecía la delación, el miedo, la constante desconfianza y la imposibilidad para una vida libre. Y lo cierto es que el caso Padilla sirvió para comenzar a poner en tela de juicio a ese sistema, del que muchos intelectuales comenzaron a dudar y a alejarse.

Por último, el tema del «caso» y su reflejo literario en *Persona non grata* no solo no ha dejado de tener vigencia en cuarenta años, sino que ha vuelto a cobrar notoriedad a partir de finales de 2014, cuando Cuba y Estados Unidos —Raúl Castro y Obama— han anunciado un restablecimiento paulatino de las relaciones diplomáticas durante 2015, una disolución progresiva del embargo y de las condiciones especiales de los viajes entre los dos países

en definitiva, el posible final de todos los desencuentros del último medio siglo. Jorge Edwards ha estado colaborando con el diario español *El País* en los últimos cinco años, y con frecuencia ha ido exponiendo detalles de su relación histórica con Cuba. El 30 de julio de 2009 publica «La guerra fría reinventada», y en ese artículo parte de la situación creada en Cuba por la sustitución de una dictadura conservadora por otra de corte marxista. A partir de ahí analiza varios movimientos políticos en América Latina en los últimos cuarenta años, de corte dictatorial o, al menos, producto de gobiernos fuertes, con escasa capacidad democrática, y desemboca en la situación del momento creada por la alianza bolivariana de origen chavista, el ALBA. En «Las antenas del destino» (15 de abril de 2010), vuelve a recordar la consolidada represión a periodistas y escritores al hilo de la labor que viene realizando Yoani Sánchez en Cuba con su actividad bloguera. La liberación de cincuenta y siete presos políticos en Cuba y la actividad de las Damas de Blanco es el objeto de «Confianza en el anteojito» (14 de julio de 2010), y el encuentro con el arquitecto cubano Ricardo Porro cuarenta años después es el tema de «Absueltos por la Historia» (5 de abril de 2011), que le hace recordar la época en que conoció a Porro, que coincide con la del exilio del arquitecto en París, una vez desilusionado de la revolución a la que había apoyado los primeros años. Cuba, Chile, América Latina, dictaduras y diversos regímenes políticos son temas recurrentes en los artículos de Edwards. El 21 de diciembre de 2014, el chileno entrega dos piezas para el diario *El País*: «¿Fin de los delirios?» y «Disidente despistado». En la primera de ellas, Edwards hace un repaso de su vida en relación con Cuba, en los sesenta y en los meses de 1970 y 1971 a los que se refiere *Persona non grata*, para saludar positivamente el acercamiento de Cuba y los Estados Unidos en los umbrales de la Navidad de 2014. Termina así el artículo:

Ahora se ha producido la conjunción de tres personas adaptadas a la circunstancia: Raúl Castro, más racional, menos impulsivo que su hermano Fidel; Barack Obama, que desearía terminar con esta herencia postergada de la guerra fría; y el papa Francisco, que tiene una visión humanista latinoamericana. No es poco, pero no hay que esperar resultados rápidos. Pasaron los años del fidelismo, de la diplomacia impulsiva, de las carreras presidenciales para ir a rendirle pleitesía al Líder Máximo. Nada cambiará, nos asegura en la prensa la hija de Raúl, pero algo ya ha cambiado. La historia es lenta, pero no tiene regreso (Edwards, 2014b, 41).

La segunda va dedicada exclusivamente a la figura de Heberto Padilla. Cuenta someramente su vida y detalla las últimas horas antes de su detención, justo en vísperas de la salida definitiva de Cuba de Edwards:

Después creyó que mi llegada a La Habana como representante diplomático del gobierno de Salvador Allende, con la misión breve de reabrir la embajada de Chile, podría ayudarlo, y sucedió exactamente lo contrario. Heberto me dijo demasiadas cosas, con información detallada, con humor negro, con exclamaciones provocativas, y eso sirvió para reforzar las acusaciones en contra suya. Me visitó un viernes en la tarde (...). Heberto fue detenido esa misma noche, al regresar a su departamento, junto con su mujer, la poeta Belkis Cuza. El título suyo había sido un anuncio. El mío, *Persona non grata*, no fue una declaración formal, como pensaron algunos, sino una comprobación desencantada y una metáfora (Edwards, 2014a, 49).

Estas últimas declaraciones han creado polémica, y han sido matizadas por algunas personalidades del exilio cubano. Manuel Díaz Martínez, en su blog (el mismo 21 de diciembre, bajo el título «Respuesta a Jorge Edwards»), aclara algunos datos sobre la composición del jurado que dio el premio a Padilla, del que formaba parte. Belkis Cuza, la

esposa de Heberto Padilla, que sufrió con él aquellos bochornosos y tristes sucesos de represión estalinista e incluso llegó a estar también encarcelada, publica el 22 de diciembre en *Diario de Cuba* el texto «Retrato del otro Heberto Padilla», en el que lamenta ciertas inexactitudes en los datos que aporta Edwards, afirma que las memorias del cubano son más un relato literario que documental y anuncia una nueva versión de algunos hechos en su texto *La buena memoria*. Finalmente, Félix Luis Viera, escritor cubano que sufrió en los años sesenta la represión de intelectuales en los campos de las UMAP, en su contribución para *Cubaencuentro* del 7 de enero de 2015, titulada «La mala memoria», insiste en las correcciones de Díaz Martínez y sugiere que el artículo de Edwards es más una crítica que un reconocimiento. Edwards recibió muchos ataques, como ya hemos dicho, tanto de la izquierda como de la derecha, de los cubanos militantes del castrismo como de los del exilio, de los que defienden dictaduras como de los que pasan por demócratas, y fue tachado de los documentos canónicos del testimonio latinoamericano. Polémico y sincero, el trabajo del chileno es, no obstante, uno de los iconos de la época del *boom*, quizá porque, aparte de poseer indudables méritos literarios y agudos análisis del *puzzle* político de la época, Edwards estuvo donde tenía que estar, en el momento oportuno, y además lo fue comunicando poco a poco, sorteando los vericuetos intrincados de múltiples y coloreadas censuras.

En las diferentes ediciones, pero que en este caso una especial relevancia, por el contexto político actual, que significa una nueva concepción de las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, y un comienzo de la dilucidación del régimen que los Castro han impuesto durante estas décadas en la isla del Caribe. Como los problemas políticos han desaparecido y también se ha suprimido el lenguaje político, hence dedicado un extenso capítulo en esta investigación al estudio de todas las variaciones que he escrito en sus cuarenta años de vida. Agradezco

Bibliografía

- ALÍ, María Alejandra, «La casa de la memoria», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 54, 2, 2006, págs. 523-556.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María, «La ficción del testimonio», *Revista Iberoamericana*, 151, 1990, págs. 447-461.
- AMPUERO, Roberto, *La historia como conjetura. Reflexiones sobre la narrativa de Jorge Edwards*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 2006.
- ANHALT, Nedda G., «Heberto Padilla dentro del juego», *Vuelta*, 54, 1989, págs. 54-58.
- APARICIO, Yannelys y ESTEBAN, Ángel, *Narrativa histórica cubana. La obra literaria de Julio Travieso*, Valencia, Aduana Vieja, 2014.
- BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- BALLART, Pere, *Eroncia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Sirmio, 1994.
- BEVERLY, John, «Anatomía del testimonio», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13, 25, 1987, págs. 7-16.
- «The Margin at the Center: On *Testimonio* (Testimonial Narrative)», *Modern Fiction Studies*, 35, 1, 1989, págs. 11-28.
- BUNCK, Julie Marie, *Fidel Castro and the Quest for a Revolutionary Culture*, Harrisburg, Penn State University Press, 1994.
- CABRERA INFANTE, Guillermo, «30 respuestas para Alex Zisman», *Plural*, 31, 1974, págs. 57-60.
- CANAU, Jöel, *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2006.
- CARRIÓN, Miguel de, *Las impuras*, edición de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio, Madrid, Cátedra, 2011.

- DUCHESNE, Juan Ramón, «Miguel Barnet y el testimonio como humanismo», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26, 1987, págs. 155-160.
- EDWARDS, Jorge, *Persona non grata*, Barcelona, Barral Editores, 1973.
- *El museo de cera*, Barcelona, Bruguera, 1981.
- *Persona non grata*, Barcelona, Plaza & Janés, 1985.
- *El anfitrión*, Santiago de Chile, Planeta, 1987.
- «Enredos cubanos (dieciocho años después del "caso Padilla")», *Vuelta*, 154, 1989, págs. 35-38.
- *Adiós, poeta...*, Barcelona, Tusquets, 1990.
- *El whisky de los poetas*, Madrid, Alfaguara, 1994.
- *Persona non grata*, Barcelona, Tusquets, 2000, Colección «Tiempo de Memoria».
- *El sueño de la historia*, Barcelona, Tusquets, 2000b.
- *El inútil de la familia*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2004.
- *Persona non grata*, Madrid, Alfaguara, 2006.
- *Persona non grata*, Barcelona, Debolsillo, 2013.
- «Disidente despistado», *El País*, 21 de diciembre de 2014 (2014a), pág. 49.
- «¿Fin de los delirios?», *El País*, 21 de diciembre de 2014 (2014b), pág. 41.
- ESTEBAN, Ángel, *El flaco Julio y el escritor. Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa cara a cara*, Sevilla, Renacimiento, 2014.
- y APARICIO, Yannelys, «Pretecnología en tiempos tecnológicos: "Rumba Palace" de Miguel Mejides», en *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*, Francisca Noguero, María Ángeles Pérez López y Vega Sánchez Aparicio (eds.), Kassel, Edition Reichenberger, 2014, págs. 185-203.
- y GALLEGO, Ana, *De Gabo a Mario. La estirpe del boom*, Bogotá, Planeta, 2009.
- *De Gabo a Mario. El boom latinoamericano a través de sus Premios Nobel*, Nueva York, Vintage, 2011.
- y PANICHELLI, Stephanie, *Gabo y Fidel: el paisaje de una amistad*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, «Enunciación y comunicación en la autobiografía», en *Autobiografía en España: un balance*, Celia Fernández y M.ª Ángeles Hermosilla (eds.), Madrid, Visor Libros, 2004, págs. 417-432.
- GARCÍA, Gustavo, «Hacia una conceptualización de la escritura Testimonio», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXV, 3, 2001, págs. 425-444.
- *La literatura testimonial latinoamericana: (Re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*, Madrid, Pliegos, 2003.
- GARCÍA-CORALES, Guillermo y EDWARDS, Jorge, «Entrevista con Jorge Edwards: Una reflexión sobre su literatura y el momento político-cultural chileno», *Confluencia*, 6, 1, 1990, págs. 85-91.
- GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2003.
- GODOY GALLARDO, Eduardo, *La Generación del 50 en Chile*, Santiago de Chile, Editorial La Noria, 1991.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, París, Presses Universitaires, 1950.
- HEVIA, Elena, «Contra lo que se cree, las relaciones de Neruda con Castro eran malas», *ABC*, 20 de mayo de 1990, pág. 59.
- JOCELYN-HOLT, Alfredo, *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*, Santiago de Chile, Planeta/Ariel, 1997.
- LEFERE, Robin, «Borges entre autorretrato y automitografía», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, III, Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), Madrid, Castalia, 2000, págs. 189-195.
- LEWIS, David, «Truth in Fiction», *American Philosophical Quarterly*, 15, 1, 1978, págs. 37-46.
- MATAMORO, Blas (ed.), *Jorge Edwards. Semana de Autor*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1998.
- MESA-LAGO, Carmelo, *Cuba in the 1970s. Pragmatism and Institutionalization*, Albuquerque, New Mexico, University of New Mexico Press, 1978.
- MISKULIN, Silvia Cezar, «La Revolución Cubana y el caso Padilla en las revistas *Plural* y *Vuelta*», *Estudios*, 23-24, 2010, págs. 159-171.
- MOODY, Michael y EDWARDS, Jorge, «Edwards habla con Michael Moody», *Confluencia*, 16, 1, 2000, págs. 136-147.
- NGARRO, Armando, *Cuba, el Socialismo y sus éxodos*, Bloomington, Palibrio, 2013.
- NERUDA, Pablo, *Canción de gesta*, Buenos Aires, Debolsillo, 2013 (1.ª ed. en 1962).

- NORA, Pierre (ed.), *Les Lieux de mémoire*, París, Gallimard, 1984.
- OMAÑA, Balmiro, «Ideología y texto en Vargas Llosa: sus diferentes etapas», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13, 26, 1987, págs. 137-154.
- OTERO, José, «Subjetividad y mito como modos narrativos en *Persona non grata* de Jorge Edwards», *Confluencia*, 5, 2, 1990, págs. 47-53.
- PADILLA, Heberto, *La mala memoria*, Barcelona, Plaza & Janes, 1989.
- PASCHEN, Hans, «La "novela-testimonio": rasgos genéricos», *Iberoamericana*, 3/4, 51/52, 1993, págs. 38-55.
- PÉREZ-STABLE, Marifeli, «*Persona non grata*: A Memoir of Disenchantment with the Cuban Revolution», *Political Science Quarterly*, 109, 4, 1994, págs. 726-728.
- PIÑA, Juan Andrés, *Conversaciones con la narrativa chilena*, Santiago de Chile, Editorial Los Andes, 1991.
- RANDALL, Margaret, «¿Qué es y cómo se hace un testimonio?», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVIII, 36, 1992, págs. 23-47.
- RIVERO, Eliana, «Acerca del género "Testimonio": Textos, narradores y "Artefactos"», *Hispanamérica*, 16, 46/47, 1987, págs. 41-56.
- RODRÍGUEZ, Ricardo E., *¿Cuántas veces en un siglo mueve sus alas el colibrí?*, Tafalla, Txalaparta, 1999.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, «Joseph K. en la Habana», *Plural*, 39, 1974, págs. 77-82.
- RYAN, Marie-Laure, «Fiction, Non-factuals and the Principle of Minimal Departure», *Poetics*, 8, 1980, págs. 403-422.
- SAN JOSÉ, Eduardo, *El Sueño de la Historia, de Jorge Edwards. Ilustración y transición democrática en Chile*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2007.
- SKŁODOWSKA, Elzbieta, «Aproximaciones a la forma testimonial: La novelística de Miguel Barnet», *Hispanamérica*, 14, 40, 1985, págs. 23-33.
- SMORKALOFF, Pamela, «De las crónicas al testimonio: Sociocrítica y continuidad histórica en las letras latinoamericanas», *Nuevo Texto Crítico*, 8, 1991, págs. 101-116.
- STERJILEVICH, Nora, «El testimonio, modelo para re-armar la subjetividad: el caso de *Tejas verdes*», *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies/Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, 31, 61, 2006, págs. 199-230.
- TODOROV, Tzvetan, «La mémoire devant l'histoire», *Terrain*, 25, 1995, págs. 101-112.
- URBISTONDO, Vicente, «Los convidados de piedra, una lectura ecléctica», *Hispanamérica*, 8, 23/24, 1979, págs. 143-152.
- VARGAS LLOSA, Mario, «No he perdido las esperanzas», *Correo de Lima*, 22 de diciembre de 1974 (1974a), pág. 8.
- «Un francotirador tranquilo», *Plural*, 39, 1974b, págs. 74-77.
- *Desafíos a la libertad*, Buenos Aires, Alfaguara, 2009.
- VILA, María del Pilar, *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- VILLANUEVA, Darío, «Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía», en *Escritura autobiográfica*, VV.AA., Madrid, UNED/Visor Libros, 1993, págs. 15-31.
- VOLEK, Emil, «Los entramados del testimonio latinoamericano: la revolución anunciada, el oscuro objeto del deseo, el machismo posmoderno/poscolonial, Menchu y Stoll», *Chasqui*, 31, 2, 2002, págs. 44-74.
- WAA., «Carta abierta a Pablo Neruda», *Casa de las Américas*, 38, 1966, págs. 131-135.
- «El caso Padilla. Documentos», *Libre*, IX/XI, 1971.
- WEDICE, George, «Testimonio y conscientización», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36, 1992, págs. 207-227.