

### **33 REVOLUCIONES, DE CANEK SÁNCHEZ GUEVARA, O EL FRACASO DE TODA UTOPIA**

**Gerardo J. Balverde**  
**Universidad Nacional de La Plata/  
Colegio Nacional Rafael Hernández**  
**Argentina**

La figura de Canek Sánchez Guevara como escritor comienza a configurarse y cobrar amplia difusión a partir de su temprana muerte en 2015, y de la publicación póstuma un año después por la editorial internacional Alfaguara del libro *33 revoluciones*, el cual está conformado por la novela breve del mismo nombre más otros ocho relatos de menor extensión, que parecen conformar toda su obra narrativa de ficción. Por otra parte, han empezado a publicarse en España sus diarios, de los cuales ha aparecido sólo el tomo uno, y que llevan el nombre genérico de *Diarios sin motocicleta*, en claro juego con el nombre que los diarios de su mítico abuelo llevaron a ser trasladados al cine por Steven Soderbergh. Y para completar el corpus de su obra debería incluirse un texto autobiográfico que no ha sido recogido en libro pero que es fácilmente hallable en algunos blogs, llamado “Quién soy yo”.

Hijo de Hilda Guevara Gadea y del mexicano Alberto Sánchez Fernández y primer nieto del Che, Canek Sánchez Guevara nació en La Habana en 1974 pero pronto marchó a vivir a Italia y luego a España, siguiendo el rumbo de la profesión de periodista de su padre y de sus compromisos políticos en distintos rincones del mundo. Pero en 1986 regresa a vivir a La Habana y permanece allí hasta 1996, año en que se marcha definitivamente tras la muerte de su madre y por decisión propia, para instalarse en México, la tierra de su padre, en donde morirá en 2015 en una operación de corazón, casi a la misma edad de su abuelo.

En su vida y en su escritura el hecho de ser el nieto del Che y el hecho de haber vivido sus años de formación entre los 12 y los 22 años en Cuba son ineludibles: “Me hice en Cuba: la amé y la odié como sólo se puede odiar algo valioso, algo que es parte fundamental de uno”, afirma en su breve autobiografía *online*, poniendo en claro ese doble sentimiento paradójal, contradictorio y a veces torturante de amar y odiar el lugar de origen. Y con respecto a su linaje, también en la autobiografía cuenta que empezó a ser para todos el nieto del Che al volver a Cuba:

Ser El Nieto del Che fue sumamente difícil; yo estaba acostumbrado a ser yo, a secas y de pronto comenzó a aparecer gente que me decía cómo comportarme, qué debía hacer y qué no, qué cosas decir y qué otras callar. Imagina, para un preanarquista como yo, eso era demasiado. Por supuesto, me empeñé en hacer lo contrario. Mis padres me educaron (como a mis hermanos) con absoluta libertad. De hecho, a veces pienso que me educaron para ser desobediente...

aunque quizás sólo esté buscando excusas, no lo sé. Lo cierto es que pronto comencé a sentirme a disgusto con tal situación.

Así, este joven amante del rock y de la fotografía, de Schopenhauer y de los *Sex Pistols*, fue un joven rebelde, iconoclasta, inconforme con la cultura a la que tenía acceso en su país, hastiado de que se esperara de él la conducta debida al nieto del Che, sin saber él cuál era esa exacta conducta que se le requería pero que, a todas luces, nada tenía que ver con lo que él era y quería ser, y por eso decide alejarse para no volver nunca más.

Sin embargo será la escritura la forma de volver a su amada y odiada Cuba y específicamente a La Habana de los años en que él vivió allí. A partir de su salida, según testimonia su padre en la presentación al libro, Canek Sánchez Guevara se entrega a una escritura errante que comienza con la publicación de un libro de poesía y que sólo termina con su muerte. El primer texto fechado es de 1997, el último de 2014, unos meses antes de la operación en la que muere. El hecho de ser un trotamundos que se dispersaba en numerosas actividades por un lado, y por otro, el hecho de que no estableció contacto con otros cubanos tras su partida, hacen complicada su inserción en alguna corriente o grupo, generación o movimiento, y tientan a señalar que su obra se configura en los márgenes de su generación o apartado de corrientes y recurrencias identificables en la literatura cubana.

Quienes, con respecto a esto, se han ocupado de establecer algunas coordenadas y cartografiar el fin de siglo XX y el inicio del XXI coinciden en que es palpable la existencia de un grupo de escritores nacidos entre 1959 y 1975, nacidos a partir del triunfo de la Revolución y criados en ella y que empiezan a publicar en los 90. Ese conjunto de escritores, denominado ‘Los Novísimos’ por académicos como Francisco Zaragoza Zaldívar o Margarita Mateo Palmer, comparten según ellos constatan, algunos rasgos que permitirían agruparlos y que se tornan evidentes a leer sus ficciones, las cuales los demarcan de la generación anterior por temáticas, personajes, ambientes y posturas frente a la realidad que les ha tocado vivir. En esa dirección, cuando estos críticos señalan dichos rasgos, constantes y recurrencias, resulta imposible no notar las coincidencias y paralelismos que la obra de Canek Sánchez Guevara establece con los escritores por ellos estudiados, a pesar de que su nombre no aparece en dichas listas y cartografías porque aún no había publicado nada, ni formó parte de antologías o talleres en la isla, mientras vivió en ella, pero que están claramente en sus relatos.

Afirma Margarita Mateo Palmer en su artículo de 2002 “La narrativa cubana contemporánea: las puertas del siglo XXI”, lo siguiente:

Hay en ellos una constatación evidente desde muy temprana edad, de la diferencia entre la historia real – aquella que viven cotidianamente- y la oficial – la que se divulga a través de la prensa y los medios masivos de comunicación-. La ruptura que estas experiencias ocasionan en el plano ético contribuye a la

fragmentación del sujeto, vinculada a su vez con el uso de múltiples máscaras que se superponen en la vida cotidiana. Estas experiencias coinciden en buena medida, con algunas ideas puestas en circulación por la posmodernidad acerca del fracaso de los grandes relatos, y se ve acompañada por una intensa crisis económica que afecta notablemente los diferentes estratos de la población cubana. (52).

Una literatura permeada entonces por la desazón que la situación sociopolítica y económica provoca en los jóvenes escritores es la que hace su emergencia en los primeros albores del siglo XXI, pero que en realidad venía gestándose sigilosamente desde los tempranos noventa. El desengaño, el análisis lúcido de la conflictiva problemática social y el enfrentarse a la vieja utopía son líneas que esta generación parece profundizar en sus ficciones, y entre algunas de sus causas no se puede dejar de lado lo que los noventa significaron Cuba: la disolución de la Unión Soviética parece ser un destino posible para la sociedad cubana que se ve frente a un negro horizonte porque la realidad a la que habían estado atada bien o mal por años, se desintegra a ojos vista, tal como apunta Francisco Zaragoza Zaldívar. Señala Carlos Uxó en un artículo que intenta clarificar las constantes entre los Novísimos que, en general, dieron entrada a lo testimonial sin caer en el mero testimonio y manteniendo una perspectiva crítica desde una posición individual que les permite hacer aflorar los problemas, enfrentarlos aunque no necesariamente ofrecer soluciones.

Si entramos ahora en *33 revoluciones*, la novela breve que nos ocupa, podremos ver en ella algunos de los rasgos antes señalados pero también el trabajo original que Sánchez Guevara realiza con ellos.

La novela está dividida en treinta y tres breves capítulos que narran la tediosa vida de un burócrata menor del régimen, joven y desencantado que soporta jefes mediocres y retóricos, que vive rutinariamente en una ciudad donde todo es agobiante y desalentador, desde el calor hasta las conversaciones, desde los rumores hasta las versiones oficiales y desde el hecho de conseguir comida hasta el de salir a intentar divertirse. Como el Mersault de Albert Camus, el protagonista, del cual nunca sabremos el nombre, vive en un estado de incapacidad para integrarse con los otros y sólo disfrutando de algunos pocos placeres: el sexo con una vecina venida de Rusia, los lujos que puede ella comprar en la diplotienda con los dólares que a él le manda su madre desde el extranjero, y la música clásica que escucha a bajo volumen en su pequeño departamento. Sin embargo, por más que el personaje se hunda en su rutina, la realidad irrumpe de manera insistente en su vida. Una tarde va a Santa María, a la playa, y mientras está fumando y mirando, pensando en que nada lo ata a nada, nada le pertenece ni pertenece a algo, y de repente ve a unos jóvenes que viene con un extraño objeto al que tiran al agua y abordan:

El armatoste flota de milagro; al grito de *eureka* se hacen al mar, remando con palos de escoba. Todo es rústico (la balsa, los remos, la tripulación, el país). Los

curiosos arman tremendo alboroto (...) y él acaba por acercarse también, con preocupación y envidia. Le sorprende que no haya acusaciones -itraidores! ¡Gusanos!- ni otras lindezas similares; al contrario, la gente parece ser parte de la odisea. (El entusiasmo es contagioso). (43).

La crisis de los balseiros irrumpe de esta manera en la cotidianeidad del protagonista que había elegido ese sitio por tranquilo y para poder pensar y de repente se vio invadido por la realidad, ante la que no puede permanecer impasible:

Se pregunta si ha estado demasiado sumido en sus pensamientos, al grado de no ver lo que ocurre a su alrededor, o si las cosas pasan demasiado rápido y él, envuelto en su comepeña metafísica, no logra retener los acontecimientos. Es como si su memoria se hubiera subordinado también al gran disco rayado que rige la vida: memoria selectiva, memoria aconejada, memoria límpida, correcta y destilada de impurezas. (44).

Así, frente a la realidad más abrumadora, que no había visto venir y que se le impone como urgente y presente, pide una licencia en el trabajo y empieza a recorrer la ciudad, con una cámara fotográfica en mano, tratando de ver, captar y tomar lo que hasta entonces no había visto, enredado en sus propias elucubraciones acerca del estancamiento de su propia vida. Es por esos días cuando ocurre un hecho que permite situar la novela en un año específico y en un momento preciso de la historia. Una vecina le cuenta que han robado un remolcador en el puerto para escapar del país y que el gobierno lo ha hundido para impedir que los que huyen se salgan con la suya. Pero nadie dice nada y todos son rumores en las calles y los pasillos. Evidentemente este episodio de la novela hace referencia al Remolcador *13 de marzo*, hundido el 13 de julio de 1994, en el que murieron 41 personas que pensaban escapar de la isla y del régimen. El protagonista conversa sobre esto con un amigo:

- Por cierto, ¿sabes algo del Remolcador que hundieron?
- ¿Qué remolcador? Chico, ¿tú nos ha aprendido que las cosas ocurren si el noticiero dice que ocurrieron? ¿Tú has oído alguna versión oficial?- Ante el gesto negativo, el gordo continúa: -si nada han dicho es porque nada pasó. Y eso no se discute, compañero. (58).

Es así que, ante el descubrimiento de la realidad de la que por necesidad muchos eligen escapar, fugarse, huir, abandonar lo poco que dejan por lo que no saben si alcanzarán, que los guardianes del régimen convocan a un mitin. El protagonista asiste, convocado desde su trabajo oficial, para decirle a él y a los otros trabajadores que hay que estar alertas y prevenir cualquier acontecimiento por fuera de las normas establecidas. Prevenir por la fuerza, si es necesario, agrega el orador. Es entonces cuando el protagonista levanta la mano y afirma que no va a reprimir a nadie, lo repite, saca el carné del partido, lo abandona sobre la mesa, vuelve a decir que no reprimirá a nadie y se va. Su pequeña revolución personal lo condena y lo emplaza y, si bien vaga unos días tomando más fotos y viendo cómo la ciudad se vacía, a él tampoco le queda mucho tiempo allí. Las últimas escenas del relato lo

encuentran mirando La Habana desde el mar: “Por primera vez en su vida ve la ciudad desde el mar y piensa que parece una puta vieja y decadente que no ha perdido toda su belleza. Piensa también que la va a extrañar”. (69).

*33 revoluciones* juega abiertamente y desde el título con el triunfo de la revolución cubana, pero también con la imagen de los discos de vinilo que giran a 33 revoluciones para repetir siempre la misma música y si, además, el disco está rayado la cantinela se vuelve torturante por insistente y vacía de significado. En la ritualización de los comportamientos y los discursos los discos rayados de la revolución son las palabras vacías de significado, las costumbres, las respuestas mecánicas, el desabastecimiento, las quejas en voz baja, los ‘vivas’ a los jefes, lo laboral con la foto del gobernante, todo lo que se reitera y se impone sin pensar. La utopía de la revolución se ha desmoronado por completo por los años en que estalla la crisis de los balseros y esa isla en la que muchos creyeron ver la posibilidad del paraíso ha terminado por ser un infierno del que muchos intentan huir.

En lo personal, el protagonista siente que en un tiempo remoto fue el ciudadano modelo:

La patria es lo primero, repetía convencido. Participó con ahínco y siempre puntuó alto en el escalafón. Fue jefe de aula, de escuela, de diversas secciones y federaciones, y hay quien lo recuerda chivateando a compañeros poco dotados para el compromiso político- ideológico. (28).

Pero, para horror de su padres, se vuelve un intelectual: empieza a leer, leer como loco, sin orden ni propósito, y mientras sigue con su vida de ciudadano modelo, las lecturas le traen la demostración de la estrechez de lo cotidiano, le muestran lo que no podrá tener, le patentizan las carencias, y todo esto termina por llevarlo a descubrir los infinitos discos rayados de la realidad en la que vive.

No pone en duda el personaje los ideales de la revolución pasada, la sinceridad y la convicción de los barbudos a los que su padre se unió en su juventud, las transformaciones benéficas del país, la reforma agraria, pero algo se perdió en el devenir del tiempo. Todo lo que antes era utópico ha tornado a su contrario y la imagen que el texto va construyendo de ciudad y sociedad es la imagen de una distopía caribeña, tropical, ritual y agobiante.

Cuando Raymond Williams analiza las ficciones utópicas y su relación con la teoría política señala cuatro tipos de ficciones, las cuales también pueden clarificarse por su negación. Si el paraíso se describe en la ficción utópica como existente en algún lugar, también el infierno es un modo de vida más desdichado y existente en algún lugar.

Ahora bien, Williams también plantea que la transformación voluntaria de la sociedad puede llevar, sin proponérselo, a la distopía:

La transformación voluntaria, en el que un nuevo – pero menos feliz- tipo de vida ha sido originado por degeneración social, por la emergencia o

reemergencia de tipos de orden social dañinos, o por las consecuencias imprevistas y desastrosas de un esfuerzo de mejoramiento social. (111).

Lo que en principio se inició en Cuba como un nuevo orden social que liberaba de un modo opresivo de vida, dependiente y servil, en busca de un hombre nuevo y una nueva sociedad más justa y más libre terminó transformándose en una sociedad degradada en el sentido en que Williams lo enuncia. Una tarde de ron en el malecón, mirando el mar, el protagonista de la novela reflexiona:

A sus espaldas, la ciudad sucia, bella y rota; al frente, el abismo que insinúa la derrota. No es siquiera un dilema, menos una contradicción, sino la certeza de que ese abismo, ese aislamiento, nos define y condiciona. Vencemos al aislarnos y aislándonos nos vencen, piensa. El muro es el mar, la cortina que nos protege y encierra. No hay fronteras; esas aguas son bastión y alambrada, trinchera y foso, barricada y retén. Resistimos el aislamiento. Sobrevivimos en la repetición. (23).

Aquello que en principio, por la voluntad humana, se planteó como camino hacia el mejoramiento social ha mutado, paradójicamente, a la propia condena, como pasa con la idea de aislamiento, pero también con las ideas de resistencia y dignidad. Atormentado por su excesiva lucidez, el personaje de *33 revoluciones* se tortura y se satura con la realidad de lo que ha quedado, y crea pequeños actos de resistencia personal, seduciendo a los sentidos: beber ron, mirar el mar, acostarse con la Rusa, escuchar cassettes de música clásica, sentarse en el balcón, leer a Kundera y si alguien pregunta decir que es Agatha Christie. Así sobrevive, pero sabe que una violencia latente lo cerca y lo circunda como cuando la policía lo detiene por correr, intentando alcanzar la guagua, y le piden disculpas pero le dicen que un negro corriendo es siempre sospechoso. O cuando un amigo lo cita y es para decirle que se va. Cómo encontrar en toda esta realidad degradada, la épica que alguna vez animó el cambio, parece preguntarse el protagonista, actualizando esa idea de los escritores cubanos de los 90 plantean más preguntas que las que pueden responderse y no sugieren soluciones, tal vez porque no las haya, o porque no las encuentren:

Vuelve a preguntarse si no es más que un esteta atormentado, y no sabe qué responder. Por un lado, como cualquier otro en este disco rayado vive inmerso en la épica de la dignidad pobre pero coherente, del sacrificio como *modus vivendi* y la resistencia como superación; por el otro – se tortura- no entiende por qué la pobreza es una obra de arte, o el máximo escalón de la evolución social. (49).

El mundo distópico que la novela va desplegando se nutre de una realidad reconocible con todas las características de la Cuba de los noventa y más precisamente de 1994, el año del hundimiento del remolcador, cuando las huidas eran algo muy frecuente, tanto como los que fracasaban al intentarlo. El personaje principal mira su realidad, la padece y se satura con ella, y finalmente toma una

decisión extrema para escapar de ese mundo en el que alguna vez creyó y que se ha vuelto inviable. En su análisis del socialismo monopolístico representado en la literatura del siglo XX, sostiene Raymond Williams algo que perfectamente cuadra con el final que Canek Sánchez Guevara plantea para su historia y su personaje: “la autorrealización y el autodesarrollo no han de encontrarse en las vinculaciones sociales, sino en la fuga, en el escape,...” (120).

*33 revoluciones* en su factura de relato pulido, cuidado, rítmico y visual presenta una trayectoria individual de una conciencia hastiada que se ve a cada paso más cercada por una realidad que se resquebraja y desmorona hasta volverse distópica en la que comunidad, comunismo, partido y revolución son palabras huecas, vaciadas de todo significado y que sólo remiten a consignas aprendidas de memoria y repetidas sin pensar.

Consciente de la realidad en la que vive pero buscando y encontrando grietas para sustraerse a lo horrible de esa realidad, el protagonista aguanta todo lo que puede, hasta que, al mirar el mar cuya belleza lo subyuga y le permite escaparse, lo que ve son balsas y artefactos flotantes llenos de gente que huye. Entonces no hay ya dónde volver la vista y hay que tomar una decisión que clausure el hastío, la saturación y el absurdo de sostener algo en lo que ya se ha dejado de creer definitivamente.

## **Bibliografía**

- Sánchez Guevara, Canek. *33 revoluciones*. Buenos Aires: Alfaguara, 2016.
- \_\_\_\_\_. “Quién soy yo”. En: [www.misescuba.org](http://www.misescuba.org) 2016/11/11.
- \_\_\_\_\_. *Diarios sin motocicleta*. Logroño. Pepitas de calabaza, 2016.
- Martínez Aherens, Jan. “Bajo la sombra del Che Guevara”. En: [www.elpais.com](http://www.elpais.com) 09/10/2016.
- Mateo Palmer, Margarita. “La narrativa cubana contemporánea: las puertas del siglo XXI”. *Anales de literatura hispanoamericana*. Vol. 31 (2002) pp. 51-64. ISSN 210-4547.
- Uxó, Carlos. “Los novísimos cubanos: primera generación de escritores nacidos en la Revolución”. *Letras hispanas: Revista de Literatura y Cultura*. Universidad de Nevada, Texas. Vol. 7(2010) 186-198.
- Williams, Raymond. “Teoría política: utopías en la Ciencia Ficción”. *Escalera al cielo; utopía y ciencia ficción*. Daniel Link (comp.) Buenos Aires: La Marca Editora. 1994. Colección Cuadernillos de género. 110-125.
- Zaragoza Zaldívar, Francisco. “La narrativa cubana de los noventa”. *Proceedings of the 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 2002, São Paulo (SP) [online]. 2002.