

DORNBACH MÁRIA

Görbe tükör. Társadalmi látképtörések három kortárs kubai író regényében

A kubai forradalom győzelme óta eltelt hatvan évben született irodalmi alkotásokból hű képet kapunk a szigetország markáns társadalmi és politikai változásairól. A kubai irodalom két ikonikus, már a 60-as években világszerte ismert és elismert alakja, Nicolás Guillén és Alejo Carpentier műveiből is kiolvasható szerzőjük viszonyulása az új társadalmi rendhez: az előbbi elfogadó a Castro-rezsimmel, az utóbbi kritikus történelemszemléletét tükröző regényei viszont a hallgatással fejezik ki szerzőjük nem túl hízelgő véleményét. A Párizsban élő Carpentier, a kubai irodalom pápája soha nem írta meg a várva várt forradalmi nagyregényét, helyette a történelem ciklikus ismétlődését hirdetve a forradalmak diktatúrába torkollásáról elmélkedett.

A Castro-rezsim hatalmának egyik legerősebb ideológiai pillére a paradicsomi, utópisztikus patriotizmus hagyományának erősítése és folyamatos táplálása.¹ Az ellenségképpel szembeállított forradalmi mítosz ideológiai bástyát képez a hétköznapi nyomorának, a kudarcos politikának az elfedésére. Az évtizedek múlásával azonban ez a mítosz foszladozni kezdett, a keserves hétköznapi valóságának nyomására a forradalmi retorika egyre üresebb szólammá vált.

A társadalmi-politikai átalakulás irányvonalát, ellentmondásait, a szociális krízist kárhóztató ellenzéki írók – a 60-as évek után többek között Heberto Padilla, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante,² kezdetben valamennyien a forradalom támogatói, a 90-es évektől kezdve pedig a kortárs Julio Travieso, Pedro Juan Gutiérrez, Zoé Valdés, Leonardo Padura, Wendy Guerra – azonban leplezetlenül tartanak görbe tükört a Castro-rezsimnek. Műveikben pellengérré állítják a széles társadalmi rétegeket sújtó, szünni nem akaró szegénységet, a 90-es években virágzásnak induló turizmus negatív melléktermé-

¹ A történelmi folyamatosság mítoszt sugallja, hogy Fidel Castro hamvait az 1868-as tíz éves első függetlenségi háború két mambi vezérének, Antonio Maceónak és Carlos Manuel Céspedesnek, valamint az 1898-as szabadsághős José Martínak, a nemzet apostolának mauzóleumai mellé helyezték el a Santiago de Cuba-i Szent Ifigénia temetőben.

² Cabrera Infante, miután brüsszeli kulturális attasé karrierje végeztével Havannában négy hónapra letartóztatták, az írók közül 1965-ben elsőként disszidált Kubából, és 2005-ben Londonban bekövetkezett haláláig nem tért vissza hazájába. A diktatúrára aggatott jelzőivel is követi a regényeit jellemző nyelvi leleményességet, amikor „kubai Reichvolución”-nak nevezi a dicsőségesnek láttatott forradalmat, és „súlyos castro-enteritis”-ként diagnosztizálja a rezsimet. Antonio PUENTE: „La Habana para un infante dormido”. *El País*, 2018. 05. 07. elpais.com/cultura/2018/05/06/actualidad/1525610366_585579.html. (Letöltés ideje: 2019. 10. 17.)

keként és a szegénységből kivezető alternatívaként ismét elburjánzó prostitúciót, ami napjainkra jószerével virágzó és jövedelmező iparaggá nőtte ki magát, valamint a másneműek [a homoszexuálisok] kirekesztését illetve megbélyegzését, ami a 60-as évektől kezdve durvult el, de mára csillapodni látszik, hála Mariela Castro kampányának.

*Julio Travieso Serrano Lluve sobre La Habana*³

A *Havannára hull az eső* 2004-ben jelent meg először Havannában, majd 2009-ben Sevilleben; lefordították angolra, portugálra és oroszra. A mondanivaló hangulati felvezetését és lételméleti tézisének tükrözi a három mottó: A Paul Verlaine versidézet az eső metaforai jelentésére utal,⁴ míg a *Prédikátor könyvéből* és Julio Cortázar regényéből vett idézet⁵ az élet mulandóságára mutat rá. A cselekmény a 90-es évek második felében játszódik. Nyitóképe a zajosan ömlő eső, amely átmenetileg eláll, de a hirtelen beálló csend nem békét sugall. Ekkor lép a szobába az egyik főszereplő, a luxusprostituált Mónica, akinek első mondata: „Meg fogok halni.” Ostorcsapászerű, döbbenetes *incipit*, ahonnan a szerző visszafejti a tragikus végkifejletig vezető eseményeket.

Az elbeszélés dinamikáját a váltakozó elbeszélők, a fókusz állandó váltakozása szolgálja. A három autodiegetikus narrátor: a két prostituált, Mónica és Malú, valamint Ó, Mónica szerelme, akik egyes szám első személyben mesélnek. Negyediként heterodiegetikus elbeszélőként szólal meg a kívülálló, mindentudó elbeszélő. A regény valamennyi szereplője a társadalom peremén él, de igen eltérő társadalmi háttérrel rendelkeznek. A középosztályból származó Mónica abbahagyta egyetemi tanulmányait, kiváltságosnak számító jómódját az USA-ba kivándorolt néhai szeretőjének valamint az országban uralkodó korrupciónak köszönheti. A lakása tükrözi lakója intellektuális igényét, a falon neves kubai festők reprodukciói, Mónica Carpentier, Cortázar és Arenast olvas.

A mulatt Malú mélyről jött, anyjával a szegénység, az éhezés elől menekültek a fővárosba, ahol egy bérkaszárnya nyomorúságos szobájában laknak. Innen egyenes út vezetett a stricheléshez. Az apró szoba faláról szenvedő arcú Krisztus néz le, a mennyezetről – a várost áztató esőt, a pusztulás metaforáját a magánszférára kiterjesztve – ütemesen csöpög a víz egy vödörbe.

„Ő” szintén egyetemet végzett, kiváló állása, konszolidált családja volt, mígnem politikai okokból kirúgták a munkahelyéről, családja felbomlott, ő pedig utcára került és illegális lakásüzérként tengeti életét.

³ Julio TRAVIESO SERRANO: *Lluve sobre La Habana*, Sevilla, Renacimiento, 2009.

⁴ „Szívemben könnyezik; / s esik kint is, az utcán.” Szabó Lőrinc fordítása.

⁵ „(Hiábavaló életének napjai meg vannak számlálva), árnyékként tölti el azokat.” Préd 6,12; „Olyan volt, akár egy nagy nevetés, s ezt hívták történelemnek.” Julio CORTÁZAR: *Sántaiskola*, fordította Benyhe János, Budapest, L'Harmattan, 2009, 452.

S körülöttük a való világ: a mindennapokat működtető feketézés, a mindent át-szővő korrupció, az állam tudtával folyó rendszerszintű seftelés, lopás, az illegális lottózás, a férfi- és női prostituáltak futtatása, a besúgás, a spiclikedés. Egyeseknek sikerül legálisan vagy illegálisan kivándorolni, ám alkalmasint csalódnak. Itt mindenki más, mint aminek látszik. A fogorvos szuvenír fahajókat farag a turistáknak, az antikvárius eredetileg műszerész volt, a kutyakereskedő pedig görög irodalmat tanult.

Mindehhez a díszlet: a végletesen megosztott város. A turistáknak fenntartott látszat-luxus és a málladozó, omladozó házak – a nyomorúság mögül itt-ott előbukkan a régi pompát sejtető egy-egy apró részlet, motívum. Mindenhol szemét és mocsok, mintha maga a város lenne a főszereplője a regénynek: a lepusztult város egy lecsúszóban lévő, ám széles társadalmi réteg metaforája, amely fogságban tartja a szereplőit, s halálos szorításából nincs menekvésük.

A szereplők tragikus végét előrevetíti a város pusztulása és a regény leitmotívuma: a folyton hulló eső. „Una lluvia fina caía sobre la ciudad y cargaba la atmósfera de tristeza a pesadumbre.”⁶ Ez már nem a természet megújulását, hanem a rothadását tápláló eső.

Mónica tragédiáját fokozza, hogy pont akkor derül ki, hogy Malúhoz hasonlóan ő is megfertőződött HIV-vírussal, amikor egy régi kuncaftja megküldi neki a kivándorláshoz szükséges meghívólevelet. A két nőt ugyanaz a mexikói férfi fertőzte meg, s mindketten a külvilágtól elzárt, börtönre emlékeztető kórházban halnak meg.

Pedro Juan Gutiérrez és a dirty realism

Gutiérrez a mocskos realizmus képviselője, mely irodalmi irányzat a 70-es, 80-as években született az Egyesült Államokban, s amelyet a minimalizmus jellemez. Latin-amerikai változata, a *realismo sucio* a hétköznapi világban, az erőszakban, a mocskos, lepusztult környezetben, nyomorúságos emberek világában fogant. Ennek az irányzatnak jeles képviselője Pedro Juan Gutiérrez, akit sokan Charles Bukowskihoz hasonlítanak. A mocskos valóság tükröződik regényei nyelvezetében, szereplői elállatiasodásában. A *Ciclo Centro Habana* három regényt és két novelláskötetet foglal magában, ezek 1998 és 2003 között jelentek meg (*Trilogía sucia de La Habana*, 1998; *El Rey de La Habana*, 1999; *Animal tropical*, 2001; *El insaciable hombre araña*, 2002; *Carne de perro*, 2003),⁷ melyek akár egyetlen regény is lehetnének. Helyszínük Centro Habana, ahol maga az író is él, szereplői a társadalom peremén vegetáló páriák. A *Piszkos havannai trilógiának* és a *Trópusi állatnak* is egy Pedro Juan nevű férfi, a szerző alteregója a főszereplője. A *Trópusi állatban* egy ötvenéves, frusztrált író,

⁶ „Permetező eső hullott a városra, s szomorúsággal és bánattal töltötte meg a levegőt.” TRAVIESO SERANO: i. m. 113.

⁷ Magyarul megjelent: *Piszkos havannai trilogia*, fordította Hegyi Zsuzsanna, Budapest, Magvető, 2008; *Havanna királya*, fordította Mester Yvonne, Budapest, Magvető, 2008; *Trópusi állat*, fordította Csuday Csaba, Budapest, Atheneum, 2000.

aki képtelen megírni első regényét, a kilátástalan vegetálásból az eszméletlenségig üzött szexben keres némi enyhét. A kubai valóságot testesítik meg a nőalakok is: a nimfomán svéd Agneta és a mulatt prostituált táncosnő, Gloria. A *Piszkos havannai trilógiában* Pedro Juan egy régi bérház tetején lakik, ahonnan – képletesen is – rálát a városra és lakóira. A cselekmény itt is a 90-es években játszódik, amikor a Szovjetunió összeomlása után rettenetes éhínség és nyomor tombol a trópusi paradicsomban, amit csak féktelen testi örömmel lehet valahogy túlélni.

A kötetek Barcelonában jelentek meg, Kubában nem adták ki őket. Írójuk azonban mind a mai napig Havannában él, abban a fizikai környezetben, amely regényeit ihlette, s amelynek póre valóságáról e regényekben szemtanúként tudósít. Az első nagy sikerű regényt követően 1999-ben a szerzőt kirúgták a *Bobemia* szerkesztőségéből, ezzel véget ért 26 éves újságírói pályafutása.

Havanna királya című művében, csakúgy, mint a ciklus másik két regényében, a *Trópusi állatban* és a *Piszkos havannai trilógiában* nincs direkt politikai allúzió, de vádiratként megszólalva a hétköznapi lét könyörtelen ábrázolásával lerombolja a szocializmus mítoszát. Mintha a törvények és az intézmények is a társadalom lerongyolódását segítenék. Nincs szolidaritás, itt mindenki a maga nyomoráért vagy kimúlásáért küzd. Kegyetlen szövegek ezek, amelyekben irgalmatlanul kegyetlen világ kel életre. Lerombolja az Antillák gyöngyéről bennünk élő egzotikus kliséket. A karibi táj szépsége, a Malecónról szemlélt aranyló naplemente éles kontrasztot képez a tájban lakó emberek nyomorával, lepusztult környezetükkel. Ez a kiáltó ellentét még hangsúlyosabbá teszi az emberek szörnyűséges, apokaliptikus világát.

A valós eseményekből táplálkozó történetekről így vall az író:

Ez a némák hangja. Akik ennivaló után végigszántják a földet, másra nem marad erejük, sem idejük. Az egyetlen céljuk a túlélés. Bármilyen áron. Maguk sem tudják, miért vagy minek. Bemocskolják magukat, hogy még egy nappal tovább éljenek. És kész. [...] Ilyen az élet, tele vérrel és szarral és ondoval. Amikor már csak a túlélés marad, akkor a szex és az ital segít a továbbélésben... Valós dolgokat mesélek el, amik velem vagy a szomszédaimmal történtek. A nyersanyag ott hever előttem, csak ki kell hajolnom a lakásom tetőteraszáról és körül kell nézennem... Mindent átszó a krízis, talán ezért élünk ilyen intenzíven.⁸

A cselekmény a *Havanna királya* című regényben is a 90-es években, az 1990-ben kitört válság utáni *período especial* idején játszódik a fővárosban. A valós, nem fiktív helyszínnek, a fotorealisztikus helyszín- és karakterábrázolás a mondanivaló, a társadalomrajz hitelességét erősítik.

Egyik kritikusa, Miguel Dalmau, megjegyzi a *Revista de Libros* 2019. decemberi számában,⁹ hogy Gutiérrez regénye ott kezdődik, ahol a Shakespeare-drámák

⁸ pedrojuangutierrez.blogspot.com.es. (Letöltés ideje: 2019. 10. 17.)

⁹ Miguel DALMAU: „Cuba como estercolero”. *Revista de Libros*, 1999. 12. 01. revistadelibros.com/articulos/el-rey-de-la-habana-de-pedro-juan-gutierrez. (Letöltés ideje: 2019. 01. 16.)

végződni szoktak. Reynaldo bátyjával éppen a háztetőn maszturbál, amikor anyja rajtakapja őket. A báty meglöki a rikácsoló anyát, azt felnyársalja egy vasrúd, a báty lelkifurdalásában leveti magát a tetőről, az éhségben összeaszott nagymama kileheli lelkét. Reynaldo javítóintézetbe kerül, ahonnan hamarosan megszökik.

A főszereplő tehát Reynaldo, beceneve Rey (király), s egyedül ez a név, valamint huszonhárom centiméteres pénisz az egyetlen büszkesége, a tulajdona, amivel a világ előtt felvághat. A regény elején kilenc éves, de már harmincnek is kinéz, életében nem evett még húst, és még csak tizenhét, amikor felfalják a dögmadarak. Nincsen semmije, csak a ruha, amit visel. Kéreget, lop, vagy éppen kitartatja magát, többek között a drogdíler és prosti transznemű Sandrával, a hatvanhárom esztendő halottlátó cigány *santerával*, Daisyvel, a néger Katiával, az öreg Fredével. Később Magdával, a lerobbant utcanóval, aki egy pohár italért vagy egy falat ételért odaadja magát az első jöttmentnek. Egy töről fakadtak valamennyien: „Ők nem porból vétettek, és nem porrá kell lenniük. Nem. Ők a szarból jöttek. És ott is maradtak.”¹⁰ Rey egyetlen élvezete az életben a rum és a féktelen szex. Sorstársaihoz hasonlóan segítséget olykor a santeria isteneitől remél, ha remél egyáltalán bármit is. A társadalom pereméről indul, de mindig van lejjebb: miután Magdával rájuk omlik a szétázott ház, a rozsdás ócskavastelepen, egy autóbusz vázában kötnek ki. Itt öli meg féltékenységében Magdát, és élvezzi az oszlásban lévő hullának a testét, mígnem őt is eléri a végzete.

Ebben a regényben is fontos szimbolikus szerepe van az esőnek, ami még lepusztultabbá teszi az amúgy is enyészetnek indult, sivár környezetet, és kilátástalanságba taszítja az embereket.

A szerző stílus eszközei a rövid, pattogó mondatok, nincsenek terjengős leírások, csak tényyszerű megállapítások, a lecsupaszított, végtelenül durva nyelvezet tökéletesen tükrözi a nélkülözésben élő karakterek indulatát, bárdolatlan érzésvilágát. Itt nincs szépelgés, csak kíméletlen élet-halál küzdelem. A gyomorforogató képek tökéletes összhangban vannak a regényben megidézett, hihetetlenül rothadó világgal.

1998-ban Rey még csak tizenhét éves, amikor bevégzi nyomorult életét. „Hat nap, hat éjjel tartott az agóniája. Amíg el nem vesztette az eszméletét. Végül meghalt. Teste a patkányharapások okozta fekélyeknél már rohadt. A hulla néhány órán belül oszlásnak indult. Aztán rajokban jöttek a dögmadarak. És szép lassan felfalták. Négy napig tartott a lakoma. Lassan falták fel. Minél rothadtabb volt, annál jobban ízlett nekik a döghús. És soha senki nem tudott meg semmit.”¹¹

Leonardo Padura Máscaras¹²

A *Maszkok* 1994–95-ben íródott, 1997-ben jelent meg, és a kilenc regényből álló sikeres krimisorozat harmadik darabja. Padura művészi teljesítményét számtalan nemzetközi díjjal jutalmazták, besöpörte a legnevesebb detektívregény-díjakat (Café Gijón, Dashiell Hammet, Raymond Chandler), de írói munkásságáért 2013-ban kapott francia lovagrendet és 2015-ben spanyol állami kitüntetést is. A sorozat első négy darabját meg is filmesítették. Az író ma is abban a havannai városnegyedben él, ahol született.

Krimijeinek állandó főszereplője a nyomozó hadnagy Mario Conde, akinek karakterét a legapróbb részletekig lefesti az író. A detektívregény műfajából eredően megvilágítja a cselekménynek teret adó társadalom sötét oldalát, mélyre ás a társadalmi ellentmondások szövetében.

Az 1989-ben játszódó *Maszkok* cselekménye egy rejtélyes bűntény felderítése körül bonyolódik: a havannai erdőben meggyilkolva találnak egy transzvesztitának öltözött fiatalembert, Alexis Arayánt, akiről kiderül, hogy a magas rangú kubai funkcionárius, diplomata Faustino Arayán fia. Alexis homoszexuális volt, egy ismert homoszexuális dramaturg, Alberto Marqués fogadta be, miután otthon nem volt maradása. A fiú halálakor a Marqués által a kubai ellenzék elhallgattatott, homoszexuális, emblemikus írójának, Virgilio Piñerának *Electra Garrigó* című drámájához készített jelmezt viselte. A jelek szerint az áldozat nem védekezett, tehát jól ismerhette gyilkosát. Augusztus 6-án, a katolikus naptár szerint Urunk Színeváltozása napján ölték meg. A bibliai allúzió Alexis önként vállalt mártíromságára utal. Neki nincs helye ebben a homofób országban, hívó katolikusként bűnösnek érzi magát, de nem lehet öngyilkos, inkább kiprovokálja, hogy apja saját kezűleg ölje meg, aki viszont minden áron el akarta kerülni, hogy kiváltságos társadalmi helyzetére árnyéket vessen fia homoszexualitása, vagy hogy a fia leleplezze, hogy hamis okiratokkal bizonyította nem létező forradalmár múltját.

A két cselekményszál, melynek során megismerjük a nyomozás során gyanúba keveredett embereket és az áldozat családját, két társadalmi réteg életét vázolja fel az olvasónak: bemutatja a kiváltságos politikai felső tízezer, a karrierből eredő jólét érdekében ideológiai skrupulusokat nem ismerő úrgazdagok fényűző luxusát, nagy villával, két autóval, néger cseléddel, valamint betekintést nyújt a hamis erkölcsi elvárások következtében a társadalom peremére szorított, megbélyegzett másnemek, elsősorban művész értelmiségiek világába.

Itt nem az eső, hanem a füledt, fullasztó meleg a pusztulás és pusztítás természeti metaforája: „El calor lo aplasta todo, tiraniza al mundo, corroe lo salvable y despierta sólo iras, los rencores, las envidias, los odios más infernales, como si su propósito fuera provocar el fin de los tiempos, la historia, la humanidad y la memoria...”¹³

¹² Leonardo PADURA: *Máscaras*, Barcelona, Tusquets Editores, 1997.

¹³ „Mindent elnyom a forróság, zsarnokoskodik a világon, korrodálja a menthetőt és csak felkorbácsolja a legpokolibb dühöt, félelmet, irigységet, gyűlöletet, mintha az idők, a történelem, az emberiség és az emlékezet végezetét akarná előidézni...” PADURA: i. m. 13.

¹⁰ Pedro Juan GUTIÉRREZ: *Havanna királya*, Budapest, Magvető, 2008, 201.

¹¹ GUTIÉRREZ: i. m. 225.

Azt mondhatjuk, hogy Mario Condén kívül a regény legmarkánsabb szereplője Alberto Marqués, az ország hajdani vezető dramaturgja, színházigazgatója, akit a 70-es évek elején az elsők között ért utol a társadalom peremére szorított, állását elveszített, átnevelő táborkba zárt művészek sorsa. Ő megússza ugyan egy könyvtárossággal az egyik kis, városi könyvtárban. A diszkriminációt elsősorban a művészvilág sínylette meg, hiszen a gondolati szabadság a legkevésbé kontrollálható. A hatalom megtartásának ősi technikái közé tartozik egy közös ellenség felmutatása, aki ellen egy táborba lehet szervezni az alattvalókat, s le lehet kötni a közönség figyelmét. A hatalmat gyakorló bürokraták hamis ideológiai és morális alapra terelték a másneműek elbírálását. A folyamatosan ellenségképet gyártó, a társadalom erkölcsi megtisztításán buzgólkodó kereszties lovagok maszkját felöltő csinovnyikok valóságos inkvizíciós üldözést indítottak a homoszexuális társadalmi réteg ellen. A szocialista realizmus jegyében üres, hamis esztétikai ítéleteket hozva hallgattatták el a művész értelmiséget, extravagáns, sznob, burzsoá ideológiát propagáló, külföldi érdekeket szolgáló ügynököknek, kispolgároknak nevezve őket, így lett „a művészet ideológiai fegyver a politikai harcban.”¹⁴ Maga Marqués „a művészek paraméterek közé zárásának” (*parametración*)¹⁵ nevezte ezt az ördögűzést. De dacolva a hatalommal, egyenes derékkal viselte a sorsát, és nem adta meg a rezsimnek azt az örömet, hogy elhagyja a hazáját. Hősies, néma ellenállása kivívta a kezdetben előítéletes Conde nyomozó tiszteletét is.

A bűntény felderítésének apropóján bepillantást nyer az olvasó a gondosan kiépített, a társadalom minden rétegét átszövő besúgóhálózat működésébe. A lakónegyedekben megszervezett CDR-egységek,¹⁶ a vállalatoknál működő belbiztonsági szolgálat gondoskodott, gondoskodik nemcsak a rendszer ellenségeinek, hanem működtetőinek megfigyeléséről is (pl. Rangel rendőrfőnök és Conde megfigyelése). Egyesek arcán persze – a túlélés reményében – gyakran cserélődik a maszk. Ki félelemből, ki anyagi előnyökért cserébe válik mások és önmaga árulójává.

Rezümé

Három kortárs kubai regényíró kíméletlen – napjainkig érvényes – látéleletet rajzol a 90-es évek Kubájáról, lerombolva a Castro-rezsim által kitaróan erőltetett forradalmi mítoszt. Műveikben megmutatják a tömegek nyomorúságos hétköznapjait, a társadalmat átszövő korrupciót, a kilátástalanságot, a túlélésért való küzdelem módzatait és a hatalom megtartásának eszközeit: a másként gondolkozók kirekesztését, az ellenségkép kreálását, a mindent átszövő besúgóhálózat működtetését.

Kulcsszavak

kortárs kubai regény, Pedro Juan Gutiérrez, Leonardo Padura, Julio Travieso Serrano, szegénység, korrupció, prostitúció, kirekesztés

Abstract

Curved mirror: Social Fragments in the Novels of Three Contemporary Cuban Writers

Three contemporary Cuban writers draw a harsh—yet still valid—picture of Cuba in the '90s, counteracting the revolutionary myth that was persistently pushed by the Castro-regime. They show the miserable every-day life of people, a society interwoven with corruption and hopelessness, and the different ways of preserving power: for example, excluding people with different opinions, the creation of enemies, a spy-network that permeates everything.

Keywords

contemporary Cuban novel, Pedro Juan Gutiérrez, Leonardo Padura, Julio Travieso Serrano, poverty, corruption, prostitution, exclusion

¹⁴ PADURA: i. m. 63.

¹⁵ PADURA: i. m. 54.

¹⁶ Comité de Defensa de la Revolución, azaz Forradalmi Védelmi Bizottság.